

УДК 75.011.2
ББК 85.143(2)

Бугаев Василий Иванович,
кандидат философских наук,
доцент кафедры дизайна и проектных технологий,
Луганский национальный университет им. Тараса Шевченко,
пл. Гоголя, д. 1, 92703, Луганська обл., м. Старобільськ, Украина
E-mail: VasilBugajov@i.ua

СЛАВЯНСКИЕ ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ ЖЕНСТВЕННОСТИ В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.

Аннотация: В статье исследуются славянские образы-символы женственности выдающихся представителей русской художественной культуры конца XIX – начала XX вв. — В. М. Васнецова и М. А. Врубеля. Славянский символ существовал и сосуществует с параллельными символами — христианским и западноевропейским. Отличительной особенностью славянской традиции образов-символов женственности в изобразительном искусстве является стремление русских художников к обоснованию чуда. Эта чудодейственность коренится в душе народного искусства. В засилии фальсификаций современной квазикультуры образы-символы женственности открывают путь к познанию истины природной красоты. Христианская традиция развития образов-символов предупреждает о том, как обманчивы пути квазикрасоты. Символу присуща сакральная значимость, им украшается божественная истина. «Оплотнение» (термин П. А. Флоренского) — западноевропейская «картинность» образов-символов женственности — оказало влияние на развитие национальных тенденций «русского стиля» конца XIX – начала XX вв.

Ключевые слова: образы-символы женственности, «Алёнушка», «Царевна-Лебедь», «оплотнение», чудодейственность, славянская и русская мифология, русский модерн, сказка, фольклор, «Вечная Женственность».

Разобщённость современной квазикультуры приводит к дегуманизации символа — знаковости и преформированию. Наши земные идеалы уступают место фантазмагориям и вещизму. При всём своём «великолепии» технических средств глобальная культура не в состоянии развить духовность познания мироздания. Поэтому мы вновь обращаемся к символическим традициям ушедшей культуры, таящей истинные художественные ценности.

Целью исследования является характеристика развития славянского символа женственности в русской культуре конца XIX – начала XX вв., в частности развитие

© Бугаев В. И., 2015

славянской, христианской и западноевропейской традиций в образах-символах представителей русской художественной культуры В. М. Васнецова и М. А. Врубеля.

Для русской культуры конца XIX – начала XX вв. характерен расцвет славянской и русской мифологии. В это время возрождаются старинные народные промыслы. Широко распространяется интерес ко всему русскому — «русскому стилю». Он становится своеобразным образом жизни. Особый интерес вызывают сказка, былина, поговорки, народная музыка, бытовое прикладное искусство. Представители культурной интеллигенции находятся в апогее развития русско-славянского процесса. Из всего символического многообразия творчества русской культуры конца XIX – начала XX вв. мы выделяем образы-символы женственности выдающихся художников В. М. Васнецова и М. А. Врубеля.

Картина «Алёнушка» талантливого русского живописца XIX в. В. М. Васнецова (1848–1926) знакома нам с детства. Она является одним из наиболее почитаемых образов-символов на сюжет русских народных сказок. Противопоставление злых и добрых сил подчёркивает и выявляет силуэт сиротки. За хрупким, нежным образом-символом просматривается встреча с другим, не видным, но представляемым нами образом-символом Бабы Яги. Исследователь славянской мифологии А. С. Кайсаров (1782–1813) определил истоки и трансформацию этого образа-символа в такой формулировке: «Многие писатели утверждают, что Яга Баба славянская Беллона. Римская Беллона, как известно, была изображаема воинственным божеством, управляющим колесницею и конями Марса; но в славянской мифологии пожалуйста не ищите таких прелестных изображений воинственной богини. Наша Беллона, признаться, играет ту же роль, только совсем в другом костюме. Древнейшие русские повести описывают нам ее гнусною, сухощавою старухою, высокого роста, с костлявыми ногами, и пр., и пр., и пр.! Экипаж ее совершенно соответствовал красоте, которая в нем ездил: эта была ступа, которую богиня погоняла пестом железным, находившимся у ней в руках» [6, с. 68].

Трансформация восприятия образа-символа от Беллоны к Бабе Яге в русской культуре XIX в. имеет ярко выраженный характер. Враждебные силы в образе Бабы Яги символизируют зло, зависть, уродство, ненависть, лицемерие. Весь враждебный арсенал ещё больше оттеняет прямоту, детскую честность, лелеемую впоследствии радость познания образа-символа Алёнушки.

В чём же заключена неповторимость рождения образа-символа «Алёнушки» В. М. Васнецова?

Этот образ — первый визуализированный символ народной сказки в светском русском искусстве. Более того, выдающийся русский художник воплотил символ с блестящим мастерством художественных традиций европейского искусства, идущих от идеала эпохи Возрождения. Сам художник до занятия реалистическим искусством был иконописцем. Иконопись имеет свои каноны, в которые символы русской народной сказки не входят. Можно представить, каким потрясением стал образ-символ Алёнушки для посетителей выставок в XIX столетии. Ведь тогда только появились первые фотографии.

Визуальная трансформация славянских образов-символов от рождения их в народном искусстве вышивки, игрушки, лубка перешла в живописное произведение. Но от принципа иконописности образ-символ «Алёнушки» не отошёл. Об этом свидетельствует и дальнейшее творчество русского мастера в росписях Киевского Владимирского собора — «Плащеница», «Богоматерь с младенцем» и др. Можно сказать, что образ-символ «Алёнушка» несёт в себе три традиции. Первая — восточноевропейская, в основе своей имеющая традицию иконографии. Вторая — западноевропейская, несущая в себе традицию картинности. Третья — славянская, в образной основе своей традиция пантеизма. Первые две традиции символа выявил выдающийся русский философ П. А. Флоренский.

«Русский философ указывает на большую разницу в восприятии символа западноевропейского искусства и восточноевропейского. Для его концепции характерно символическое единство между Богом и миром, которое заключается в образе иконы. Православие воплощается в Божественных ликах икон, представляет обратную перспективу и имеет определенную детскость, особый вид почитания и преклонения. Икона является символом-окном в горний мир, первоначальным светом познания Бога» [3, с. 446]. П. А. Флоренский указывает на разрушение символов западноевропейского искусства. С одной стороны, в этом повинен рационализм, с другой — натурализм. Рационализм очищает чувственность. Вследствие этого исчезает духовность символа, что может привести к его полной потере. Чувственность, в свою очередь, может «оплотнить» символ. Русский мыслитель придаёт особую значимость факту Вознесения, а не факту усмотрения: «Западное искусство оплотнило символ, стало религиозно-эстетическим, и эта пора перестала быть знаменем превысшей сущности» [10, с. 479]. Согласно его концепции, Вознесение невозможно определить научно. Научное объяснение строит железные оболочки символа. В вопросе мистического познания символа научное усмотрение отбрасывается. П. Флоренский расходился с научной концепцией и считал, что «“кантовское понимание” основано на тезисах, имеющих определенную антидуховную ценность. И если отрицать этот факт, то разрушается все христианство» [10, с. 479]. Научная (западная) концепция раздробляет высшую реальность и закрывает окно христианского символа. Онтология же символа приводит к постижению глубины христианской веры. Символ выявляет в тысячелетней истории идеал, воплощённый в иконе. В ней выражена высшая реальность, которая присуща всему живому.

Картина «Алёнушка» представляет собой сопричастность идеалу эпохи Возрождения, который в свою очередь развивает каноны и принципы античного идеала. П. А. Флоренский подчёркивает: «Произведение разделяет со всеми символами вообще основную их онтологическую характеристику — быть тем, что они символизируют [9, с. 50–51].

Славянская традиция исследуемого нами образа-символа Алёнушки стремится к обоснованию чуда. Эта чудодейственность коренится в душе народного символа. Она переливается свободой познания мироздания — сказкой, радостью единения с Землёй, верой в победу волшебных сил добра. Славянский символ

существовал и существует одновременно со всеми символами культуры. Об этом говорил в произведении «Роза Мира» русский философ Д. Л. Андреев: «...параллельное сосуществование двух мировоззрений характеризуется размежеванием сфер проявления. При этом одно из них, христианское быстро укрепилось в качестве общегосударственного и общенародного круга идей, сместило своего соперника с целого ряда сфер жизни, и прежде всего — со сферы, которая обобщает и систематизирует мысли. Другое отношение скрылось в фольклоре, в нижнее и прикладное искусство» [1, с. 133].

Ценность образа-символа Алёнушки — в естественной детской непосредственности. Красота без прикрас. В наше время излишеств и фетишизма, ненужных украшений мы не замечаем, как обманчивы пути квазикрасоты. Климент Александрийский (умер ок. 1215 г.) красоту без косметики называл «истинной красотой». Ей присуща сакральная значимость: «...символом украшается божественная истина» [5, с. 52]. Искусство символизирует божественный образ в человеке. Об этом нас предупреждали философы и богословы далёкого прошлого. Григорий Богослов задавал вопрос: «Возможно ли удержать в себе красоту, которая прячется в фальсификации» [2, с. 294]? В засилии современных фальсификаций образ-символ Алёнушки В. М. Васнецова вновь открывает путь к познанию истиной природной красоты.

Как и В. М. Васнецов, его младший современник М. А. Врубель был занят поиском русского национального стиля. Символика сказок, былин полностью захватила русского мастера. Сказочная языческая символика проявляется в многогранности творческих устремлений русского художника — майоликовых скульптурах и каминах, росписях на балалайках, многочисленных панно, декорациях. В стиле «модерн» возрождается славянская мифология. Характерным для русской художественной культуры начала XX в. становится приверженность к языческим мифологическим символам. В ряду данных влияний выделяется символика женственности. Этим поиском занята живопись, литература и философия русского модерна.

Выдающийся теоретик русского искусства А. А. Фёдоров-Давыдов замечал, что картину «Царевна-Лебедь» М. А. Врубель превратил в портрет своей жены и попал в плен театральной костюмности. Исследователь подчёркивает: «Тут аллегоризм начинает господствовать над художественной символикой» [8, с. 30]. Жена художника Н. И. Забела была лучшей исполнительницей арий в операх Н. А. Римского-Корсакова. Их союз дополнил творческие мечтания мастера о развитии «русского стиля». Многочисленные портреты Н. И. Забелы говорят о сходстве с моделью. Но «Царевна-Лебедь» всё же образ-символ, хотя и имеющий сходство со знаменитой русской певицей. Д. Л. Андреев в «Розе мира» говорит о различии портрета и образа. Если портрет выражает черты и характер человека, то образы даны не каждому художнику. Художник одержим «даймоном». Тонкие мировосприятия влияют на создание образов-символов в постижении духовности: «...духовный ряд состоит из человеческих проявлений, находящихся в связи с понятием многослойности бытия и с ощущением многообразных нитей, которыми связан

физический план с планами нематериальными и духовными» [1, с. 209]. По теории Д. Л. Андреева образы-символы, в частности «Царевна-Лебедь», являются эманациями «Вечной Женственности», «духовидцем» которых был выдающийся русский философ-поэт В. С. Соловьёв. Художники и поэты иногда сами не осознают влияния эманаций на своё творчество. Так, в «Трёх свиданиях» В. С. Соловьёв замечал:

Заранее над смертью торжествуя
И цепь времён любовью одолев,
Подруга вечная, тебя не назову я,
Но ты почувешь трепетный напев [7, с. 164].

Редким и чудесным явлением для русской художественной культуры является то, что славянский образ-символ «Царевна-Лебедь» воссоединил две эманации женственности — А. С. Пушкина и М. А. Врубеля. Одна дополняет другую. Так же как и «Алёнушка», «Царевна-Лебедь» объединяет два начала — славянское и христианское. Об этом свидетельствуют многочисленные образы-символы в творчестве гениального поэта и гениального художника. Как и «Алёнушка», «Царевна-Лебедь» — визуализация сказки во всём своём великолепии сказочных образов-символов. Третье влияние — западноевропейская «картинность». Царевна-Лебедь приобрела в творчестве художника неповторимые национальные черты, характерные для развития русской художественной культуры: славянская мифология, сказка, поэзия, чудодейственность, добролюбие, нежность и женственность.

В результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Художественная культура конца XIX – начала XX вв. характеризуется возрождением и развитием славянского символа.
2. Для образов-символов женственности характерно развитие трёх традиций — славянской, христианской и западноевропейской.
3. Славянская традиция коренится в душе народного символа — сказке, фольклоре, прикладном искусстве.
4. В образах-символах «Алёнушки» и «Царевны-Лебедь» сосуществуют два мировоззрения — славянское и христианское.
5. «Оплотнение» (западноевропейская «картинность») образов-символов «Алёнушки» и «Царевны-Лебедь» приобрело развитие национальных тенденций «русского стиля» конца XIX – начала XX вв.

«Символ женственности говорит о рае на Земле. Душа символа нашла неповторимую зачарованность, реализуя себя в бесконечном воплощении красоты мироздания. Оригинальность его прочтения гармонична и величава» [4, с. 146]. Образы-символы женственности в художественной культуре конца XIX – начала XX вв. взрастили особую философию добра и всепрощения. Этим они и импонируют современности, развивая прекрасное чудо истинной радости. Образы-символы вновь и вновь отсылают нас к исследованию глубины их познания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Андреев Д. Л. Роза Мира. Метафилософия истории. М.: Руссико, 1991. 288 с.
- 2 Богослов Г. Собр. соч.: в 2 т. Минск: Харвест, М.: АСТ, 2000. Т. 2. 688 с.
- 3 Бугаев В. И. Символическая формация в творчестве мыслителей Серебряного века П. Флоренского и А. Лосева // Укр. журн. рус. философии. Вестник об-ва рус. философии при укр. филос. фонде. 2009. № 8. С. 445–453.
- 4 Бугаев В. И. Философские и социологические аспекты символа женственности // Философия и теология — толерантный диалог в системе наук: материалы междунар. симпози. (21–22 окт. 2004 г.) Одесса: ХГЭУ, 2005. С. 141–148.
- 5 Бычков В. В. Малая история Византийской эстетики М.: Путь к истине, 1991. 407 с.
- 6 Кайсаров А. С. Славянская и российская мифология // Мифы древних славян. Саратов: Надежда, 1993. С. 23–84.
- 7 Соловьев В. С. Стихотворения. М.: Изд-е С. М. Соловьёва, 1900. 187 с.
- 8 Федоров-Давыдов А. А. Природа и человек в искусстве Врубеля. М.: Искусство, 1968. 44 с.
- 9 Флоренский П. А. Иконостас М.: АСТ, 2003. 208 с.
- 10 Флоренский П. А. Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3 (2). 623 с.

* * *

Bugaev Vasily Ivanovich,*PhD in Philosophy, Associate Professor,**Department of Design and design technology,**Lugansk National University named after Taras Shevchenko,
Gogol sq., 1, 92703 Lugansk region, Starobilsk, Ukraine**E-mail: VasilBugajov@i.ua*

**SLAVIC IMAGES AND SYMBOLS OF FEMININITY
IN THE RUSSIAN ARTISTIC CULTURE
OF THE END OF XIX- EARLY TWENTIETH CENTURY**

Abstract: The article examines the Slavic images and symbols of femininity in the works of outstanding representatives of Russian artistic culture of the late XIX – early XX centuries. — Viktor Vasnetsov and Mikhail Vrubel. Slavic images existed and coexisted with parallel symbols — Christian and Western European ones. A distinctive feature of the Slavic tradition of symbolic femininity in the visual arts is the desire of Russian artists to justify a miracle. This feeling of miraculous is rooted in the soul of folk art. In spite of the current dominance of fraud quasi-culture images and symbols of femininity open the way to the knowledge of the truth of natural beauty. The Christian tradition of images and symbols warns of deceptive ways of the quasi-beauty. Sacred significance is inherent in the symbol, it decorates the divine truth. «Oplotnenie» (incarnation) (the term by P.A. Florensky) — that is Western European «picturesqueness» of images and symbols of femininity — has influenced the development of national trends, «Russian style» of the late XIX – early XX centuries.

Keywords: images, symbols of femininity, «Alenka» and «The Swan Princess», «carnal art», miraculous, Russian and Slavic mythology, Russian modern, tale, folklore, «Eternal Feminine».

REFERENCES

- 1 Andreev D. L. *Roza Mira. Metafilosofija istorii* [Rose of the World. Metaphilosophical stories]. Moscow, Russiko Publ., 1991. 288 p.
- 2 Bogoslov G. *Sobranie sochinenij: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vol.] Minsk, Harvest, Moscow, AST Publ., 2000. Vol. 2. 688 p.
- 3 Bugaev V. I. Simvolicheskaja formacija v tvorchestve myslitelej Serebrjanogo veka P. Florenskogo i A. Loseva [Symbolic formation in the works of the thinkers of the Silver Age P. Florensky and A. Losev]. *Ukr. zhurn. rus. filosofii. Vestnik o-va rus. filosofii pri ukr. filos. Fonde* [Ukrainian Journal of Russian philosophy. Bulletin of Russian Philosophical society at Ukrainian Philosophical Foundation], 2009, no 8, pp. 445–453.
- 4 Bugaev V. I. Filosofskie i sociologicheskie aspekty simvola zhenstvennosti [Philosophical and sociological aspects of the symbol of femininity]. *Filosofija i teologija — tolerantnyj dialog v sisteme nauk: materialy mezhdunar. simpoz. (21–22 okt. 2004 g.)* [Philosophy and Theology: a tolerant dialogue in the sciences: papers of International Symposium]. Odessa, HGJeU Publ., 2005, pp. 141–148.
- 5 Bychkov V. V. *Malaja istorija Vizantijskoj jestetiki* [Brief history of the Byzantine aesthetics]. Moscow, Put' k istine Publ., 1991. 407 p.
- 6 Kajsarov A. S. Slavjanskaja i rossijskaja mifologija [Slavic and Russian mythology]. *Mify drevnih slavjan* [Myths of ancient Slavs]. Saratov, Nadezhda Publ., 1993, pp. 23–84.
- 7 Solov'jov V. S. *Stihotvorenija* [Poems]. Moscow, Izdanie S. M. Solov'jova Publ., 1900. 187 p.
- 8 Fedorov-Davydov A. A. *Priroda i chelovek v iskusstve Vrubelja* [Nature and man in the art of Vrubel]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 44 p.
- 9 Florenskij P. A. *Ikonoostas* [Iconostasis]. Moscow, AST Publ., 2003. 208 p.
- 10 Florenskij P. A. *Sochinenija: v 4 t.* [Works: in 4 vol.]. Moscow, Mysl' Publ., 2000. Vol. 3 (2). 623 p.