

Кондратьев Михаил Григорьевич

д-р искусствоведения, профессор

БНУ ЧР «Чувашский государственный

институт гуманитарных наук»

Министерства образования и молодежной

политики Чувашской Республики

г. Чебоксары, Чувашская Республика

«НОВОЕ ИСКУССТВО» XX ВЕКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ЧУВАШИИ

***Аннотация:** в статье отмечено, что одним из самых значительных результатов просветительской деятельности И.Я. Яковлева стало появление на грани XIX–XX веков национальной интеллигенции и в ее среде – художественного творчества в профессиональных европейских формах. Это придало развитию национальной духовной культуры резкое ускорение и ввело национальную культуру в орбиту художественной культуры современного цивилизованного мира. Чувашским литераторам, музыкантам, художникам пришлось учиться, выйдя за пределы традиционного искусства родного народа, впервые осваивая опыт мировой культуры прошлого и настоящего. В момент пробуждения и первых шагов современных чувашских искусств в мировой культуре происходила смена художественной парадигмы. Во второй половине XX века в самодвижении национальной культуры появились качественно новые моменты: преодолев стадию начального освоения практики искусства большого мира, в творчестве ряда талантливых своих мастеров чувашская культура обрела силу вести равноправный диалог со многими мировыми направлениями современного творчества.*

***Ключевые слова:** результаты просветительства, национальная художественная культура, «новое искусство» XX века, диалог с мировым искусством.*

Духовный мир чувашей «дояковлевского» времени, как и других волжских «инородцев», практически полностью замыкался в культуре так называемого традиционного общества. Центральное место в нем занимала архаичная

крестьянская культура, консервативная в своих формах и эволюционирующая крайне замедленно. Одним из самых значительных результатов просветительской деятельности И.Я. Яковлева стало появление на грани XIX–XX веков национальной интеллигенции и, в ее среде, – художественного творчества в профессиональных европейских формах. Так, на письменной основе родилось поэтическое творчество, затем в течение нескольких десятилетий – музыкально-исполнительское и композиторское искусства, театр и драматургия, живопись, скульптура, кино и т. д. Это придало развитию национальной духовной культуры резкое ускорение и ввело национальную культуру в орбиту художественной культуры современного цивилизованного мира. Чувашским литераторам, музыкантам, художникам пришлось начинать с азов. Понятно, что реализовать свои способности на уровне проблем и процессов современного искусства, или хотя бы приблизиться к ним, национальным художникам удалось не скоро. Пришлось учиться, выйдя за пределы традиционного искусства родного народа, впервые осваивая опыт мировой культуры прошлого и настоящего.

Тем временем вокруг – в России и «большом» мире, да и в самом Чувашском крае – шумел XX век, и в культуре шел он во многом под знаком эстетики «нового искусства», «новой музыки». Пресыщенность старой западноевропейской художественной практики ощущалась уже во второй половине XIX века. Француз Шарль Бодлер, демонстративно и парадоксально назвавший свой поэтический цикл «Цветы зла», признавался:

Мы, извращенные, мы, поздние народы,
Ждем красоты иной, чем в девственные годы:
Пленяют нас тоской изрытые черты,
Печаль красивая и яд больной мечты.
Но музы поздние народов одряхлелых
Шлют резвой юности привет в напевах смелых. [1, с. 59]

«Иная красота» и «смелые напевы» возникали из ощущения исчерпанности выразительных возможностей средств («тезауруса») искусства классической и

романтической эпох при попытках отобразить реалии меняющейся современности.

Экономико-политический контекст этой эпохи – конец Новой истории, приближающиеся мировая война, передел мира, распад империй. В культуре Европы этого времени обозначается декаданс, т.е. закат предшествующей эпохи художественного творчества. «Закат Европы» назвал свой знаменитый труд Освальд Шпенглер, подразумевая конец передовой европейской цивилизации. В науке параллельно этому проявил себя кризис классической физики. «Материя исчезла», заговорили об этом философы. Их опровергал диалектический материалист Ульянов-Ленин: «Исчезла не материя, а лишь старый предел наших знаний о ней». В философии и этике современников поражали идеи Фридриха Ницше. Его парадоксальный тезис «Бог умер» повторял название оперы «Гибель богов» кумира западноевропейской культуры Рихарда Вагнера.

Еще один существенный аспект появления «нового искусства»: для эстетически чутких художников и любителей новая эстетика и система выразительных средств стали «противоядием» от господства быстро прогрессирующей массовой культуры. Испанский философ Ортега-и-Гассет назвал происходящее «восстанием масс». Противостояние «нового искусства» и массового искусства наполняет собой весь век.

Те же тенденции уже первые творцы чувашского искусства видели и в России. Символизм в поэзии и музыке дополняется абстракционизмом Василия Кандинского с его ответвлениями – супрематизмом Казимира Малевича, лучизмом Михаила Ларионова в изоискусстве. Поэт-футурист Владимир Маяковский требует форм, адекватных эпохе «нового искусства»:

Пока канителю, спорю,
смысл сокровенный ища:
«Дайте нам новые формы!» –
несется вопль по вещам.

Таким образом, в момент пробуждения и первых шагов современных чувашских искусств в мировой культуре происходит «слом» цивилизационного

масштаба – смена художественной парадигмы. Наиболее радикальные художники возродили и абсолютизировали романтическую концепцию «искусства для искусства». Главным свойством «нового искусства» стало отрицание традиционной романтической и классической модели художественного отображения мира. Вместо нее с этого времени появляется (и провозглашается правомерность) иных моделей-методов в разных видах искусства: импрессионизм, символизм, экспрессионизм, дадаизм, футуризм, фовизм и т. п. В попытках сформулировать сущность этих направлений акцент часто ставится на новизну техники/технологии. Таковы в изобразительном искусстве кубизм, пуантилизм (конструирование изображения из геометрических элементов, точек и т. п.). Об этом же трактуют музыканты в своих выступлениях. Так, немец Арнольд Шёнберг провозглашает метод сочинения «на основе 12 соотнесенных между собой тонов», француз Оливье Мессиан издает книгу «Техника моего музыкального языка». Обобщает эти опыты чешский композитор Цтирад Когоутек в книге «Техника композиции в музыке XX века».

Лишь во второй половине XX века бодлеровскому образу «резвой юности», получающей «привет в напевах смелых» от муз старых народов Европы, в определенной степени начинают соответствовать такие неофиты современной художественной культуры, как создатели профессионального искусства народов России, среди которых и чувашаи.

Художественная культура Чувашии в европейских профессиональных формах в начале XX столетия только зарождается. «Технологические» опоры ее молодые представители находят, главным образом, в общепризнанном классическом наследии. Вторая сторона и основная проблема вновь формирующейся культуры – сохранение естественной связи с «почвой» – традиционной национальной эстетикой, обеспечивающей органичность творчества.

Изначально присущий этому этапу этнографизм в литературе, музыке, театре преодолевается главным образом с помощью родного языка, фольклорной поэтики, искусства костюма. Сложнее идет процесс в формах изобразительного

искусства, которых в традиционной народной художественной культуре еще не было. Именно об этом говорил художник Анатолий Миттов: «К сожалению, у чувашского народа сохранилось очень мало памятников изобразительного искусства и архитектуры, в своей работе мне приходится опираться главным образом на чувашскую музыку, на чувашские народные песни, предания, поговорки, на родной чувашский язык» [4, с. 59]. Это не осталось простой декларацией. Из народного земледельческого гимна «Алран кайми аки-сухи» Миттов извлек идею одного из важнейших своих циклов. То же – из архаичного музыкально-хореографического праздника *Уяв* он и другие художники (например, Владимир Агеев) извлек образы весенних хороводов. С фольклорными образами прямо связывает свои этнофутуристические фантазии Праски Витти.

Если в профессиональной чувашской художественной культуре произведения непреходящей ценности («классические шедевры национального искусства») появились на рубеже XIX и XX веков (в поэзии), во втором десятилетии XX века – в музыке и драматургии, то в изобразительном искусстве процесс поиска выразительных средств для воплощения национальной образности шел в более медленном темпе. Так, в связи с первой выставкой чувашских художников 1927 года литератор и музыкант Федор Павлов рассуждал: «Испокон веков жизненной закономерностью стало следующее: если какой-либо народ или его господствующий класс выходят на историческую арену, то они стремятся оставить памятники своей истории. Этого не может не заметить даровитый художник. Он старается запечатлеть в образах облик народа, его жизнь, обычаи, среду [...]. Есть ли такой среди наших художников? Если есть, то кто он?» [6, с. 139] Тут Павлов указывает на творчество Моисея Спиридонова, отмечая, что на тот момент он «является художником-этнографом». При этом «рано сравнивать М. Спиридонова с крупными художниками. Все же он делает свое дело. Большое начинается с маленького. Ведь сначала нужно порядком поразмыслить над тем, что именно изображать. Необходимо подобрать и подходящие краски. Это нелегкое дело. Вопрос не только в технике, потому что чувашского искусства до сих пор почти не существовало» [6, с. 140].

Тем не менее, «смелые напевы» старых культур, т.е. искания новаторов мирового искусства были известны в Чувашии практически с самого начала. Мировое художественное творчество, говорит Федор Павлов, «усложнилось. В нем смешались различные направления. Однако все попытки преодолеть начавшийся упадок искусства, вдохнуть в него новую жизнь были тщетными: возникают искусство декаданса, символизм, футуризм...» [7, с. 186]. «Заслужила широкое признание музыка северных и западных народов. ...Музыка их доходит до сердца только тогда, когда ее прослушаешь несколько раз. Слов нет, она нравится нам, только мы ее часто не понимаем. В ней выражается очень многое: ласкающие буржуазную публику мотивы, проявления радости и веселого смеха, муки и горя, покаянные настроения или настроения упадочничества, морального разложения и греха и т. д. Эта музыка – для образованных людей, она не обращена к трудящимся. Слушать ее мучительно: она волнует, поднимает в душе целую бурю, но не дает разрядки, Поэтому после такой музыки мир кажется каким-то опустошенным. Назвать ее революционной и народной нельзя» [7, с. 186]. Этим он объясняет, почему искусство чувашского народа на данном этапе не приемлет буржуазных настроений – «упадочничества, морального разложения и греха».

Тем не менее, уже в творчестве Федора Павлова мы видим «искорки» новой эстетики – несомненно, таковы абсурдизм «сна Ухтерке» из комедии «Судра» («На суде») и символистский фигурный стих в «Тăпачă юрри». Михаил Сеспель посвящает стихотворение «Выдуманное глазами» – «...моей несравненной – Поэзии имажинизма». Да и манифестированная им реформа чувашского стихосложения означала разрыв с традиционным для всех его предшественников силлабическим каноном.

Ранние проявления «нового искусства» на протяжении десятилетий оставались в Чувашии единичными опытами. Национальные художники осваивали тезаурус классического искусства. Как и во всем пространстве советской культуры, здесь была разрешена «национальная форма» т.е. элементы традиционного

искусства при непременно единообразном «социалистическом содержании». В изобразительном и театральном искусствах буквально до 1960-х годов доминировал тогда единственно возможный метод социалистического реализма, в принципе не предполагавший существенного обновления системы выразительных средств (т.е. модернизма). В театре при этом опирались на эстетику «системы Станиславского». В творчестве композиторов Чувашии сформировался и господствовал аналогичный национально-традиционный стиль [3, с. 45–53], считавшийся реалистическим, поскольку был понятен идеологическому руководству.

С окончанием эпохи политики сталинизма изменились и каноны художественной культуры. В конце 1950-х годов наступил период «оттепели». Представители нового поколения художников Чувашии, как и повсюду, чувствуя стертость выразительных возможностей традиционного языка своего искусства, вновь обратились к поискам. Источниками стала не только авангардная практика современных западных мастеров – она не всегда соответствовала задачам творцов национального искусства. Анатолий Миттов, один из талантливейших мастеров нового поколения, поставил задачу выработать художественный язык чувашского изобразительного искусства. Он сознательно уходил от привычного реалистического «жизнеподобия» в своих произведениях. Наряду с традиционными чувашскими источниками – в музыке, фольклоре, языке, изучал опыт различных цивилизаций и национальных школ искусства, говорил: «Конечно, я знаком и с русской иконой, и с художниками Возрождения, и с миниатюрами Ирана и Индии, скульптурой Африки и древней Мексики, знаком с импрессионизмом и постимпрессионизмом и последующим развитием искусства, все великое наследие оказало на меня влияние...» [8, с. 12].

Кроме А. Миттова, в формировании «нового искусства» Чувашии участвовали такие представители его поколения как Владимир Агеев, Виталий Петров (Праски Витти). Параллель составили одновременные искания молодого поэта Геннадия Лисина/Айги, которого называли «советским Бодлером» (М. Светлов), «Малларме с Волги» (Антуан Витез). Любопытно, что на этом этапе именно Айги ввел в практику чувашской поэзии верлибр, т.е. после Михаила Сеспеля он

сделал следующий шаг – осуществил разрыв с силлаботоническим каноном. В музыке одновременно возник национально-инновационный стиль в творчестве М. Алексеева и, позднее, А. Васильева. В их произведениях даже простейшие фольклорные образы предстают в неожиданном освещении, например помещаются в атональный контекст или образуют алеаторные и сонористические сочетания. Сегодня и литературоведы находят целое течение интеллектуального творчества в прозе современных чувашских писателей. Разрабатывается, в частности, понятие «профессорской литературы» [5, с. 19–34].

Творчество представителей «инновационных» направлений столь же многолико и индивидуально, как множественность направлений и стилей «нового искусства» XX века. Оно обращено к эстетически богатому восприятию современно образованных зрителей/слушателей, которые также многолики и не удовлетворяются стандартным «ширпотребом» современной массовой культуры. Их объединяет предпочтение высоких форм культуры.

Развитие художественной культуры, направленное усилиями просветителей, прежде всего – школы Ивана Яковлевича Яковлева, имело в минувшем столетии ускоренный, поначалу, естественно, «догоняющий» характер. Во второй половине XX века в самодвижении национальной культуры появились качественно новые моменты: преодолев стадию начального освоения практики искусства большого мира, в творчестве ряда талантливых своих мастеров чувашская культура обрела силу вести равноправный диалог со многими мировыми направлениями современного творчества.

Современное общество в поисках прогресса постулирует внимание в первую очередь экономике и высоким технологиям в производстве. Во вторую очередь – здоровому образу жизни и культуре здорового тела (физической культуре). Лишь в третью очередь возникает вопрос о культуре духовной и интеллектуальной. Наблюдая наступление массовой культуры, подменяющей высокие достижения культуры легкими развлечениями для отдыха и «расслабления». Теоретически, наверно, все понимают, что душа нуждается в формировании не

менее, чем тело. Но преодолеть инерцию общественного равнодушия удастся далеко не всем. Ее опасность стала темой знаменитого стихотворения Николая Заболоцкого:

Не позволяй душе лениться!
Чтоб в ступе воду не толочь,
Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь!
...
Коль дать ей вздумаешь поблажку,
Освобождая от работ,
Она последнюю рубашку
С тебя без жалости сорвет.
...

Собственно, «новое искусство» и является одним из средств противостояния давлению массовой культуры. Освоение эстетики «нового искусства», «новой музыки» важно как для расширения границ духовного мира современника, так и развития всего общества – для противостояния давлению глобализации через массовое искусство и конъюнктурную моду, а также опасности появления новых идеологических штампов.

Среда художников и их благодарных зрителей, слушателей, читателей должна также развиваться, созреть вместе с их искусством. Об этом рассуждают критики в связи с творчеством поэта: «...по самой природе своей творчество Геннадия Айги не может быть объектом «массового потребления» и конъюнктурной моды. Глубоко индивидуальное, неповторимо личностное, это творчество может найти истинное понимание только у столь же внутренне свободного и непредубежденного читателя» [2, с. 296]. В Чувашской Республике сформировалась и воспринимающая среда «нового искусства» – интересующиеся им свободные и непредубежденные читатели, посетители концертов, спектаклей, выставок.

Глубоко национальное, индивидуальное и ярко талантливое творчество мастеров чувашского искусства, таких как упомянутые выше поэт Геннадий Айги, литератор Борис Чиндыков, художники, композиторы, и другие, становится частью мирового процесса и ценным достоянием «нового искусства», рожденного современной художественной культурой чувашского народа.

Список литературы

1. Бодлер Ш. Цветы зла: Стихотворения / Пер. с франц. Эллиса. – СПб.: Азбука, 2013. – 448 с.
2. История чувашской литературы XX века. Ч. 2 (1956–2000 годы): Колл. монография. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2017. – 432 с.
3. Кондратьев М.Г. Стилиевые поиски в камерно-инструментальном творчестве композиторов Чувашии // Чувашское искусство. Поиски и решения / ЧНИИ. – Чебоксары, 1983. – С. 35–63.
4. Миттов А.И. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / Сост., примеч. и комментарии О.В. Таллеровой-Миттовой; вступ. статья Н.В. Воронова. – Чебоксары: Чуваш кн. изд-во, 1990. – 216 с.
5. Никифорова В.В. Современный литературный процесс: чувашская интеллектуальная проза рубежа XX–XXI веков. – Чебоксары, 2018. – 48 с. (Научные доклады / ЧГИГН. – Вып. 25).
6. Павлов Ф.П. Собрание сочинений: В 2-х т. Т. 1. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1962. – 223 с.
7. Павлов Ф.П. Собрание сочинений: В 2-х т. Т. 2. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1962. – 318 с.
8. Художник Анатолий Миттов. Дорога в гору. Книга-альбом. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. – 208 с.