

Елена Охотникова

Диалог модерна: Россия и Италия



ОГИЗ

Москва
Издательство «АСТ»
2025

УДК [7.035.93](47+450)
ББК 85(2)+85(3)
О-92

Все права защищены.
Любое использование материалов данной книги,
полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается

Изображения используются по лицензии ресурсов
Shutterstock/FOTODOM, Flickr.com, wikimedia.org

Научный редактор: заслуженный профессор РГГУ И. В. Кондаков

Охотникова, Елена Васильевна.

О-92 Диалог модерна: Россия и Италия / Е. В. Охотникова;
науч. ред. И. В. Кондаков. — Москва: Издательство АСТ,
2025. — 240 с.: ил. — (Звезда лекций).

ISBN 978-5-17-157282-2

Модерн — короткий, но яркий период в истории искусств. Безошибочно узнаваемый, ровесник века, стиль Прекрасной эпохи. Модерн был всюду и его интерпретация раскрывала национальные особенности принявшей его культуры. Невероятно популярный среди современников и неистово осуждаемый следующим поколением. Стиль, до сих пор вызывающий споры о том, что это было — всеобщее увлечение линией и праздником жизни или все-таки фундамент культуры двадцатого века? В этой книге вместе с читателем автор предлагает вступить в диалог с этой эпохой, выбрав главными героями русскую и итальянскую версию стиля модерна. Подобрать код, открывающий дверь в мир прошлого, чтобы лучше понять настоящее.

УДК [7.035.93](47+450)
ББК 85(2)+85(3)

ISBN 978-5-17-157282-2

© Е. В. Охотникова, текст,
фотографии, 2023
© Ю. В. Обенко, иллюстрации
© А. А. Митрофанов, фотографии, 2023
© Оформление.
ООО «Издательство АСТ», 2025

*Моему учителю
Игорю Вадимовичу Кондакову
с благодарностью,
любовью
и уверенностью,
что диалог не имеет конца*

Введение к диалогу

*«Всякий русский художник имеет право
хоть на несколько лет заткнуть
себе уши от всего русского
и увидеть свою другую родину — Европу,
и Италию особенно»*

Александр Блок. Из письма к матери

*«Италия для нас не географическое,
не национально-государственное понятие.
Италия — это вечный элемент духа,
вечное царство человеческого творчества»*

Николай Бердяев

В начале 2000-х годов существовал популярный рекламный плакат, на нем была изображена Мона Лиза и надпись: «*Будь русским — покупай итальянское*». Моя собственная судьба в тот момент еще не была связана с Италией, но емкая метафора отношения русских к этой стране прочно врезалась в мою память.

По мере того как моя жизнь заполнялась итальянскими реалиями, я часто сталкивалась с этой априорной любовью русских ко всему итальянскому, как на бытовом уровне — в восторженном комментарии «*это же итальянские туфли*», «*ну, это же Италия*», так и на языковом, когда меня просили «*просто что-нибудь сказать на итальянском*» — потому что это красиво.

Откуда корни у этой любви, если в принципе уместно рассуждать о происхождении Любви? Почему мы, русские, так трепетно любим все итальянское, почему образ этой страны и всего, что с ней связано, вызывает практически у каждого положительные эмоции. Была ли это *любовь к стране* или *любовь к тому образу*, который сформировался в сознании русских — это и был вопрос, который, так или иначе, привел меня в *практики изучения культуры*.

История отношения к *образу иного* — это всегда история про отношения не только к другим, но и к самим себе.

Разговор о соприкосновении русской и итальянской культур принято начинать с приезда итальянских архитекторов в Россию. Действительно, что может быть буквальнее физического диалога между пространствами, когда архитектор, яркий представитель итальянского Возрождения, болонец Аристотель Фиораванти приносит с собой новые архитектурные коды. Вот так можно было бы строить рассказ по аналогии с тем, как у некоторых людей существует вера в максимально успешное обучение иностранному языку «средовым методом», когда, вступив в контакт с носителями, ты неизбежно, буквально воздушно-капельным путем, погружаешься и становишься частью другой культуры.

Но это не совсем так, вернее, совсем не так.

Кто, с чем и зачем вступает в диалог — вот главный вопрос, который стоит задать себе, анализируя процесс разговора между культурами.

Впрочем, между людьми тоже.

От каждой новой встречи, от каждого нового слова чего мы ждем? Всегда ли мы действительно понимаем, о чем с нами говорят? Всегда ли одни и те же слова в дословном переводе совпадают в значениях. И может быть, именно наши несовпадения становятся залогом бесконечного разговора?

Итальянцы в России строили много и века спустя, не только принося с собой черты «итальянского», но и показывая русским, какими они могут быть в новых архитектурных декорациях. Образ Италии становится своеобразной метафорой причастности к большой культуре, и для многих художников именно пенсионерские поездки — «итальянские каникулы» — станут отправной точкой для поиска собственного художественного метода.

Но что это было? Какой магией обладала эта земля, сознаваемая даже не как итальянская, а как всеобщая? Откуда в ней это чудесное свойство проявлять гения, делать тебя — и зрителя, и автора — сопричастным великому процессу культуры, который, начавшись, никогда не заканчивался.

Книга, которую вы держите в руках, — о разных формах диалога. О диалоге между культурами, о диалоге образов и представлений и, наконец, о личном диалоге с «другим».

Это книга о красоте — о той силе, которой она обладает, и о той беззащитности, которая силе не противоречит.

Это книга о рождении Прекрасной эпохи, казалось бы, погибшей на полях сражений Первой мировой войны, но бесконечно возвращающейся в культуру.

Это книга о любви, которая все побеждает — даже смерть и время, доказывая, что ничто не напрасно, ничто не забывается и что всему есть место и все на своем месте.

Рубеж веков и торжествующий повсюду стиль модерн позволит нам декодировать этот диалог и понять, что именно происходило важного и в художественных отношениях между странами, и в том, как формировалось и росло самоопределение двух культур.

Культур, которым было суждено в веке XX вновь всколыхнуть представление мира об искусстве, разорвав шаблоны и запустив многочисленные процессы — художественные и социальные, — определяющие нас с вами до сих пор.

Рубеж XIX–XX веков в последние десятилетия постоянно попадает в сферу интересов современной культуры: открываются выставки, издаются книги, неизменным успехом на аукционах пользуются предметы, рожденные в эту эпоху. И интерес этот синхронен по всему миру. Кажется, что стиль модерн и все, что с ним связано, — это именно «то, что нравится всем». Как будто кто-то подобрал универсальный код к сердцу, глазу (а в некоторых случаях — и к кошельку) зрителя.

Теперь, более чем столетие спустя, рассматривая и анализируя наследие модерна во всех областях искусства и сферах

человеческой жизни, очень сложно поверить, что в течение многих десятилетий именно этот стиль был порицаем и практически предан забвению.

Ровесник века, столь бурно проявивший себя на пороге грядущих катастроф и преобразований, модерн в определенном смысле оказался заложником собственной «классовой» принадлежности.

Стиль прекрасной эпохи (*Belle Époque*) в определенных контекстах (например, в советской России) оказался крепко сплетен с представлением обо всем «упадочном», «декадентском», «прежнем». Ведь во многих странах в эпоху, последовавшую за модерном, сменились не только политические декорации, но и, собственно, государственные границы.

Стиль восхищавший Европу в годы своего рождения и расцвета, завораживающий изгибами линий и трепетной рукотворностью, в то же время понятный не только изысканному обществу, но и простому обывателю, — модерн, разрушающий своей эстетикой границы сословий, по злой иронии на долгое время оказался отмечен клеймом «мещанского и буржуазного».

Большую часть XX века эстетическая критика упрекала модерн в смысловой пустоте и подражательности, стремилась подчеркнуть незначительность его влияния на общее течение культуры некоторых стран. Однако с расстояния в столетие, разделяющее нас, можно с уверенностью сказать, что представление это было ошибочным.

И чтобы понять модерн во всех его механизмах, оценить всю его значимость, стоит рассмотреть это явление не с узко искусствоведческих позиций. На этих страницах мы с вами прочитаем стиль модерн не столько как явление в истории искусства, но шире — как явление культуры.

В действительности механизмы, которые работают изнутри культурной памяти, социума, научного сообщества в отношении модерна, являются точным барометром той культуры, внутри которой имеют развитие.

Что же это за период такой — эпоха стиля модерн?

В искусстве модерн — это период трансформаций, поиск новых форм, разрыв с прежними техниками и идеалами, поиск нового вдохновения и появления новых эстетических миров.

В социальной истории — время глобальных перемен в повседневной жизни человека, в стратегиях его поведения, в системе социальных отношений.



Франсуа-Рауль Ларш. *Электрическая настольная лампа*. 1895–1905

В политической истории рубеж веков — это запущенный и движущийся с необратимостью локомотив политических и военных потрясений, распад стран, крушение империй, изменение политических и географических координат.

Конечно, не модерн вызвал все эти изменения. Было бы нелепым подозревать прихотливую растительную линию ранних французских образцов в том, что она разрушила стройную тектонику государственной архитектуры.

Модерн не был причиной, но не был он и следствием.

Модерн был современником, лакмусом, медиатором на рубеже двух эпох, стилем, в котором предчувствие нового мира оказалось сильнее, чем не готовая принять его реальность.

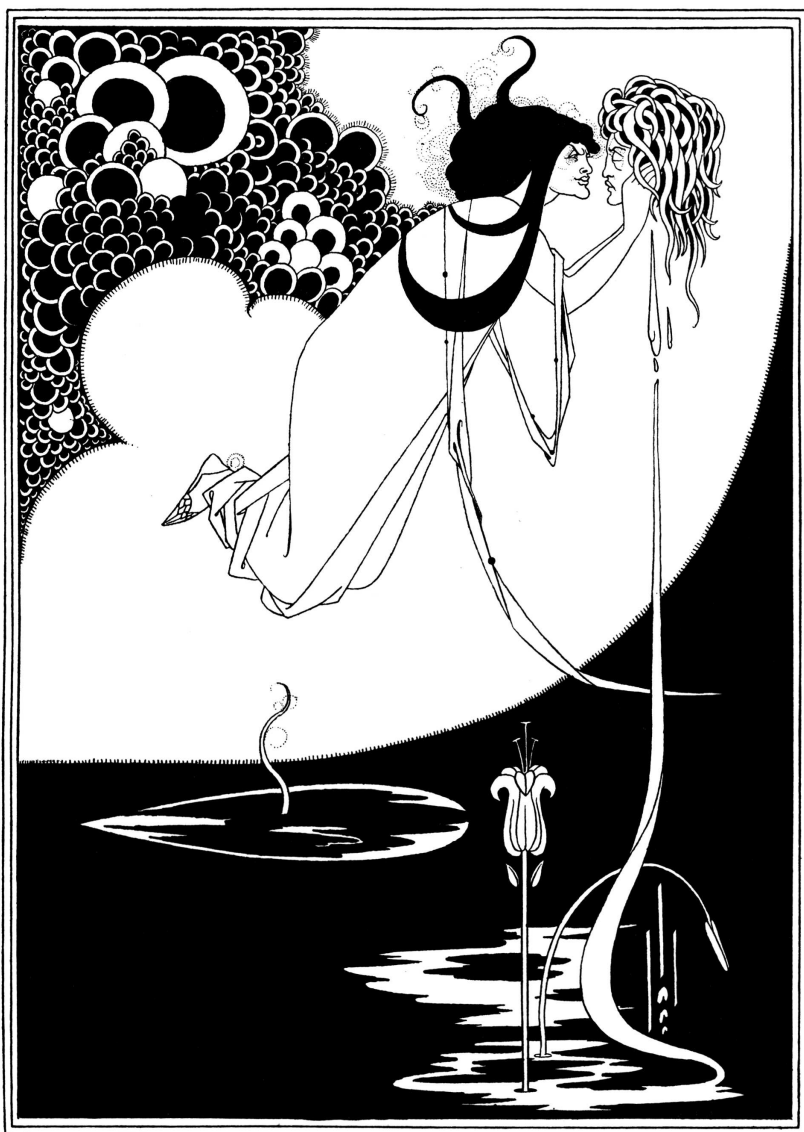
Модерн пережил собственную эпоху и нашел отражение в последующих формах искусства и повседневности. Бесконечно преобразовываясь — то будучи явно артикулируемым, как в культуре конца XX века, то уходя в подполье забвения, как в тридцатые годы, — модерн никогда не покидал культуру, напротив, питая ее и преобразовывая.

Интересно, что при стремлении к образному единству стиль модерн в разных странах далеко не идентичен. И тут стоит разделить все страны на две категории: *страны-источники* (то есть те, в которых стиль родился «органически» — Франция и Бельгия, например) и *страны-восприемники* (скажем, Россия и Италия), в которые стиль попал уже в «готовом» виде с программой и принципами.

В этой книге нам с вами предстоит рассмотреть механизм работы стиля внутри чуждой ему культуры, собственно, механизм культурной рецепции.

Это и определяет довольно широкие хронологические рамки нашего разговора: они охватывают последнее десятилетие девятнадцатого века, когда мы можем «диагностировать» появление модерна, и продолжаются до 20-х годов века XXI, то есть современного нам с вами периода. Так возможно рассмотреть явление «модерн» в культурно-исторической перспективе, сконцентрировав особое внимание на двух полюсах: начале и конце XX века.

Необходимость переосмыслить художественный и культурный опыт эпохи перемен с позиций современной культурологии (а не только искусствоведения) определяет и главных героев, чей диалог мы станем описывать и изучать.



Обри Бёрдсли. «Я поцеловала твой рот, Иоканаан...»

Иллюстрация к французскому изданию пьесы О. Уальда «Саломея». 1893

А главные герои нашего с вами разговора — это Россия и Италия. В исторической перспективе XX века между ними много общего: в истории обеих стран в выбранных хронологических рамках — распад империи, новые формы политической реальности, войны, восстановление после войн, качественно новые формы «культурного имиджа» и т. д. При этом обе страны — с многовековой историей и со значимыми различиями в системе культурного наследия и памяти.

Не стоит забывать, что для современной нам культуры механизм рецепции во многом является определяющим: в эпоху глобализации и гиперинтертекстуальной культуры мы перманентно сталкиваемся с этим механизмом, в то время как ситуация со стилем модерн — своего рода пионерская, предвещающая схемы современной нам культуры.

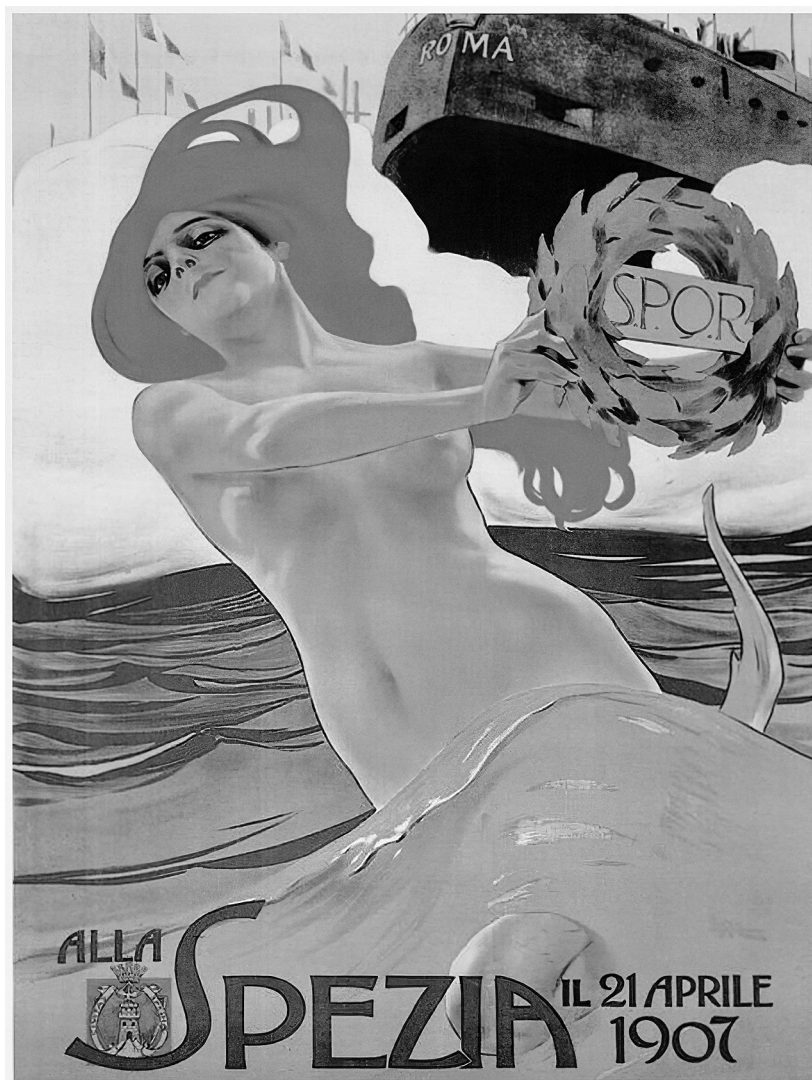
И для России, и для Италии модерн, как уже говорилось выше, стал стилем, занесенным в культуру особым императивом — модой, а не рожденным в них органически (как, например, во Франции), так что специфика ситуации еще и в том, что о рецепции можно говорить уже непосредственно в момент его появления на художественной арене.

Книга, которую вы держите в руках, по существу, — первое издание на русском языке, посвященное стилю модерн в Италии.

Это тоже весьма симптоматично, что несмотря на возросшее в последние годы число публикаций, посвященных стилю модерн в целом, в итальянской своей версии он остается недостаточно знакомым отечественному читателю и исследователю.

Автор этих строк прекрасно помнит возмущение «сложившихся искусствоведов кафедры», с которым было встречено много лет назад желание написать дипломную работу об итальянской версии стиля модерн. «*Это же проходное явление*», «*это несерьезно*», это совершенно «*не про Италию*» — примерно в таких категориях велась полемика на защите темы, а позже и самой работы. В тот момент и появилось стойкое желание рассказать историю стиля не как что-то «очевидное», но как биографию, как жизнь — с ее взлетами, падениями, перипетиями, со всеми влияниями, страхами, сомнениями, со всем тем, во что вылилось это «проходное явление», во многом определившее то, какими стали итальянцы в новом веке.

И в этом месте будет справедливо определиться с терминологией, которую вы встретите на этих страницах.



Леопольд Метликовитц. Рекламный плакат. 1907 (Collezione Alessandro Bellenda Galleria L'Image)

Судьба понятия «модерн» в отечественной научной традиции весьма своеобразна, и справедливо будет сказать, что исследователи из разных областей гуманитарных наук понимают под этим термином совершенно разные вещи.

Это тот самый случай, когда договориться о понятиях стоит в самом начале, чтобы богатый *-измами* XX век не превратил диалог в словоблудие и витиеватое жонглирование определениями.

Путаница в терминах началась непосредственно на рубеже веков, когда модерн только рождался. И в текстах, и в восприятии современников все время путались термины *модерн* и *модернизм*, возможно, от того, что соучастники эпохи воспринимали *модернизм* как синоним всего нового, а *модерн* — как художественное воплощение стиля. Стоит ли говорить, что, например, в сегодняшнем нашем языке *модерн* и *модернизм* часто используют, говоря совсем «не об этом».

В русской традиции термин «модерн» имеет французское происхождение, это буквальный перевод слова «современный».

На этих страницах под словом «**модерн**» мы с вами будем понимать именно *художественный стиль модерн* как самостоятельный художественный язык рубежа веков — новаторский, творческий, имеющий конкретные визуальные воплощения.

Здесь стоит добавить, что в каждой из европейских стран стиль модерн назывался по-разному, и долгое время универсальным названием был французский вариант *Art nouveau*¹. Мы же воспользуемся с вами понятием «стиль модерн» как универсальным термином, исключая те случаи, когда необходимо будет подчеркнуть национальную принадлежность стиля: так, «модерн» в Италии будет носить свое личное имя — *Либерти*.

Еще один термин, который вы будете постоянно встречать в нашем диалоге, — это «**культура модерн**». В целом это понятие является синонимом уже устоявшегося термина «эпоха модерн», который довольно часто можно встретить в работах по культуре и искусству этого периода. Однако использование именно слова «культура» для нас с вами будет более удачным как минимум потому, что «эпоха» часто воспринимается как нечто уже ушедшее и занявшее свое место в реестре истории, в то время как «культура» может быть рассмотрена и в ретроспекции, и как трансляция в современность.

¹ Например, книга итальянского исследователя стиля Italo Cremona называлась *Il tempo dell'art nouveau* (то есть «время ар нуво»).



Джованни Больдини. Портрет Клео де Мерод. 1901

Итак, если модерн в данной книге понимается как художественное явление, то под *культурой модерн* понимается *вся совокупность событий, фактов, художественных и социальных реалий, способствовавших появлению стиля и сопровождавших его развитие*, а также трансляция в исторической перспективе художественных и эстетических принципов этого времени. Культура модерн включает в себя стиль модерн в искусстве, литературные направления рубежа веков, социальные и политические изменения, повлиявшие на общекультурный климат.