
ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Щербова С.Я.

ПРЕДЧУВСТВИЕ МОДЕРНА*

Scherbova S.Y.

A presage of art Nouveau

Новейшая эпоха развития индустриального с характерными для нее особенностями социального развития, культуры, искусства, философии началась в России на рубеже XIX–XX вв. и получила название *эпоха модерна*. Наряду с эволюционными преобразованиями, в разных частях света прокатились серии революций, среди них три революции в России – 1905–1907 гг., Февральская и Октябрьская 1917 г., – выделяются по своему размаху и последствиям. Грядущие перемены предвосхищались в художественной культуре, что проявлялось в поиске новых форм и средств. Возникшее в искусстве направление *модернизма* носило экспериментальный характер, в нем сосуществовали и развивались различные стили и течения как в творчестве одного мастера, так и в группах. Мировую известность обретали течения и группы, в рамках модернизма объединенные общим понятием *авангарда* (раннее творчество В.В. Маяковского и футуристов; М. Шагал – примитивизм; В.В. Кандинский – абстракционизм; М.Ф. Ларионов и Н.С. Гончарова – лучизм; К.С. Малевич – супрематизм и т.д.).

*Щербова С.Я. Предчувствие модерна // Мир культуры и культурологии: Альманах научно-образовательного культурологического общества России. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017–2018. – Вып. 6. – С. 201–208.

Ужасы войны и революции задолго до начала XX в. предчувствовали поэты, художники, философы. Так, В.С. Соловьёв в «Повести об антихристе» ощущал распространение в мире какой-то зловещей тревоги. Ф. Ницше, О. Шпенглер и Н.А. Бердяев воспринимали грядущие перемены как надвигающийся вихрь, «мировой пожар». Интуитивное предвидение наступающего нового времени характерно для всей художественной культуры рубежа столетий.

Поэту-символисту А. Белому неотвратимость революционных потрясений представлялась в виде призрака «красного ужаса», «красный смех» которого подожжет Вселенную. Выявив сокровенную внутреннюю связь революции и искусства, А. Белый объяснил бессмысленность попыток противостоять «красному вихрю», поскольку любая революция есть смерть старых форм и одновременно рождение новых. В недрах Земли вызревает росток новых форм творчества, который взрывает закостеневшую форму культуры. Цвет культуры зеленый, он подобен зеленеющим склонам вулкана, а цвет революции – огненный как раскаленная лава.

Именно ярко-красные тона преобладают в картинах художников начала XX в. Это работы Ф.А. Малявина «Вихрь» (1906), «Две девки» (1910), «Верка» (1913); К.С. Петрова-Водкина «Купание красного коня» (1912), «Богоматерь умиление злых сердец» (1914–1915); А.В. Лентулова «Небосвод» (1915) и другие.

Современники сразу обратили внимание на необычность созданной в разгар Первой русской революции картины Ф.А. Малявина «Вихрь». Буйство киновари, созвучное кумачовому революционному цвету, метафоричность образов приобрели символическое значение, ассоциируясь с огнем, пожаром, неуправляемой стихией. Несмотря на отрицание художником собственной приверженности к каким-либо политическим партиям полотно воспринималось как символ революционных событий. Друг художника Сергей Глаголь видел в картине «“образ пожаров”, “красного петуха”, запах крови, залившей русскую народную историю, вопли кликуш, опахивание деревень, мельканье дрекольева бабьего бунта» (цит. по: с. 203).

Ощувив перемены в жизни традиционного аграрного общества и зафиксировав новые тенденции, именуемые «темами модерна», Малявин конечно же не осознавал их истинную природу. Художник показал в «Вихре» изменение *поведения* женщины, его несоответствие

нормам традиционной культуры. В модерне – это тема *освобождения от судьбы*, реализуемая в самой возможности *выбора* жизненного пути. В традиционной культуре быть свободным значит следовать пути, предназначенному тебе Богом. Модерн как *цивилизация риска* предполагает открытость будущего, освобождение от диктата религиозных традиций, что для людей традиционной культуры равнозначно разверзшемуся хаосу.

Черты *нового будущего* стали проявляться в России в первую годовщину после взятия власти большевиками, когда к декоративному оформлению улиц и площадей Петрограда было привлечено 170 художников.

Стихийное украшение улиц Петрограда и Москвы плакатами, транспарантами, афишами, проведенное профессиональными художниками через год после Октябрьского переворота, показало, что место царя и Бога, прежней *традиционной картины мира*, занял, в соответствии с лозунгами революции, *образ человека труда* (рабочего, крестьянина, солдата). Образ человека труда – строителя нового социалистического общества – накладывался на исторически не изжитый образ героя эпохи романтизма и отчасти принимал его черты.

Картину Б.М. Кустодиева «Большевик» (1919–1920) можно назвать, пишет автор, *живописным манифестом модерна*. М.Г. Эткинд отмечал, что по своей романтической интонации и символическому пафосу она близка поэме А. Блока «Двенадцать». Это «гигант-знаменосец, – могучий человек с горящим взглядом и суровым лицом крестьянина. Сильные руки стискивают древко флага. Широкий шаг его через дома и улицы Москвы кажется несокрушимой поступью истории» (цит. по: с. 205). Ф.И. Шаляпин, увидевший дома у Кустодиева эту картину с фигурой огромного большевика, содрогнувшись, сказал: «Ну, пора уезжать».

Тема *секуляризации* – следующая тема модерна, которая определяла особенности советского типа культуры. В отличие от предыдущих эпох, *художественная картина мира* должна была носить принципиально *атеистический характер*. В первые годы революции происходит замещение христианской символики образами большевика – рабочего – красноармейца – Ленина на фоне красного знамени.

То, что смысл революционного движения большевики стремились передать языком иконописи, было замечено уже в 1920-е годы К.С. Ма-

левичем. В брошюре «К вопросу изобразительного искусства» он отметил, что официальная советская культура принялась наделять икону противоположной, как бы «перевернутой» знаковой семантикой. Икона, выброшенная из домов по распоряжению новой власти, предстала теперь в одежде нового смысла. Цель такого «переодевания» – укоренение в общественном подсознании иных квазирелигиозных ценностей, обслуживающих новый *миф* социального благоденствия.

Э. Ж.