

§ 7. Серебряный век русской культуры

Рубеж XIX—XX веков в истории русской культуры называют Серебряным веком. Это была эпоха расцвета национального гения во всех областях искусства. Его плодотворной почвой являлся *полистилизм* — одновременное существование в культуре разных художественных стилей и направлений, причудливо переплетающихся друг с другом.

Термин «Серебряный век» (по аналогии с Золотым веком Античности) появился как характеристика русской поэзии рубежа веков. Но оказался настолько ёмким, что его стали соотносить с расцветом всей русской культуры конца XIX — начала XX века.

«Отрадное» искусство Валентина Серова. Новая эпоха в русской живописи началась с творчества *Валентина Серова*. Ученик художника-реалиста Ильи Репина, молодой живописец оказался новатором. Началом его творческого пути стала картина *«Девочка с персиками»* — одно из первых произведений *русского импрессионизма*. После серьёзной, отягощённой социальными смыслами

живописи передвижников произведение Серова ошеломило светлым и непосредственным восприятием жизни. Написанная свежими, ликующими красками, наполненная светом, воздухом и сиянием молодости, картина утверждала новый живописный язык — свободный и поэтический.



Как и многие художники Серебряного века, Валентин Серов nostalgiaровал по красоте ушедших времён. В картине *«Похищение Европы»* приёмами современного искусства он пытается воскресить загадочный мир раннегреческой культуры. Упрощённый, почти силуэтный рисунок и лаконичная композиция, построенная на контрасте гибких линий и больших плоскостей цвета, характеризуют произведение как шедевр живописи модерна.

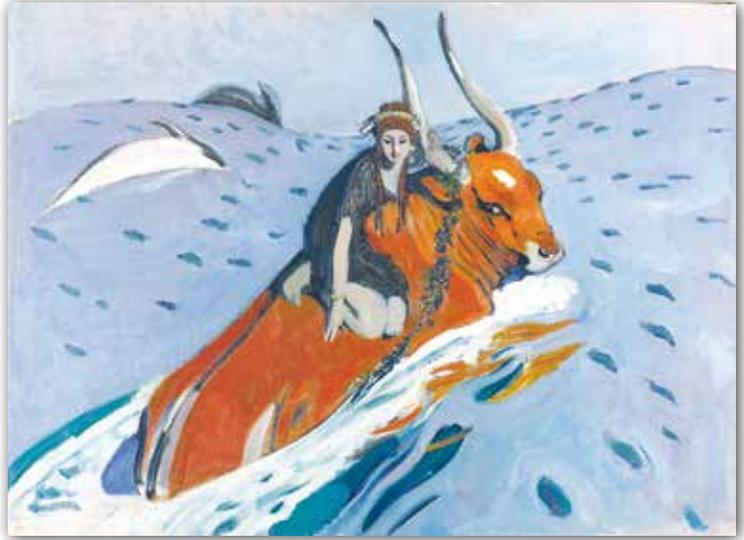
Валентин Серов. Девочка с персиками (1887 г.)



В нынешнем веке пишут всё тяжёлое,
ничего отрадного. Я хочу, хочу отрадного
и буду писать только отрадное.

Валентин Серов

Серов был смелым художником. Он постоянно искал новые средства выразительности, и его живописная манера эволюционировала от импрессионизма к модерну.



Валентин Серов.
Похищение Европы
(1910 г.)



Познакомьтесь на компакт-диске с работами *Константина Корóвина* — друга Валентина Серова, главного представителя импрессионизма в русском искусстве. Применимы ли, на ваш взгляд, к его картинам слова молодого Серова об «отрадной» живописи?

Символические образы Михаила Врубеля. Одним из стержней культуры Серебряного века был *символи́зм*. Это художественное явление возникло в Европе в 80-х годах XIX века. В русском искусстве ярчайшим представителем символизма стал *Михаил Вру́бель* — создатель таинственных, неподдающихся точной расшифровке, мистически притягательных образов.

Художники-символисты воспринимали зримый мир как сложную систему символов. И цель искусства видели в том, чтобы, изображая определённые образы, рассказывать не о них, а о том тайном смысле, который скрывается за их внешней оболочкой. Однозначно выразить этот глубинный смысл они считали невозможным. В своих произведениях символисты лишь намекали на него, подстёгивая к фантазированию самого зрителя.



Михаил Врубель. Демон сидящий
(1890 г.)

Символические образы М. Врубеля отличались наибольшей глубиной и неоднозначностью. В его *работе «Демон сидящий»* нет сюжета. Есть только вечная тема — тема Зла, которую художник воплощает неожиданно: в образе красивого юноши с огненным взглядом и мятущейся душой. Картина написана великолепно, в оригинальной манере Врубеля: каждая форма, словно кристалл, раздроблена на острые грани, «подсвеченные» изнутри. Их драгоценное мерцание усиливает ощущение волнующей нереальности.



Рассмотрите произведения М. Врубеля в параграфе и на компакт-диске. О чём они рассказывают современному зрителю? Попробуйте раскрыть символику понравившегося вам образа.

«Мир искусства». Самым значительным объединением русских художников рубежа XIX—XX веков был *«Мир искусства»*. В отличие от передвижников, мирискусники полагали, что искусство должно возвышаться над реальностью, не опускаясь до прямого иллюстрирования жизни. Смысл искусства — создавать красоту, которая будет противостоять безобразной действительности. Эта красота должна быть не классического толка — идеальная и заглаженная, а новая: каждый художник должен найти её сам и выразить по-своему.

В работах *Константина Сомова* красота получала оттенок лёгкой манерности и шутильной игры со зрителем. Атмосфера *картины «Язычок Коломбины»* пропитана духом маскарадной культуры XVIII века. В произведениях художника *Александра Бенуа* — идейного вдохновителя объединения «Мир искусства» — красота часто соединялась с грустью. Его *«Прогулка короля»* — это меланхо-



Константин Сомов. Язычок
Коломбины (1915 г.)



Александр Бенуа. Прогулка
короля (1906 г.)

лическое воспоминание о блистательной эпохе Людовика XIV, её удаляющееся, приглушённое эхо.

Современность не вдохновляла мирискусников. Им больше нравилось играть с образами прошлого, поэтому многие художники объединения с удовольствием работали для театра: создавали декорации, костюмы, афиши. Сотрудничество с «Миром искусства» способствовало расцвету русской театральной культуры на рубеже XIX—XX веков.



Членами творческого объединения «Мир искусства» были В. Серов и М. Врубель. Какие особенности их произведений свидетельствуют об этом?



«Русские сезоны» Сергея Дягилева. В начале XX века высокого уровня мастерства и мировой известности достиг русский музыкальный театр. Это произошло благодаря *Сергею Дягилеву* — уникальному в своём роде импресарио*, умевшему «эффектно преподнести чужой талант». В рамках искусства и во имя искусства он осуществил невиданный эксперимент: представил миру богатую русскую культуру — творение его современников и единомышленников. Будучи одним из основателей объединения «Мир искусства», Дягилев начал с организации за рубежом выставок русской живописи. Затем стал устраивать симфонические и вокальные «Исторические русские концерты» и, наконец, показы русских опер.

* *Импредарио* (итал. *impresario* от *imprendere* — предпринимать, затевать) — организатор концертов, зрелищных мероприятий или представитель какого-то артиста.



Мы хотели найти такое искусство, посредством которого вся сложность жизни, все чувства и страсти выражались бы помимо слов и понятий не рассудочно, а стихийно, наглядно, бесспорно...

Сергей Дягилев

Апофеозом «Русских сезонов» явился «Русский балет Дягилева». Дягилевские спектакли взорвали существовавшие представления о театре и танце. Дягилев создал такой вид театра, для которого был характерен синтез искусств — музыки, хореографии и живописи. Новый язык танца, оформление сценических костюмов и декораций отличались непредсказуемостью, филигранностью деталей, изяществом и гармонией элементов. Музыка балетов удивляла смелостью и яркостью звукового колорита. Зрелищность спектаклей, созданная благодаря сочетанию различных средств выразительности, захватывала и увлекала зрителя в волшебный мир театра.

Одним из выдающихся примеров постановок Дягилева является балет-сказка «Жар-птица», ставший результатом творческого союза ярчайших представителей русского модерна — композитора *Игоря Стравинского*, хореографа *Михаила Фокина*, художников *Александра Головина* и *Леона Бакста*. Это оригинальное творение позволило европейцам увидеть «русское в русском» и открыть для себя содружество новых имён. В балете красочно показаны



Александр Головин. Эскиз декорации «Кощеево царство» к балету-сказке «Жар-птица»



фантастические образы русских народных сказок. Один из них — Кощево царство — получил живописную музыкальную характеристику в эпизоде «Поганый пляс Кощеева царства» из I картины. Звучание ударных и медных духовых инструментов оркестра, калейдоскоп кратких мотивов, необычные гармонические краски-пятна, стремительность нарастания звучности и темпа, энергия регулярного и нерегулярного ритмов рисуют зловещую картину дикого танца.

Фантастический образ Жар-птицы — символа ослепительного счастья и жизни, абсолютной красоты — создан иными художественными средствами. Её *Колыбельная* из I картины, сочинённая Стравинским в духе восточной экзотики, наполнена таинственными звучаниями. В филигранно выписанном Леоном Бакстом costume Жар-птицы воплощены стихии воздуха и огня, причудливость и невесомость образа. Танцовщица, по замыслу Михаила Фокина, воспроизводила необычными движениями рук и тела колдовские жесты, демонстрируя власть над Кощеевым царством.

Так в своём творчестве, отразившем атмосферу времени, композиторы-модернисты соединили хореографию, изобразительное искусство и театр, используя широкую палитру средств выразительности этих видов искусства.



Леон Бакст. Эскиз костюма Жар-птицы к балету-сказке «Жар-птица»



Прослушайте в информационных источниках Пляс Жар-птицы и Колыбельную Жар-птицы из I картины балета И. Стравинского. В каком из номеров композитор живописует Жар-птицу как символ огня, солнца, света? Какие средства выразительности он для этого использует?

Московский художественный театр: система Станиславского. Волна экспериментов в XX веке настигла и драматический театр. В эпоху модерна изменилась сама суть театрального искусства. Возникла необходимость в многогранном отражении «правды жизни» и глубины психологического состояния героев.



Реформаторами театра выступили видные деятели искусства — режиссёр *Константин Станиславский* и драматург *Владимир Немирович-Данченко*. В 1898 году они основали Московский художественно-общедоступный театр

Интересный факт

По воспоминаниям очевидцев, на репетициях Станиславский часто сам показывал актёрам их роли. Режиссёр был так убедителен, что переиграть его было невозможно. Критики говорили, что Станиславский не оставлял актёрам шансов показать собственное видение роли.

Немирович-Данченко, наоборот, только «намечал» сценический образ, позволяя актёрам самим добавлять в игру те или иные оттенки.

(позднее Московский художественный театр, МХТ). Это название подчёркивало главную особенность их театра — доступность «душевному запросу» каждого зрителя. В стенах МХТ была разработана новая театральная система, известная во всём мире как *система Станиславского*.

В первую очередь Станиславский и Немирович-Данченко пересмотрели репертуар театра. Интерес режиссёра и драматурга вызывала не только классическая, но и современная драматургия, поднимающая «обширный круг мучающих современного зрителя вопросов». В связи с этим изменилось и значение режиссёра:

с точки зрения К. Станиславского, в раскрытии острых жизненных вопросов только он один мог держать во внимании весь замысел спектакля (или *сверхзадачу*), нередко «спрятанный» от зрителей за текстом пьесы. Именно режиссёр должен обнаружить этот замысел и подобрать средства для его реализации на сценической площадке.



В «режиссёрском» театре Станиславского и Немировича-Данченко кардинально изменилось и понимание исполнительского мастерства. В процессе решения сверхзадачи актёрам предлагалось максимально приблизиться к героям, испытать их чувства и эмоции. «Не изображать, а переживать» — так сам Станиславский определял пути перевоплощения актёра в достижение абсолютной достоверности сценического образа.

Сцена из спектакля «Вишнёвый сад» по пьесе Антона Чехова в постановке МХТ. В одной из ролей — Константин Станиславский (1904 г.)