

СТИЛЬ «МОДЕРН» — ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЕВРОПЕЙСКОГО «ДЕКАДАНСА» КОНЦА 19 ВЕКА

Покидченко Ирина Михайловна

Соискатель,

Государственный институт искусствознания

ipokidchenko@yandex.ru

ART NOUVEAU — AN EXPRESSION OF “DECADENCE” IN EUROPEAN ART AT THE END OF 19TH CENTURY

I. Pokidchenko

Summary. The article discusses the concept of “decadence,” as one of the characteristics of European culture at the end of 19th — early 20th century. This concept is widely used in the literature, but doesn't have unambiguous definition in contemporary cultural science. The author suggests interpretation of “decadence” as a romanticism in the late 19th century. Since the phenomenon of “decadence” covers different sides of European culture in the late 19th century, the article details the art, as one of its components. The author examines in detail the style of “modern” as a manifestation of “decadence.” The article defines the place of the style “modern,” among other art styles of the late 19th century on the grounds of belonging to the “decadence.” For the culture of the late 19th century was characterized by diversity and frequent changes of different artistic styles, which are often generalized when describing the culture of the late 19th century as “decadence.” In contrast, the article is delimited affiliation of individual styles of the period to the different areas, in particular the style of “modern” are opposed to, and preceding Impressionism successor “avant-garde”.

Keywords: culturology, art, art nouveau, decadence, impressionism, avant-garde, romanticism, symbolism, naturalism, aestheticism, dandyism, rationalism.

Аннотация. В статье рассматривается понятие «декаданс», как одна из характеристик европейской культуры конца 19 — начала 20 века. Данное понятие, несмотря на его широкое употребление в литературе, не имеет в современной культурологии однозначного определения. Автор предлагает трактовку декаданса, как романтизма конца 19 века. Поскольку явление «декаданса» охватывало разные стороны европейской культуры конца 19 века, в статье более подробно рассматривается одна из ее составляющих — изобразительное искусство. Автор подробно исследует стиль «модерн» как одно из проявлений «декаданса». В частности, определяется место стиля «модерн» среди других художественных стилей конца 19 века по признаку принадлежности к «декадансу». Для культуры конца 19 века было характерно многообразие и частая сменяемость различных художественных стилей, которые нередко обобщают при характеристике культуры конца 19 века, как «декаданс». В противоположность этому, в статье четко разграничивается принадлежность отдельных стилей этого периода к разным направлениям, в частности стилю «модерн» противопоставляются, предшествующий ему импрессионизм и пришедший на смену «авангард».

Ключевые слова: культурология, изобразительное искусство, модерн, декаданс, импрессионизм, авангард, романтизм, символизм, натурализм, эстетизм, дендизм, рационализм.

Термин «декаданс» получил широкое распространение как в художественной, так и в публицистической литературе конца 19 — начала 20 в. Этот термин существует и до настоящего времени, в первую очередь в культурологических работах о той эпохе. В то же время понятие «декаданса» довольно размыто и употребляется в различных аспектах и контекстах. Еще в начале 20 века русский поэт и критик Г. Адамович писал: «... у движения этого есть несколько названий: есть кличка, ставшая презрительной, — «декадентство», есть уклончивое, неясное имя — «модернизм», есть определение литературное — «символизм»». [8. с100] С тех пор и до настоящего времени определение «декаданса» остается примерно таким же, как в цитате Адамовича — существует много его определений, но в то же время нет единого и общепризнанного понятия «декаданс».

В связи с этим я предлагаю определение понятия «декаданс» как романтизм конца 19 века. Я рассматриваю «романтизм» как общее направление в культуре 19 века,

которое включает в себя отдельные частные проявления — романтизм первой половины 19 века и декаданс (эстетизм, символизм), как проявления романтизма второй половины 19 века. На протяжении 19 века романтизм имел как общие черты, так и особенности, которые были ему присущи в разные периоды времени. Романтизм первой половины 19 века был более оптимистичен, в то время как во второй половине 19 века в нем все более нарастал пессимизм, который в наибольшей степени проявился в конце этого периода под названием «декаданс».

Вот как характеризует романтизм известный философ и экономист Й. Шумпетер: «...романтизм ... — протест против условностей, особенно рационалистических условностей: чувства ... восставали против холодного рассудка; спонтанный импульс — против утилитаристской логики; интуиция — против анализа; «душа» — против интеллекта; романтика национальной истории — против искусственных интеллектуальных конструкций века Просвещения». [10. с550, 551]

На протяжении 19 века романтики старались отгородиться от реалий набирающей силу буржуазии. Они идеализировали дикую природу, далекие экзотические страны, в которых оставалось место чистым, истинным чувствам и страстям; или временами Средневековья, восхищаясь благородными рыцарями и изысканными сеньорами. Романтики любят пышными и таинственными обрядами католической церкви, противопоставляя ее рациональному, буржуазному протестантизму. Именно в это время у романтиков возникает желание стать своего рода «аристократией духа».

Одной из сторон мировоззрения романтизма было неприятие науки, идей технического и общественного прогресса, свойственное 19 веку. Романтики критически отзывались о сторонниках пользы и прогресса. Например, Т. Готье в предисловии к роману «Мадемуазель де Мопен» (1835), рассуждает о том, что искусство не может служить каким-то социальным или нравственным целям и не может быть полезным, оно призвано создавать красоту, а «все, что становится полезным, тут же перестает быть прекрасным». Этот спор ярко проявился в области искусства и литературы как противостоянии романтиков классицизму, реализму и натурализму.

Романтизм второй половины 19 века следует в целом охарактеризовать как «декаданс» или «темный романтизм». Существуют определенные общие его черты. Их уже можно было отчасти наблюдать в романтизме начала 19 века, но здесь получили значительно большее развитие. К примеру, представители декаданса значительно увеличили область своих интересов, дополнив их целым рядом тем и сюжетов, которые раньше считались недостойными или неприличными. Они считали, что искусство выше морали и что объектом искусства может стать любая сторона жизни, будь она даже неприглядна или греховна. Французский поэт, романист и литературный критик П. Бурже писал по этому поводу: «Нет ни здоровой, ни больной души.... Существуют только известные душевные состояния ... в наших горестях и способностях, в наших добродетелях и пороках, в наших положительных и отрицательных стремлениях только сочетания, изменчивые, но необходимые, следовательно, нормальные и подчиненные определенному закону ассоциации идей». [7, с192]

Другим аспектом творчества романтиков, и особенно декадентов, было стремление противопоставить себя вульгарному и меркантильному обществу. Стремление к утонченности и изысканности получило название — дендизм. Ш. Бодлер так объясняет его социальную основу: «Дендизм появляется преимущественно в переходные эпохи, когда демократия еще не достигла подлинного могущества, а аристократия лишь отчасти утратила достоинство и почву под ногами. В смутной

атмосфере таких эпох немногие оторвавшиеся от своего сословия одиночки, праздные и полные отвращения ко всему, но духовно одаренные, могут замыслили создание новой аристократии; эту новую аристократию будет трудно истребить, поскольку ее основу составляют самые ценные и неискоренимые свойства души и те божественные дарования, которых не дадут ни труд, ни деньги. Дендизм — последний взлет героики на фоне всеобщего упадка... Дендизм подобен закату солнца: как и гаснущее светило, он великолепен, лишен тепла и исполнен меланхолии». [1, с 304]

Можно сказать, что декаденты второй половины 19 века, также как и романтики первой половины 19 века, с присущим им пессимизмом и меланхолией, отрицали буржуазное общество. Но действительной возможности уйти скрыться от него у декадентов не было, поэтому они с одной стороны его эпатировали, а с другой стороны пытались создавать собственные вымышленные миры. Все представители декаданса конца 19 века, в том числе и Т. Готье, считали Ш. Бодлера первым декадентом. Пережив Ш. Бодлера, посмертной статье 1867 года Т. Готье писал, что «и по намерению и по исполнению Бодлера надо отнести к романтической школе». [2, с19] отмечая при этом, что он «открыл не по сию, а по ту сторону романтизма неисследованную землю... и на самой крайней точке ее построил себе, как говорит признававший его Сент-Бев, беседку или, скорее, юрту причудливой архитектуры». [2, с8]

В изобразительном искусстве идею «декаданса», на мой взгляд, в наибольшей степени выражал стиль «модерн». Прежде чем переходить к его характеристике, следует обратить внимание на следующую особенность развития искусства, в том числе изобразительного, в 19 веке. Необходимо различать к какому общему направлению культуры 19 века принадлежали отдельные стили в изобразительном искусстве. Я исхожу из того, что на протяжении всего 19 века было два основных направления в европейской культуре. Эти направления существовали одновременно и постоянно соперничали друг с другом. Одно направление можно в целом обозначить как рационализм. Представители этого направления стремились отобразить жизнь максимально достоверно, реалистично отражая цвет, форму, пропорции, перспективу и т.д. Здесь же присутствовала идея, идущая еще от эпохи Возрождения, о связи искусства и науки. В рамках рационализма различаются отдельные этапы, которыми, применительно к изобразительному искусству, являлись академизм, реализм, импрессионизм и, выходя за пределы 19 века, авангард. Другое направление можно в целом обозначить как романтизм. В искусстве романтизма прежде всего отражаются чувства самого художника, его настроение, его субъективное восприятие реальности. В рамках романтизма 19 века

в целом в изобразительном искусстве можно выделить собственно романтизм первой половины 19 века (в частности Э. Делакруа, Т. Шассерио, Т. Жерико), продолжателями которого во второй половине 19 века были пре-рафаэлиты в Англии, символисты (П. Пюви де Шаванн, Г. Моро, О. Редон, Ф. О. Рунге) во Франции и Германии и представители «модерна».

В борьбе двух основных направлений в искусстве 19 века предпочтения публики поочередно колебались между ними. В результате создавалось впечатление смены отдельных стилей на определенный период времени. Однако в конце 19 века смена отдельных стилей и направлений в литературе и искусстве стала происходить значительно быстрее, чем раньше. Кроме того, появление нового стиля происходило в то время, когда предыдущий стиль еще продолжал существовать. Поэтому конец 19 века отличался большим стиливым разнообразием. В частности такое наложение во времени относится к импрессионизму и «модерну», в связи с чем, их нередко объединяют при общей характеристике европейской культуры конца 19 века, в том числе под общим названием «декаданс». На мой взгляд, такое объединение не корректно, поскольку импрессионизм, несмотря его название (от фр. *impression* - впечатление), опирался на научные основы.

Импрессионизм в изобразительном искусстве, как я полагаю, соотносится с натурализмом в литературе этого же периода. Лидером натурализма во французской литературе конца 19 века был Э. Золя, который в художественном творчестве предлагал опираться на последние достижения науки, в частности, трактовать человеческие поступки с точки зрения инстинктов и рефлексов: «В сущности говоря, наука — это поэзия, которой найдено объяснение; ученый — это поэт, заменивший догадки и фантазии точным изучением вещей и живых существ».[3, с771] Золя противопоставлял натурализм романтизму и в своем обращении к молодежи предлагал сделать выбор между этими двумя направлениями: «Первые — это лирические поэты, романтики, а вторые — писатели — натуралисты.».[3, с771] Импрессионисты, с которыми Золя имел тесные дружеские связи, по сути, разделяли его идею о том, что «принципы писателей-натуралистов те же, что у физиологов, химиков и физиков». [3, с772] На них оказали влияние научные открытия в области цветоделения, в результате чего ими была разработана «колористическая система — сложные тона разлагались на чистые цвета спектра, которые накладывались на холст отдельными мазками». [4, с24]

В то же время у импрессионизма и «модерна» есть одна общая черта — оба они начинают отходить от буквального копирования окружающего мира. Например, реалисты и романтики середины 19 века отличались

друг от друга в основном своими сюжетами, а не художественными приемами. Импрессионисты и представители модерна стали искать новые художественные средства, отходя от реалистической традиции, но в то же время различались по содержанию. Если импрессионисты просто изображали окружающие их пейзажи, сцены из жизни, портреты, применяя при этом особую живописную технику, то художники модерна, помимо своих живописных особенностей, отражали настроение, которое получило название «декаданс».

О хронологических рамках модерна в искусствоведении нет единого мнения. Я присоединяюсь к мнению одного из ведущих искусствоведов Д. В. Сарабьянова, что хронологически модерн приходится в истории мирового искусства на период 80-х 19 века — первое десятилетие 20го. [9] Конечно по отдельным странам эти временные рамки немного меняются, тем более что одни страны были родоначальниками модерна, а другие воспринимали его и интерпретировали в соответствии со своими национальными традициями.

Модерн охватывал самые разные виды изобразительного искусства — живопись, графику, в несколько меньшей степени скульптуру, а также архитектуру и прикладное искусство. В каждом жанре были свои особенности проявления модерна, но, тем не менее, можно попытаться выявить его наиболее общие черты. В частности, прежде всего в живописи существовало тяготение к плоскости в связи с чем, происходил переход от масляных и акварельных красок к темпера, гуаши и пастели, линия превалирует перед трехмерностью, она становится самодостаточной. Художники модерна искали в самой линии определенный выразительный смысл (в 1900 году английский художник Крейг выпустил книгу «Линия и форма»). Одно из названий модерна- «*art du geste*» (искусство изогнутой линии). Большую роль среди изобразительных средств модерна стал играть ритм. Цветы и стебли растений, ленты, шеи птиц сплетаются нередко у художников модерна в общую ритмическую композицию, делая движение более динамичным и напряженным.

Наиболее ярко стиль «модерн» был представлен во Франции. С французским модерном связаны такие имена в живописи и графике как Гоген, Тулуз-Лотрек, Боннар, Вюйар, Дени, Муха. Можно сказать, что все французские живописцы этого времени (кроме Сезанна) так или иначе были связаны со стилем «модерн». В архитектуре французского «модерна» главенствовал Гимар. Среди крупнейших архитекторов модерна можно назвать также двух бельгийцев — В. Орта и А. ван де Вельде. В Англии символом модерна была графика О. Бердслея с ее рафинированной утонченностью и изысканным гротеском.

Следующий срез в анализе изобразительных особенностей стиля «модерн» связан уже с попытками передать настроения его представителей, с их символической трактовкой окружающего мира. Это выразилось в удлинении и доходящем до гротеска изгибе фигур, асимметрии, как в живописной композиции, так и в архитектуре. Например, для представителя «модерна» в российской архитектуре Ф. Шехтеля, характерно живописное, асимметричное равновесие, перетекание внутреннего пространства из одного помещения в другое, построение плана особняка по вертикали, где главную роль организации внутреннего пространства играет лестница.

Для «модерна» характерно изображение животных и растений, нередко образующие целый орнамент, служащий для усиления ритмичности. В изображении растений художников модерна больше интересует не цвет, а форма, изогнутая линия стебля. Среди животных чаще других представлены насекомые, обитатели моря и рептилии с их причудливыми, нередко гротескными формами. Легкие, гибкие конечности насекомых, их блестящие поверхности стали моделями для орнаментов и прикладного искусства. Щупальца полипов определяли формы подсвечников и люстр, стебли водяных растений «оплели» предметы искусства модерна. Среди птиц чаще других встречается изображения лебедя, образ которого важен для художников модерна и с точки зрения показа изгибающихся линий и как символ изысканности и печали.

Живопись модерна в значительной степени стилизована, изображение не является отражением реальности, а скорее неким символом настроения, движения, ритма. Например, в образе «женщины модерна» главное — не изображение конкретного лица, хотя при этом может быть большое портретное сходство, но определенный символ или сочетание символов. Например, сочета-

ние невинности и порока, сочетание символов жизни и смерти, сочетание экспрессии и бессилия, «сочетание несочетаемого», что как уже говорилось, характерно для модерна в целом. В портрете художники модерна часто обращаются к мотиву маски, которая с одной стороны скрывает сущность человека, с другой стороны на нее намекает. Реже в «модерне» встречаются однозначные символы (меланхолия и т.д.). Можно сказать, что живописи модерна присуща некоторая театрализация жизни, изображение не конкретного лица, а скорее персонажа, человека в определенной роли.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что как по форме, так и по присущему произведениям модерна настроению, его можно связать с общим понятием «декаданса», характерного для европейской культуры конца 19 века. Произведениям «модерна» было свойственно определенное настроение — утонченность, изысканность, меланхолия. Для модерна было характерно не копирование реальности, как у предшествующих школ изобразительного искусства, а ее определенное искажение, стилизация. Образы модерна — это скорее театральные маски, символы и видения. Однако художники модерна в отличие от пришедших им на смену авангардистов и абстракционистов, которые утверждали, что создают «новую реальность», жили как бы в двух мирах. Об этом очень образно написал С. Кьеркегор: «Мир, в котором мы живем, вмещает в себя еще другой мир, далекий и туманный, находящийся с первым в таком же соотношении, в каком находится с обыкновенной сценической постановкой волшебная, изображаемая иногда в театре среди этой обыкновенной, и отделенная от нее тонким облаком флера. Сквозь флер, как сквозь туман, виднеется словно бы другой мир, воздушный, эфирный, иного качества и состава, нежели действительный. Многие люди, живущие материально в действительном мире, принадлежат, в сущности, не этому миру, а тому, другому». [10, с11]

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодлер Ш. Об искусстве. — М.: Изд-во Искусство, 1986.
2. Бодлер Ш. Цветы зла. — СПб.: Изд-во Азбука классика, 2009.
3. Золя Э. Письмо к молодежи/ Э. Золя Творчество. Человек-зверь. Статьи. М.: Изд-во АСТ, 2010.
4. Искусство XIX–XX вв. Стили и течения. Энциклопедия. Вильнюс. 2012.
5. Кьеркегор С. Дневник обольстителя. М.: Эксмо. 2011.
6. Литературные манифесты. М.: Изд-во Аграф. 2001.
7. Нордау М. Вырождение. М.; Изд-во Республика. 1995.
8. Первая мировая война и судьбы европейской цивилизации. М.: Изд-во Московского университета, 2014.
9. Сарабьянов В. Д. Модерн. История стиля. М. Изд-во Галарт. 2001
10. Шумпетер Й. А. История экономического анализа. СПб.: Изд-во Экономическая школа. 2001. Т2.

© Покидченко Ирина Михайловна (ipokidchenko@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»