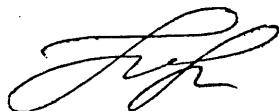


На правах рукописи



КЛЕМЕНТЬЕВА Наталья Валериевна

**ПАСТОРАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ
В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ
НАЧАЛА XX ВЕКА**

Специальность 24.00.01 Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Киров

2006

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«Вятский государственный гуманитарный университет»
на кафедре культурологии и рекламы

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Осипова Нина Осиповна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Саськова Татьяна Викторовна

кандидат философских наук, доцент
Криушина Вера Александровна

Ведущая организация: Московский гуманитарный университет

Защита состоится 28 декабря 2006 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.041.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора философских наук, доктора культурологии при государственном учреждении высшего профессионального образования «Вятский государственный гуманитарный университет» по адресу: 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26, ауд. 104.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет».

Автореферат разослан « 28 » ноября 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Н. И. Постпелова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено проблеме функционирования пасторальной традиции в русской художественной культуре начала XX века, анализ которой является одной из многогранных, интересных, но малоизученных проблем, относящихся к области теории и истории культуры.

Культура Серебряного века, периода, названного Н. Бердяевым «русским культурным ренессансом», – сложный идеино-эстетический феномен, во многом неоднозначный и противоречивый, но при этом обладающий определенной цельностью и системностью. В числе главных факторов, придающих ему эту цельность, можно назвать глубокое освоение традиции – как ближней, так и отдаленной. Идея синтеза, единства и взаимодействия всех сфер духовной жизни оказалась наиболее значимой идеей эпохи, что и обусловило ее обращение к самым различным слоям культуры.

Русская культура начала XX века, формируя новое художественное сознание, конструируя новые модели мировидения, охотно воспринимала традицию как состоявшийся опыт человечества, который нужно не только помнить и знать, но и переосмысливать, наполняя новым содержанием, отвечающим потребностям изменившегося времени.

Знакомство с традиционными представлениями о пасторальных жанрах¹ свидетельствует о том, что рассматриваемый период никак нельзя считать периодом их расцвета. Но, как показало более близкое и внимательное знакомство с художественной культурой начала XX века, «пасторальный материал» охотно воспринимался и использовался философами, художниками, поэтами, композиторами, театральными режиссерами. Примечательно, что вектор пасторальной тематики и образности вписывается творчество представителей различных художественных направлений и религиозно-философских теорий, которые использовали пасторальную традицию, наполняя ее новым звучанием и смыслом. Более того, зачастую в освоении этой традиции они обнаруживали больше сходства, чем различий, вступая друг с другом в интеллектуально-художественный диалог.

Многочисленные факты подтверждают значимость пасторального компонента в русской художественной культуре начала XX века и определяют актуальность диссертационного исследования, что позволит выявить историко-культурный смысл явления, которое активно участвует в процессе смены культурных кодов, включая политическую, идеологическую, художественно-эстетическую сферы. В качестве аргумента можно привести необычайно активное последующее функционирование пасторальных мифологем в советской идеологии и культуре (изобразительном искусстве, кинематографе и т. д.), использование их в различных PR-технологиях, современных политических ми-

¹ См., например: Мокульский С. Пастораль // Литературная энциклопедия. М., 1934. Т. 8; Юрченко Т. Г. Пастораль // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 726–727; Шталь И. В. Пастораль // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 509; Гаспаров М. Л. Пастораль // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 270–271.

фах и т. д., не говоря уже об интертекстуальных перекличках многочисленных художественных произведений с пасторальными образами и мотивами. Между тем, исследование этих процессов осуществляется спонтанно, находится в стадии накопления материала и нуждается в выработке определенного подхода, системы анализа, некоторые аспекты которого предложены в данной работе. Безусловно, обращение к пасторальной традиции обладает своими особенностями, которые определяются идеально-художественными исканиями того или иного времени. Но речь в данном случае идет не только о жанровых исканиях, сколько о формировании пасторальной модальности, универсальной для разных жанров и стилей, типов мироощущения и культуры.

Уникальность и особенность того или иного историко-культурного этапа определяются многими факторами, как внутренними, так и внешними. К последним можно отнести экономические, социальные, политические отношения, сложившиеся в том или ином обществе. Как отмечает М. Каган, эти факторы «оказывают влияние – и прямое, и косвенное, то более сильное, то менее, иногда подчиняющее себе культуру, иногда вызывающее ее негативную реакцию, – но во всех случаях являющееся внешним для культуры»². При этом в самой культуре присутствуют определенные константы, ее внутренние сущностные характеристики, которые оказываются актуальными (или неактуальными) на том или ином витке историко-культурного развития.

Исследование обозначенной в диссертации проблемы с позиций современной культурологической науки поможет уяснить и понять то, что составляет и определяет содержание современных культурных процессов, и то, почему во всем многообразии возможностей дальнейшего развития культурной системы перспективной оказалась та, которая меньше всего претендовала быть такой.

В силу своей медиативности³ пастораль участвовала в процессе образования жанров искусства, являясь необходимым фактором формирования не только нового языка, но и нового художественного сознания.

Как показала история, пасторальная модальность органично вписывалась и усваивалась различными по своей сути и задачам историко-культурными моделями мировидения (античной, средневековой, ренессансной, просветительской, неоромантической и т. д.). Ее многочисленные «содержательно-стилевые трансформации» чутко улавливали и фиксировали изменения, происходившие в сознании, искусстве, повседневной культуре человека. Пастораль становилась неким универсальным кодом, сохранившим «память жанра» (М. Бахтин), с помощью которого можно понять суть различных процессов, происходивших в искусстве, культуре и обществе в тот или иной период. Если в отношении предыдущих эпох предпринимались попытки рассмотреть их особенности че-

² Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Книга первая. М., 2003. С. 72.

³ Мы понимаем в данном случае под *медиативностью* своеобразное «посредничество» пасторали в качестве связующего звена в синтезе жанров (пасторальный роман «Дафнис и Хлоя» Лонга, сформировавшийся на стыке прозаических и стихотворных жанров), видов искусств (пасторальные драмы античности, балетный театр XVII–XVIII вв.), сфер сознания (искусства и повседневности) и она представляет собой «форму художественного видения и завершения мира» (М. Бахтин).

рез призму пасторального мироощущения, то анализ историко-культурной ситуации в России в начале XX века, как правило, обходился без участия пасторали. Поэтому представленные в диссертации наблюдения над типами и формами трансформации пасторали дают возможность предложить новый ракурс в осмыслиении культуры данной эпохи.

Цель данного исследования заключается в комплексном изучении феномена пасторальной традиции в художественной культуре России начала XX века в преломлении основных компонентов культурного сознания эпохи – религиозно-философского и художественно-эстетического.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- на основе некоторых особенностей эволюции пасторальной традиции рассмотреть своеобразие философско-эстетического и художественного освоения пасторального комплекса культурой начала XX в., что дает возможность уточнить границы и характеристики таких понятий, как пасторальный жанр, «пасторальная модальность» («пасторальный модус»);
- опираясь на разработанные гуманитарной наукой модели культурной преемственности, интерпретировать специфику освоения пасторальной традиции как системы миропонимания, системы культурных и художественных кодов, участвующих в новой парадигме мышления эпохи;
- выявить причины актуализации пасторальной традиции в религиозно-философском и художественно-эстетическом сознании начала XX века, обозначить пути ее трансформации в индивидуальных авторских системах (Д. Мережковский, К. Сомов, В. Кандинский и др.);
- показать связь пасторальной традиции в искусстве с двумя ведущими культурными моделями эпохи – утопической и театрально-игровой, обозначив роль пасторального элемента в сценической практике;
- исследовать специфику и степень участия пасторального комплекса как общекультурного кода в художественных экспериментах эпохи (В. Кандинский).

Объектом диссертационного исследования является художественная культура начала XX века, которая рассматривается как «единство в многообразии», определяемое идеей культурного синтеза, активным освоением и переосмысливанием традиции в соответствии с мировоззренческими и художественно-эстетическими исканиями времени.

Сфера научного интереса в работе ограничивается периодом 1900-х гг., где, на наш взгляд, пасторальная традиция получила наиболее отчетливую и выразительную презентацию – не только как своеобразно понятый жанр театрального, балетного и изобразительного искусства, но и как особое религиозно-философское и художественное мировидение, органично включенное в общую картину мира данной эпохи.

Предметом исследования являются особенности освоения пасторальной традиции, выступающей в качестве ценностного и художественного компонента в русской художественной культуре начала XX века, где пастораль воспри-

нималась не только на уровне мотивов, образов, сюжетов, но и как элемент, раскрывающий мировоззренческие и художественно-эстетические особенности и искания эпохи.

Источниковую базу диссертационного исследования составило художественное, теоретическое и мемуарное наследие наиболее ярких представителей русской художественной культуры начала XX века. Безусловно, в рамках одной работы невозможно представить полную панораму имен художников, поэтов, режиссеров, танцовщиков, которые включали в сферу своих творческих интересов и пасторальную традицию. Поэтому представляется наиболее убедительным и важным такой подход в выборе материала, который, с одной стороны, демонстрирует непосредственное обращение авторов к пасторальной образности (на уровне фактов), а с другой – позволяет дополнить традиционное представление о их творчестве пасторальным «ракурсом». С этой целью в диссертации акцентируется внимание на тех персоналиях и художественных источниках, которые в аспекте поставленной проблемы остаются за рамками интересов исследователей (В. Кандинский, Д. Мережковский). В то же время, творчество К. Сомова, например, как образец оригинальной интерпретации галантного жанра является достаточно известным вариантом освоения пасторальной традиции в русской художественной культуре начала XX века, но обращение к мемуарному наследию художника позволяет связать его творчество с идеей «жизнетворчества». Анализ русской театральной культуры начала XX века, в рамках которой пасторальная традиция представлена наиболее разнообразно и широко, определил необходимость обращения к материалам периодики того времени, где представлены рецензии, критические статьи, посвященные проблемам театра, музыкального и хореографического искусства (журналы «Аполлон», «Весы», «Маски», газеты «Биржевые ведомости», «Театральная газета», «Театр и искусство» и др.), к мемуарной литературе (А. Бенуа, А. Головин, Т. Карсавина, М. Кузмин, С. Маковский, М. Фокин и др.), к теоретическому наследию режиссеров того времени (Н. Евреинов, Вс. Мейерхольд).

Теоретическая и методологическая база работы определяется ее междисциплинарным характером и пересечением нескольких дискурсивных сфер исследования. Это обусловило привлечение как фундаментальных теоретических работ, так и ориентированных на конкретный материал, что позволило сгруппировать их по следующим направлениям, границы между которыми достаточно условны:

- теория и философия культуры (С. Аверинцев, Л. Баткин, М. Бубер, Н. Бердяев, Д. Лихачев, А. Лосев, Ю. Лотман, М. Каган, Г. Кнабе, И. Смирнов, А. Ханзен-Лёве, Й. Хёйзинга, Н. Хренов);
- теория жанров и моделей преемственности в культуре (М. Бахтин, В. Ганин, М. Гаспаров, Ж. Женнет, В. Манин, Н. Пахсарьян, Г. Н. Поспелов, О. Фрейденберг, В. Цуккерман, Л. Чернец и др.);
- теоретические проблемы литературоведения и искусствоведения (Н. Автономова, Е. Зыкова, Л. Гуревич, Ю. Корж, Т. Левая, З. Минц, Е. Мури-

на, Й. Клейн, А. Пайман, Г. Г. Поспелов, Д. Сарабьянов, Т. Саськова, Г. Стернин, Л. Тихвинская, В. Турчин, И. Шайтанов и др.).

Выбор методологии обусловлен комплексным культурологическим походом к изучению пасторальной традиции в русской художественной культуре начала XX века, который предполагает использование историко-культурного, историко-генетического, историко-функционального, структурно-семиотического, рецептивного методов.

Степень научной разработанности проблемы

Пастораль и пасторальная традиция достаточно часто становились предметом современных научных исследований⁴. В числе первых, кто обратил внимание на пастораль, были зарубежные исследователи. Именно им принадлежит факт реабилитации пасторали: она перестает пониматься как легкомысленный и «малосерьезный» жанр. В ней видят поэтичность и «замечательное символическое богатство»⁵. Во второй половине XX века в зарубежной филологической науке появляется большое количество исследований, в которых рассматриваются как жанровая природа пасторали, так и варианты трансформации ее формы в различных (классических для пасторали) культурных традициях⁶. Чуть позже к европейской пасторальной традиции обращаются и отечественные специалисты, среди которых следует отметить М. Андреева, Л. Баткина, В. Ганина, А. Горбунова, Е. Зыкову, Н. Пахсарьян, И. Шайтанова⁷ и др. Истоки пасторали и жанровые особенности буколической поэзии рассматривались в работах М. Гаспарова, М. Грабарь-Пассек, Т. Поповой, О. Фрейденберг⁸.

Неоправданно меньше внимания отводилось исследованию пасторальной традиции в отечественной науке, что во многом объясняется длительным господством вульгарно-социологического подхода, в рамках которого восприятие пасторальных форм связывалось с аристократической культурой и имело негативные характеристики. «Идеологический налет» присутствует в анализе лите-

⁴ См., например: Миф-Пастораль-Утопия: Сб. науч. трудов М., 1998; Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сб. науч. трудов. М., 1999; Пастораль в театре и театральность в пасторали: Сб. науч. трудов. М., 2001; Пасторали над бездной: Сб. науч. трудов. М., 2004; Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств. Сб. науч. трудов. М., 2005.

Цит. по кн. Зыкова Е. П. Пастораль в английской литературе XVIII века. М., 1999. С. 3

⁵ Подробный анализ зарубежных исследований пасторали дает в своей книге В. Н. Ганин. См.: Ганин В. Н. Поэтика пасторали. Эволюция английской пасторальной поэзии XVI–XVII веков. Oxford, 1998.

⁶ См.: Андреева М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993; Баткин Л. М. Проблемы итальянской истории. М., 1983; Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989; Итальянское Возрождение: проблемы и люди. М., 1995; Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978; Ганин В. Н. Поэтика пасторали: Эволюция английской пасторальной поэзии XVI–XVII веков. Oxford, 1998; Горбунов А. Н. Пасторальная комедия Шекспира // Шекспировские чтения. М., 1998; Зыкова Е. П. Пасторали в английской литературе XVIII века. М., 1999; Сельская усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX веков. М., 2005; Пахсарьян Н. Т. Сентименталистский роман как литературно-культурная утопия // Литература в системе культуры. М., 1997. С. 45–54; Миф, пастораль, утопия: к вопросу о дефиниции и взаимодействии литературоцедических понятий // Миф-Пастораль-Утопия: Сб. науч. трудов. М., 1998. С. 12–24; «Пасторальный век» во французской поэзии XVIII столетия // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сб. науч. трудов. М., 1999. С. 36–47; Шайтанов И. О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М., 1989.

⁸ См.: Гаспаров М. Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика. СПб., 2000; Грабарь-Пассек М. Буколическая поэзия эллинистической эпохи // Феокрит. Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы. М., 1958; Попова Т. В. Буколика в системе греческой поэзии // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981; Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997; Миф и литература древности. М., 1998.

ратурного пасторального жанра даже в работах таких крупных ученых, как А. Белецкий⁹, С. Мокульский¹⁰.

Новый этап в изучении отечественного пасторального наследия наметился в 1990-х гг. Здесь необходимо отметить серьезное (хотя и достаточно спорное) исследование И. Клейна¹¹, в котором автор рассматривает пасторальную поэзию русского классицизма с точки зрения механизмов культурного «импорта» в контексте тех изменений, которые происходят с импортируемыми идеями, мотивами и формами на русской почве. Автор также анализирует социальные аспекты функционирования жанра. Серьезный вклад в освоение проблемы внесла работа Т. Саськовой¹², в которой автор впервые в отечественной гуманитаристике, помимо уяснения жанрово-стилистических особенностей пасторали в русской поэзии XVIII века, рассматривает ее и как общекультурный феномен. Резюмируя свое исследование, автор акцентирует внимание на важном для нашего исследования положении о том, что XVIII век имел «магнитическую притягательность» для века серебряного: «...знаменательная эпоха концов и начал была не только державно-монументальной, "петербургско-фальконетовской", но и "фарфоровой", пасторальной, грациозно-хрупкой...»¹³.

К изучению пасторальной традиции, пасторальной образности обращались исследователи смежных дисциплин – музыковеды, искусствоведы, культурологи (И. Капустина, А. Коробова, Т. Ливанова, Д. Лихачев, И. Свирида, Д. Швидковский и др.).

Большую роль в исследовании пасторальной традиции в культуре и искусстве сыграли межрегиональные семинары, проводимые в Московском государственном открытом педагогическом университете им. М. А. Шолохова. И если первоначально целью семинаров было объединение научных интересов специалистов, занимающихся литературной пасторалью (Г. Ермоленко, Н. Забабурова, Н. Осипова, Н. Пахсарьян, Л. Сугай, Т. Фоминых и др.), то в последние годы наметилось желание организаторов семинара расширить границы пасторалистики за счет привлечения специалистов смежных областей: культурологов, искусствоведов, музыковедов, музееведов, философов (в их числе – А. Коробова, Л. Никифорова, Б. Соколов, В. Гаврин, М. Покачалов)¹⁴.

⁹ Белецкий А.И. До історії «Дафніса і Хлої» // Белецкий А. И. Собр. соч. В 5 т. Зарубежные литературы. Т. 5. Киев, 1966. С. 206–209.

¹⁰ Мокульский С. С. Пастораль // Литературная энциклопедия. М., 1934. Т. 8.

¹¹ Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005.

¹² Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999.

¹³ Там же. С. 150.

¹⁴ Ермоленко Г. Н. Пасторальные мотивы в творчестве Ж. де ЛаФонтена // Миф-Пастораль-Утопия: Сб. науч. трудов. М., 1998. С. 24–35; Традиции римской пасторальной поэзии в поэмах Н. Заболоцкого 1920–1930-х гг. // Пасторали над бездной: Сб. науч. трудов. М., 2004. С. 128–136; Сугай Л. А. Пастораль К. Сомова: «Прогулка после дождя» (к вопросу об изобразительной пушкинане и гоголиане // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сб. науч. трудов. М., 1999. С. 90–99; «Низменная букалическая жизнь»: гоголевская идилия и ее интерпретаторы // Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусства. Сб. науч. трудов. М., 2005 С. 137–158; Фоминых Т. Н. Пасторальная традиция в комедии П. Муратова «Приключения Дафниса и Хлои» // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сб. науч. трудов. М., 1999. С. 112–123; Осипова Н. О. Пасторальные мотивы в русской поэзии первой трети XX ве-

Специальные исследования, посвященные проблеме функционирования пасторальной традиции в русской художественной культуре начала XX века, только начинают появляться. Примечательно, что существующие в этой сфере литературоведческие исследования (Н. Осипова, Т. Саськова, Л. Сугай, Т. Фоминых, Е. Яблоков) демонстрируют культурологический подход к поставленным проблемам, что доказывает уникальность пасторали как общекультурного феномена. Безусловно, благодатная почва для этого была подготовлена целым рядом исследований художественной культуры и искусства этого времени. В их числе фундаментальный труд Г. Стернина¹⁵, монографии, касающиеся отдельных видов искусств (В. Красовская, Т. Левая, И. Пружан, А. Русакова, Д. Сарабьянов, В. Светлов и др.).

В целом, анализ литературы по данной теме показал, что интересы авторов сосредоточены в основном на изучении пасторали в контексте традиционных историко-культурных этапов, являющихся для нее «классическими» (античность, Возрождение, XVIII век). Вне поля исследования ученых остаются те эпохи, которые, как правило, не считаются «пасторальными», – даже не потому, что пасторальный комплекс в них не представлен (он как раз обнаруживает культурную активность), а потому, что культурология испытывает здесь определенные источниковедческие сложности, трудности в методологических установках и т. д.

Научная новизна работы определяется малоизученностью избранной темы и состоит в обращении к комплексному культурологическому осмысливанию проблемы, что позволило показать значимость и объективную закономерность присутствия пасторального компонента в русской культуре начала XX века, а также проанализировать механизмы функционирования и трансформации «пасторального материала» в индивидуальных художественно-эстетических системах. В связи с этим данное исследование позволило впервые:

- выявить и аргументировать значимость обращения художественной культуры начала XX века к пасторальной традиции в контексте религиозно-философских и художественно-эстетических исканий эпохи;

ка // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сб. науч. трудов. М., 1999. С. 100–112; *Никиторова Л. В. Поиски смысла в легкомысленном рококо (пастораль как способ интерпретации истории интерпретера)* // Пастораль в театре и театральность в пасторали: Сб. науч. трудов. М., 2001. С. 30–39; Пасторальные сюжеты Китайского дворца в Оранненбауме // Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств. Сб. науч. трудов. М., 2005. С. 85–100; *Забабурнова Н. В. Принцип пасторализации в повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка»: маски, роли, элементы драматической композиции* // Пастораль в театре и театральность в пасторали: Сб. науч. трудов. М., 2001. С. 96–106; Разрушение пасторальных топосов в поэзии Вордсворт // Пасторали над бездной: Сб. науч. трудов. М., 2004. С. 55–60; *Приходько И. С. Элементы пасторали в драме А. Блока «Роза и крест»* // Пастораль в театре и театральность в пасторали: Сб. науч. трудов. М., 2001, С. 112–119; *Яблоков Е. А. Злоключения советской пастушки (элементы пасторальной топики в пьесе А. Платонова «14 Красных Избушек»)* // Пастораль в театре и театральность в пасторали: Сб. науч. трудов. М., 2001. С. 157–169; *Пахсарьян Н. Т. «Свет» и «стени пасторали в Новое время* // Пасторали над бездной: Сб. науч. трудов. М., 2004. С. 3–10; *Саськова Т. В. Пасторальные мечты у края бездны: цикл Ф. Сологуба «Свирель»* // Пасторали над бездной: Сб. науч. трудов. М., 2004. С. 115–127; *Зыкова Е. П. Пасторальное и демоническое в творчестве Колриджа* // Пасторали над бездной: Сб. науч. трудов. М., 2004. С. 60–69; *Синюц Г. Н. Пастораль как жанр и мицрочувствование у поэтов Пегицкого пастушеского ордера* // Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств. Сб. науч. трудов. М., 2005. С. 26–44. и др.

¹⁵ Стерлин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. М., 1988.

- представить культурологический «срез» комплекса художественных текстов (живописных, театральных, хореографических, литературных), демонстрирующих интеграцию, освоение и трансформацию пасторальной традиции на уровне сюжетов, образов, мотивов, которые, в свою очередь существенно расширяют границы художественного языка культуры и его понимания;
- ввести в научный оборот малоизученные и неизученные материалы, включая периодику начала XX века и малоизвестные и неизвестные художественные тексты.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Пасторальная традиция, совмещающая многогранность культурно-эстетического освоения жизни, проявляет свою феноменальную жизнестойкость и активность по отношению к различным сферам культуры и искусства. Восходя к древним культурным истокам, она сохраняет свое выражение и функционирование на всех этапах развития культуры. Русская культура начала XX века оказалась восприимчивой к пасторали, не закрепленной ни направлениями, ни историческими или национальными границами, что позволяет говорить об устойчивости «пасторальной модальности». Пастораль рассматривается в этом случае как метамодель культуры.

2. Пастораль, ориентированная на неомифологическую модель культурного сознания, претендует на роль универсального знакового комплекса, культуры начала XX века, вырабатывая и трансформируя в разных ее проявлениях свою систему онтологических характеристик, мотивов и образов. Пасторальная модальность, апеллируя к сознанию и подсознанию, разуму и эмоциям, акустическим и визуальным способам подачи информации, является многоканальной системой, реализуясь в разных сферах культурного пространства эпохи – философии, литературе, музыке, изобразительном искусстве, различных специфических практиках.

3. Обращение к пасторальной традиции в русской культуре начала XX века определялось своеобразием мироощущения и мировосприятия данной эпохи, для которых были характерны утопичность, игровое начало, антиномичность, эсхатологизм, восходившие, в том числе, и к философским интуициям времени. В таком качестве она отвечала эпохе «большого синтеза» (М. Бахтин), ориентировалась на систему религиозно-философских, эстетических исканий, игровых моделей культуры, становясь центром художественных экспериментов во всех искусствах и художественно-стилевых течениях. В границах «пасторального кода» реализовывались основные доминанты переходного времени: предчувствие кризиса, гибель уходящей культуры, постоянное ожидание чуда, эскапистские тенденции. Картина мира моделировалась в соответствии с составляющими этого кода и включала религиозно-филосовскую и художественно-эстетическую разработку основных культурных моделей эпохи – Золотого века, Третьего Завета, жизни как театра и др. (Д. Мережковский, М. Кузмин, К. Сомов).

4. Пасторальный комплекс, включенный в систему культурфилософских и художественно-эстетических исканий, обнаруживает способность к фибо-

софским обобщениям, полемике, культурной диалогичности, жанрово-видовой «камальгамности». В культурфилософской концепции Д. Мережковского (критическое эссе, предваряющее его перевод античного романа Лонга «Дафнис и Хлоя») открытость и динамичность пасторального кода делала его «проницаемым» для более широких проблем культуры: искусство и жизнь, варварство, культура и цивилизация, прошлое и будущее, Восток и Запад, язычество и христианство.

5. Сценическая практика, переживая в первые десятилетия XX века бум экспериментаторства, тяготея к универсальности, полиморфизму, историко-культурной памяти, оказалась восприимчивой к эстетическим установкам и художественным принципам пасторали (театральные опыты в сфере хореографии, сценическая практика Старинного театра, театров-кабаре «Привал комедиантов» и «Бродячая собака», Троицкого театра, Интимного театра и др.).

6. Инвариант пасторали, обладающий широким культурным охватом, дифференцировался в индивидуальных авторских экспериментах – там, где эти эксперименты не ограничивались узко художественными параметрами, а становились формой диалога, формирующего аксиологические установки как символизма, так и постсимволистской парадигмы культуры (творческое и эпистолярное наследие К. Сомова, живописные и сценические композиции В. Кандинского).

Теоретическая значимость исследования заключается в расширении теоретических представлений о специфике культурного диалога в условиях рецепции классического наследия в новом типе сознания, художественных формах и методах; применительно к художественной культуре начала XX века углубляется представление о феномене пасторальности как универсальной категории, открытой для различных художественных систем.

Практическая значимость работы. Основные результаты и выводы диссертации имеют значение для исследователей русской культуры начала XX века: искусствоведов, культурологов, философов. На основе предложенной методологии и методики подхода к проблеме возможно проведение подобных исследований по отношению к другим этапам истории культуры XX века. Основные положения диссертации могут быть использованы в учебном процессе (при подготовке общих курсов, спецкурсов и спецсеминаров), в музейной работе.

Апробация результатов исследования. Материалы и результаты диссертации обсуждались на кафедре культурологии и рекламы Вятского государственного гуманитарного университета и изложены в 7 публикациях.

Основные положения работы были представлены на международных научных конференциях: «Русская культура в текстах, образах, знаках 1913 года» (Киров, 2003); «Повседневность как текст культуры» (Киров, 2005); межрегиональных семинарах: «Пастораль как текст культуры: теории, топика, синтез искусств» (Москва, 2005), «Историческая поэтика пасторали» (Москва, 2006).

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 262 источника. Объем диссертации – 168 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность избранной темы, характеризуется степень ее разработанности, излагаются цели и задачи, методологические основы исследования, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость.

Первая глава ««Пасторальный текст» в динамике развития культуры» носит теоретический характер и посвящена рассмотрению проблемы универсальности пасторали, которая понимается не только как метажанр, но и как особое мироощущение, что является важным моментом для уяснения такого понятия, как «пасторальная модальность», а также отношения пасторали к традиции и ее функционированию на различных историко-культурных этапах. В двух параграфах главы обозначены положения, необходимые для последующего анализа пасторальной традиции в русской художественной культуре начала XX века.

В параграфе 1.1. – «Пастораль как текст культуры: теоретические аспекты» – дается характеристика содержательно-структурных компонентов пасторали (типы героев, особенности мироощущения, система архетипов, мотивы, хронотоп), уточняются границы понятия «пасторальная модальность», используемого в диссертации.

Современное изучение пасторали предполагает два подхода к ее рассмотрению. Выбор того или иного подхода определяется в зависимости от «более узкого» или «более широкого» толкования данного термина. В узком смысле пастораль понимается как особый жанр, или группа жанров, в литературе и искусстве. В качестве базового понимания пасторали выбирается ее литературоцентрическое толкование, в рамках которого пастораль определяется как «форма букилийской литературы, посвященная жизни пастухов» (И. Шталь), или как «понятие, относящееся к произведениям европейской литературы 14–18 вв., развивающей идеи и образы античной букилии, а также непосредственного жанрового предшественника – пастурели 12–14 вв.» (Т. Юрченко). К традиционным элементам, определяющим жанровое единство пасторали, относят типы героев как «естественных» людей с их особым отношением к природе; пасторальный идеал, подразумевающий гармонию человека, природы, космоса, оппозицию естественного и искусственного; пасторальный образ жизни и пасторальные ценности. Указанный комплекс «определяет стабильные внутренние свойства разных жанровых воплощений букилико-пасторальной содержательности» (Т. Саськова). Пастораль как жанрово-структурный комплекс обладает определенной универсальностью¹⁶, которая задается изначальной ее синтетичностью, что сделало возможным проникновение пасторальной образности в различные жанрово-стилевые системы (барокко, классицизм, рококо) и виды искусств (литература, музыка, изобразительное искусство, балет). В рамках того или иного искусства, опираясь в целом на опыт литературы, опреде-

¹⁶ Под универсальностью в данном случае понимается ее метажанровость, то есть не закрепленность ее ни ведущим методом, ни направлением, ни, в конечном итоге, конкретным жанром.

ление пасторали получает уточнение и дополнение. Так, например, по отношению к изобразительному искусству пастораль может пониматься как идиллическое изображение деревенских, пастушеских сцен, пейзажей, декоративных мотивов из атрибутов сельской жизни (В. Власов), в музыке – как определенный жанр (опера, балет, вокальная или инструментальная пьеса), сюжет или характер которого связан с идеализированным изображением сельской жизни, природы (В. Цуккерман).

Содержательно-структурный комплекс пасторали, сохраняя устойчивость, оказался способным проявлять гибкость, выбирать различные смыслы и обретать многообразное эмоциональное звучание.

Уяснение жанровой содержательности пасторали вызвало необходимость обратиться к таким смежным понятиям, как буколика и идиллия. История изучения пасторали демонстрирует различные варианты соотношения понятий буколика и пастораль: в одном случае они разводятся (М. Грабарь-Пассек), в другом – оговаривается их сложное взаимодействие (Г. Ермоленко, Й. Клейн, Т. Саськова). Подобная двойственность присутствует и в попытке объяснить соотношение пасторали и идиллии. При этом функционирование понятия «пасторально-идиллический топос», включающего пастушеские идеалы и ценности, собственно идиллический топос (слитность с природой, непосредственное любование ею, уединенность, изолированность, которые приносят радость и покой), пасторальный хронотоп (весенне-летняя природа, мотивы цветения, весеннего пения), определяет основное настроение пасторали (впрочем, как и идиллии) – стремление обрести гармонию (с миром, природой, с самим собой), которую человек некогда утратил. Неразграниченность этих понятий будет подтверждаться и художественной практикой начала XX века.

В диссертации используется термин «пасторальная модальность», понимаемый в широком смысле как «модальность» или «совокупность содержательных признаков, подразумевающих особое мироощущение, систему ценностей (противопоставление пасторальных и непасторальных ценностей и образа жизни, ориентация на «золотой век» с его гармонией), идеал, тип героев»¹⁷. Также отмечается, что границы пасторальной модальности не всегда точны и «размыты», единственным «универсальным топосом можно считать оппозицию природа/цивилизации, сельское/городское»¹⁸.

Термином «пасторальная модальность» пользуется также и современное музыковедение. В частности, А. Коробова, опираясь на определение «музыкального модуса», данного Е. Назайкинским, рассматривает «музыкальный модус пасторальности» как основной жанровый «код», «стержень которого составляет поэтическое видение человеческого существования в его встроенно-

¹⁷ Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999. С. 3.

¹⁸ Забабурова Н. В. Соотношение понятий «буколика», «пастораль», «идиллия» в эстетике и художественной практике А.С. Пушкина // Пастораль в системе культуры: Метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сб. науч. трудов. М., 1999. С. 81.

сти в естество гармоничного мира с акцентированием идиллического ракурса этого существования»¹⁹.

В параграфе 1.2. – «*Пасторальная модальность в ее отношении к традиции*» – характер пасторальной модальности рассматривается в контексте тех историко-культурных этапов ее развития, которые были наиболее востребованы русским Серебряным веком (античность, Возрождение, XVIII век). В частности, в связи с обращением к Д. Мережковскому, целесообразно обозначить эллинистическую традицию.

Диссертант, отмечая сложность и неоднозначность социокультурных процессов, происходивших в эту эпоху, рассматривает буколическую традицию как определенный результат изменений эпохи, что повлекло за собой новое понимание человека. Особенностью буколики является то, что она, показывая подробности бытовой стороны жизни человека, стремилась опоэтизировать этот быт. Подобное сочетание «реалистической конкретики» и «идеализирующего начала» характеризует пастораль на всех этапах ее истории.

Рассматриваются оппозиции, характеризующие буколическое мировидение: город/деревня, природное/социальное. Именно город, а не деревня побудил желание и потребность античных поэтов начать разговор о прекрасной и безмятежной жизни пастухов, но данная оппозиция не имеет в античной пасторали характер напряженного и драматичного конфликта. Буколическое миро восприятие по-иному расставляет акценты в оппозиции природное/социальное по сравнению с той, какой она сложилась в традиционно эпической картине мира. Можно также сказать, что буколический идеал впервые в «имплицитном» виде предлагает оппозицию цивилизации и культуры.

Обращаясь наряду с иными античными жанрами и к буколике, эпоха Возрождения, «пломимо поэтических», создала также драматические и романные пасторальные модели, насыщенные сложными символико-аллегорическими смыслами»²⁰. Культурологическая направленность работы не предполагает филологического аспекта анализа пасторальных текстов этого времени; для диссертанта важно показать, какие изменения «куловила» пастораль в духовной атмосфере ренессансной эпохи, каким образом пасторальное мироощущение оказалось востребованным ее культурным сознанием и впоследствии отразилось в зеркале «культурного ренессанса» Серебряного века. Ответы на эти вопросы раскрываются в работе через уяснение трех основных моментов: отношения Ренессанса к античности, нового понимания человека и отношения к природе. При этом, вслед за Л. Баткиным, подчеркивается двойной вектор освоения античности: «подражание» ей превращалось в «диалог» и «экспериментирование» одновременно. Принципиально значима мысль исследователя, что античность и Возрождение стали двумя основными этапами в развитии пасторальной традиции, которые он обозначил как первичная и вторичная «семиотизация». Феокрит и Вергилий, создатели буколики, осуществили «первичную семиотизацию деревенской природы и быта»,

¹⁹Коробова А. Г. О музыкальной топике жанра новоевропейской пасторали // Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств. Сб. науч. трудов. М., 2005. С. 61–62.

²⁰Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М., 1999. С. 4.

опираясь на конкретные биографические и социальные обстоятельства и не лишая пастушескую жизнь «сочных материальных подробностей». Ренессансная пастораль – это «вторичная семиотизация простой, естественной жизни, включение ее в готовый знаковый ряд, многократное усиление оккультуренности, искусственности аркадийского мира»²¹. И как итог – возможность превращения традиционной пасторали в культурный образ, а затем и в «культурный миф», что по отношению к XX веку можно охарактеризовать как «третий уровень семиотизации».

Характер освоения культурой начала XX века пасторальной традиции неизбежно переводит ее в регистр XVIII века, придавая ему статус культурной метафоры. Именно в это время в полной мере раскрывается универсальность пасторали, что дало ей возможность проявить себя не только в литературе, но и в изобразительном искусстве, в музыке, в балетном и садово-парковом искусстве. Обращенность к пасторали, или «завороженность» (Н. Пахсарян) эпохи Просвещения пасторальными мотивами, объясняется следующими основными моментами: своеобразной концепцией природы XVIII века, отказом от христианского мировидения, утопичностью как характерной чертой эпохи и подчеркнутой театральностью как синтезирующей формой культуры XVIII века.

Ориентируясь на эти особенности, пасторальная тема наделяется и уточнительными тенденциями, что в свою очередь было связано с актуализацией в XVIII веке античного мифа, охватившего все стороны культурной жизни и проявившего себя во всех направлениях эпохи (классицизм, рококо, сентиментализм). Из всего многообразия античного материала, который охотно используется в XVIII веке (как на Западе, так и в России), особое место занимают мифы о Золотом веке, Аркадии, которая понимается как некий мирской рай, альтернативный христианскому Эдему, вневременной идиллический locus атолос н поэтического досуга и любви, свободный от регламента повседневной жизни. В диссертации подчеркивается, что одной из характерных особенностей этого времени стало стремление к буквальному воссозданию атмосферы Аркадии в реальности, проживание ее в игровой, театрализованной форме (своеобразный претекст модели «жизнетворчества» Серебряного века).

Глава вторая – «Феномен пасторальности в контексте культурного сознания начала XX века» – анализирует причины актуализации пасторальной традиции в религиозно-философском и художественно-эстетическом сознании начала XX века, рассматривает специфику ее идейной и художественной рефлексии как типа мироощущения, системы культурных и художественных кодов, участвующих в новой парадигме мышления эпохи.

В параграфе 2.1. – «Причины и условия актуализации пасторальной традиции в русской художественной культуре начала XX века» – анализируются особенности историко-культурной ситуации России в начале XX века, которые, с одной стороны, обусловили интерес к пасторальной традиции в целом, а с другой – стали причиной ее нового прочтения и трансформации.

²¹ См. подробнее: Баткин Л. М. Зарождение новоевропейского понимания культуры в жанре ренессансной пасторали // Проблемы итальянской истории. М., 1982. С. 250.

В качестве основных причин, определивших актуализацию пасторальной традиции в начале XX века, автор отмечает следующие:

– формирование и дальнейшая экспансия урбанистических тенденций в развитии социума. Прогрессирующая урбанизация определила в рамках неоромантической модели сознания ностальгическое тяготение к природной идиллии, настроения эскапизма, стремление восстановить некогда утраченную гармонию между природой и человеком;

– формирование новой модели сознания, для которой было характерно, с одной стороны, страстное стремление к преодолению «земного» начала и «прорыву в вечность», в «дали неизведанных пространств», к «безднам духа», а с другой – вера в возможность построить жизнь по законам этого высшего искусства (А. Вислова). Оба вектора определяли характер и содержание идей утопизма в культуре начала XX века. Важной частью этой утопической модели культуры стал миф о Золотом веке. Его актуальность объясняется, с одной стороны, идеей возврата к мифологическим культурным моделям (не без влияния Ницше и Вагнера), а с другой – поисками нового религиозного сознания, в контексте которого органично вписывалась и пастораль;

– театрально-игровое начало, включенное как в текст поведения, так и в текст творчества. Игровая стихия, захлестнувшая русскую культуру, не могла обойти вниманием и пастораль, в которой заложен комплекс условности, театрально-маскарадной образности, взаимопроникновения иллюзорности и реальности, риторической условности и чувственности;

– антиномичность культуры начала XX века. Именно в антиномиях русской культуры «выразился на данном этапе ее переходный характер» (Т. Левая): аполлоническое/дионисийское, будущее/прошлое, соборное/индивидуальное и т. д. Единство этой эпохи – в парадоксальном сочетании старого и нового, уходящего и нарождающегося, что составляло гармонию противоположностей, рожденную культурой особого рода. «Где нам до французов? – писал И. Анненский, – В нас еще слишком много степи, скифской любви к простору. Только на скифскую душу наслолилась тоже давняя византийская буколика с ее вертоградами, пастырями, богородицами слезками и золочеными заставками. И это, вероятно, самый глубокий слой нашей души»²²;

– влияние неоклассицизма, направления, сложившегося в конце XIX – начале XX века и включавшего постоянное обращение к античной культуре как смысловому пространству своего самоосуществления. При этом XX век переживает античность как реальность, как сферу интенсивных духовных исканий. И если конец XIX века, как полагает Г. Кнабе, характеризуется переходом от старой, античной системы к новой, «экзистенциональной», то к началу XX века этот переход, как полагает диссертант, завершается.

В начале XX века игровое начало культуры, ее утопические и эсхатологические тенденции находили выражение в многочисленных религиозно-философских и эстетических концепциях, психоаналитических теориях, направле-

²² Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 358.

ниях и стилевых течениях, переориентации на абстрактно-символические знавковые системы (от Ницше, Фрейда, Бергсона до футуристических манифестов Маринетти, от последнего «большого стиля» модерн до разветвленной системы многочисленных течений и школ). И пасторальная традиция органично вписалась в культурный контекст эпохи не только как своеобразное прочтение традиционных пасторальных сюжетов и образов, но как особое мировосприятие, которое определялось всеми перечисленными выше формами бытия культуры.

В параграфе 2.2. – «*Культурный вектор пасторали в философско-религиозных исканиях эпохи (Д. Мережковский)*» – пасторальная традиция рассматривается как условие формирования «нового религиозного сознания» на примере философско-художественного наследия Д. Мережковского.

Вопрос веры (в том числе и в возможность обновления мира) как один из кардинальных вопросов общественной мысли начала XX века становится предметом духовных и художественных исканий. Религиозные утопии составляли основной пласт нового религиозного сознания, включавший в себя идеализацию Золотого века, подсвеченного христианской идеей и представлявшего «ядро» грядущего обновления мира. Пасторальная модальность в контексте подобных исканий могла являться частью этого «ядра», как это имело место в философско-художественной системе Д. Мережковского.

В 1897 году вышел сборник Д. Мережковского «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы», куда вошло большое критическое эссе писателя, ставшее предисловием к его же переводу романа Лонга «Дафнис и Хлоя». Произведение античного автора, как свидетельствуют источники, было одним из востребованных пасторальных текстов в русской художественной культуре начала XX века, а предисловие и перевод Д. Мережковского вдохновили многих представителей русского искусства этого времени на собственные интерпретации «Дафниса и Хлои» (В. Борисов-Мусатов, В. Кандинский, М. Фокин). Как показано в диссертации, представители художественной культуры воспринимали античный текст в двойном отражении – как напрямую (через подлинник), так и путем «посредничества» Д. Мережковского и его интерпретации. Диссертант подчеркивает, что интерпретация Мережковским «Дафниса и Хлои» стала для многих своеобразной точкой отсчета в обращении к античной теме в целом или поиске новой художественной выразительности. Между тем, до сегодняшнего времени ни перевод, ни эссе не вошли в современные собрания произведений писателя-философа.

Анализ эссе, приведенный в диссертации, свидетельствует об очень личностном прочтении «Дафниса и Хлои». Прекрасный знаток античности и переводчик, Д. Мережковский, отказываясь от ритмики оригинала, лишает перевод легкости и чувственности, что придает тексту тяжеловесную риторику. Он сознательно исключает из перевода эротические сцены, так как для него важным является разговор о духовных основаниях веры, которая в новых исторических условиях должна соединить язычество и христианство. Историческое развитие для Мережковского – это противостояние языческого и христианского начал и

попытка их примирения. И для людей конца XIX – начала XX века, «ожидающих в сумерках нового, еще неведомого солнца, предчувствующих, что *Великий Пан* (курсив. – Д. М.), умерший пятнадцать веков тому назад, скоро должен воскреснуть, тихая грусть поэмы Лонгуса делает ее особенно близкой, понятной и пленительной»²³.

Эссе Д. Мережковского к «Дафнису и Хлое», как показано в диссертации, может служить комментарием к другим произведениям писателя, в частности к его роману «Юлиан Отступник».

Глава третья – «Функционирование пасторальных мотивов и образов в русской художественной культуре начала XX века» – рассматривает пасторальную традицию в контексте художественных исканий и экспериментов в русской художественной культуре начала XX века.

В параграфе 3.1. – «Пасторальная образность в художественных исканиях русского театра» – характеризуется специфика театрального пространства как сферы функционирования пасторальной традиции, где тенденция к жанрово-видовому синтезу и поискам новой театральной эстетики открывала возможности для трансформации пасторального материала.

В диссертации подчеркивается открытость театра для всевозможных интерпретаций, потому что в начале XX века он оказался в центре философских, эстетических, стилевых исканий своего времени, что позволяло видеть в нем то храм или место соборного действия, то балаган и игру в чистом виде, то феномен «аполлинического сновидения» (М. Волошин), то площадку для авангардных экспериментов.

При этом формы диалога драматургии и театра с пасторальной традицией отличались многообразием и сложностью. Здесь отмечается и подчеркнуто открытая стилизация в духе модерна, и включение пасторального компонента в режиссерско-сценографическое решение таких спектаклей, которые в своей драматургической основе могли быть весьма далекими от пасторальных. Значительная роль в осуществлении этих процессов принадлежит символизму, представители которого охотно вводили пасторальные образы и мотивы в ткань художественного произведения (И. Анненский, З. Гиппиус, А. Блок и др.), ориентируясь, прежде всего, на мифологические и литературные модели. При этом пасторальный элемент, возведенный к архаическому истоку, придает двуплановость напряженной коллизии пьесы, формируя авторскую позицию по отношению к этической и эстетической природе мифа. В качестве наиболее интересных постановок, где получила реализацию пасторальная образность, диссидентом называются «Балаганчик» А. Блока в постановке Вс. Мейерхольда и декорациях Н. Сапунова и «Фамира-кифаред» И. Анненского в постановке А. Таирова и декорациях А. Экстер.

Исходя из культурологической направленности работы, представляется важным и первоочередным ответ на вопрос, как интерпретировался пасторальный материал, а не что из пасторальных текстов ставилось на русской сцене

²³ Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб., 1898. С. 25.

начала XX века. Поэтому в сферу анализа диссертант включает наиболее репрезентативные в контексте поставленной проблемы спектакли, органично вписывающиеся в культурный контекст эпохи и отражающие специфику ее художественно-эстетических исканий.

В диссертации обозначены две ведущие тенденции в обращении и использовании пасторальной традиции в сценической практике рассматриваемого периода:

– ориентация на собственно пасторальный сюжет или узнаваемую пасторальную символику: опера К. Глюка «Орфей и Эвридика» в режиссуре Вс. Мейерхольда и декорациях А. Головина, балеты – «Павильон Армиды» Н. Черепнина, «Дафнис и Хлоя» в постановке М. Фокина на музыку М. Равеля, «Козлоногие» И. Саца, средневековая «Игра о Робене и Маринон» в постановке Н. Евреинова и др. В этот контекст вписывается и творчество М. Кузмина («Голландка Лиза», «Два пастуха и нимфа в хижине»), которое находит отражение в работе, а также многочисленные постановки театров миниатюр.

Воплощение пасторальной традиции в данном случае реализовывалось через принцип стилизации, объединяющей классическую античность и XVIII век, и намеренный эклектизм, особенно характерный для театров миниатюр.

Для многих постановок характерно «осовременивание» классической трактовки пасторальной образности, что происходит благодаря привнесению в нее драматизма времени, который переживался и ощущался многими представителями творческой интеллигенции начала XX века;

– сценические постановки, которые по своему сюжету с пасторалью не связаны: оперы «Пиковая дама» П. Чайковского (один из первых примеров включения пасторальной сцены в драматическое оперное произведение), «Тангейзер» Р. Вагнера (постановка 1910 г.); спектакли «Балаганчик» А. Блока, «Месяц в деревне» И. Тургенева, «Вишневый сад» А. Чехова и др., хореографические постановки «Последовечерний отдых фавна» и «Игры» на музыку К. Дебюсси в постановке В. Нижинского, хореографическая поэма на музыку Ф. Листа в постановке М. Фокина.

В параграфе 3.2. – «*“Пасторальный код” как культурная доминанта художественных экспериментов эпохи (К. Сомов, В. Кандинский)*» – пасторальная традиция рассматривается в контексте художественно-эстетического сознания эпохи на примерах ее трансформации в индивидуальных авторских системах.

Диссертантом подчеркивается, что творчество К. Сомова является ярким и достаточно известным примером обращения к пасторальной традиции. Ретроспективизм художников петербургского объединения «Мир искусства», членом которого был К. Сомов, определял необходимость обращения к опыту предшествующих эпох. Ориентируясь на французскую живописную традицию XVIII века, художник создает собственный вариант «галантного жанра», вырабатывая оригинальную художественную манеру, «сомовский стиль» (А. Бенуа). Для диссертанта представлялось важным уйти от традиционной трактовки

ки творчества художника в границах констатации «галантной темы» в его произведениях и показать обращенность к пасторальному началу через идею «жизнетворчества» художника. Привлекая материалы биографии, эпистолярного наследия, художественного творчества, автор диссертации приходит к выводу о специфическом, «пасторально-идиллическом» мироочувствовании художника, которое определялось его особым отношением к природе, подчеркнутой мечтательностью и эмоциональной чувствительностью, стремлением к созданию «маленьких миров» с их замкнутостью и интимностью.

В качестве эмпирического материала привлекаются также ранее не известные и редкие работы художника в сфере декоративно-прикладного искусства (театральные сумочки, выполненные К. Сомовым совместно с А. Михайловой, хранящиеся в Кировском областном художественном музее им. А. М. и В. М. Васнецовых). Стилистика их оформления, основанная на пасторальном декоре, во многом повторяет особенности художественного языка, которые он использует в своих живописных и графических работах.

Яркие трансформации пасторали дает творчество В. Кандинского. Внимание к пасторальной традиции у Кандинского было неодномоментным увлечением, он возвращался к ней периодически и, казалось бы, неожиданно. Безусловно, пастораль не стала и не могла стать главной темой или ведущим мотивом у художника. Обращение его к данной теме произошло не без влияния мирикурсников (и в частности К. Сомова), с которыми он сотрудничал как мюнхенский корреспондент журнала «Мир искусства». Диссертант показывает, что «крайтоспективные» устремления В. Кандинского имеют свои особенности и во многом отличаются от мирикурснических, например, от «Пасторали» Сомова, где, помимо любования прошлым, всегда присутствует элемент иронии и самоиронии.

Иные настроения и иной смысл свойствен работам «под галантный жанр» В. Кандинского. Среди них «Вечер» (1904–1905, частное собрание, Нью-Йорк), «В парке» (ок. 1902, ГГЛМ), «Прогулка» (1903, частное собрание, Санкт-Петербург), «Дамы в кринолинах» (1909, ГТГ). У Кандинского на его «маленькие миры» проецируется «мир вообще». В диссертации представлен обстоятельный анализ работы «Пастораль» (1911, Музей Гуггенхайма, Нью-Йорк), которая является своеобразным «воспоминанием о жанре», или, пользуясь термином самого Кандинского, «импровизацией». В целом вся композиция воспринимается как некая версия пасторали, нагруженная архетипической (в образном, цветовом компоненте), погружающая ее сразу во многие историко-культурные пласти (от первобытного – к «галантному веку», а от него – к современности), что лишний раз подтверждает своеобразную универсальность этой жанровой модели, трансформировавшейся в условиях новой художественной парадигмы.

Переосмысление пасторальных, буколических текстов характерно не только для живописного наследия Кандинского, но и для его театральных экспериментов, суть которых – найти новые формы существования сценического искусства. Обращение художника к тексту античной повести «Дафнис и Хлоя» является, пожалуй, единственным примером, когда Кандинский использовал

античный источник для своей театральной постановки. Текстом-посредником в этом процессе был перевод Д. Мережковского, но художник создал свой оригинальный текст, сохранив ритм и напевность античного гекзаметра. В античности видели не только воплощение космической гармонии и совершенства, но и дисгармонирующие, «тревожные» начала античного мира и человека. Это постоянное «соперничество» «аполлонического» и «дионисийского» было прочувствовано и реализовано в театральном опыте В. Кандинского. Избирая для одной из первых своих сценических постановок «Дафниса и Хлою» Лонга, он не стремится с наглядностью воспроизвести канувшую в прошлое культуру, а стремится с ее помощью, через ее посредничество высказаться о своей.

К осени 1908 года Кандинский создал пролог и композицию для сцены «Дафнис и Хлоя». Музыку к ним написал Ф. Гартман, а постановщиком танцев стал А. Сахаров. Этот замысел так и не был осуществлен, несмотря на то, что Кандинский много им занимался: был сделан лишь небольшой макет сцены для репетиций и написаны все декорации. Между тем, сохранившиеся рукописные фрагменты, недавно опубликованные²⁴, дают общее представление о действии и о возможном его развитии. В диссертации с опорой на философское наследие В. Кандинского рассматривается органичный синтез, достигнутый художником (по-видимому, не без влияния эстетических установок Г. Крэга) в сфере сценографии, цвето-светового решения, поэтического текста, хореографической орнаментальности (сцена похищения Хлои).

На основе приведенных наблюдений делается вывод о том, что элементы пасторальной модальности, к которой обращается Кандинский, стали для него скорее средством, чем целью, своеобразной попыткой вести разговор о вечном, превращая «физическую жизнь в духовную» (Вл. Соловьев), о чем свидетельствует и обращение к его книге «О духовном в искусстве».

В Заключении диссертации излагаются общие выводы и намечаются возможные перспективы дальнейшего исследования.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:

В изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Клементьев, Н. В. Своеобразие пасторальной традиции в русской художественной культуре начала XX века [Текст] / Н. В. Клементьева // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Периодический научно-методический журнал. – Кострома, 2005. – № 11. – С. 242–245.

В других изданиях:

2. Клементьев, Н. В. «Пасторальный текст» в культурном пространстве 1913 года [Текст] / Н. В. Клементьева // Русская культура в текстах, образах, знаках 1913 года: материалы межрегионального научно-теоретического семинара «Культурологические штудии». Вып. 3. – Киров: Изд-во ВятГТУ, 2003. – С. 60–63.

²⁴ Kandinsky W. Du Theatre / Ed. Jessica Boissel. Paris, 1998.

3. Клементьева, Н. В. «Пасторальное» как форма эскапистского сознания русской художественной культуры начала XX века [Текст] / Н. В. Клементьева // Вестник культурологии: сборник научных материалов студентов и аспирантов. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2003. – Вып. 1. – С. 44–46.
4. Клементьева, Н. В. Пасторальные образы в живописи В. Кандинского [Текст] / Н. В. Клементьева // DISKURSUS V: материалы аспирантского семинара. – Саранск, 2004. – С. 66–71.
5. Клементьева, Н. В. Аркадский миф в «русских пасторалах» К. Сомова [Текст] / Н. В. Клементьева // Повседневность как текст культуры: материалы международной научной конференции «Повседневность как текст культуры». – Киров, 27–29 апреля 2005 года. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2005. – С. 349–356.
6. Клементьева, Н. В. Пасторальная тема в театральных экспериментах В. Кандинского [Текст] / Н. В. Клементьева // Пространство культуры в парадигме междисциплинарных исследований: Материалы межрегионального научно-теоретического семинара «Культурологические штудии». – М.; Киров, 2005. – Вып. 4. – С. 60–70.
7. Клементьева, Н. В. Пасторальные мотивы в творчестве В. Кандинского [Текст] / Н. В. Клементьева // Пастораль как текст культуры: теории, топика, синтез искусств. Сборник научных трудов. – М., МГОПУ, 2005. – С. 232–248.

Подписано в печать 27.11.2006 г.

Формат 60x84/16.
Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 1,37.
Тираж 100 экз.
Заказ № 431.

Издательство Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26

Издательский центр Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111, т. (8332) 673674

