

УДК 7.05 + 7.071 + 711.433(470.23–25)

Ф. Ю. Громов

АКСИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ «МИРА ИСКУССТВ»

Аксиологические аспекты петербургской культуры представляются чрезвычайно важными и актуальными, когда речь идет об изучении такого явления как «Серебряный век» русской культуры. В предлагаемой статье Петербург рассматривается как важнейший элемент в процессе «реконструкции исторических стилей» художниками объединения «Мир искусств», а петербургская культура представляется как поле оригинального культурного эксперимента, где художественная традиция неразрывно связана с поисками нового художественного языка.

Ключевые слова: петербургский стиль, объединение «Мир искусств», Петербург, культурное пространство города.

Кто ты? О, кто ты? Кто бы ты ни был,
Город – вымысел твой
Б. Пастернак. «Петербург» (1915)

Путешественник, впервые оказавшийся в Петербурге, неизменно отмечает, что пространство «северной столицы» совершенно не похоже на пространство обычного русского города, в котором всегда чувствуется определенная хаотичность общей архитектурной системы. Здесь, в дельте Невы, приходилось строить город абсолютно нового типа. Рациональная планировка городского пространства, которой руководствовались архитекторы и строители и в основе которой был принцип четкого соотношения «линии» и «поля» (перспективы и площади), а также вертикалей и горизонталей (архитектурные доминанты и зрительные уровни), делала облик города уникальным и неповторимым и сформировала совершенно особенный облик Петербурга, сделав его непохожим одновременно ни на один европейский, но вместе с тем и ни на один русский город. Примечательно, что Петр I, возлагавший на новую столицу особенные надежды и потому лично курировавший практически все вопросы, связанные со строительством, значительно изменял представленные ему иностранными мастерами планы города (Д. Трезини, Ж. Леблон), отказываясь от бездумного заимствования представленных образов, но пытаясь соотнести европейские традиции с национальными градостроительными принципами и учитывая особые ландшафтные условия места. Все это позволяло ему осуществить свою давнюю мечту – построить «парадиз» у моря, который, по меткому определению М. С. Кагана, олицетворял бы новую «культурную доминанту» страны [цит. по: 2]. Петербург не повторял историю древних русских городов, которые в процессе развития становились крупными

ГРОМОВ Федор Юрьевич – соискатель, старший преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (E-mail: gromov73@mail.ru).

© Громов Ф. Ю., 2010

политическими и экономическими центрами, но сразу был создан как символ новой империи, сосредоточивший в себе всю полноту политической, экономической и культурной жизни всей страны.

В художественном творчестве «мирискусников» образ Петербурга играет особую роль. Прежде всего следует отметить, что именно художники «Мира искусств» были первыми, кто заговорил о петербургской культуре как об уникальном явлении в русской истории нового времени. При этом заговорили восторженно, восхищаясь и любуясь вновь открытыми красотами столицы, что уже было по-своему довольно оригинальным, если мы будем учитывать отношение к Петербургу, сложившееся ко второй половине XIX в., которое было, мягко сказать, сдержанным и холодным у представителей тогдашней художественной интеллигенции. Разумеется, не художники «Мира искусств» первыми открыли дискуссию, поскольку тема Петербурга была всегда актуальной в русском обществе, начиная с момента основания столицы, и если бы мы попытались перечислить всех, кто так или иначе обращался к этой теме, то в рамках нашей статьи вряд ли бы смогли выполнить такую задачу. Достаточно будет сказать, что в этой дискуссии, растянувшейся на два столетия, в XVIII в. участвовали такие значительные фигуры как, например: В. Татищев, Г. Державин, А. Радищев, Н. Карамзин, а в XIX в. ее продолжили А. Пушкин, Н. Гоголь, В. Белинский, А. Герцен, Ф. Достоевский и многие др. И если в XVIII в. отношение к Петербургу складывалось как часть от общего отношения к петровским преобразованиям вообще, которые воспринимались в целом положительно, то ко второй половине XIX в. у многих представителей творческой интеллигенции, и прежде всего у «славянофилов», отношение было прямо противоположным, поскольку петровские реформы воспринимались как ошибочный маршрут развития русского общества, а собственно отношение к Петербургу было крайне негативным – Петербург представлялся им тяжелым и угрюмым городом, городом казарм и канцелярий. Такую оценку столицы можно рассматривать в то время как своеобразный политический протест разночинца против главного имперского символа самодержавия, каковым и был Петербург с момента своего основания, поскольку он, как мы уже говорили выше, воплощал в себе Идею Империи. В профессиональной же среде (здесь мы имеем в виду историков искусства XIX в.) «феномен Петербурга» вообще старались не замечать, если речь заходила об изучении русского национального искусства. В художественной критике «славянофилов» история отечественного искусства заканчивалась XVII в., а следующий XVIII в. представлялся малоинтересным, ибо оценивался как подражательный и утративший национальную самобытность. Подобную точку зрения можно встретить, например, у А. М. Павлинова, В. В. Стасова и др. Все вышесказанное вполне можно было отнести не только к искусству, но и к культуре в целом. «Петербург был “чужим” и “иностраным” явлением в истории русского государства» – это было довольно распространенным мнением в среде критиков демократического реализма, идеи которых были весьма популярны во второй половине XIX в. в России («Петербургский миф разрушался изнутри усилиями армии эпигонов Достоевского» [2, 128]). «Народом безбожный, “немецкий” Петербург воспринимался как враждебный чужак, гигантский город-спрут, высасывающий соки из России» [2, 51]. В таком

сложном культурном контексте и происходила своеобразная культурная и художественная реабилитация Петербурга у «мирискусников», поскольку она как раз начинается с изучения русского XVIII в. Занимаясь исследованиями русского искусства и культуры XVIII в. – их, кстати, вполне справедливо называют первыми серьезными исследователями этой эпохи – они неизбежно начинали понимать и то значение, которое занимал в ней Петербург. В своей книге «Мои воспоминания» А. Н. Бенуа провозглашает императив «Petersburg uber Alles» («Петербург превыше всего»), и этот императив становится своеобразным лозунгом его жизни [цит. по: 4]. Можно с определенной долей уверенности говорить, что художественная программа «мирискусников» сформировалась благодаря особенному отношению к петербургской культуре в целом, и даже их принципиальный «ретроспективизм», или, как его еще называли, «пассеизм», был вполне петербургским по своему характеру и духу. Ведь и сам Петербург, возникший в XVIII в. на окраине огромной страны, если его рассматривать как некий историко-художественный феномен, в своем историческом развитии обращается к теме «ретроспективы» и к теме «осмысления» художественного опыта, поскольку является связующим культурным звеном, между «дикой» азиатской Россией и «просвещенным» Западом, между историческим «прошлым» и «настоящим». Он сам от рождения представляет собой своеобразное поле художественного эксперимента, где смешиваются стили и направления, где русский художник впервые соприкасается с искусством и культурой Запада. И вполне справедливым кажется нам это замечание современных исследователей, что «в этом классицистическом “городе в колоннадах”, может быть впервые, русский человек полностью осознал себя причастным европейской истории» [1, 413]. Петербург привлекал «мирискусников» тем же, чем в свое время привлекал большинство образованных русских людей в начале XIX в. – «в облике Петербурга вся их огромная страна, еще 100 лет назад варварски отсталая, представлялась им облагороженной, дисциплинированной, устремленной – под просвещенным водительством императора Александра – к общему идеалу» [2, 44]. И теперь, на рубеже XIX и XX вв., ситуация была в общем-то похожей: художественная, общественная жизнь страны переживала серьезный кризис, из которого не было видно выхода («вторая половина XIX века выглядела шагом назад по сравнению с предыдущей эпохой» [4, 31]). Для А. Н. Бенуа, который был первым и признанным идеологом общества «Мир искусств», причина кризиса заключалась в том, что общее понимание художественного стиля было утрачено, отсюда и стремление к сознательной «ретроспективности», и Петербург для него становится олицетворением «высоты русской культуры «классического периода» [4, 33], т. е. олицетворением той самой целостности художественного стиля, без которой невозможно говорить о художественной культуре общества в целом.

Характерная особенность любого большого стиля прошлого в том, что в нем обнаруживается единый универсальный язык, который одинаково можно использовать в разных видах и жанрах искусства. Он способен связать вместе музыку и поэзию, архитектуру и живопись. Этот язык лежит в основе архитектоники художественной системы, и наличие такого языка есть свидетельство развития такой системы. Это прекрасно понимали «мирискусники», поэтому одна из

задач, которую они поставили перед собой, была задача реконструировать язык прошлого. Им казалось (и справедливо), что воссоздав прошлое, они смогут создать собственную художественную систему («через прошлое к будущему» – в этом пафос ретроспективизма Бенуа [4, 31]). «Отношение Бенуа к Петербургу и русской классике вообще было во многом основано на его представлениях о высшем критерии художественности – целостности культуры, ее “ансамблевости”, достигаемой через синтез различных искусств» [4, 34] (курсив мой. – Ф. Г.). И в своем стремлении понять язык стилей прошедших эпох они снова обращаются к петербургской культуре, для которой принцип «ансамблевости» и целостности всегда был чрезвычайно важным. Эти поиски увенчались успехом: достаточно вспомнить появившийся как модное течение неоклассицизм в архитектуре Петербурга на рубеже XIX–XX вв., который как раз обозначал тенденцию возвращения художников к неким истокам общемировой классической традиции и которую, разумеется, можно было обнаружить и в петербургской архитектуре. «После всех поисков в русле стилизации и эклектики периода Историзма второй половины XIX столетия Неоклассицизм означал возвращение к первоисточникам петербургского стиля, выражение его причастности к общеевропейской культуре» [1, 372]. Не случайно один из основателей этого направления архитектор И. Фомин в 1904 г. выступает в журнале «Мир искусств» в защиту александровского ампира. И. Фомин и А. Бенуа были горячими защитниками и пропагандистами русского классицизма.

Понимание того, что культурные традиции это не какие-то абстрактные ценности, но важнейший элемент в сложной системе культурного прогресса, заставляло этих людей не просто беречь и хранить, отстаивая их красоту на страницах журналов, но побуждало также и к тому, чтобы заново понять их жизнь в культурном пространстве города. Знаменитый особняк Фомина на Мойке 12 (особняк Абамелек-Лазарева) способен ввести в заблуждение и опытного знатока, который, только пристально взглядевшись, сможет увидеть искусную стилистическую имитацию, а не старое здание из XVIII в. Это умение говорить, что называется, «без акцента» с прошлыми эпохами было характерной чертой творчества «мирискусников» (а в целом и вообще характерно для петербургской культуры). Не потому ли именно этому молодому поколению художников мы обязаны тем, что некоторые из новых направлений в петербургской архитектуре на рубеже XIX–XX вв. получили такие характерные названия, как, например, «Петербургское возрождение»? И хотя часто этих художников обвиняли в «стилизаторстве», нам кажется, что дело не в простом заимствовании «цитат из прошлого», но в твердой убежденности, что петербургская культура по природе своей всеобъемлюща, синтетична, и ее принцип «синтетизма» – это ее основной, типичный именно для нее принцип, с помощью которого и создавался ее уникальный язык.

Мы любим все – и жар холодных числ,
И дар божественных видений,
Нам внятно всё – и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...

Так писал в стихотворении «Скифы» петербургский поэт А. Блок, находясь в охваченном революцией Петрограде, и эти строчки как нельзя лучше иллюстрируют указанный нами принцип синтетичности и всеобъемлемости петербургской культуры, которую так ценили и пропагандировали художники «Серебряного века».

«Самый конец XIX века и первые два десятилетия XX представляют собой необыкновенное явление исключительного подъема интеллектуальной деятельности в России, и в Петербурге особенно. И хотя, по существу, это только четверть века, то есть время значительно меньшее, чем может быть отведено для активности одного поколения, все историки культуры называют этот промежуток времени “веком” и даже определяют его как «серебряный век русской культуры» [3, 5]. Как и для российской истории, так и для русской культуры в целом и петербургской в частности, рубеж XIX–XX вв. был сложным и интересным периодом, который можно было бы назвать периодом своеобразного подведения итогов. Общество живет ожиданиями и надеждами, все прошлые недоговоренности и противоречия как художественные, так и идеологические и политические достигают крайней точки напряжения именно на рубеже XIX–XX вв. Высокая степень интенсивности развития художественных процессов в петербургской культуре на рубеже веков – характерная черта той эпохи («Столько самобытных художников, такое необозримое количество культурных событий, столько переплелось человеческих судеб, такое богатство индивидуальностей» [3, 5]). Сыграть особую роль в этом «процессе» выпало на долю замечательных художников, философов, литераторов, которые объединились в 90-х гг. XIX в. в художественную группу под названием «Мир искусств». Их вклад в развитие петербургской культуры предреволюционной эпохи значителен и, что немаловажно, остается актуальным и в наше время.

-
1. *Власов В. Г.* Стили в искусстве. СПб.: АОЗТ «Кольна», 1995.
 2. *Волков С. М.* История культуры Санкт-Петербурга. С основания до наших дней. М.: Изд-во «Независимая газета», 2001.
 4. *Эткинд М. Г.* Александр Бенуа как художественный критик. СПб.: ЗАО «Журнал «Звезда», 2008.
 3. *Лихачев Д. С.* О петербургской культуре. Петербург. Художественная жизнь. 1900–1916. Фотолетопись. СПб.: «ИСКУССТВО-СПб.», 2001.

Статья поступила в редакцию 24.08.2010 г.