

Ирина СКВОРЦОВА

ПРИНЦИП “ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕНИЯ” КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЭСТЕТИКИ РАЗВЛЕЧЕНИЯ В РУССКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ МОДЕРНЕ

Эстетика развлечения в искусстве — тема далеко не исчерпанная. В широком обобщенно-философском смысле любое искусство — развлечение, если понимать его как отвлечение человека от насущных реальных проблем в область художественного творчества. Как представляется, задача феномена развлечения состоит в способности захватить внимание потенциального зрителя. Несомненно, наиболее массово развлекательное творение нацелено на внешнее, а не на внутреннее впечатление. Если спроецировать эту позицию на теорию стилей, то в истории искусства наиболее отвечающим данной задаче художественным стилем был модерн. Он не только поставил и осмыслил эту задачу, но и воплотил ее в жизнь.

Возникнув на рубеже XIX и XX веков, модерн заявил о себе как о новом самостоятельном стиле, оппозиционном официально признанным академическим направлениям. «Искусство выше жизни», — гласил он повсеместно. Данный постулат модерна, являясь определяющим, приводит к снижению уровня познавательной направленности. Стиль ищет способы украшать, преобразжать, а не познавать окружающий мир. В этой особенности и состоит основное отличие модерна от его «генетического» предшественника — романтизма: романтическая культура выражения преобразуется в модерне в изображение и украшение. Акцент в модерне перемещается с внутреннего на внешнее, с углубленности на зрелищность, — поэтому основной эстетической и типологической чертой стиля становится внешняя, декоративная сторона изображаемого, преобладание отделки и ее подчеркнутая значимость.

Вспомним признание Кандинского, ставшее своеобразным лозунгом этой эпохи: «Мы ушли, по скрытой от нас причине, от внутреннего к внешнему» [2; курсив мой. — И.

С.]. Важно подчеркнуть, что именно *внешняя* сторона художественного образа в стиле модерн и становится содержанием художественного произведения, его смыслом и сутью.

В своей занимательной статье «Последний стиль. Модерн как способ мышления» философ Александр Иванов справедливо замечает: «Драматургия “модерна” — смерть “глубины”, переживающей становление “поверхностью”. *Внешнее* перестает быть знаком *внутреннего*... стремится стать самим *внутренним*» [1; курсив мой. — И. С.]. Модерн был призван будить эстетическое чувство, выводить из мира обыденности. В связи с этим неотъемлемыми чертами стиля стали изысканность, изощренность, изящество криволинейных форм, культ линии, прихотливая изобразительная орнаментика, разнообразные узоры, воцарение растительных, флореальных мотивов, всевозможные мозаичные панно, то есть по-разному проявляющаяся декоративность.

Распространенными и любимыми образами архитектурного модерна были цветные витражи, наполненные подчас утонченными, дымчатыми, мерцающими красками, — своеобразная застывшая греза о нездешнем, фантастическом, сказочном мире. И в этой созданной, вторичной волшебной реальности модернового искусства на первый план действительно выходит *украшательство* окружающей жизни, *установка на декоративность*, выраженная в культе украшений.

Именно во времена модерна осмысление и фиксация разделения искусства на высокое и низкое, обыденно-развлекательное, достигает осязаемого результата. Можно сказать, что стиль модерн словно балансирует на грани между высоким, серьезным искусством и массовым.

Визуальное воплощение низовых форм, столь популярное в модерне, отразилось в проекции стиля на такие «нехудожественные» жанры, как плакаты, афиши, меню, календари, открытки, визитные карточки, табачные этикетки, пригласительные билеты и т. д. Апологетом этого направления в модерне стал знаменитый чешский художник Альфонс Муха (1860–1939), поднявший прикладные жанры на неведомую доселе художественную высоту. Будучи знаковой фигурой не только рубежа веков, но и самого стиля модерн, он, как никто другой, полностью воплотил в своем творчестве его суть (об особенностях воплощения модерна подробнее см.: [4; 5]).

Необходимо отметить, что в музыке того времени разделение на категории высокого и низкого представлено не так остро, как в других видах искусства. Однако следы этого раздвоения заметны в эстетике развлечения, воплощенной в стремлении к *зрелищности* театральных музыкальных спектаклей: например, даже в столь высокохудожественных, как дягилевская антреприза «Русские сезоны», где на всех уровнях культивировалась *внешняя*

эффектность, визуализированность, в широком смысле слова «выставочность»; а также в кабаре-культуре и вообще в культе легкого жанра.

Но, пожалуй, самое главное для постижения стиля модерн в музыкальном искусстве заключается в том, что стремление к *внешней эффектности* ощутимо не только в театре (зрелищном искусстве, диктующем свои визуальные законы), но и в так называемой «чистой» музыке, в эстетике музыкальной материи, в *типе музыкальной ткани*, для которой характерны *прежде всего признаки внешнего проявления*.

Украшение в модерне теряет свой прикладной характер, обособляется от предмета, обретает самостоятельность и самоценность, оказываясь целью, смысловой основой художественного произведения. Декоративные детали не украшают, а становятся *специальной художественной задачей*. Культ всевозможных орнаментов, мозаик, изысканно-капризных завитков, витражей и решеток, прихотливых линий, разнообразных узоров характерен прежде всего для архитектуры стиля модерн.

Красноречиво свидетельствуют об этом, например, столь выразительные, всегда индивидуальные и запоминающиеся растительные узоры на фасадах шехтелевских зданий (особняк Рябушинского), мозаичные панно, инкрустированные в фасад здания («Метрополь», доходный дом Перцова).

Одним из многих показательных примеров архитектурного модерна является доходный дом Исакова на улице Пречистенка (архитектор Кекушев). Весь шестиэтажный дом в буквальном смысле слова оплетен сетью декоративных украшений: среди них замысловатая разнообразная лепнина, растительные орнаменты, решетки, всевозможные нефункциональные декоративные фигуры.

Украшения характерны и для прикладных жанров (например, разнообразно и изысканно украшенные изделия фирмы Фаберже), и для живописи. Вспомним галерею женских портретов Серова, где сам персонаж словно растворяется в изобилии и своеобразном пиршестве аксессуарных деталей костюма и интерьерного фона (портреты О. К. Юсуповой, Г. Л. Гиршман, З. Н. Орловой).

Принцип декоративного оформления, вслед за архитектурой и изобразительным искусством, проецируется на все виды искусства. Музыкальное искусство не является исключением. Та же декоративность определяет и пластический облик музыки этого времени. Музыкальную ткань произведений стиля модерн характеризуют орнаментальность, узорчатость, изобилие всевозможных деталей.

На первый план выходит тоже своего рода *отделка*, способ воспроизведения, «произнесения» текста, то есть *артикуляционные особенности*, а также очень изощренно используемая система разнообразных *украшений*.

Сочинения разных композиторов рубежа веков насыщены примерами, в которых пиришествие чрезмерного внешнего украшательства неизбежно ведет к избыточной декоративности. В музыкальном модерне, как и в его визуальном прототипе, меняется сам характер содержания. Им становится так называемая «декоративная поверхность»: украшения, особый характер линии мелодического рисунка, особый тип фактуры, красота самого звучания. Иначе говоря, то, что считалось второстепенным, имело характер сопровождения в шкале ценностей классико-романтического музыкального искусства, теперь выходит на первый план.

Современники стиля модерн, музыкальные критики начала века, чувствовали появление нового качества музыкальных текстов и в своих статьях подчеркивали декоративность как характерную особенность нового стиля. Так, В. Каратыгин в статье «Молодые русские композиторы», опубликованной в «Аполлоне» за 1910 год, пишет: «Принципы звуковой мозаики, в условиях которой отдельные мелодические и гармонические “пятна” сливаются в колоритную и органически-цельную картину, тем полнее, чем менее скованы они цепями благонамеренно-академических “задержаний”, разрешений и последований» [3: 35].

Декоративность модерна свойственна многим музыкальным сочинениям рубежа веков. Она отличает пушкинские оперы-сказки Римского-Корсакова, симфонические сказки Лядова, страницы одноактного балета Глазунова «Времена года», ранние балеты Стравинского, его же оперу «Соловей» и др.

В ряде случаев декоративность была продиктована сказочным сюжетом и его условной стилизованной трактовкой. Такого рода декоративные сказочные стилизации часто встречаются в иллюстрациях Билибина к русским народным сказкам и сказкам Пушкина. Декоративность как особое свойство музыкального текста характерна для узорчатого лубочного «Салтана» Римского-Корсакова, с типичной для него яркой красочностью, зрелищностью, пестротой. Отличает она и еще одну сказку Римского-Корсакова — «Золотой петушок». Здесь декоративность, зрелищность и красочность крайних сцен Додонова царства сплетаются с восточными орнаментальными прихотливыми линиями центральных эпизодов с Шемаханской царицей. Вся ткань обеих опер изобилует разнообразными украшениями — всевозможными орнаментами и изысканными, изломанными, рельефными модерновыми линиями.

В ранних русских балетах Стравинского очевидно влияние «мирискусников», в большей мере в «Жар-птице» и в «Соловье». Оба ранних сочинения сближают *декоративность*, зрелищность, красочность восприятия мира, живописность манеры письма, культ и любование красотой.

Балет «Времена года» Глазунова тоже созвучен эпохе модерна. Музыкальный текст балета насыщен разнообразными украшениями, ажурными линейными пассажами, расцвечен всевозможными мелизмами (трели, форшлаги, арпеджиато, мелкие пассажи и множество других украшений), дающими ощущение узорчатости, орнаментальности всей ткани. Обилие мелизмов как стилистический компонент имеет двойную функцию, являясь одновременно и декоративным элементом, и звукоизобразительным.

Обращает на себя внимание множество деталей на единицу времени, которые словно украшают музыкальную ткань так же, как изобилие разнообразных лепных деталей украшает фасад архитектурного сооружения стиля модерн. Буквально на наших «глазах» рождается удивительная красота узоров, сотканых из прихотливо-причудливого орнаментального «кружева». Глазунов подчеркивает *внешнюю красоту*, разукрашивая музыкальную ткань изысканными деталями, тонко сплетенными витиеватыми орнаментами, прихотливым характером мелодической линии. Всё это свидетельствует о чуткой восприимчивости Глазунова к чертам стиля модерн.

Подводя итог, хочу вспомнить Ф. Шехтеля, который говорил, что главная задача модерна — делать жизнь приятнее. Эта позитивная направленность стиля связана с его основной миссией: он призван был *утверждать, а не отрицать*. Его тяготение к украшающей жизнь декоративности, его чувственность и эротичность, его всепоглощающее стремление к наслаждению и, вопреки всему, к красоте и эстетизму, в конечном итоге оказывались *главными и определяющими* характер стиля. И по сей день эти черты стиля модерн привлекательны и востребованы; они доставляют удовольствие, радуют глаз и в конечном счете оказываются ярким проявлением *эстетики развлечения*.

Литература

1. Иванов А. Последний стиль. Модерн как способ мышления // Театр. 1993, № 5. С. 155–158.
2. Кандинский В. Письмо из Мюнхена // Аполлон. 1909, № 1. С. 21–22.
3. Каратыгин В. Молодые русские композиторы // Аполлон. 1910, № 12.
4. Муха, Ульмер Р. Альфонс Муха. М., 2002.
5. Муха, Ульмер Р. Плакаты из собрания ГМИИ имени Пушкина. М., 2003. __