

УДК 008

«Новый гуманизм» и идеалы «возрожденчества» в искусстве начала XX века как идея «возвращения к истокам»

Шемякина Мария Константиновна

Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры теории и истории культуры
Белгородского государственного института искусств и культуры,
Россия, 308033, г. Белгород, ул. Королева, 7;
e-mail: Mary-ru2004@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению особенностей воплощения концепта «возрождение» в мире искусства начала XX века. Особый интерес определен анализом именно этого культурного периода в истории России, поскольку сейчас творческий дух балансирует между вечными антиномиями существования с наибольшей амплитудой колебания. Изучение специфики феномена концепта «возрождение» закономерно приводит к исследованию центральных направлений развития литературных и художественных течений символизма и модернизма.

Ключевые слова

Концепт «возрождение», русская культура, «серебряный век».

Введение

«...К Серебряному веку, – отметит Л.А. Рапацкая, – принадлежит иное, новое поколение творцов, ниспровергателей устоев, обладавших особым мироощущением. В их творе-

ниях родились художественные образы, говорящие о резкой смене привычных смыслов и ориентиров русского искусства.

Ощущение нравственного кризиса, тоску по утраченной красоте, интуитивный порыв к постижениям

Шемякина Мария Константиновна

духовных загадок бытия – все это воплотили музы Серебряного века – литература и живопись, музыка и театр»¹.

«Мы, – пишет современник Н.А. Бердяев, – живем в эпоху, аналогичную эпохе гибели античного мира! Тогда был закат культуры несоизмеримо более высокой, чем культура Нового времени, чем цивилизация XIX века»².

Это время назовет и другой классик Серебряного века временем, когда каждый миг призван сделаться «великим трепетом» от ощущения восторга и ужаса от попытки проникновения в вечные тайны Бытия, когда творческий дух балансирует между вечными антонимиями существования – жизнью и смертью (В.Я. Брюсов).

Искусство начала XX века сквозь призму постижения центральных идей концепта «возрождение»

Концепт «возрождение» проявится ярчайшим образом в художе-

1 Рапацкая Л.А. История художественной культуры России (от древних времен до конца XIX века). – М.: Академия, 2008. – С. 284.

2 Бердяев Н.А. Русская идея // О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. – С. 176.

ственном искусстве рубежа XIX-XX века. Важность этого явления станет очевидной не только в интерпретации вечных тем, связанных с вопросами человеческого существования, проблемы выбора или долга, но и в обращении к традиционным основам жизни как источнику вдохновения, поиску гармонического начала или попытке объяснения и трансляции новых идей и образных познавательных конструктов.

Удивительной особенностью эпохи станет исключительный синкретизм различных направлений искусства. Об этой особенности будет писать А. Блок: «Россия – молодая страна, и культура ее – синтетическая культура... неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга – философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет в себе драгоценную ношу национальной культуры»³.

И важнейшую образную сферу поэзии, музыки, живописи определит лейтмотив свободы человеческого духа перед лицом Вечности. В русское

3 Блок А.А. «Без божества, без вдохновения» // Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. – Т. 6. – М.-Л.: Художественная литература, 1962. – С. 175-176.

искусство войдет «образ Вселенной, – отметит Л.А. Рапацкая, – необъятной, зовущей, пугающей»⁴.

Человек Серебряного века будет стоять на распутье, в нерешительности и неопределенности, понимая неизбежность исторических свершений и одновременно в надежде на неокончательную обратимость свершаемого.

Человек, как отражено в размышлениях Е.Н. Трубецкого, задает даже не себе, а вселенскому разуму вопрос о том, чему быть: «В настоящий исторический момент человечество стоит на перепутье. Оно должно окончательно определиться в ту или другую сторону. Что же победит в нем, – культурный зоологизм или то «сердце милующее», которое горит любовью ко всякой твари? Чем подлежит быть вселенной, – зверинцем или храмом?»⁵

При этом «возвращение к истокам», тяготение к прошлым векам и эпохам будет рассмотрено как естественная тенденция поиска гармонии и красоты, выхода из кромешного

мрака современности, изнывающего дыханием разочарованности во всем и вся. И спасительным бастионом, удерживающим человека над пропастью небытия, станет традиционное искусство.

Вот почему «соединение двух высоких понятий – «красота» и «искусство», – подчеркнул исследователь, – привлекало многих мастеров Серебряного века, разочарованных и в «заземленном» реализме непосредственных предшественников, и в новомодных авангардистских опытах современников, отвернувшихся от любых традиций. А именно в традициях и «моделях» искусства давно прошедших веков виделась желанная красота – таинственная, чарующая, божественная, способная возродиться к новой жизни. В художественных образах старых мастеров искали «секреты» творчества, устойчивой закономерности гармонии формы и содержания, неподвластные времени»⁶.

Поэтому русский символизм выступил на рубеже веков одновременно и как художественно-поэтическое течение, и как течение философское, сущностно реализующее концепт

4 Рапацкая Л.А. История художественной культуры России (от древних времен до конца XIX века). – М.: Академия, 2008. – С. 464.

5 Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. – М.: Республика, 1994. – С. 266.

6 Рапацкая Л.А. История художественной культуры России (от древних времен до конца XIX века). – М.: Академия, 2008. – С. 317.

«возрождение», ставящее перед собой задачу – создать средствами искусства новую иррациональную философию, новое учение о человеке – «новый гуманизм».

Выводился в соответствии с центральными установками теоретиков символизма и главный принцип творчества – историко-мифологический, в основе которого лежало требование «коллективной исторической памяти» (В. Брюсов, А. Белый, Д. Мережковский, Вяч. Иванов, К. Бальмонт, И. Анненский, А. Блок, О. Мандельштам, В. Хлебников и др.).

Результатом, справедливо считает Л.А. Колобаева, стало утверждение и освоение «новой формы художественного времени... формы, которую можно назвать синтезированием времен по принципу соединения, стягивания противоположностей, когда в образах срачиваются реально несоединимые временные плоскости – давно прошедшее и будущее, «позавчерашний день» с неведомым «завтра», охраняющая память с мятежным воображением, историческое знание, наука с фантастическим, символическим мифологическим вымыслом»⁷.

7 Колобаева Л.А. Русский символизм. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. – С. 128.

Как подчеркивают специалисты, «смысл идей «возрожденчества» не сводился к возрождению... русского славянофильского религиозно-идеализма... через приобщение к ценностям мировой культуры, взятом в самом крупномасштабном ее измерении, в предполагаемом новом «синтезе», мыслилось возможным восстановление сильной личности, «возрождение» человека» (идеи Возрождения, античности)⁸.

Так, и идеал возрождения культуры понимали символисты глубоко лично, потому и транслятором идей эпохи мог быть только определенный тип творческой личности – поэт, художник. Художником же может быть, как отмечал И. Анненский, исключительно личность, впитавшая «в себя умы, может быть, нескольких поколений»⁹.

Как отмечал А. Белый в теоретических опусах о задачах «нового искусства», они заключаются «не в гармонии форм, а в наглядном уяснении глубин духа»¹⁰. В сопоставлении же русского символизма и француз-

8 Там же. – С.120.

9 Анненский И. Книги отражений. – М.: Наука. – С. 139.

10 Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – С. 247.

ского ясно давал понять, что «русский символизм и глубже, и почвеннее... Лучшие поэты наших дней кровно связаны с нашим прошлым»¹¹.

Символизм и концептуальные идеи «возрождения»

Русский символизм, как часть нового художественного явления модернизма, составил часть духовного ренессанса рубежа веков как художественно, так и теоретически, воплотив в себе русское художественное возрождение.

Так, в особом мире утонченности и интеллектуальности рождается атмосфера ивановских сред. Ивановские среды представляли собой самый известный литературный салон начал XX, где собирались представители различных кругов творческой интеллигенции (поэты и писатели – А.Белый, А.Блок, Ф.Сологуб, А.М. Ремизов, Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, М.А. Кузьмин, М.О. Гершензон, С.М. Городецкий, В.П. Пяст, Г.И. Чулков, Е.К. Герцык, М.Горький; философы – Н.А. Бердяев, Л.И. Шестов, Ф.А. Степун, С.Н. Булгаков; художники-мирискусники К.А. Сомов, М.А. До-

бужинский, Л.С. Бакст; режиссёры – В.Э. Мейерхольд; профессора – М.И. Ростовцев, Н.А. Котляревский).

Идеи сред были близки теоретическим установкам идеологов русской философской мысли этого периода. Не случайно Вяч. Иванов сблизится именно с религиозными философами – С.Н. Булгаковым, П.А. Флоренским, Е.Н. Трубецким, «славянофильствующим» В.Ф. Эрном, а также с А.Н. Скрябиным.

Основные тезисы символистов были направлены на утверждение идей жизнестроительства и поиска выхода из отъединённого «Я» к соборности. При этом «золотым веком» объединенности и синкретизма единичности и общности представал античный мир как иллюстрация жизни рода.

С позиций античного мира шла оценка и всей нравственной жизни русского искусства – творчества равного «великим трагикам Греции» Ф.М. Достоевского (Вяч. Иванов «Достоевский и роман-трагедия»), а также Л.Н. Толстого (Вяч. Иванов «Лев Толстой и культура»), когда отмечалась удивительная способность мастеров слова проникновенно постигать основы мироощущения другого.

Воплощение национального бытия, как подлинно сверхличного,

¹¹ Белый А. Арабески.– М.: Книга по Требованию, 2011. – С. 458.

осмысливается как живое воплощение духа соборности, а национальная идея постигалась в таком ключе как самоопределение народом своей души, «связи с вселенским процессом» («О русской идее» («По звёздам»), «Родное и вселенское» Вяч. Иванова)¹².

«Национальная идея, – писал Вяч. Иванов, – есть самоопределение собирательной народной души в связи вселенского процесса и во имя свершения вселенского, самоопределение, упреждающее исторические осуществления и потомудвигающее энергии»¹³.

Черты же национального характера, как и гения народа, не только определяли, с точки зрения символистов, судьбу страны прошлого, но и мистически предрекали ее будущее как возрождение религиозных основ бытия, очищения и обновления жизни. «Единственная сила, организующая хаос нашего душевного тела, – подчеркивал Вяч. Иванов, – есть свободное и цельное приятие Христа, как единого всеопределяющего начала нашей духовной и внешней жизни:

12 См.: Иванов Вяч.И. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. – Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1971-1987.

13 Иванов Вяч. И. О русской идее // Русская идея. – М.: Республика, 1992. – С. 125.

такова основная мысль всего моего рассуждения...»¹⁴.

Художник-символист в таком понимании идеи очищения и возрождения жизни призван воплощать созидательное мирозерцание не только в жизни (жизнетворчество), но и в реалиях творчества – постигать законы бытия посредством осознания себя органом сверхличной и народной жизни (мифотворчество).

«Идея религиозно понимаемой коллективной связи людей, «соборности», становится основной в его (Вяч. Иванова – *М.Ш.*) философских и эстетических статьях, – подчеркнет А.Г. Соколов. – Причем понятие «соборность» сочеталось у Вяч. Иванова с представлением о новой России, которая якобы стоит на пороге всенародной религиозной культуры. Поэтому и путь развития искусства, по Иванову, – в движении от индивидуализма и субъективизма к «национальной почве», к религиозно познаваемой народности. Тогда-то и возникнет некая всенародная религиозная культура, основой которой станет миф. Задача искусства, считает Иванов, в создании этой новой мифологии – в «мифотворчестве»¹⁵.

14 Там же. – С. 137.

15 Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX-начала XX века. – М.: Высш. шк.; Академия, 1999. – С. 225.

Мифотворчество, таким образом, выступило итоговой целью искусства символистов и воплотило в себе новый «соборный» способ жизни и объединения людей. С точки зрения символистов наиболее воплощаема среди всех направлений искусства эта идея была в театре, мистерии, балагане – реальном осуществлении мифа. Театру и посвятили символисты многие свои труды.

Символисты, отметит Л.А. Рапацкая, «предчувствовали, что «Россия летит в бездну» и призывали «очистительную катастрофу мира» как духовное спасение, как новое Божьявление во имя сохранения нравственности и культуры», они «верили в мистические пророчества, и надвигающаяся революционная катастрофа виделась им как неизбежность, предначертанная свыше»¹⁶.

Потому центральной идеей символизма станет идея возрождения, отметит Л.А. Колобаева, понимаемая как «преодоление односторонности, ограниченности и раздвоенности личности как преодоления трагической исторической судьбы человека», она будет звучать как «пафос высвобождения

человека из «хаоса полусуществований» (И.Ф. Анненский) и идея ожидаемой полноты бытия – через возрождение и синтез прошлых культур»¹⁷.

Концепция истории человечества должна была, по мысли символистов, пройти через обязательные фазы: царства Ветхого Завета, царство Нового Завета и царство Третьего Завета, смысл которого состоял в призыве к религиозному возрождению и проповеди апокалиптического неохристианства, веры во Христа грядущего, способного разрешить все антитезы современности – рабство и свободу, ненависть и любовь, атеизм и религиозность. При этом абсолютной свободой будет Бог, движением по направлению к Богу и сохранению души – страдание¹⁸.

Символистами, справедливо напишет Л.А. Рапацкая, также будут двигать не ординарные человеческие чувства, но сверхчеловеческие, гиперпространственные, надсубъективные: «опьянение любовью, радостью бы-

16 Рапацкая Л.А. История художественной культуры России (от древних времен до конца XIX века). – М.: Академия, 2008. – С. 285.

17 Колобаева Л.А. Русский символизм. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. – С. 120.

18 См. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: в 15 т. – Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916. – М.: Русская книга, 2003. – 528 с.

тия, чувственной красотой мира, бурными стихиями воды и огня – все это ...составляет образную сферу искусства символизма, озаренного экстазом, интуицией, вдохновенным прозрением его творцов»¹⁹, что естественным образом повлечет за собой тяготение к образам «национальной памяти» – Волге, Дунаю, Куликову полю и пр.

В этот период исторического времени вновь явится мировому сообществу явление исключительно русское, целомудренное и первозданное, возвращающее нас всех к первичному этапу функционирования концепта «возрождение» – образ Святой Руси, и как ярчайшее выражение возрождения православных традиций архетип града Китежа, символизирующий Россию в ее первородно-духовном содержании.

Рассуждая в целом о легендах, Д.С. Мережковский подчеркнет, «легенды не история... Но иногда за легендой высшая правда истории... Душа народов – предмет истории. Что для души человеческой сновидение, что для души народа легенда. Скажи мне, что тебе снится, и я скажу тебе,

19 Рапацкая Л.А. История художественной культуры России (от древних времен до конца XIX века). – М.: Академия, 2008. – С. 285.

кто ты; скажи мне, какие у тебя легенды, и я скажу тебе, какой ты народ»²⁰.

Как писал М.А. Волошин, «сквозь дыбу и застенки, сквозь молодецкую работу заплечных мастеров, сквозь хирургические опыты гениальных операторов выносили мы свою веру в конечное преображение земного царства в Церковь, во взыскуемый Град Божий, в наш сказочный Китеж – в Град Невидимый – скрытый от татар, выявленный в озерных отражениях... Я же могу желать своему народу только пути правильного и прямого, точно соответствующего его исторической, всечеловеческой миссии. И заранее знаю, что этот путь – путь страдания и мученичества...»²¹.

Град Китеж будет символизировать и всемировое добро, противостоящее все тому же мировому злу (с основанием на религиозном начале), и личностные качества (мужество, стойкость, героизм), и вневременные и внепространственные характеристики – память. Тем более, что, как замечает Н. Бахтин, «всякое осознание

20 Мережковский Д.С. Тайна Трех. Египет и Вавилон / Сост. А.Н. Николукин. – М.: Республика, 1999. – С. 128.

21 Волошин М.А. Россия распятая// Антология. Зачем мы верим в Россию / Сост. Л. Орлова. – Минск: Харвест, 2010. – С. 141.

былого (равно в плане личном и историческом) роковым образом неадекватно... Память... не скрывает, не открывает, но лишь знаменует. Поэтому воссоздание прошлого – не обманчиво, конечно, – а символично, условно по своей природе»²².

В живописи, несмотря на утверждение «антипейзажности», в еще большей степени проявится гуманистическое начало в реанимации христианской символики и образности, различного рода интерпретаций вечных тем сопоставления божественного и демонического, обращения к сказочным темам и персонажам (В.Э. Мусатов, М.А. Врубель).

Идея двойственности мира с очевидной простотой предстанет в театре. При этом антиномии возвышенного и низменного, трагедийного и комического будут не только сосуществовать на одной сцене, но самим своим возможным соединением посредством «архитектурных фантазий и геометрических форм» (В.Э. Мейерхольд) создавать новую реальность, зачастую максимально актуализированную обыденность.

22 Бахтин Н. Мережковский и история // Мережковский Д. С.: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. А. Н. Николюкина. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 156.

«Знаки иного мира в этом мире» (Н. Бердяев) будет передавать музыка. Музыкальность определит основы развития и постижения идеального прекрасного мира, станет необходимым условием для восприятия и понимания внутреннего мира человека, откроет новые горизонты и расширит пределы человеческого разума до вселенских масштабов.

Музыкальное творчество А. Скрябина, И. Стравинского, картины К. Сомова, Л. Бакста также в себе громадный мировоззренческий заряд, шли в том же русле культурного обновления, вырастали из той же почвы, что и религиозная философия того времени.

Отчасти будет казаться, что лирика поэтов-символистов тоже родится из духа музыки. «Она напевна, мелодична, ее действенность заключается в музыкальной значительности, – заметит по этому поводу В.М. Жирмунский. – Слова убеждают не как понятия, не логическим своим содержанием, а создают настроение, соответствующее их музыкальной ценности. Кажется, раньше слов звучит в воображении поэта напев, мелодия, из которой рождаются слова»²³.

23 Жирмунский В.М. Избранные труды. – Л.: Наука, 1977. – С. 225.

«Русская тема» в контексте историко-мифологического подхода к интерпретации действительности

С особой глубиной зазвучит «русская тема», символизирующая в своих основах возвращение к истокам художественной традиции.

В музыке обратятся к традициям русского хорового пения, песнопения (музыка А.Т. Гречанинова, С.В. Рахманинова, А.Н. Черепнина, А.Д. Кастальского).

В живописном искусстве появятся лубочные изображения А.В. Лентулова; объемные образы традиционных народных героинь – купчихи Б.М. Кустодиева, колоритные танцовщицы Н.Я. Симонович-Ефимовой; глядит бойкая и пестрящая цветовым колором Русь с полотен Н.К. Рериха; с особым настроением звучит русская сказочная тема в образах Аленушки В.М. Васнецова, лешего – М.А. Врубеля, кикиморы и бабы-яги – А.К. Лядова.

Литература же подарит миру плеяду выдающихся поэтов, поющих Русь. Красоту России, ее церквей и ландшафта, фольклорные начала и мечту о «мужицком рае» воспева-

ют С.А. Есенин, Н.А. Клюев, С.А. Клычков. Фольклоризм в творчестве имажинистов достигает наивысшего предела выражения, вследствие чего многие произведения поэтов воспринимаются исключительно как народные.

Образная система обогащается и в синтетических видах искусства: появляется бойкий и расторопный Петрушка, благообразные и строгие старцы в балете И.Ф. Стравинского. И, справедливо отметят исследователи, эта симфония красок, «загадочные лики, образы, предметы, чуть затененные столетиями, словно пробуждают для новой жизни» в творчестве нового искусства²⁴.

Эстетика нового искусства как декларация идеалов красоты и гармонии во многом была определена творчески объединением «серебряного века» – объединением талантливых представителей различных художественных направлений «Мир искусств».

«Мирискусники» в поисках красоты и гармонии обращаются к различным техникам и жанровым направлениям: от театральной декорации и декоративного искусства (мо-

²⁴ Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. – М.: Владос, 2002. – С. 466.

нументального или прикладного) до оформительского.

Художники старались передать облик старинной русской архитектуры, красоту родной природы, жизнь провинциальных русских селений в интересных, подчас крайне новаторских формах (посредством текучести форм, особой выразительности силуэта, динамичности композиции, символики образной системы, иносказательности).

Не случайно «Мир искусства» можно было назвать одним из крупнейших явлений русской художественной культуры своего времени. В объединении участвовали все ведущие художники начала XX века – А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере, Л.С. Бакст, И.И. Левитан, М.В. Нестеров, К.А. Сомов, А.Я. Головин, М.А. Врубель, В.А. Серов, А.П. Остроумова-Лебедева, А.П. Рябушкин, И.Я. Билибин, Н.К. Рерих, Б.М. Кустодиев, Ф.А.Малявин, К.С. Петров-Водкин и др.

Автономия искусства и проблемы современной культуры своеобразно преломлялись в художественных постулатах и творческой деятельности представителей объединения. Задачи, выводимые в основу существования творческого направления, тяготели к воспитанию эстетических вкусов общества посредством знакомства не

только с шедеврами мирового искусства, но прежде всего открытие красоты русского традиционного искусства (декоративно-прикладного творчества), русской живописи и архитектуры.

Интересно, что русское искусство посредством деятельной активности «мирискусников», в частности Сергея Павловича Дягилева, покорило Старый Свет в творчестве Ф.И. Шаляпина, А.П. Павловой, Т.П. Карсавиной, М.М. Фокина, В.Ф. Нижинского и др. «Русские сезоны» дали Европе возможность прикоснуться к творчеству русских живописцев, познакомиться с музыкой А.П. Бородина, М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, И.Ф. Стравинского.

Не удивительно, что этот период был ознаменован торжеством русского народного инструмента. Оркестр русских народных инструментов под художественным руководством В.В. Андреева стал явлением уникальным не только в отечественной, но и во всей мировой музыкальной культуре. Оркестр представил собой особый синтез русского фольклора и европейского академического искусства и обладал при этом неповторимым характерным тембром, ставшим в определенной степени музыкальным символом русской национальной культуры.

К животворному источнику русской народной жизни своеобразно обратят свои взоры и в более поздний период времени представители русского авангарда, в частности, представители творческого объединения художников «Бубновый валет».

Экспансия новаторства и тотального обновления в творчестве художников будет сопутствовать возрождению традиций русского лубка, яркой игрушки, красочной вывески (творчество И.И. Машкова, П.П. Кончаловского, А.В. Лентулова), найдет достойные формы отражения в колористическом решении работ художников русского конструктивизма, кубизма, абстракционизма (В.В. Кандинский, К.С. Малевич).

Группе «Бубновый валет» будет свойственно, подчеркнет Т.В. Ильина, «тонкость в передаче смены настроений, психологизм характеристик, недосказанность состояний... стихийная праздничность красок, экспрессия контурного рисунка, сочная пастозная широкая манера письма, которыми передается оптимистическое видение мира, создается настроение почти балаганное, площадное»²⁵.

25 Ильина Т.В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия. – 5 изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2011. – С. 327.

Распавшееся объединение «Мир искусства» найдет достойные преемственные черты в различных новообразованиях: живописном – «Союзе русских художников»; музыкальном – «Вечера современной музыки»; литературном – «Новый путь», «Весы».

Темы, возникающие в творчестве художников, будут во многом перекликаться с тематикой «мирискусников», где изображение, в традициях уже русского импрессионизма, сосредоточится вокруг национального пейзажа, любовно написанных картин былой старины, в передаче декоративного чувства цвета, создании светоносных образов старинных русских городов (И.Э. Грабарь, К.Ф. Юон, А.А. Рылов, С.Ю. Жуковский и т.д.).

По-новому звучащая тема крестьянства и родной природы будет также приоритетной в творчестве живописцев С.А. Коровина, С.В. Иванова, Н.А. Касаткина, А.П. Рябушкина, А.М. Васнецова, Ф.А. Малявина.

Как отметит В.Е. Нестеров, в частности о работе Филиппа Андреевича Малявина «Вихрь» (1906): «Огромные размеры полотна, декоративный характер живописи, будто имитирующей драгоценную мозаику, старинную переливающуюся парчу,

производят сильное впечатление. Несколько манерны позы, вычурны жесты моделей, но все это – во многом дань модерну, с типичным для него эмоциональным диапазоном, сочетавшим чувства наслаждения и тоски, роскоши и тревоги, с его влечением к странному, волнующему, изощренному и фантастическому... Культ красоты и тайны, прозвучавший в этой работе Малявина, роднит его с Михаилом Врубелем, также отдавшим дань модерну»²⁶.

Тема Древней Руси как попытка возвращения к истокам и попытка поиска возрождающего начала русской культуры станет центральной в творчестве М.А. Нестерова.

Примеры декоративистского направления модерна видим и в архитектуре. Напрямую выражение подобного тяготения искусствоведы определяют в особом увлечении орнаментом, декоративной скульптурой и включении в общее художественное пространство керамики, мозаики, витражей.

Утверждаемый «неорусский стиль» начала XX века призван передать дух Древней Руси (творчество

П.Ю. Сюзора, Ф.О. Шехтеля, Ф.И. Лидваля). В произведениях малой пластики проникновенно звучат иконописные мотивы (А.С. Голубкина, П.П. Трубецкой, С.Т. Коненков).

Совсем отдельного разговора о Серебряном веке требует его символическая система. Она, отмечают исследователи, вместила в свое художественное сознание огромное богатство символов (символов-мифов, символов-характеров), отличающихся и по своему происхождению и по принадлежности к разным эпохам и культурам (египетская, античная, средневековая и т.д.).

«Особое место, – отметит Л.А. Колобаева, – среди них занимают Дионис и Аполлон. Это мифы поистине сквозные и характерные для всего творческого мира русского символизма... Древние мифы – о Дионисе, боге, растерзанном титанами и воскресшем, культ которого выражался в Древней Греции в обрядах неистового ликования, исступленного восторга жизни и самозабвенного «выхода» из себя, некоего безумия и жертвенности, и миф об Аполлоне, светлом, солнечном боге, поклонение прекрасной форме, порядку и мере»²⁷.

26 Цит. по: Ильина Т.В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия. – 5 изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2011. – С. 295.

27 Колобаева Л.А. Русский символизм. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. – С. 213.

Дионисийский («темный и сложный феномен вселенского значения, огромная загадка и задача, одинаково важная для уразумения нашего прошлого, ибо греческое прошлое – наше общее прошлое, и открывающихся перед нами новых и неведомых путей духа» – Вяч. Иванов) и аполлоновый тип проявятся как изначальные стороны человеческого духа, как два способа отношения к вселенскому миру и его началам. Две стороны человеческого существа не будут противопоставлены друг другу, а будут одинаково проявляемы в человеческом естестве, довлеющем внешними обстоятельствами: как проявится ощущение дионисийства и особой испуленности в преддверии конца (всего: мира, жизни, человека) и аполлонизма в ожидании возрождения (культуры, жизни, человека).

Подобно религиозному ренессансу начала XX века, отметит культуролог Р.П. Трофимова, модернизм во всех своих проявлениях «поставил перед собой задачу возродить самоценность и самодостаточность искусства и культуры, освободить их от социальной, политической или какой-либо другой служебной роли. Модернизм выступал одновременно и против утилитаризма в подходе к

искусству, и против художественного течения академизма... назначение художественной культуры состояло в поиске новых форм, новых приемов и средств выражения...»²⁸. Уже первые идеологи модернизма призывали к познанию вечных духовных ценностей, нравственности как высшей цели развития культуры (Д.С. Мережковский).

Модернизм осуществил очередную попытку постижения основ русской жизни. Появление модернизма не означало уничтожение трепетной гуманистической мысли русского искусства, продолжающей традиции предшественников.

Выводы

Давая оценку историческому времени в целом, об уходящей эпохе напишет Н.А. Бердяев. В России, скажет классик, «в начале века был настоящий культурный ренессанс. Только жившие в это время знают, какой творческий подъем был у нас пережит, какое веяние духа охватило русские души. Россия пережила расцвет поэзии и философии, пережила

28 Трофимова Р.П. История русской культурологии. – М.: Академический проект: Трикстай, 2003. – С. 335.

напряженные религиозные искания, мистические и оккультные настроения. Как всегда и везде, к искреннему подъему присоединилась мода, и было немало вранья. У нас был культурный ренессанс, но неверно было бы сказать, что был религиозный ренессанс. Для религиозного ренессанса не хватало сильной и сосредоточенной воли, была слишком большая культурная утонченность, были элементы упадочности в настроениях культурного слоя, и этот высший культурный слой был слишком замкнут в себе... Наш ренессанс имел несколько истоков и относился к разным сторонам культуры... Это было вместе с тем возвратом к творческим вершинам духовной культуры XIX века... То была эпоха исключительно талантливая, блестящая. Было много надежд, которые не сбылись. Ренессанс стоял не только под знаком Духа, но и Диониса»²⁹.

Эту же мысль, повторяет и И.А. Ильин, рассуждая о русской истории, «когда западные народы ставят нам вопрос, почему же мы так непоколебимо уверены в грядущем возрождении и восстановлении России, то мы отвечаем: потому что мы знаем историю

29 Бердяев Н.А. Русская идея // О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. – С. 78.

России... Мы утверждаем духовную силу и светлое будущее русского народа в силу многих оснований, из которых каждое имеет свой особый вес и которые все вместе ведут нас в глубины нашей веры и нашей верности. Мы верим в русский народ не только потому, что он доказал свою способность к государственной организации и хозяйственной колонизации, политически и экономически объединив одну шестую часть земной поверхности; и не только потому, что он создал правопорядок для ста шестидесяти различных племен, – разноязычных и разноверных меньшинств, столетиями проявляя ту благодушную гибкость и миролюбивую уживчивость... и не только потому, что он доказал свою великую духовную и национальную живучесть, подняв и пересилив двухсотпятидесятилетнее иго татар: и не только потому, что он, незащищенный естественными границами, пройдя через века вооруженной борьбы, проведя в оборонительных войнах две трети своей жертвенной жизни, одолел все свои исторические бремена... и не только потому, что он, создавая свою особую национальную культуру, доказал – и свою силу творить новое и свой талант претворять чужое, и свою волю к качеству и совершенству, и

свою даровитость... и не только потому, что он выработал на протяжении веков свое особое русское правосознание... и не только потому, что он создал прекрасное и самобытное искусство, вкус и мера, своеобразие и глубина которого доселе еще не оценены другими народами по достоинству – ни в хоровом пении, ни в музыке, ни в литературе, ни в живописи, ни в скульптуре, ни в архитектуре, ни в театре, ни в танце: еще не только потому, что русскому народу даны от Бога и от природы неисчерпаемые богатства, надземные и подземные... мы верим в Россию не только по всем этим основаниям... за ними и через них сияет нам нечто большее: народ с такими дарами и с такой судьбой, выстрадавший и создавший такое, не может быть покинут Богом в трагический час своей истории... восстанет новая Россия»³⁰.

Это ли не гениальное предвосхищение возрождения как основания веры в судьбоносную историю России, вера в обязательность действия концепта «возрождение» как естественного исторического сюжета своей родины, жизнь которой и бытий-

ные основания культуры основаны на традиционализме.

Библиография

1. Анненский И. Книги отражений. – М.: Наука. – 680 с.
2. Бахтин Н. Мережковский и история // Мережковский Д. С.: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. А. Н. Николюкина. — СПб.: РХГИ, 2001. – С.151-158.
3. Белый А. Арабески.– М.: Книга по Требованию, 2011. – 523 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание Со ст., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
5. Бердяев Н.А. Русская идея. О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. – 354 с.
6. Блок А.А. «Без божества, без вдохновенья» // Собр. соч.: В 8 т. – М.-Л.: Художественная литература, 1962. – Т. 6.
7. Волошин М.А. Россия распятая// Антология. Зачем мы верим в Россию [Текст] / Сост. Л. Орлова. – Минск.: Харвест, 2010. – С.138- 142.
8. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 7. Мы и они. Литературный днев-

30 Ильин И.А. Почему мы верим в Россию?// Антология. Зачем мы верим в Россию / Сост. Л. Орлова. – Минск: Харвест, 2010. – С. 178-179.

- ник. Публицистика 1899-1916. – М.: Русская книга, 2003. – 528 с.
9. Жирмунский В.М. Избранные труды. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
10. Иванов Вяч. О русской идее // Русская идея. – М.: Республика, 1992. – С. 226-240.
11. Иванов Вяч.И. Собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. – Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1971-1987.
12. Ильин И.А. Почему мы верим в Россию? // Антология. Зачем мы верим в Россию [Текст] / Сост. Л. Орлова. – Минск.: Харвест, 2010. – С. 176-180.
13. Ильина Т.В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия. – 5 изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во Юрайт, 2011. – 473 с.
14. Колобаева Л.А. Русский символизм. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. – 296 с.
15. Мережковский Д.С. Тайна Трех. Египет и Вавилон / Сост. А.Н. Николукин. – М.: Республика, 1999. – 608 с.
16. Рапацкая Л.А. История художественной культуры России (от древних времен до конца XIX века: Учебное пособие для студентов высш.пед.учеб.заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 384 с.
17. Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. – М.: Гуманит. изд.центр Владос, 2002. – 608 с.
18. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX-начала XX века. – 4-е изд., доп. и перераб. – М.: Высш.шк.; Изд.центр Академия, 1999. – 432 с.
19. Трофимова Р.П. История русской культурологии. – М.: Академический проект: Трикстай, 2003. – 608 с.
20. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. – М.: Республика, 1994. – 432 с.

UDC 008

New humanism and ideals of "revivalism" in art in the early 20th century as an idea of the "return to the origin"

Shemyakina Mariya Konstantinovna

PhD (Philology), associate professor,
Department of theory and history of culture,
Belgorod State Institute of Culture and Arts,
P.O. box 308033, Vatutina Avenue, 10/18, Belgorod, Russia;
e-mail: Mary-ru2004@mail.ru

Abstract

The article considers the peculiarities of implementation of the "revival" concept in the world of art at the beginning of the 20th century. The specific interest is defined by the analysis of this Russian cultural period in particular as now the creative aura balances between the everlasting antinomies of existence with the maximal amplitude of oscillation. The study of the specific character of the "revival" concept phenomenon logically results in the research of the central directions for the development of literary and artistic trends of symbolism and modernism.

Keywords

"Revival" concept, Russian culture, "silver age".

Introduction

"... To the silver age, – as L.A. Rappatskaya notices, – belongs an alternative, a new generation of creators, abutment destroyers, who had a special world-

view. In their works there came up word pictures bespeaking the acute change of habitual values and milestones of Russian art.

The feeling of moral crisis, craving for the lost beauty intuitive outburst

to comprehension of mental mysteries – all that was embodied by the muses of the Silver age – literature and paintings, music and theatre"¹.

We, – as a contemporary N. A. Berdyaev writes, – live in the era analogous to the epoch of crash of the ancient world! Then was the decline of culture much more developed than the culture of the new age, than civilization of the 19th century"².

Another classic of the Silver age will call this time the time when every moment is called out to be a "great tremor" from the feeling of delight and horror because of the attempts to penetrate into the eternal mysteries of Genesis, when the creative aura balances between the everlasting antinomies of existence – life and death (V.Ya. Bryusov).

1 Rapatskaya, L. A. (2008), *History of Russian artistic culture (from ancient times to the end of the 19th century). Educational book for students of higher pedagogical educational establishment [Istoriya khudozhestvennoi kul'tury Rossii (ot drevnikh vremen do kontsa KhIKh veka: Uchebnoe posobie dlya studentov vyssh.ped.ucheb.zavedenii)*, Moscow, p. 284.

2 Berdyaev, N.A. (1990), *Russian idea. On Russia and Russian philosophical culture: philosophers of Russian after-October exterior [Russkaya ideya. O Rossii i russkoi filosofskoi kul'ture: filosofy russkogo posleoktyabr'skogo zarubezh'ya]*, Moscow, p. 176.

The art of the beginning of the 20th century through the prism of comprehension the central points of the "revival" concept

The "revival" concept will convincingly come out in artistic art at the turn of the 19th-20th century. The importance of this event will become clear not only in interpretation of the everlasting subjects related to the questions of human being, terms of trade or debts, but also in resorting to the traditional living bases as a source of inspiration, searching for a harmonic basis or an attempt to explain and transmit new ideas and picturesque cognitive constructs.

A remarkable peculiarity of the epoch is the exceptional syncretism of various styles of art. A. Blok will write about this peculiarity: "Russia is a young state and its culture – synthetic culture ... painting, music, prose, poetry are inseparable; philosophy, religion, society and even politics are inseparable from them and from each other. Together they form the single powerful stream which incurs the precious burden of the national culture"³.

3 Blok, A. A. (1962), "Without god, without inspiration" ["Bez bozhestva, bez vdokhnoven'ya"], in Blok, A. A. *Collection of works: In 8 vol., Vol. 6*, Moscow, pp. 175-176.

And the keynote of freedom of human genius in the face of Eternity will define the fundamental vivid realm of poetry, music and painting. As L. A. Rapatskaya will note: "the symbol of the Universe – immense, calling, and frightening" – will enter the Russian art⁴.

A man of the Silver age will stand at the parting, at a loss and uncertainty, understanding the imminence of historical performances and at the same time with a view to inconclusive convertibility of the accomplished facts.

A man, as if after the manner of E.N. Trubetskoi asks even not himself but the universal sense the question of what will be: "At the present time the humanity stands at the crossroad. It should decide in what direction to move. What will win therein, – a cultural zoologism or "this pardoning heart", which burn with love to every living thing? What the universe is entitled to be – a wild beast show or a temple?"⁵

4 Rapatskaya, L. A. (2008), *History of Russian artistic culture (from ancient times to the end of the 19th century). Educational book for students of higher pedagogical educational establishment [Istoriya khudozhestvennoi kul'tury Rossii (ot drevnikh vremen do kontsa KhIKh veka: Uchebnoe posobie dlya studentov vyssh.ped.ucheb.zavedenii]*, Moscow, p. 464

5 Trubetskoi E. N. (1994), *The sense of life [Smysl zhizni]*, Moscow, p. 266

At that "return to the sources", attraction to past ages and epochs will be considered as a natural tendency of searching for harmony and beauty, escaping from impenetrable gloom of modernity, dying of the breath of disillusionment in all things. And the traditional art will become a saving stronghold which keeps a man from the nihility abyss.

That is why "union of the two acute concepts – "beauty" and "art" – as researchers will lay stress on – attracted a lot of masters of the Silver age, disappointed both in the "grounded" realism of immediate predecessors, and in the new-fashioned avant-grade experiments of their contemporaries, who turn their backs to all traditions. That is in traditions and art "models" of dead and gone ages they saw the desired beauty – mysterious, glamorous, celestial, able to come alive again. They searched for the "secrets" of creativeness, the stable regularity of form and content harmony, which are timeless"⁶ (See: L.A. Rapatskaya, L.A. Kolobaeva).

6 Rapatskaya, L. A. (2008), *History of Russian artistic culture (from ancient times to the end of the 19th century). Educational book for students of higher pedagogical educational establishment [Istoriya khudozhestvennoi kul'tury Rossii (ot drevnikh vremen do kontsa KhIKh veka: Uchebnoe posobie dlya*

Therefore the Russian symbolism at the turn of the century at one time came forward both as an artistic and poetic trend and a philosophical trend, which essentially implements the "revival" concept and makes it its mission to create a new irrational philosophy, a new doctrine of a man – "a new humanism" by means of art.

In accord with the central background assumptions of symbolism theorists the keystone of creative work – the historico-mythological one – was derived. At the heart of this principle was the demand for "collective historical memory" (V. Bryusov, A. Belyi, D. Merezhkovskii, Vyach. Ivanov, K. Bal'mont, I. Annenskii, A. Blok, O. Mandel'shtam, V. Khlebnikov and others).

As L. A. Kolobaeva fairly considers: the result is the conformation and absorption of a "new form of artistic time ... the form which exactly can be called the synthesizing of times on the principle of connection and contraction of contrasts, when the objectively incompatible temporary planes are interlocked in images – dead and gone times and the future, the "day before yesterday" with the unknown "tomorrow", the guarding memory with a rebellious imagina-

studentov vyssh.ped.ucheb.zavedenii], Moscow, p. 317

tion, historical knowledge, science with a fantastic, symbolic and mythological fiction"⁷.

As the specialists emphasize, the "revivalism" ideas did not mean rebirth of ... Russian Slavophil religious idealism ... through its junction with the values of the world's culture in the very large-scale of its meaning; the possibility of reclamation of a strong man, "rebirth" of a human being was thought in a new would-be "synthesis" (ideas of the Revival Of Learning, antiquity)"⁸.

Thus the ideal of cultural rebirth was understood by symbolists very personally, and that is why only the certain type of a creative personality could be a complier of the ideas of the epoch – a poet, an artist. Only a personality who "soaked up the intellects of perhaps several generations" can be an artist⁹ (I. Annenskii).

As A. Belyi noted in his academic opuses on the problems of the "modern art", they lie "not in the harmony of forms, but in a vivid analysis of spiritual

7 Kolobaeva, L. A. (2000), *Russian symbolism [Russkii simvolizm]*, Moscow, p. 128

8 Kolobaeva, L. A. (2000), *Russian symbolism [Russkii simvolizm]*, Moscow, p. 120.

9 Annenskii, I. *Books of reflections [Knigi otrazhenii]*, Moscow, p. 139.

depths"¹⁰. In his comparison of Russian and French symbolisms he made it clear that the "Russian symbolism is much deeper and edaphic ... The best poets of our time are stoutly tied up with our past"¹¹.

Symbolism and conceptual ideas of the "Revival of Learning"

The Russian symbolism as a part of a new artistic event of modernism composed a part of spiritual Renaissance of the turn of the century both artistically and theoretically, by embodying the Russian artistic revival.

Thus in a specific world of delicacy and intellectualism arises the atmosphere of "Ivanovskie sredy". The "Ivanovskie sredy" was the most famous literary saloon of the beginning of the 20th century, where representatives of various spheres of creative intelligentsia came together (poets and writers – A. Belyi, A. Blok, F. Sologub, A.M. Remizov, D.S. Merezhkovskii, Z.N. Gippius, M.A. Kuz'min, M.O. Gershenzon, S.M. Gorodetskii, V. P. Pyast, G. I. Chulkov, E. K. Gertsyk, M. Gor'kii; philosophers – N.A.

Berdyayev, L.I. Shestov, F.A. Stepanov, S.N. Bulgakov; artists – K.A. Somov, M.A. Dobuzhinskii, L.S. Bakst; stage directors – V.E. Meierkhol'd; professors – M.I. Rostovtsev, N.A. Kotlyarevskii.

The ideas of "sredy" hanged around the theoretic layouts proposed by the ideologists of Russian philosophical thought of the period. It is no coincidence that V. Ivanov moved closer to religious philosophers – S.N. Bulgakov, P.A. Florenskii, E.N. Trubetskoi, an acting "Slavophil" V.F. Ern, as well as to A.N. Skryabin in the closing stages of his life.

The basic symbolists' abstracts were aimed at confirmation of the ideas of life-building; searching for an escape from the disengaged "I" to collegiality. At that the ancient world as a demonstration of a gender life was the "Golden Age" of union and syncretism of the oneness and commonness.

From the ancient world's attitudes the whole moral life of the Russian art was valued – creation works equal to the "great Greek tragedians" by F.M. Dostoevskii (V. Ivanov "Dostoevskii and a novel-tragedy") and L. N. Tolstoi (V. Ivanov "Leo Tolstoi and culture"), when the amazing pathetic ability of word-men to comprehend the principles of others' world-view were marked.

10 Belyi, A. (1994), *Symbolism as world outlook* [*Simvolizm kak miroponimanie*], Moscow, p. 247.

11 Belyi A. (2011), *Arabesques* [*Arabeski*], Moscow, p. 458.

The embodiment of national genesis as an authentically superpersonal one is conceived as a living personification of collegiality aura, and in this case the national idea was comprehended as the national soul self-determination, "connection with the universal process" ("On Russian idea" ("Through the stars"), V. Ivanov's "Native and universal")¹².

As V. Ivanov wrote, "the national idea is self-determination of the collective people's soul in conjunction with the universal process and for the sake of universal performance, self-determination which predicts historical materializations and therefore promoting energies"¹³.

From the symbolists' point of view the national features like the nation's genius determined not only the fortune of the country of the past, but mystically denounced its future as the rebirth of the religious fundamentals of existence, purification and renewal of life. As the classicist underlined, "the only force that organizes chaos in our natural body is a clear and entire acceptance of Christ as the only determinant source of our spiritual and external life:

12 See: Ivanov, V. (1992), "About Russian idea" ["O russkoi idee"], in *Russian idea* [*Russkaya ideya*], Moscow, pp. 226-240.

13 Ivanov, V. (1992), "About Russian idea" ["O russkoi idee"], in *Russian idea* [*Russkaya ideya*], Moscow, p. 125.

this is the key-note of my reasoning..."¹⁴
(V. Ivanov).

In this sense of understanding of the idea of clearance and rebirth of life a symbolist-artist is appealed for embodiment of creative world view not only in life but in creation fundamentals –to comprehend the genesis rules through his realization as an organ of superpersonal and public life (mythopoetics).

"The idea of religiously appreciated collective links of people, "collegiality" turns to be a basic in his (V. Ivanov – M. Sh.) philosophical and aesthetic articles, – as A. G. Sokolov emphasizes. At that V. Ivanov combined the "collegiality" concept with the idea of new Russia which allegedly stands in limine of the national religious culture.

According to V. Ivanov the pathway of art development lies in the movement from individualism and subjectivism to the "national soil", to the religiously cognizable national character. Then here arises some national religious culture wherein the myth is the basis. V. Ivanov thinks that in creation of this new mythology lies the problem of art – it is just in "mythopoetic"¹⁵.

14 Ivanov, V. (1992), "About Russian idea" ["O russkoi idee"], in *Russian idea* [*Russkaya ideya*], Moscow, p. 137.

15 Sokolov, A. G. (1999), *History of the Russian literature of the end of the 19th –*

In such a manner mythopoetic came out as the resulting goal of symbolists' art and embodied a new "cathedral" way of life and people's unity. From the symbolists' point of view among all the art trends this idea was in the theatre, mystery, show – the real materialization of myths. Many symbolists dedicated their works to the theatre.

As L. A. Rapatskaya notes, the symbolists "anticipated that Russia falls into abyss" and called upon the "purgative worldwide catastrophe" as a mental salvation, as a new Epiphany in the name of preservation of morality and culture"; they "believed in mystical prophecies; and they saw the oncoming revolutionary catastrophe as a heaven-born imminence"¹⁶.

As L. A. Kolobaeva notes, that is why the idea of revival will become the central idea of symbolism. And this idea of revival will be perceived as "over-

beginning of the 20th century [Istoriya russkoi literatury kontsa XIX-nachala XX veka], Moscow, p. 225.

16 Rapatskaya, L. A. (2008), *History of Russian artistic culture (from ancient times to the end of the 19th century). Educational book for students of higher pedagogical educational establishment [Istoriya khudozhestvennoi kul'tury Rossii (ot drevnikh vremen do kontsa KhKh veka: Uchebnoe posobie dlya studentov vyssh.ped.ucheb.zavedenii)]*, Moscow, p. 285.

coming one-wayness, limitations, and dualism of personality, as overcoming the tragic historical web of life"; it will sound like the "pathos of men's release from the "chaos of semi-existence" (I. F. Annenskii) and the idea of the expected fullness of being – through the revival and synthesis of the by-gone cultures"¹⁷.

According to the symbolists the concept of the human history should pass through the required phases: kingdom of the Old Testament, kingdom of the New Testament and kingdom of the Third Testament, which meant appeal for the religious revival and propagation of apocalyptic neo-Christianity, belief in the coming Christ, who can solve the today's antithesis – slavery and freedom, hate and love, atheism and religiosity. At that God will be the absolute freedom, and the movement towards God and preservation of one's soul will be suffering¹⁸ (Z. Gippius).

As L. A. Rapatskaya equitably notes, the symbolists will be moved not by ordinary human feelings but super-

17 Kolobaeva, L. A. (2000), *Russian symbolism [Russkii simvolizm]*, Moscow, p. 120.

18 Gippius, Z. N. (2003), *Collection of works. Vol. 7. We and they. Literary diary. Political essays of 1899-1916 [Sobranie sochinenii. T. 7. My i oni. Literaturnyi dnevnik. Publitsistika 1899—1916]*, Moscow, 528 p.

human ones – hyper-spatial, trans-subjective: "love, zest for life, voluptuous beauty of the world, violent elements of water and fire – all that ... constitute the vivid sphere of symbolic art, illuminated with ecstasy, intuition, inspired insight of its creators"¹⁹, what naturally results in attraction to the symbols of "national memory" – Volga, Danube, Kulikovo Field etc.

At that historical period the world community sees once again the entirely Russian event – virtuous and primeval, taking us back to the primary stage of functioning of the "revival" concept – the image of Holy Russia, and as the most vivid expression of orthodox traditions – the archetype of the town Kitezh, symbolizing Russia in its first-begotten spiritual content.

While discoursing upon legends on the whole D. S. Merezhkovskii underlines: "legends are not a history ... But sometimes they hide what is more than real history ... The soul of nations –

the subject of history. What is a vision for a human soul is legend for the soul of the nation. Tell me your dreams and I will say who you are; tell me your legends and I will say what nation you belong to"²⁰.

As M. A. Voloshin wrote, "through racks and torture chambers, through the brave work of our masters, through surgical experiments of genuine surgeons we passed our faith onto the final transformation of the terrestrial kingdom into the Church, to the claiming City of God, in our fabulous Kitezh – to the Invisible Town – concealed from the Tatars, fetched out in lake reflections ... I can wish for my people only the correct and straight pathway, corresponding strictly to their historical, all-human mission. And I know in advance that this pathway – is the pathway of suffering and martyrdom..."²¹

The town Kitezh will symbolize the universal goodness standing against the same universal evil (based on the religious sources), personality trends (courage, firmness, heroism), supertemporal

19 Rapatskaya, L. A. (2008), *History of Russian artistic culture (from ancient times to the end of the 19th century). Educational book for students of higher pedagogical educational establishment [Istoriya khudozhestvennoi kul'tury Rossii (ot drevnikh vremen do kontsa KhKh veka: Uchebnoe posobie dlya studentov vyssh.ped.ucheb.zavedenii)]*, Moscow, p. 285.

20 Merezhkovskii, D. S. (1999), *The mystery of the Three. Egypt and Babylon [Taina Trekh. Egipet i Vavilon]*, Moscow, p. 128.

21 Voloshin, M. A. (2010), "Crucified Russia" ["Rossiya raspyataya"], in Orlova, L. *Anthology. Why we believe in Russia [Antologiya. Zachem my verim v Rossiyu]*, Minsk, p. 141.

and spaceless characteristics – memory. All the more so, as N. Bahtin notes, "any perception of the past (similar for individual and historical points) is anyway fatally inadequate. <...> Memory <...> makes no secrets, does not detect, but only adumbrates. That is why re-creation of the past – is not deceptive, of course, – but symbolical, conventional in itself"²².

In painting, in spite of the statement of "anti-landscape" to an even greater degree appears the humanistic origin in reanimation of the Christian symbolism and imagery, various interpretations of the everlasting subjects of confrontation between celestial and demonic, resorting to fairytale subjects and characters (V. E. Musatov, M. A. Vrubel').

The idea of the world's duality will simply appear in the theatre. At that the antinomies of spiritual and low-pitched, tragic and comic will not just co-exist on one stage, but with their possible compound through "architectural fantasies and geometrical configurations" (V. E. Meierkhol'd) they will create a new reality, all too often maximally actualized commonness.

22 Bakhtin, N. (2001), "Merezhkovskii and history" ["Merezhkovskii i istoriya"], in Nikol'yukin, A. N. *Merezhkovskii D. S.: pro et contra*, St. Petersburg, p. 156.

"Signs of another world in this world" (N. Berdyaev) will be rendered through music. The musicality will define the frame for the development and comprehension of an ideal and beautiful world; will become a necessary criterion for perception and understanding of the inward man, will discover new horizons and expand the sweep of human intelligence up to the scale of the universe.

The musical creations of A. Skryabin, I. Stravinskii, pictures by K. Somov and L. Bakst also possessed an enormous world-view cathexis; they followed the same pathway of cultural renewal and "outgrew" from the same soil as the religious philosophy of the time.

Somewhat it may seem that the lyric of poets-symbolists also comes up from the genius of music. As V. M. Zhirmunskii notes on the subject: "It is humble, melodic, its efficiency lies in musical magnitude. Words persuade us not just like general ideas, not through their logical content, but they create the mood corresponding to their musical value. It appears that in poets' imaginations a melody whereof words come up sounds prior to words."²³

23 Zhirmunskii, V. M. (1977), *Selected works [Izbrannye trudy]*, Leningrad, p. 225.

The "Russian theme" in the context of historical and mythological treatment of reality interpretation

The "Russian theme" will sound with special severity and will inherently symbolize the return to the sources of the artistic tradition.

In music they will address the traditions of Russian choral singing, chants (music by A.T. Grechaninov, S.V. Rakhmaninov, A.N. Cherepnin, A.D. Kastal'skii).

In picturesque art there will appear A. V. Lentulov's popular prints; three-dimensional images of traditional folk heroines – the tradeswoman by B. M. Kustodiev, the picturesque dance girls by N.Ya Simonovich-Efimova; Russia -brisk and rife with colors – in N.K. Rerikh's pictures; with a specific rage sounds the Russian fairytale theme in images of Alenushka by V. M. Vasnetsov, the forest spirit by M. A. Vrubel', the kikimora and the evil witch Baba Yaga by A. K. Lyadov.

Literature will compliment the world with a range of highest rank poets. The beauty of Russia, its churches and landscape, folk origins and the dream of the "peasant's paradise" is praised by S.A.

Esenin, N.A. Klyuev, S.A. Klychkov. The folklorism in imagists' creative works attains the topmost peg of expression from whence many poets' creations are perceived exceptionally as folk ones.

The descriptive system is being enriched in synthetical forms of art: there comes the brisk and dexterous Petrushka, attractive and severe elders in I. F. Stravinskii's ballet. And, as the researchers will equitably note, this symphony of colors, "enigmatic faces, images, things slightly shadowed by centuries as if awoken for a new life" in creative works of the modern art²⁴.

The aesthetic of the new art as a declaration of real beauty and harmony to a large extent was defined by the creative association of the "silver age" –the association of talented representatives from various art movements "The world of art" (Mir iskusstv).

In search of beauty and harmony "men of art" (miriskussniki) refer to various techniques and genre trends: from theatrical sceneries and ornamental art (monumental or applicative) to typographic one.

The artists tried to pass over the layout of the old-time Russian architec-

²⁴ Rapatskaya, L. A. (2002), *Russian artistic culture* [*Russkaya khudozhestvennaya kul'tura*], Moscow, p. 466.

ture, the beauty of the Russian nature, the life of Russian provincial villages in interesting, sometimes extremely forward-looking forms (through fluidity of forms, special conciseness of silhouettes, dynamism of compositions, symbolism of the vivid systems, allegory).

It is no coincidence that "The world of art" (Mir iskusstv) may be called one of the biggest events of Russian artistic culture of the time. All the leading artists of the beginning of the 20th century were involved in the association: A. N. Benua, E. E. Lansere, L. S. Bakst, I. I. Levitan, M. V. Nesterov, K. A. Somov, A. Ya. Golovin, M. A. Vrubel', V. A. Serov, A. P. Ostroumova-Lebedeva, A. P. Ryabushkin, I. Ya. Bilibin, N. K. Rerikh, B. M. Kustodiev, F. A. Malyavin, K. S. Petrov-Vodkin etc.

The autonomy of art and the problems of the modern culture were distinctively refracted in artistic postulates and creative activity of representatives of the association. The objects educed at the heart of existence of the trend strained after rearing of aesthetic senses of the society through introduction of not only the masterpieces of the world's art, but first of all through revelation of the beauty of the Russian traditional art (ornamental and applied art), Russian pictorial art and architecture.

It is of interest that Russian art by means of pragmatic activity of the "men of art" (miroiskussniki) and S. P. Dyagilev in particular, pulverized the Old World in virtue of excellent creativeness of F. I. Shalyapin, A. P. Pavlova, T. P. Karsavina, M. M. Fokin, V. F. Nizhinskii and others

The "Russian seasons" made it possible to touch creative works of Russian painters, to get familiar with the music by A.P. Borodin, M.I. Glinka, M.P. Musorgskii, N.A. Rimskii-Korsakov, I.F. Stravinskii.

It is small wonder that this period marked with the triumph of the Russian popular instruments. The orchestra of Russian popular (folk) instruments under artistic supervision of V. V. Andreev became a unique event not only in Russian but in the world's music culture. The orchestra represented a particular synthesis of Russian folklore and European academic art and at that had an inimitable distinctive sound color, which later became, to some extent, the musical symbol of Russian national culture.

Later on some representatives of Russian advance guard – representatives of the creative association of artists "Jack of diamonds" in particular – will also turn their specific attention to the vivifying source of the Russian folk life.

The expansion of innovation and total renewal in artists' creative works will accompany the revival of traditions of Russian popular prints, bright toys, latent colorific plaques (works of I. Mashkov, P. P. Konchalovskii, A. V. Lentulov), will find estimable forms of reflection in coloristic designs in works of artists belonging to the Russian constructivism, cubism, abstractionism (V. V. Kandinskii, K. S. Malevich).

As T.V. Il'ina points out the group "Jack of diamonds" is characterized by "delicacy in transfusion of changes of heart, psychological logic of characteristics, understatement of conditions ... elemental conviviality of colors, expression of outline pictures, rich pastous wide writing by dint of which the optimistic view of the world is imparted and almost a vulgar mood sets up"²⁵.

The decayed association "World of art" finds worthy continuity in various neoformations: pictorial – "Union of Russian artists"; musical – "Nights of modern music"; literary – "New way", "Scales".

The themes which appear in artists' creative works to a large extent coincide with the themes of the "men of art" (mir-

iskussniki), where, in traditions of Russian impressionism, the image is concentrated around the national landscape, tenderly painted pictures of the bygone antiquity in disposal of ornamental sense of color, creation of lightful images of old-time Russian towns (I. E. Grabar', K. F. Yuon, A. A. Rylov, S. Yu. Zhukovskii etc.).

The theme of peasantry and Russian nature resounding in a new fashion is also of higher priority in works of such painters like S. A. Korovin, S. V. Ivanov, N. A. Kasatkin, A. P. Ryabushkin, A. M. Vasnetsov, F. A. Malyavin.

As V. E. Nesterov notes, concerning the work "Whirlwind" (1906) by F. A. Malyavin in particular: "The canvas of enormous size, the ornamental character of painting, as if imitating a precious mosaic and an antique sparkling brocade impress much.

The poses are mannered the models' gestures are fanciful, but all this to a large extent is a tribute to modern with its typical emotional range, which combined feelings of enjoyment and melancholy, luxury and alert, with its inclination for strange, exiting, intricate and fantastic ... The cult of beauty and mystery in this Malyavin's work links him with M. Vrubel' who also gave tribute to modern"²⁶.

25 Il'ina, T.V. (2011), *History of Russian art from Baptism of Rus to the beginning of the third millennium* [Istoriya otechestvennogo iskusstva ot Kreshcheniya Rusi do nachala tret'ego tysyacheletiya], Moscow, p. 327.

26 Il'ina, T.V. (2011), *History of Russian art from Baptism of Rus to the beginning*

The theme of ancient Rus as an attempt of returning to the sources and an attempt of finding the regenerative origin of Russian culture will become central in M. A. Nesterov's works.

We can see the samples of ornamental styles of modern in architecture as well. Fine art experts directly determine the expression of such fixation in a particular interest in ornament, ornamental sculptural art, and embodying into the general artistic space of ceramics, mosaic, stained-glass windows.

The alledged "non-Russian style" of the beginning of the 20th century is appealed for consigning the genius of the Ancient Rus (P. Yu. Syuzor, F. O. Shekhtel', F. I. Lidval'). Icon painting motives soulfully resound in works of slender plastic arts (A. S. Golubkina, P. P. Trubetskoi, S. T. Konenkov).

The symbolic system of the Silver age needs an individual discourse. As the researchers point out it accommodated in its artistic perception a great vast of symbols (symbols-myths, symbols-characters), different both in their origin and in belonging to different epochs and cultures (Egyptian, antique, medieval etc.).

of the third millennium [Istoriya otechestvennogo iskusstva ot Kreshcheniya Rusi do nachala tret'ego tysyacheletiya], Moscow, p. 295.

As L. A. Kolobaeva points out, "Dionysus and Apollo take a specific place among them. These myths are truly transparent and typical for the whole creative world of Russian symbolism ... Ancient myths – of Dionysus, a god who was lacerated by Titans and later resurrected. In ancient Greece his cult manifested itself in ceremonies of furious exaltation, ecstasy of life and self-forgetful "going off" oneself, a kind of madness and sacrifice. And the myth of Apollo – a cheerful sunny god, the cult of excellent figuration, order and measure"²⁷.

Dionysus ("dark and complex phenomenon of the universal value, an enormous puzzle and problem, important both for understanding of our past, as the Greek past – our common past, and for the opening of new and unknown spiritual pathways" V. Ivanov) and Apollo types come out as the primordial sides of human genius, as the two ways of attitude towards the universal world and its origins.

The two sides of the human being will not be set against each other, but will be equally extended in human nature, weighed by external circumstances: the feeling of Dionysus and a specific wildness prior to the end (of everything: the

27 Kolobaeva, L. A. (2000), *Russian symbolism [Russkii simvolizm]*, Moscow, p. 213.

world, life, men) and of Apollo in expectation of revival (culture, life, men).

As R. P. Trofimova points out, like the religious renaissance of the beginning of the 20th century, modernism in all its expressions "make it its mission to revive the self-value and self-sustainability of art and culture, to make them free from social, political or some other official function.

Modernism at the same time stood against utilitarianism in treatment of art and against the artistic trend of academism ... the prescription of artistic culture lied in searching for new forms, new methods and mediums..."²⁸. But even the first ideologists of modernism called for perception of everlasting spiritual values, morality as the supreme goal of cultural evolution (D.S. Merezhkovskii).

Modernism made another attempt to comprehend the basics of Russian life. Appearance of modernism did not mean annihilation of quivering humanistic thought of the Russian art which continued with the traditions of predecessors.

Conclusions

When estimating the historical time in general N. A. Berdyaev wrote

28 Trofimova, R. P. (2003), *History of Russian culturology [Istoriya russkoi kul'turologii]*, Moscow, p. 335.

about the outgoing epoch. According to the classic, "at the beginning of the century a real cultural renaissance took place in Russia. Only those who lived at the time know what a vein it was. Russia met with the verdure of poetry and philosophy, lived through the intense religious findings, mystical and occult dispositions.

As always and everywhere fashion joined with the sincere enthusiasm and there was a great deal of lies. We had a cultural renaissance, but it might be incorrect to say that we experienced a religious renaissance. There was not enough strong and concentrated will, there was too much cultural delicacy, there were elements of decadence in some attitudes of cultural layer, and this upper cultural layer was too much self-contained...

Our renaissance had several sources and pertained to different sides of culture ... Alongside with that it was the return to creative points of spiritual culture of the 19th century... It was an exceptionally talented and splendid epoch. There were many hopes which did not come true. This renaissance stood not only under the Spirit sign but also under the Dionysus sign"²⁹.

29 Berdyaev, N.A. (1990), Russian idea. On Russia and Russian philosophical culture: philosophers of Russian after-October exterior [Russkaya ideya. O Rossii i

While reasoning about the Russian history I. A. Il'in repeated this thought, "when western nations ask us why on earth we are so firmly assured in forthcoming revival and restoration of Russia, we answer: because we know the history of Russia..."

We consolidate the spiritual power and better tomorrow of the Russian nation on the strength of many reasons; each of them has its own particular power and all of them together lead us to the depth of our faith and our fidelity.

We believe in Russian people not only because they proved their ability of government organization and economical colonization, having politically and economically consolidated one sixth part of earth surface; and not only because they established law and order for one hundred and sixty various tribes – multilingual minorities of different beliefs and religions, showing kindhearted flexibility and easy peaceful disposition over the centuries... and not only because they proved their great spiritual and national vitality, overwhelming the Tatars' yoke lasting for two hundred and fifty years: and not only because they, undefended by natural boundaries, passed through

russkoi filosofskoi kul'ture: filosofy russkogo posleoktyabr'skogo zarubezh'ya], Moscow, p. 78.

centuries of armed struggle, spending two thirds of their sacrificial life in defensive wars, knocked out all their historical burdens ... and not only because they, while creating their own national culture proved – both their power to create new and their genius to transform foreign, as well as their conation to quality and perfection, and their talent ... and not only because during the centuries they drew out their own Russian legal awareness ... and not only because they created a splendid and original art, the uniqueness and depth of which is not yet seen by other nations – nor in choral singing, nor in music, nor in literature, nor in pictorial art, nor in statuary art, nor in architecture, nor in theatre, nor in dance: yet not only because the Russian people have the God-given inexhaustible resources, above ground and underground ... we believe in Russia not only throughout these reasons... behind them and through them shines something greater: people with such gifts and with such a fate, who suffered and created such a thing, cannot be left by God in the tragic hour of their history ... a new Russia will arise"³⁰.

30 Il'in I. A. (2010), "Why we believe in Russia?" ["Pochemu my verim v Rossiyu?"]], in Orlova, L. *Anthology. Why we believe in Russia* [*Antologiya. Zachem my verim v Rossiyu*], Minsk, pp. 178-179.

Isn't that a genial anticipation of the revival as the fundamentals of belief in fateful history of Russia, belief in insistence of the "revival" con-

cept as a natural historical plot of our motherland with its life and existential foundations of culture based on traditionalism?

References

1. Annenskii, I. Books of reflections [Knigi otrazhenii], Moscow, 680 p.
2. Bakhtin, N. (2001), "Merezhkovskii and history" ["Merezhkovskii i istoriya"], in Nikolyukin, A. N. *Merezhkovskii D. S.: pro et contra*, St. Petersburg, pp.151-158
3. Belyi A. (2011), *Arabesques* [Arabeski] Moscow, 523 p.
4. Belyi, A. (1994), *Symbolism as world outlook* [Simvolizm kak miroponimanie], Moscow, 528 p.
5. Berdyaev, N.A. (1990), *Russian idea. On Russia and Russian philosophical culture: philosophers of Russian after-October exterior* [Russkaya ideya. O Rossii i russkoi filozofskoi kul'ture: filosofy russkogo posleoktyabr'skogo zarubezh'ya], Moscow, 354 p.
6. Blok, A. A. (1962), "Without god, without inspiration" ["Bez bozhestva, bez vdokhnoven'ya"], in Blok, A. A. Collection of works: In 8 vol., Vol. 6, Moscow.
7. Gippius, Z. N. (2003), *Collection of works. Vol. 7. We and they. Literary diary. Political essays of 1899-1916* [Sobranie sochinenii. T. 7. My i oni. Literaturnyi dnevnik. Publitsistika 1899-1916], Moscow, 528 p.
8. Il'in I. A. (2010), "Why we believe in Russia?" ["Pochemu my verim v Rossiyu?"], in Orlova, L. *Anthology. Why we believe in Russia* [Antologiya. Zachem my verim v Rossiyu], Minsk, pp. 176-180.
9. Il'ina, T.V. (2011), *History of Russian art from Baptism of Rus to the beginning of the third millennium* [Istoriya otechestvennogo iskusstva ot Kreshcheniya Rusi do nachala tret'ego tysyacheletiya], Moscow, 473 p.
10. Ivanov, V. (1992), "About Russian idea" ["O russkoi idee"], in *Russian idea* [Russkaya ideya], Moscow, pp. 226-240.
11. Ivanov, V. I. (1971-1987), *Collection of works: In 4 vol.* [Sobranie sochinenii: V 4 t.], Foyer Oriental Chrétien, Brussels.

12. Kolobaeva, L. A. (2000), *Russian symbolism* [*Russkii simvolizm*], Moscow, 296 p.
13. Merezhkovskii, D. S. (1999), *The mystery of the Three. Egypt and Babylon* [*Taina Trekh. Egipet i Vavilon*], Moscow, 608 p.
14. Rapatskaya, L. A. (2002), *Russian artistic culture* [*Russkaya khudozhestvennaya kul'tura*], Moscow, 608 p.
15. Rapatskaya, L. A. (2008), *History of Russian artistic culture (from ancient times to the end of the 19th century). Educational book for students of higher pedagogical educational establishment* [*Istoriya khudozhestvennoi kul'tury Rossii (ot drevnikh vremen do kontsa KhIKh veka: Uchebnoe posobie dlya studentov vyssh.ped.ucheb. zavedenii*], Moscow, 384 p.
16. Sokolov, A. G. (1999), *History of the Russian literature of the end of the 19th – beginning of the 20th century* [*Istoriya russkoi literatury kontsa XIX-nachala XX veka*], Moscow, 432 p.
17. Trofimova, R. P. (2003), *History of Russian culturology* [*Istoriya russkoi kul'turologii*], Moscow, 608 p.
18. Trubetskoi E. N. (1994), *The sense of life* [*Smysl zhizni*], Moscow, 432 p.
19. Voloshin, M. A. (2010), "Crucified Russia" ["Rossiya raspyataya"], in Orlova, L. *Anthology. Why we believe in Russia* [*Antologiya. Zachem my verim v Rossiyu*], Minsk, pp.138-142.
20. Zhirmunskii, V. M. (1977), *Selected works* [*Izbrannye trudy*], Leningrad, 407 p.