

На правах рукописи

ГАЛИНА
Татьяна Владимировна

**ВАЯНИЕ И ПЛАСТИКА В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**
(на материале творчества А.С. Голубкиной)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Специальность: 17.00.09 – Теория и история искусства



Москва, 2005

Работа выполнена на кафедре гуманитарных наук Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма Федерального агентства по культуре и кинематографии.

Научный руководитель: доктор философских наук,
профессор Гусейнов Ч.Г.

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения
Акимова Л.И.
кандидат искусствоведения
Лебедев В.А.

Ведущая организация: НИИ теории и истории
изобразительных искусств
Российской академии
художеств

Защита диссертации состоится 13 октября 2005 г. в 13⁰⁰ час. на заседании диссертационного совета К 210.001.01. по искусствоведению и культурологии при Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма по адресу: 123007, Москва, ул. 5-я Магистральная, д. 5, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке АПРИКТ.

Автореферат разослан 13 сентября 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат культурологии



Дерябина Е.Д.

2006-4
15175

2179775

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

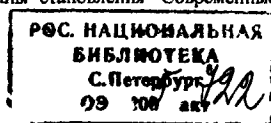
Актуальность исследования. Культура и искусство первой четверти XX века, получившей сначала в истории литературы, а затем истории всей русской культуры в целом наименование Серебряный век, уже не первое десятилетие привлекает к себе внимание специалистов-исследователей. Каждый новый аспект знакомства с этим периодом вызывает неподдельный интерес, в том числе и тем, что проблемы Серебряного века оказываются близки сегодняшней действительности.

Главнейшая среди них – взаимодействие и синтез видов искусств – одна из самых актуальных сегодня, определяющая сущность современного искусства, его понимание и перспективы развития. По словам современного исследователя этой проблематики В.П. Толстого, принцип единения искусств и тяготения их друг к другу – постоянная линия художественного развития. «В последние десятилетия минувшего века происходило критическое переосмысление всего предшествующего развития, ... поиски синтеза искусств в период так называемого постмодернизма шли путем противоречивого сочетания различных стилевых форм, культурных традиций и эпох», – пишет исследователь¹.

Интерес к проблемам взаимодействия и синтеза искусств является отражением современных представлений о многомерности мира. Способы изучения и описания нового видения мира рождаются в процессе размывания чистых форм, взаимодействия и синтеза разных видов искусства. Современные поиски в этом направлении являются продолжением аналогичных процессов, происходивших в первой четверти XX века.

Предложенная к рассмотрению тема развития отечественной пластики в контексте эволюции художественной культуры Серебряного века включает в себя аспект взаимодействия и синтеза скульптуры с другими видами искусств. Она конкретизирует изучение данной проблематики, дает материал для

¹ Толстой, В.П. Синтез искусств: его сущность, этапы становления. Современные проблемы // Толстой В.П. Река времени. Сб статей М., 2004 С 75



теоретических обобщений, актуальных для современной теории и практики формирования и развития языка культуры, сохранения старых и создания новых культурных ценностей.

Степень разработанности проблемы. Одной из важных особенностей художественной культуры эпохи Серебряного века было стремление к осуществлению взаимосвязи и синтеза искусств. Теоретики и деятели искусства второй половины XIX и первой трети XX в. прилагали значительные усилия к возрождению и рациональному конструированию подобного художественного единства. В теории музыкальной драмы Рихарда Вагнера соединялись все компоненты массового музыкального действия, чтобы творить «новый миф», объединяющий общество на основе, носящей художественный характер. За идею синтеза ратовали Г. Земпер, Дж. Рёскин, У. Морис.

В России теоретическому обоснованию возможности существования синтетического произведения искусства, художественного творения, вобравшего в себя формы и язык многих искусств – «мистерии», на языке теоретиков символизма, были посвящены труды Андрея Белого, Вяч. Иванова, философские размышления и творческая практика композитора А.Н. Скрябина².

Статьи, посвященные теоретическим проблемам взаимодействия разных видов искусств, появлялись в журналах, занимающихся вопросами теории и практики искусства, в частности «Золотое руно» и «Аполлон». Среди авторов статей были Андрей Белый, Вяч. Иванов, Н. Радлов, Э. Метнер, Д. Имгардт.

Одновременно с теоретическим обоснованием возможности грандиозного мистериального процесса мастерами Серебряного века на практике создавались произведения, которые были плодами взаимодействия и синтеза разных

² См. Иванов, Вяч. Родное и вселенское. Сб. статей. М., 1994; Белый, А. Символизм как миропонимание. Сб. статей. М., 1994; Кутьяна, Е., Лаушкина, Е. А.Н. Скрябин и философская мысль к XIX – н XX в. Соборность, Общее дело // Ученые записки Гос. мемориального музея А.Н. Скрябина. Сб. статей. Вып. 3. М., 1998; Рубцова, А. Скрябин и русский поэтический символизм // Ученые записки Гос. мемориального музея А.Н. Скрябина. Сб. статей. Вып. 1. М., 1993; Соловьёв, В.С. Сочинения. В 2-х т. М., 1990.

искусств. В этой творческой деятельности проявлялась, по выражению Д. Сарабьянова, «общая направленность русского искусства начала XX века»³.

Среди таких мастеров была А.С. Голубкина, один из самых значительных скульпторов XX столетия. Материалы ее творчества в контексте эволюции русской художественной культуры и процессов взаимодействия и синтеза искусств легли в основу данной диссертации.

Голубкина была мастером с широким кругом интересов в области искусства и художественной деятельности. Универсальность художественной деятельности Голубкиной была одной из предпосылок синтетического характера творчества, свойственного и ей самой, и целому ряду других мастеров Серебряного века.

Художественный опыт воплощения синтеза на практике подтверждал философский тезис В.С. Соловьева о возможности реализации идеи «всеединства» в реальной действительности через искусство. «Так как... реализация всеединства еще не дана в нашей действительности, в мире человеческом и природном... то она является задачей для человечества, а исполнение ее есть искусство», – утверждал философ⁴.

В современной искусствоведческой литературе, посвященной культуре и искусству Серебряного века, также поднимается проблематика взаимодействия разных видов искусств, в том числе в художественной практике модерна⁵.

Большую помощь в разработке проблем взаимодействия и синтеза искусств Серебряного века оказала книга И.А. Азизян «Диалог искусств Серебряного века»⁶. Исследовательница особо отмечает, что она опирается на

³ Сарабьянов, Д. Русский авангард: мифы и реальность // Вопросы искусствознания 1993 Вып. 1 М., 1993. С. 12.

⁴ Соловьев, В. Соч. в двух томах М., 1988 Т. 1 С. 745 // Цит. по Сарабьянов, Д. Указ. соч.

⁵ Сарабьянов, Д. Художественная жизнь России начала XX века М., 1970; Стернин, Г. Художественная жизнь России на рубеже XIX-XX ввек М., 1970; Сарабьянов, Д. Русская живопись конца 1900-х – начала 1910-х годов. М., 1971; Борисова, Е., Каждан, Т. Русская архитектура конца XIX – начала XX века М., 1971; Кириченко, Е. Федор Шехтель М., 1973; Кириллов, В. Архитектура русского модерна (Опыт формологического анализа). М., 1979; Сарабьянов, Д. Стиль модерна. М., 1989; Борисова, Е. Стернин, Ф. Русский модерн М., 1990; Неклюдов, М. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века М., 1991; Сарабьянов, Д. История русского искусства конца XIX – начала XX века М., 1993.

⁶ См. Азизян, И. Диалог искусств Серебряного века М., 2001.

идею М.М. Бахтина о диалоге как существенной составляющей культуры. «В настоящей работе, – отмечает она, – хотелось бы выявить и показать интуиции бахтинских идей диалогизма – полифонизма в живописи, скульптуре и архитектуре первой трети XX века»⁷.

Применительно к исследованию проблем взаимодействия разных видов искусств, следуя за рассуждениями М.М. Бахтина, представляется возможным уподобить обогащение традиционного классического языка скульптуры (как и любого другого вида искусства) развитию индивидуального речевого опыта, как его трактовал М.М. Бахтин⁸.

Ставший классиком теории диалога и межкультурного и внутрикультурного взаимодействия, Бахтин был первым, кто сформулировал принципы диалога и взаимодействия как основу функционирования культуры, в том числе и художественного творчества как составной части культурного процесса. Рождение новой мысли, философской, научной, художественной, понималось Бахтиным как процесс взаимодействия⁹.

В современной литературе по истории и теории культуры и искусства проблема взаимодействия и синтеза видов искусств рассматривается в широком и основополагающем смысле как проблема мировоззренческая. Один из видов взаимодействия искусств – ансамбль – трактуется как образная структура мироздания в целом; это главная мысль исследований М.А. Некрасовой народного искусства и искусства Древней Руси¹⁰.

Схожий подход демонстрирует исследователь архитектуры Серебряного века Е.И. Кириченко, изучая искусство модерна в широком мировоззренческом контексте¹¹. Подобный взгляд на проблемы эволюции художественной культуры и роли в этом процессе явления взаимодействия искусств присущ всем перечисленным выше исследователям искусства Серебряного века.

⁷ Азизян, И Диалог искусств Серебряного века С 8

⁸ Бахтин, М. Автор и герой К философским основам гуманитарных наук. М., 2000 С 285

⁹ Там же

¹⁰ Некрасова, Н Ансамбль как образная система // Искусство ансамбля Сб статей. М., 1988. С 95

¹¹ Кириченко, Е К вопросу о художественных принципах организации пространственной среды на рубеже XIX-XX веков // Искусство ансамбля Сб статей. М., 1988. С 252

Проблемам взаимодействия искусств в эволюции художественной культуры Нового времени, рассмотренным в разнообразных аспектах, посвящено несколько сборников научных трудов¹². Наиболее близкими к теме диссертационного исследования оказались статьи В. Васиной-Гроссман о роли музыкальных мотивов в образной системе произведения литературы¹³ и Т. Каждан о культурной жизни русской усадьбы, которая была своеобразным центром, концентрирующим силы творцов самых разнообразных видов художественной деятельности, что было благоприятной почвой для взаимодействия в творчестве разных видов искусств¹⁴, а также редакционная статья Г.Ю. Стернина, в которой определяется общая проблема исследований как рассмотрение русской художественной культуры в качестве целостного социально-исторического явления¹⁵.

Близким к содержанию предпринятого диссертационного исследования имел широкий обзор материала взаимодействия искусства музыки с литературным творчеством писателей и поэтов Нового времени, данный в статье М.П. Алексеева «Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения»¹⁶. Ценными для нашего исследования являются основополагающие положения, выдвинутые Алексеевым, которые он сформулировал в следующем тезисе: «Прав был Вагнер, утверждавший, что “всякое искусство, достигшее своих пределов, должно подать руку другому – сродному”, но правы и те исследователи, которые считают, что, несмотря на всевозможные виды сочетаемости друг с другом, все эти искусства имеют собственные и не пересекающиеся пути

¹² Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века Сб статей М., 1982; Русская литература и зарубежное искусство Сб. статей. М., 1986, Искусство ансамбля. Сб статей М., 1988; Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира. Сб статей М., 1999

¹³ Васиная-Гроссман, В. Музыка в системе образов романа Чернышевского «Что делать» // Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века Сб статей С. 206-218.

¹⁴ Каждан, Т. Культурная жизнь усадьбы во второй половине XIX века // Взаимосвязь искусств .. С. 264-297

¹⁵ Стернин, Г. От редактора // Взаимосвязь искусств С 3-5

¹⁶ Русская литература и зарубежное искусство. Сб. статей С 5-19

своего развития»¹⁷, а также частные наблюдения, связанные со скульптурной тематикой в русской литературе¹⁸.

В этом же сборнике помещена статья Й. Станишича, посвященная раскрытию связи творчества Ивана Мештровича с южнославянским эпосом и отражению образов скульптуры этого мастера первой трети XX века в современной ему поэзии¹⁹. В ней, в частности, излагаются взгляды скульптора о тесной взаимосвязи всех искусств. Живописцы, скульпторы и архитекторы, слушая музыку, превращают ее в цвет, форму, конструкцию. В музыке, в свою очередь, есть конструктивность архитектуры, пластика скульптуры и краски живописи, в картине есть ритм и мелодия²⁰. Эти мысли, безусловно, созвучны взглядам на общность и взаимосвязь искусств русских деятелей искусства и культуры Серебряного века.

В более узком аспекте проблема взаимодействия искусств в плане связи скульптуры с различными искусствами в культуре Серебряного века рассмотрена в статье М. Нащокиной, посвященной архитектурно-парковому ансамблю Новый Кучук-Кой. В ней анализируется совместное творчество художников «Голубой розы» и скульптора А.Т. Матвеева в крымской усадьбе «Новый Кучук-Кой»²¹. По мнению автора статьи, крымский комплекс в образных формах отражал мировосприятие эпохи символизма, особую эстетику именно русского варианта этого стилистического направления²².

Рассмотрению взаимодействия скульптуры и живописи русского авангарда посвящена глава в книге И. Азизян «Диалог искусств Серебряного века»²³. Говоря об истории взаимодействия живописи и скульптуры, автор отмечает, что привнесение живописных ценностей в скульптуру идет от Э. Дега

¹⁷ Русская литература и зарубежное искусство Сб статей С 17

¹⁸ Там же С 31

¹⁹ Станишич, Й. Скульптура и поэзия (Иван Мештрович) // Русская литература и зарубежное искусство Сб статей С 216-267

²⁰ Там же С 217

²¹ Нащокина, М. Московская «Голубая роза» и крымский «Новый Кучук-Кой» // Русская усадьба Сб статей 1999 Вып 5 С 129-154

²² Там же С 152

²³ См. Первая волна скульптурного авангарда: Архипенко, Цадкин, Лившиц // Азизян, И. Указ соч С 196-212

и П. Гогена. В свою очередь, живопись кубизма, наряду с влиянием Сезанна, испытала на себе воздействие ритуальной скульптуры Африки и Океании²⁴. По мнению автора, кубизм не стал бы столь значительным явлением в искусстве XX века, если бы не скульптура, которая расширяла и обогащала процесс пространственного формообразования²⁵.

В своем исследовании И. Азизян, говоря о творчестве архитектора модерна Л. Кекушева, уделяет внимание воздействию на архитектуру модерна со стороны искусства скульптуры. Кекушев, по ее мнению, придает формам своей архитектуры «пластическую наполненность»²⁶.

Импрессионизму в скульптуре, его связям с импрессионизмом в живописи посвящен ряд исследований. В их число входят работы В.Н. Домогацкого, С.П. Домогацкой, Б. Терновца, А.В. Бакушинского, В.С. Турчина и др.²⁷. Проблеме импрессионизма в скульптуре, а также сущности импрессионизма в творчестве А.С. Голубкиной посвящена глава в диссертационном исследовании О. Калугиной, в которой автор обобщает прошлый опыт исследования импрессионизма в скульптуре и высказывает свои суждения по этой проблеме²⁸.

Калугина отмечает тот факт, что свобода лепки, которую принято считать первым признаком импрессионизма, появляется у Голубкиной еще в период учебы в Училище живописи, ваяния и зодчества. В отличие от М. Россо, творчество которого действительно было ответом на импрессионизм в

²⁴ Азизян, И. Указ соч. С. 198, 201.

²⁵ Там же С 211

²⁶ Там же. С. 153.

²⁷ Домогацкий, В Импрессионизм в скульптуре // Домогацкий, В О скульптуре М., 1984 С 187-190, Домогацкая, С Искусство Паоло Трубецкого в России // Павел Петрович Трубецкой 1866–1938 Выставка произведений к 125-летию со дня рождения Каталог. М., 1991 Терновец, Б Русские скульпторы М., 1924; Бакушинский, А Современная русская скульптура // Искусство Кн 2-3 М., 1927; Турчин, В Импрессионизм в скульптуре // Советская скульптура, 75 М., 1977, Он же Паоло Трубецкой // Советская скульптура, 76 М., 1978.; Тугенхольд, Я. Наша скульптура // Из истории западноевропейского, русского и советского искусства М., 1987,

²⁸ Калугина, О Творчество А.С Голубкиной и некоторые проблемы развития русской скульптуры конца XIX – начала XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения М., 2003 С. 10, 11-13

живописи, для Голубкиной ее «пластические открытия» были результатом собственных автономных поисков²⁹.

Проблема эволюции пластических форм в процессе реализации влияния на них других видов искусства в пространстве художественной культуры Серебряного века остается малоизученной стороной истории и теории искусства этого периода. Творчество А.С. Голубкиной дает для подобного исследования немало разнообразного, самобытного и художественно полноценного материала.

Научная новизна исследования. В диссертации рассматриваются процессы реализации воздействия на отечественное ваияние и пластику разных видов искусства: не только живописи, но и театра, литературы, музыки, архитектуры. Взаимодействия с другими видами искусства анализируются как фактор, способствующий воплощению в художественном произведении сложного идейно-образного содержания и нахождения новаторских художественных решений, образующих новый язык образов и форм в искусстве Серебряного века.

В проблематику взаимодействия и синтеза искусств впервые значительно шире, чем прежде, вводится материал творчества одного из самых значительных мастеров рубежа столетий и первой трети XX века А.С. Голубкиной, рассмотренный в контексте общих процессов эволюции художественной культуры Серебряного века.

Взаимодействие ваияния с другими видами искусства рассматривается как комплексная проблема, охватывающая все стороны творческого процесса, имеющая истоки в глубинных основах мировосприятия мастера и присущих ему особенностях поиска способов воплощения образного содержания.

В проблеме взаимодействия искусств рассматривается новый аспект, заключающийся в сопоставлении скульптуры и музыки с точки зрения присущей им общей способности выражать основополагающие свойства бытия.

²⁹ Калугина, О Указ соч С. 12

В рассмотрении процесса поиска нового языка вааяния и пластики включен аспект освоения новых форм скульптуры зрительской аудиторией.

Теоретические и методологические основы исследования.

Предпринятые нами исследования вааяния и пластики в контексте эволюции художественной культуры Серебряного века опирались на труды, изданные в прошлые годы. Работы М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, И.А. Азизян, А.А. Каменского, В.П. Толстого, В. Сарабьянова, Г.Ю. Стернина, В.С. Турчина, О.В. Калугиной безусловно стали фундаментом нашей научной работы.

В своих работах такие исследователи творчества Голубкиной, как А.А. Каменский и О.В. Калугина, так же, как и авторы, изучающие общие проблемы художественной культуры Серебряного века и, в частности, проблемы взаимосвязи и синтеза искусств, привлекают, помимо искусствоведческого, разнообразный исторический, философский и культурологический материал. Такой подход полностью оправдывает себя и позволяет решать сложные теоретические проблемы, возникающие при изучении воздействия на скульптуру других видов искусства в процессе ее новаторского развития как части общей эволюции русской художественной культуры Серебряного века.

Цель исследования:

- 1) раскрыть специфику развития отечественной скульптуры первой трети XX века в контексте общей эволюции русской художественной культуры Серебряного века;
- 2) раскрыть процесс взаимодействия и синтеза искусств на примере взаимодействия скульптуры с другими видами искусства Серебряного века как одного из путей развития искусства вааяния и пластики в первой трети XX века;
- 3) показать, как происходило формирование нового художественного языка скульптуры в процессе ее взаимодействия с разными видами искусства.

Для достижения этой цели была поставлена задача проанализировать, как воздействовали другие виды искусства на возникновение замысла и на способ его реализации в творчестве А.С. Голубкиной, ставшей одним из крупнейших скульпторов не только первой трети, но и всего XX века. Голубкина была среди тех деятелей искусства, кто наиболее полно и своеобразно воплотил в своем творчестве новаторские черты и специфику искусства и культуры Серебряного века.

Объектом исследования является процесс эволюции русской художественной культуры Серебряного века и взятое в этом контексте развитие ваяния и пластики, которое происходило, в частности, в результате воздействия других видов искусства и являлось частью общей эволюции искусства в пространстве культуры Серебряного века. Это время, характерное активной динамикой между научным и эмоциональным познанием мира, соединило в себе углубленное постижение структуры человека и природы, во многом близкое научной направленности, с тончайшим проникновением в мир человеческих чувств, поднимаясь «до высокого синтеза»³⁰.

Предмет исследования – реализованное в творчестве одного из выдающихся деятелей русского искусства начала XX века А.С. Голубкиной воздействие на скульптуру других видов искусства, рассмотренное в контексте эволюции русской художественной культуры Серебряного века.

Для разработки общих проблем исследования был проанализирован ряд произведений других мастеров-современников А.С. Голубкиной, в творениях которых также проявлялось стремление к взаимодействию разных видов искусства: С.Т. Конёнкова и М.А. Врубеля.

Особый интерес для рассмотрения выбранной темы представляли, несомненно, теория и художественная практика тех деятелей Серебряного века, кто стал моделью Голубкиной или был с ней хорошо знаком. Это литераторы и теоретики искусства Вячеслав Иванов, Андрей Белый и М.А. Волошин,

³⁰ См. Светлов, И. Символизм на фоне двух эпох // Европейское искусство XIX–XX веков исторические взаимосвязи Сб статей М., 1998 С 27

скульптор С.Т. Конёнков, художник В.А. Серова, философ П. Флоренский, а также авторы тех изданий, которые были в поле зрения Голубкиной, прежде всего периодика символистического направления: журналы «Весь», «Мир искусств», «Золотое руно», «Аполлон». Именно этот материал и находился в центре внимания при работе над избранной темой.

Теоретическая и практическая значимость диссертации состоит в том, что материалы исследования используются в научной и практической работе Музея-мастерской А.С. Голубкиной: легли в основу тематических экскурсий и в концептуальную идею проведения литературно-музыкальных вечеров; заложены в концепцию и содержание экскурсионно-познавательного маршрута «Музеи Серебряного века» (Мемориальный музей А.Н. Скрябина, Мемориальная квартира Андрея Белого и Музей-мастерская А.С. Голубкиной); использованы в статье для каталога выставки, прошедшей в ГТГ в марте-апреле 2004 года «Встреча через столетие. Роден, Голубкина, Клодель»³¹; а также включены в курс лекций по истории русского искусства.

Диссертационное исследование может быть использовано для дальнейшего изучения одной из самых сложных проблем развития русского искусства: взаимодействия и синтеза скульптуры с другими видами искусства; в изучении путей видоизменения и обновления языка искусств; построения более полной и разносторонней картины культуры и искусства Серебряного века.

Апробация работы. Материалы диссертации были изложены в докладах на конференциях, проходивших в Мемориальной квартире Андрея Белого, в Музее С.Т. Конёнкова, а также на Голубкинских чтениях, организованных НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ и ВМО ГТГ, в Музее-мастерской А.С. Голубкиной. Диссертация обсуждалась на кафедре гуманитарных наук Академии переподготовки работников искусства, культуры и туризма.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы.

³¹ «Встреча через столетие Роден, Голубкина, Клодель» Каталог выставки М, 2004

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, выявляется степень ее разработанности, формируется цель и задачи исследования, раскрывается научная новизна работы и ее практическая значимость.

Первая глава. «Реализация в творчестве А.С. Голубкиной синтетических свойств искусства».

А.С. Голубкина (1864–1927) – один из самых значительных скульпторов Серебряного века и всего XX столетия. Ее мировосприятие и свойственное ей понимание сущности искусства были той основой, которая позволяла реализоваться воздействию на скульптуру других видов искусства как одного из путей видоизменения и обогащения формально-образного языка вааяния и пластики.

Глубина, основательность и целеустремленность натуры в сочетании с широким диапазоном творческих поисков порождали способность художницы синтезировать в своих произведениях импульсы, идущие из необычно большого числа источников.

Другим основанием для этого процесса было осознание Голубкиной творческой свободы как величайшей личностной ценности, необходимого условия нахождения новых адекватных сложному духовному содержанию скульптурных форм.

Высокое профессиональное мастерство Голубкиной стало еще одним фактором, позволявшим художнице использовать в своем творчестве возможности, которые открываются при воздействии на скульптуру других видов искусства. Голубкина соединяла опыт, полученный в мастерской московского скульптора и талантливого педагога В.И. Иванова, навыки от академической системы обучения и уроки гениального французского мастера Огюста Родена.

На весеннем Салоне 1899 года Голубкина выставила скульптуру, названную ею «Старость», повторив сюжет роденовской «Прекрасной Омьер». Скульптура «Старость» стала одним из первых в творчестве Голубкиной

примеров способности создавать образы, воплощающие сложное духовное содержание, синтезирующие в себе идеи из разных областей духовной культуры, дающие новую жизнь древним мифологемам.

В скульптуре «Старость» Голубкина не в последний раз создавала вариации тем и мотивов Родена. «Идущий человек» – Родена и Голубкиной, «Бронзовый век» и камин «Огонь», «Ветер» Родена и портрет Андрея Белого Голубкиной – неполный перечень таких соответствий. Истинную природу такого диалога Голубкиной с творчеством своего учителя раскрывает мысль М.М. Бахтина о рождении своих индивидуальных идей в борьбе, в «диалоге» с чужими идеями³².

В портретах деревенских женщин и старух, на чьей мудрости и нравственной стойкости, по мнению художницы, держится жизненный уклад целого народа, находит воплощение тема обретения и сохранения истины как величайшего блага. Творческая фантазия Голубкиной парадоксально соединяет их облик с памятниками Древнего Египта, образами сфинксов, ставшими в европейской культуре символами мудрости. Природу такого способа создания художественного произведения делает более понятной теория Ю.М. Лотмана³³. Исследователь рассматривает такой прием как систему «текст в тексте». Включение элементов «чужого» текста играет роль «генераторов новых смыслов»³⁴. Схожие процессы происходят и при воздействии на скульптуру других видов искусства.

Новый, усложняющийся язык скульптуры начала XX века предполагал наличие зрителя, способного понимать его и интерпретировать образность скульптурных произведений в рамках органично присущей ей поэтики. Новаторская скульптура А.С. Голубкиной также предполагала встречу сочувственного зрителя и оставалась непонятой, если таковой не находился.

Из материалов биографии А.С. Голубкиной становится очевидно, что ее творчество многими нитями связано с культурой Серебряного века.

³² Бахтин, М. Указ. соч. С. 288-289

³³ См. Лотман, Ю. Культура и взрыв. М., 1992.

³⁴ Там же С. 105, 110, 122

Стилистическое своеобразие творений, будучи, без сомнения, глубоко индивидуальным, определялось, помимо прочего, общими процессами, протекавшими в русской культуре того периода, и не в последнюю очередь это были процессы взаимодействия, «диалога» искусств.

Для Голубкиной был характерен такой способ создания произведения, при котором можно говорить об особом, глубоком взаимопроникновении свойств и приемов разных искусств, создающим цельный художественный образ. Целью творческой деятельности Голубкиной было создание образа, обладающего сложной структурой, бывшего результатом влияния смежных областей искусства: музыки, поэзии, публицистики, театра. Тем самым глубина и основательность постижения личности в искусстве неизмеримо увеличивалась, границы постижения духовной жизни расширялись, а это значило, что искусство и скульптура, в частности, получали новые возможности в постижении реальности.

Вторая глава. «Феномен «музыкальности» пластических форм в творчестве мастеров Серебряного века». Проблемой взаимодействия музыки и скульптуры является сравнительно новым разделом большой отрасли теории искусства, связанной с изучением проблем взаимодействия и синтеза искусств.

Время Серебряного века было еще одним периодом истории культуры, когда проблемы взаимодействия и синтеза искусств волновали мастеров в самых разнообразных областях творческой деятельности. Особая роль в процессе синтеза искусств отводилась музыке. Творцы Серебряного века стремились сделать все виды искусства музыкальными, соединить искусства в едином всеобъемлющем синтезе, основываясь на общности их «внутреннего языка форм», говоря словами Шпенглера. Построение «музыкальности» образа особыми средствами выразительности: ритмом, пропорциями, цветовой гаммой – эти приемы становились широко распространенными именно в Серебряном веке. Сформировалось явление, которое можно было бы назвать «музыкальным восприятием жизни», проявлявшее себя на всех уровнях

культуры. Это явление было одновременно и результатом, и предпосылкой взаимодействия музыки с другими видами искусства.

Анализ культурной и художественной ситуации первой трети XX века позволяет говорить о том, что влияние музыки на скульптуру и появление музыкальных тем в скульптуре Серебряного века, бесспорно, были закономерны. Общий интерес и любовь к музыке у творцов в самых разнообразных областях художественной деятельности – проявление важной особенности мирозерцания и миропонимания целого ряда деятелей Серебряного века. Творчество Голубкиной, ее стремление объединять в творческом замысле образы, рожденные разными искусствами, было одним из проявлений общих процессов, протекавших в культуре Серебряного века.

Произведения Конёнкова и Голубкиной, независимо от того, принадлежат ли они формально к музыкальной тематике, обладают «музыкальностью» как особым свойством скульптурного произведения. О «музыкальности» скульптуры А.С. Голубкиной можно говорить в разных аспектах. Не раз произведения Голубкиной вызвали сравнения с музыкой того или иного композитора. Современники Голубкиной отмечали «музыкальность» ее творчества и видели ее в том, что ей свойственна была разработка одной темы в вариациях, как это происходит в музыке.

Важные сведения о своем *музыкальном* ощущении гармонии соотношений масс и объемов в скульптурном произведении сообщает и сама Голубкина в наставлении молодым скульпторам «Несколько слов о ремесле скульптора».

Представляется плодотворным сопоставить творчество скульптора с положениями статьи А.Ф. Лосева «Основной вопрос философии музыки»³⁵, в которой философ ставит задачу охарактеризовать чистый музыкальный феномен без лирических образов и картин, вне истории мифологии и т.п. Разрабатывая в такой плоскости поставленную перед собой проблему, философ приходит к выводу, что в основе музыки лежит «становление». Он так

³⁵ Лосев, А. Философия, мифология, культура. М., 1991 С 315-335.

формулирует свою мысль: «...тезис, согласно которому именно становление лежит в основе музыки, а музыка в основном и по преимуществу изображает становление, во всяком случае неопровержим, и характеризует он в музыке самое главное»³⁶.

Пусть не столь чувственно наглядно, как это происходит в музыке, скульптура Голубкиной и Конёнкова обрела способность «изобразить саму стихию становления жизни»³⁷, что, по мысли А.Ф. Лосева, и есть главное свойство музыки. Произведения А.С. Голубкиной, даже не относясь формально к музыкальным темам, удивительно музыкальны, и именно в том понимании, о котором писал в своем труде А.Ф. Лосев.

Третья глава. «Синтетическая структура портретного образа в скульптуре как воплощение «музыкального» восприятия жизни». Примером, демонстрирующим стремление А.С. Голубкиной создать сложную образную структуру, рожденную в результате влияния музыки на скульптуру, стал замысел портрета величайшего композитора XX века Александра Николаевича Скрябина, хотя произведение это так и не было завершено. Обращение Голубкиной к личности Скрябина было совсем не случайным. Это стало проявлением важной особенности произведений Голубкиной, всего ее таланта в целом: то, что можно назвать «музыкальностью» образов Голубкиной, т.е. стремление и способность делать предметом воплощения в своих творениях отвлеченные представления и понятия, а также особая сложность и многогранность ее портретных образов. Образный строй произведений Голубкиной расширялся и обогащался музыкой Скрябина, которая, несомненно, была близка духовным поискам и строю души художницы. Они были люди одной культурной формации, понимающие язык своей культуры и во многом его создающие. Несмотря на то, что замысел остался неосуществленным, имеется достаточно материала для того, чтобы понять, как мыслился способ построения образа. Очевидно, что скульптурные

³⁶ Лосев, А. Философия, мифология, культура. С 327

³⁷ Там же.

формы портрета должны были быть во многом новаторскими и сломать существующие стереотипы.

Задача, которую поставила Голубкина перед собой, – «сделать Скрябина... с его музыкой» – не кажется непомерной. Как это произошло в реальной творческой практике Голубкиной, показывает осуществленный ею портрет Андрея Белого, замысел которого представлялся воплощением в скульптурных формах образов литературы Андрея Белого-публициста, творческой личности, сопоставимой со Скрябиным по масштабу дарования и глубины человеческой натуры. Голубкина лепила портрет Андрея Белого, по ее собственному выражению, «на его стихи и статьи».

Образ, созданный Голубкиной, представляет собой сложную, подвижную структуру. Его эмоциональная окраска и смысловая наполненность меняются от целого ряда факторов, обуславливающих восприятие скульптурного произведения. В первую очередь – это тот контекст, в котором воспринимается портрет: поэтический, философский, контекст смыслового поля группы других произведений скульптора; идет процесс становления портретного образа, расширение его границ, обретение новых смыслов. Каждый из аспектов раскрывает новые грани личности, ставшей моделью мастера.

В осязаемых твердых материалах, в которых только и может существовать скульптура, Голубкина передает «непрерывную текучесть жизни», как это происходит, согласно мысли А.Ф. Лосева, в музыке. Скульптурные формы, создаваемые Голубкиной, способны передать процесс становления. Это не движение в пространстве и не движение из прошлого в будущее, но именно процесс становления самой стихии жизни.

Четвертая глава. «Взаимодействие скульптуры с литературой и театром». В 1907 году Голубкина вылепила портрет поэта и философа Андрея Белого, по ее выражению, «на его стихи и статьи». Ее обращение именно к периодике модернистского направления и, в частности, к публицистике Андрея Белого было совсем не случайным.

Проблематика модернистской журналистики Серебряного века, связанная с судьбами культуры, с определением сущности искусства, с провозглашением новых целей художественного творчества, его источников и результатов, была близка собственным размышлениям Голубкиной. Она отвечала настоятельной потребности художественной интеллигенции не только реализоваться в избранной области творческой деятельности, но и осмыслить и сформулировать в общих понятиях результаты самонаблюдений собственной деятельности, своего понимания искусства, определиться на избранных стилистических позициях, найти свое место в общекультурном процессе.

Сравнивая портрет, созданный А.С. Голубкиной «на стихи и статьи», с примерами публицистики Андрея Белого, действительно приходишь к выводу о том, что скульптору удалось найти средства воплощения образов прозаического текста статей в зримые формы скульптурной композиции. Голубкина смогла сделать композиционно-пластические формы скульптуры воплощением содержания и поэтических метафор статьи Андрея Белого, углубив и обогатив тем самым портретный образ.

Произведением, без сомнения созданным Голубкиной под непосредственным и очень сильным театральным впечатлением, был портрет артиста Берлинского театра режиссера Макса Рейнхардта Сандро Моисси, итальянца по происхождению. Воздействие театрального образа сказалось не только в выборе персонажа для портрета, но, что несравненно важнее, в том, как оно проявилось в выборе художественной формы скульптурного образа. Выбор материала, характер каменного блока, способ его обработки, наряду с обликом актера, полностью захваченного ролью, должны были передать суровый экспрессивный образ всей театральной постановки, атмосферу всего трагического действия в целом.

Пятая глава. «Скульптура и живопись». В период рубежа столетий и начала XX века развитие скульптуры протекало в контексте быстрой смены стилистических направлений живописи, параллельного существования нескольких стилей или нечеткой выраженности стилистической

принадлежности того или иного произведения искусства. В развитии русской пластики также совмещались явления разной стилистической направленности. В творческом наследии А.С. Голубкиной в непростом сочетании переплелись черты импрессионизма и модерна, передвижнические и романтические тенденции, традиции фольклора и символическая наполненность образов.

По целому ряду параметров значительную часть произведений Голубкиной можно отнести к произведениям модерна. В них можно проследить иконографическую основу модерна. Овладение скульптурой иконографии модерна сопровождалось освоением его формальных приемов. Ни в одном из случаев она не переходила грань, за которой материал скульптуры терял бы свою специфику. Каждый раз составляющей художественного образа была красота материала, самого камня, а в эстетическую оценку входило признание того мастерства, которое демонстрировал ваятель, преодолевая сопротивление камня при создании виртуозных по рисунку, гибкости линий и тонкости рельефа скульптурных произведений.

Другим известным видом сближения скульптуры с искусством живописи начала XX века было признание влияния на скульптуру со стороны живописного импрессионизма. «Импрессионизм» Голубкиной имеет свою особую сущность, непростую структуру, свой особый путь возникновения и бытования.

Портретные образы, создаваемые Голубкиной, соединяют в себе и аналитическую работу ума, способную за короткий миг оценить и понять человека, и эмоциональную окраску восприятия. «Импрессионистические» портреты Голубкиной если и производят эффект запечатления мгновения жизни, то это то мгновение, за которое проницательный наблюдатель может постигнуть саму суть человека.

Пластика начала XX века в поисках путей обновления языка идей и форм оказалась причастна не к одному какому-либо стилю, а к целому ряду направлений и явлений художественной жизни. Выбор способов построения композиционно-образной структуры исходил из специфики свободного

творческого поиска художника в условиях «уплотненности» развития художественной культуры России, одновременном сосуществовании сразу нескольких стилистических направлений и активном зарождении нового авангардного искусства.

Связь пластики с живописью видна в применении в скульптуре начала XX века цвета, приема тонировки скульптурной поверхности: дерева, мрамора, гипса. Тонировки не скрывают и не маскируют дерево как материал скульптора, не покрывают его сплошным слоем. Их назначение в придании большей конструктивности объемам произведения, в превращении природного материала в материал художественный, эстетически значимый.

Голубкина применила тонировки мрамора в сочетании с нетрадиционным способом его обработки. Демонстрация с помощью тонировок жесткости материала становится средством создания художественного образа. Подобные тонировки не подменяют собой язык скульптурных форм и не искажают природу материала скульптуры. Они повышают эмоциональность и богатство языка, раскрывая нужные скульптору природные свойства материала.

Тонировка становилась способом превращения гипсового отлива в полноценное, законченное произведение искусства. Тонировка становилась одним из определяющих форму произведения элементов, без которого эта форма была бы обеднена и не воплощала бы до конца авторский замысел. В процессе взаимодействия скульптуры с приемами живописи устанавливались новые границы условного языка скульптуры и, вместе с тем, обреталась свобода в достижении поставленных самим художником целей в воплощении творческого замысла.

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования и формулируются выводы, соответствующие поставленным целям и задачам исследования.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Галина, Т.В. Творческий метод А.С. Голубкиной в контексте культуры Серебряного века // Актуальные проблемы культуры и искусства. Сб. статей аспирантов. Вып. 11. М., 2005. С. 67-79. (1,0 п.л.)
2. Галина, Т.В. Структура портретного образа в творчестве А.С. Голубкиной // Актуальные проблемы культуры и искусства. Сб. статей аспирантов. Вып. 12. М., 2005. С. 4-10. (0,6 п.л.)
3. Галина, Т.В. Три портрета Андрея Белого работы Анны Голубкиной. Доклад на Голубкинских чтениях НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ и Гос. Третьяковской галереи. В печати. (0,5 п.л.)

РНБ Русский фонд

2006-4
15175

Из фондов Российской национальной библиотеки

Подписано в печать 01.09.2005 г.

Объем 1,0 п.л. Тираж 100 экз.

Заказ № 493

Ротапринт АПРИКТ

Адрес: 123007, г. Москва,

5-я Магистральная ул., д. 5, стр. 1