

КНИГА ПРО МИСТЕЦТВО МИНУЛОГО І НАШЕ СУЧАСНЕ БУТТЯ

Силантьева В. И. Художественное мышление
переходного времени (литература и живопись):
А. П. Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин. —
Одесса: Астропринт, 2000. — 352 с.



В. И. Силантьева написала і видала книгу про літературу і живопис кінця XIX — початку XX ст. Літературознавець за фахом, вона завжди захоплювалась живописом і, мабуть, вже сім чи вісім років читає спецкурси, які присвячені типології мистецьких форм. Передвижники і «мирискусники», просто реалісти і модерністи, представники авангарду і соцреалізм як тип культури — для неї ці поняття, естетичні школи, питання розвитку означених напрямків, течій і стилей стали такими ж цікавими, як і літературознавче пізнання шедеврів.

В монографії апробована методика компаративного аналізу двох видів мистецтва, тим самим зроблено заяву на правомірність такого підходу до мистецтвознавства. Про таке мрія-

ли науковці, і того потребує час: культурологічне пізнання художнього мислення епохи завжди наполягає на своїй актуальності в часи «підсумків» та «переходу» в інше століття. Отже підкреслимо — В. І. Силантьєвій судилося доводити, що й після Леонардо да Вінчі і М. В. Ломоносова можна займатися комплексним вивченням мистецтва як **типу** культури.

А тепер про «рубіжне мислення», як його бачить і трактує В. Силантьєва. Що й казати, в сьогоденні ми відчуваємо себе не дуже комфортно. Говоримо про хаос як драму покоління. Намагаємося «за обрієм вгледіти сонце». Мріємо про стабільні часи і наполягаємо на тому, що відчуття гармонії дарують тільки епохи, які вже визначилися в своїх ідеалах. Наводимо безліч прикладів: мрійники наших шістдесятих залишили по собі великі поетичні здобутки, бо вірили... Навіть в страшні тридцять роки ми будували майбутнє, а зараз... Все так, каже дослідниця, але час і простір не можна сприймати тільки лінійно, його циклічна структура не підлягає сумніву, і тому існують часи стабільні й ті, що потребують підсумувати минуле, зробити висновки про негативне і позитивне, переорієнтуватись і рушити далі. Так вже склалося, що сакральні числа, а саме такими є сто- і тисячоліття, наполягають на переорієнтуванні на початку нового циклу буття. Хаос тим і прибавлює, що в ньому адсорбуються нові ідеї, виробляється нове уявлення про Прекрасне і Потворне. Саме на рубежі двох епох в мистецтві ми бачимо безліч варіантів синтетичних сполук, митці ніби експериментують, шукаючи те, що буде до вподоби новим поколінням. І цим треба захоплюватись, особливо науковцям, які систематизують вже бачене і прогнозують ще невідоме...

Прогноз В. І. Силантьєвої сповнений певного оптимізму. Як фахівець-«класик» вона вміє залучати до аналізу ретроспективне мислення. Захоплюючись творчістю А. П. Чехова, вона добре знає класичний період російського реалізму, але завжди цікавилася естетикою модернізму. Дійшла висновку: творчість А. П. Чехова не можна розглядати тільки поруч з Л. Толстим чи І. Тургенєвим, його місце **між** Л. Толстим і О. Блоком. Цей тип художнього мислення можна назвати «принципово рубіжним». Вона констатувала в творах названого прозаїка і драматурга ознаки «підсумкової» психології митця (симультанність, багат шаровість форми, коли оповідання несе в собі інформацію роману; символізацію типового; опосередкований принцип психологічного аналізу і т. ін.) В той же час, стверджує науковець, художньому мисленню А. П. Чехова були притаманні і ознаки нових течій. На відміну від молодих своїх сучасників, він не захоплювався «надсвітовим», не говорив про «Вічну жіночність», не абстрагував побут, не прислухався до «звуків космічних». Але побут ввів співвіднести з Буттям, в людині бачив не тільки типового представника суспільства, а й індивідуальність, спроможну відчувати себе часткою всесвіту. Ліричний струм його прози і драматургії примусив назвати митця «імпресіоністом», і хоча «чистих» форм імпресіонізму література не знала, А. П. Чехов, а вже потім І. Бунін,

Книга про мистецтво минулого і наше сучасне буття

І. Шмельов, В. Набоков залишили по собі зразки художнього синтезу — імпресіонізм завдяки їм сприймається як сублімат двох різних художніх систем в одному творі.

Ознаки такої психології в мистецтві В. І. Силантьєва побачила і в творах таких відомих художників кінця XIX — поч. XX ст., як І. Левітан, В. Серов, К. Коровін. Довела: то не випадковість, що й досі творчу спадщину цих митців не можуть віднести ні до класичних форм реалізму, ні до нових течій. Завжди існувала «загадка» їхнього мислення: вони не цуралися спілкування з О. Бенуа, Л. Бакстом, С. Дягілевым, вони товаришували з М. Врубелем, але не хотіли приєднатися до жодного з нових естетичних гуртків. У той же час їхні вчителі, а це були І. Рєпін, В. Полєнов, О. Саврасов, постійно підкреслювали принципову різницю, яка була між ними (вчителями) та їхніми учнями. Таким чином, розробивши «теорію перехідності», В. І. Силантьєва дала змогу аналізувати класичну спадщину кінця XIX — поч. XX сторіччя, виходячи з нових положень (теорія синтезу і синкретизму форм, апробована нею, здається нам дуже доречною).

І ще про одне. Монографія — це серйозна наукова праця, вона звернена і до фахівця, і до студента — слухача спецкурсу. Мова науковця завжди обтяжена термінологією і спеціальною лексикою. Можемо сказати, що книга Валентини Іванівни є цікавою для будь-якої людини, в ній вдало об'єднані глибока науковість й докладність висловлювання думок; в ній є певна інтимність, яка складає враження простої бесіди із читачем. Як це сталося, не знаємо, бо наука — річ не емоційна, але, мабуть, «Художнє мислення перехідного часу» створила обдарована, талановита людина...

Валентина ВЕРБЕНКО,
Еріка МІНКЕВИЧ