WIKTORIJA ZACHAROWA

Нижегородский государственный педагогический университет
им. Козьмы Минина, Rosja
victoriatz@rambler.ru

Чувство красоты обыденного в русской литературе и живописи Серебряного века

Русское искусство Серебряного века в последние десятилетия оправданно привлекало к себе повышенное внимание исследователей, — однако сложный синтез философско-эстетического сознания его создателей представляется еще не вполне проясненной научной проблемой.

В эту эпоху в развитии различных видов искусства наблюдались типологически сходные процессы. Обратимся к значимым параллелям в литературе и живописи. Относительно литературы давно было замечено, что

всюду (в неравной степени, конечно) проникновение в дисгармоничные реальные процессы слито с романтическим влечением к прекрасному [...]. Влечение к бытийным проблемам обусловило все искания... Проза утонченных мастеров слова Леонида Андреева, Ивана Бунина, Бориса Зайцева, Александра Куприна, Алексея Ремизова, Ивана Шмелева была подвижным, многокрасочным „образованием” и так же, как поэзия, „мятежной, богоищущей, бредившей красотой” (С. Маковский)¹.

Пожалуй, определение „мятежности” к живописи может быть применено лишь относительно, а что касается Богоискательства, поиска Красоты, — то слова Сергея Маковского уместны и в определении динамики ее развития в начала XX века тоже.

В формировании новых представлений в эту рубежную эпоху значительным было влияние философии Владимира Соловьева, его метафизики всеединства, — учения, которое „стремилось выразить средствами философии одну из коренных интуиций русской духовности: убеждение в цельно-

¹ Л. Смирнова, *Единство духовных устремлений в литературе Серебряного века*, „Российский литературоведческий журнал” 1994, № 5–6, с. 14–15.

сти и единстве, истинной связи и гармонии бытия². Особенно яркой была у Соловьева идея красоты. Так, он убеждал, что

вещественное бытие может быть введено в нравственный порядок только через свое просветление, одухотворение, т. е. только в форме красоты [...] *красота нужна для исполнения добра в материальном мире*, ибо только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира³ [здесь и далее в цитатах курсив мой — В.З].

В разных работах философ повторял и варьировал столь важную для него мысль: „Поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле, — но только по-своему, только своей *красотой* и ничем другим⁴ [выделено автором]”. Так философ воспринимал назначение искусства: в первую очередь, в соотносении эстетического с этическим. Не меньшее воздействие на современников оказывала и мысль Соловьева о глубинной связи единичного, частного со всеобщим:

Частные или ограниченные существования, сами по себе не имеющие достойного или идеального бытия, — утверждал мыслитель, — становятся ему причастны через свое отношение к абсолютному во всемирном процессе, который и есть постепенное воплощение его идеи. Частное бытие идеально или достойно, лишь поскольку оно не отрицает всеобщего, а дает ему место в себе, и точно так же общее идеально и достойно в той мере, в какой оно дает в себе место частному⁵.

Эти идеи Соловьева упали на подготовленную почву: в русском искусстве начала XX века обнаружилось заметное стремление выявить и эстетически осмыслить соотношенность, на первый взгляд, незначительных мгновений, состояний бытия с его вечными, незыблемыми константами. В русском национальном художественном сознании мгновение бытия „оправдывалось” и утверждением значимости самых обыденных жизненных проявлений и его сопряженностью с духовной вертикалью. Именно в быстротекущей череде обычной жизни обычных людей авторы пытались усмотреть высший смысл человеческого бытия. И, полагаем, в этой сфере находились замечательные ответы, именно здесь обнаружился тот мощный житнетворческий потенциал, который дал эпохе ее имя — русский Ренессанс.

В ограниченных рамках данной статьи обозначим на избранных примерах самые характерные в этом плане тенденции. Сразу же стоит сказать, что творчество очень многих художников слова и кисти может быть введено в русло подобного художественного поиска, связанного с заметным проявлением *чувства красоты обыденного*, но все же наиболее ярко его можно про-

² Г. Вагнер, *В поисках истины. Религиозно-философские искания русских художников. Середина XIX–начало XX в.*, Москва 1993, с. 154.

³ Вл. Соловьев, *Красота в природе*, [в:] его же, *Стихотворения. Эстетика, литературная критика*, Москва 1990, с. 100.

⁴ Вл. Соловьев, *Значение поэзии в стихотворениях Пушкина*, [в:] *Пушкин в русской философской критике*, сост. Р.А. Гальцевая, Москва 1990, с. 46.

⁵ Вл. Соловьев, *Красота в природе...*, с. 100.

следить в прозе Ивана Бунина, Ивана Шмелева, Бориса Зайцева, Сергея Сергеева-Ценского, Василия Розанова, в живописных работах Исаака Левитана, Константина Коровина, Бориса Кустодиева, Валентина Серова, Зинаиды Серебряковой. Выделим некоторые имена и произведения.

К примеру, ранние рассказы И. Бунина на многих примерах убеждают, как восхищала его гармоничная целесообразность крестьянского патриархального бытия. В своих ретроспективных живописных картинах писатель создает идиллический мир старинного деревенского „лада”, когда органически неразрывной была взаимосвязь человека и природы. Тогда люди умели радоваться как дети своей причастности к Божественному мирозданию. И даже бородатые мужики, как истые потомки русичей, „улыбались из-под огромных березовых венков”, и пелись „трогательные молебны перед кроткой заступницей всех скорбящих, в поле под открытым небом...”; тогда и береза „радовалась”, „была счастлива и сияла” (рассказ *Эпитафия*)⁶. Представлениями о целебной значимости для человека и мира присутствия в нем такого рода радости проникнуты многие страницы бунинской „деревенской” прозы, особенно там, где героями оказываются старики, прожившие свою трудовую жизнь в *прекрасной целесообразности*: об этом рассказы *Кастрюк*, *Мелитон (В скиту)*, *Веселый двор* и др.

К примеру, в рассказе *Кастрюк* главным героем является старик с таким прозвищем, и один день этого старого крестьянина под пером Бунина становится образом всей его жизни, нарисованной писателем с чувством сдержанного восхищения и преклонения. Автор „вписывает” в мировосприятие старика все живое вокруг, рисуя картину всеединства крестьянского мира: „По дороге назад дед поболтал с пастухами и полюбовался на стадо. — Дюже хороши ноне корма будут! — сказал он”⁷. А когда они с внучкой увидели сосущего матку ягненка, „дед засмеялся от удовольствия”⁸.

Тишина кроткого весеннего вечера стояла в поле... тонко, нежно засинел воздух. Безмятежнее и еще слаще, чем днем, заливались жаворонки... Дед закрывал глаза, прислушивался, убаюкиваясь. Эх, кабы теперь дождичка, — думал он, — то-то бы ржи поднялись!⁹

Бунинский герой привычно-радостно, с доверчивой любовью и надеждой на крестьянское счастье вглядывается в мир окружающей природы. А в финальной сцене Бунин поэтически-трепетно проводит совершенно необходимый для многих его произведений вектор, описывая „ночное”:

когда лошади спокойно вникли в корм и прекратилась возня улегшихся рядышком ребят... дед постлал себе у межи полушубок, зипун и с чистым сердцем, с благоговением

⁶ И. Бунин, *Эпитафия*, [в:] его же, *Собрание сочинений: в 6 т.*, т. 1, Москва 1987, с. 416.

⁷ И. Бунин, *Кастрюк*, [в:] его же, *Собрание сочинений: в 4-х т.*, т. 1, Москва 1988, с. 182.

⁸ Там же.

⁹ Там же, с. 186.

*стал на колени и долго молился на темное, звездное, прекрасное небо, на мерцающий Млечный Путь — святую дорогу ко граду Иерусалиму. Наконец и он лег*¹⁰.

Целый ряд произведений Бунина дооктябрьского периода убеждает: художник ненавязчиво внушал своему читателю чувства, выведившие на понимание ценностных жизненных постулатов. Лирически-умиротворенная картина крестьянской жизни оказывается вместе с тем и мажорно-радостной, нравственно-оправданной благодаря глубоко осознаваемой Буниным целесообразности этой жизни, с ее „вписанностью” в привычный и прекрасный круговорот природного бытия, извечно освященный Божественной благодатью.

На примерах частного жизненного пространства героев из скромной среды демократической интеллигенции схожая концепция бытия выражалась в произведениях раннего Зайцева.

Жизнь воспринималась молодым писателем как высшая ценность, заключающая в себе огромный потенциал радости; человек в его рассказах и повестях 1900-х годов ощущался как часть мироздания, равновеликая всему природному окружению, но не возвышающаяся над ним: соловьевская идея всеединства бытия нашла в Зайцеве поэтического почитателя. Отсюда — так поразивший его читателей яркий праздничный тонус произведений, часто не содержащих привычного для литературы тех лет тревожного вопрошающего драматизма. Конечно, у Зайцева были и рассказы, содержащие драматические антиномии окружающего (*Тихие зори, Аграфена, Спокойствие* и др.). Но доминировало у него столь редкое для той эпохи чувство гармоничности и целесообразности бытия. Именно отсюда проистекала радостная приподнятость стиля его незатейливых по сюжету рассказов, *преображение обыденного сильным лирическим чувством*, идущим от очарованности жизнью (рассказы *Миф, Полковник Розов, Заря, Молодые, В деревне* и др.).

Писатель поэтизирует мир повседневной провинциальной жизни, среднерусский пейзаж, — привычный, но для Зайцева всегда прекрасный. Так передано настроение его героя при пробуждении в бедной усадьбе, после сна на сеновале: „Вот открываю глаза, и во все щели свет, свет! Скорее на воздух, не упустить минуты, за сарай, к саду... О, солнце, утро!”¹¹

В рассказе *Заря*, позднее переработанном и легшим в основу первой повести под тем же названием автобиографической тетралогии *Путешествие Глеба*, подобное настроение лейтмотивно. Вот восприятие отца: „Что за роскошь — плыть за отцом на баркасе!”¹² или: „Из окон Жениной детской, во втором этаже, виднелся склон к речке, луга, и далекий закат на горизонте.

¹⁰ Там же, с. 188.

¹¹ Б. Зайцев, *Полковник Розов*, [в:] его же, *Полковник Розов. Рассказы*, Москва 1918, т. 2, с. 115.

¹² Б. Зайцев, *Заря*, [в:] его же, *Сны*, Москва 1918, т. 3, с. 95.

Много свету было в этом виде. Как будто окна выходили вообще на Божий мир, лежавший в таком просторе и ясности”¹³.

Поэтизируются каждодневные семейные радости, — когда вечером мальчик засыпает, то мечтает о мамином поцелуе на ночь: мама для него „прелестней всех закатов”, и с ее поцелуем придет „светлый сон, где видишь, что летишь...”¹⁴.

Светоносность зайцевских текстов — их родовая печать. Как в живописи импрессионистов свет заливал их полотна, создавая эффект приобщенности человека к красоте окружающего, так и у Зайцева: человек „вписан” в благотворный солнечный мир, интуитивно ощущая свою с ним сопричастность. В рассказе *Миф* Зайцев рисует один день двух влюбленных в опустевшей усадьбе. И этот один день оказывается необычайно наполненным эмоционально: от счастья любить, жить в мире солнца и света, от чувства благорастворенности в природе. Природный мир у Зайцева всегда дружелюбен к человеку и всегда с ним „на равных”. Это создает особые импульсы радостного чувства приобщения к нему героев. К примеру, когда Миша, герой рассказа, видит на ветке прозрачное спелое яблоко, ему кажется, „что скоро в этих любовных лучах сверху весь этот драгоценный клад истаёт, превратится в светлую стихию и уплывет радостно, кверху, как солнечный призрак. Миша смотрит на него с восторгом”¹⁵.

Благотворность для человека такого мировосприятия в молодости дает ему силы переносить грядущие жизненные тяготы, — таков подтекст ранних произведений Зайцева.

Свет, выступающий у Зайцева объединяющей стихией мироздания, постепенно становится в его творчестве все более емким религиозно-этическим символом. Так, герой его последней предоктябрьской повести *Голубая звезда* Христофоров понимает, что столь необходимое человеку чувство гармонии, чувство радости бытия приходит, когда он живет „со всегдашним ощущением Света, то есть Бога”, и это „и есть райская жизнь, о которой говорит Библия”¹⁶.

Во многом типологически сходные процессы обнаруживаются и в живописи начала XX века. Произведения некоторых молодых русских художников стали „утверждением постоянства и неизбывности солнца и света — этих источников жизнерадостности”¹⁷. Картины и этюды прежде всего Левитана, Серова, Коровина, Кустодиева обозначили стремление авторов посредством постижения красоты окружающего утвердить представления о высших ценностях бытия.

¹³ Там же, с. 89.

¹⁴ Там же, с. 90.

¹⁵ Б. Зайцев, *Миф*, [в:] его же, *Тихие зори. Рассказы*, Москва 1918, т. 1, с. 54.

¹⁶ Б. Зайцев, *Голубая звезда*, Тула 1989, с. 142.

¹⁷ Б. Асафьев, *Русская живопись. Мысли и думы*, Москва-Ленинград 1966, с. 226.

Константин Коровин, первый русский импрессионист, писал о своем творческом кредо: „Красота и радость жизни. Передача этой радости и есть суть картины, куски моего холста, моего «я»»¹⁸.

Потребность петь о радости возникла у Коровина еще в 80-е годы: „Нужны картины, которые близки сердцу, на которые отзывается душа... нужен свет, больше отрадного, светлого...»¹⁹ — так писал он в своем альбоме. И тогда же художник пошел по пути отражения „отрадного” через живопись. Верно замечено, что „цветовое богатство мира, которое так подробно и увлеченно разрабатывает Коровин, превращается в богатство человеческих ощущений, говорящих о душевном мире самого художника”²⁰.

Даже самые ранние его картины, написанные в 1880-е годы (*В лодке, Настурциш, За чайным столом*), свидетельствовали, что художник, воссоздавая обыденную действительность, преображает ее богатством своих эмоций, восхищаясь красотой природы и сообщая ей одухотворяющее начало, — тем самым переводя повседневное, заурядное (в жизни людей, жизни природы) в ранг эстетически самоценного, прекрасного, возвышающего душу, а это значит, — и этически значимого. Поэтому непритязательность названий и сюжетов коровинских вещей: *Сарай, Двор, На даче, Зимой, Летом* и др. — концептуальна. Очевидно, что как импрессионистический колорист Коровин был еще и тонким лириком. Мажорная звучность, яркая красочность цветовых аккордов выражала у него безграничную радость „чувственного бытия человека и природы, слившихся в едином цветении, словно растворяющихся друг в друге”²¹.

Так, в картине *За чайным столом*, написанной в Жуковке на Клязьме в семье Поленовых, по наблюдению Владимира Круглова, „Коровина увлекала идея передать тепло дружеских уз, поэзию осмысленного человеческого существования, небогатого устоявшегося быта, наполненного интеллектуальными заботами, гармонию бытия”²².

Чувством неизбывной радости жизни наполнены и городские пейзажи Коровина: ялтинские кафе, парижские бульвары. В действительности прекрасного художник видел огромный смысл. Ему принадлежит такое несколько эпатажное, но глубоко осознанное высказывание: „Мастерская — это спасение мира от подлости, зла и несправедливости”²³.

Мир живописных полотен Кустодиева — почти всегда густозаселенный мир. Человек, природа, провинциально-городской „ландшафт” включены в многоголосую цветовую симфонию, даны в непрерывном и радостном движении, объединяющем в своем потоке всю „живую жизнь” вокруг;

¹⁸ Цит. по: И. Молева, *Жизнь моя — живопись*, Москва 1976, с. 226.

¹⁹ *Константин Коровин вспоминает...*, Москва 1990, с. 83.

²⁰ И. Молева *Жизнь моя — живопись...*, с. 105.

²¹ Д. Коган, *Константин Коровин*, Москва 1964, с. 78.

²² В. Круглов, *Коровин*, Москва 1997, с. 23.

²³ *Константин Коровин вспоминает...*, с. 84.

и все это объемлется общим свето-цвето-воздушным фоном, приподнятым авторским настроением.

Кустодиевская тема — это, главным образом, тема праздника. Сегодня очевидно: народные праздники на полотнах Кустодиева — это эстетическая модель идеального состояния жизни-радости космоса русской жизни — деревенской, провинциально-городской, цельной и многогранной. Это известные полотна художника, посвященные календарным православным праздникам, крестным ходам, народным гуляньям (*Масленица, Ярмарка, Деревенский праздник* и др.).

Однако очевидное праздничное начало заключено и в тех картинах, на которых изображается повседневный труд, быт деревни, города (*Жатва, Сенокос, Гуляние* и др.).

Главной мыслью картин-праздников Кустодиева стала мысль об органичности явно просматривающегося в них соборного начала национально-го бытия; здесь органичность искрящейся, задорной радости от заслуженного трудами праздника в одних картинах, и — радостная праздничность труда в других. Включенность в панораму общей мирской жизни не только ее важнейших знаковых составляющих: обязательное присутствие храмов и храмовых комплексов, поэтичной родной природы с неизменной красавицей-рекой, — но и, казалось бы, совсем незначительных, но очень утепляющих полотна художника таких образов-деталей, как птицы, домашние животные, атрибуты бытового интерьера, одежды. Чувство радости, исходящее из полотен художника, сочеталось и с настроением спокойствия, устойчивости русской жизни. Это чувствовалось даже в связи с восприятием его портретной живописи, в частности, знаменитых волжских купчих.

Современники вспоминали о выставке „Мира искусства” в 1915 г.:

Помню *Купчиху* Кустодиева, восседающую на сундуке [...], — к ней невозможно было подойти. Публика стояла амфитеатром и не уходила. Все жаждали именно „эту Россию” и чувствовали, что эта Россия или вот-вот исчезнет, или уже исчезла... Тут был успех не только живописи, а чего-то внутреннего, о чем может вести беседу художник со зрителем. В этой мечте о России без драм, без *Грозы*, без Кабанихи, без Катерины Измайловой — секрет успеха Кустодиева...²⁴

Разумеется, эти произведения воспринимаются как оставленный нам образец идиллического восприятия жизни, но ведь именно идиллия всегда осознавалась как мечта об идеальном состоянии земного бытия.

Кустодиевское начало в русской живописи, полагаем, более всего родственно мироощущению некоторых вещей дооктябрьского периода творчества Шмелева, воплотивших яркую „карусель” человеческого „кочевья” (рассказы *Карусель, Виноград, Весенний шум* и др.). Особенно подобное начало, на наш взгляд, соотносимо с автобиографическими повествованиями Шмелева эмигрантских лет, — но это выходит за рамки данного исследования.

²⁴ Цит. по: А. Турков, *Б.М. Кустодиев*, Москва 1986, с. 98.

В коллизии обыденной жизни, зарисовки повседневной „карусели” бытия, Шмелев сумел вложить силу духа „живой жизни”, тонко апеллируя к извечным, глубоко целесообразным духовным связям. При этом „калейдоскопичность, пестрота русской повседневности сочеталась в его произведениях с затаенным ожиданием великого этического смысла, должного радостного существования, о чем свидетельствует, например, рассказ *Карусель*”²⁵. Шмелевские вещи всегда таят в себе символику. Незатейливость сюжета не может обмануть искушенного читателя. Так и здесь. По Шмелеву, мир обыденной человеческой жизни бывает хаотичен, в нем, как в беге карусели, порой трудно обнаружить целесообразность, оправдывающую этот повседневный, хотя и порой радостный круговорот, — но это только на первый взгляд. Подобно художнику-живописцу, Шмелев графически обобщенно набрасывает картину „суетливой пестроты человеческого кочевья” с его „гомозливой беготней и стукотней”²⁶. И тут же писатель дает зарисовку в совершенно других тонах:

Падает золотой вечер... Церковь теперь другая, розовая, легкая, теплая. Если подняться на паперть, на третью ступень, — так много золотого света на закате... Горит вся река, от края и до края, горят золотые зеркала оставшиеся на пойме лужи... А вот уже и в красной заре небо над рекой... В красном огне небогатые кресты, в красном сиянии Всевидящее Око...²⁷

В критике 1910-х годов не осталась незамеченной влюбленность Шмелева „в жизнь, в природу и в ее краски, в которые он с такой жадностью всматривается и с такой расточительностью разбрасывает в своих произведениях”²⁸.

Стремясь вселить в душу читателя свою убежденность в неслучайности красоты мироздания, художник выходит даже на непосредственный разговор с ним, вводя в финал рассказа свои сокровенные думы:

Застоялось все, живет в неурочных огнях. Чего-то ждет. Чего же ждать-то? Или еще не все, чего стоит ждать, затопталось в беге, не все еще растерялось в гомозливой хлопотне? Так все насторожилось, так все притихло, точно вот-вот из этой свежей весенней ночи выйдет неведомое, радостное несказанно, чего ясно не сознавая, все ждут...²⁹

Художник убеждает: чувство прекрасного, сопровождающее человеческую жизнь, исполнено великого духовного смысла; оно выражает веру и надежду человека в будущее гармоническое существование.

У Шмелева, как и у Кустодиева, были и произведения, в которых поэтизировались радости частной жизни. В исследуемый период наиболее ярким

²⁵ Л. Крутикова, *Реалистическая проза 1910-х годов*, [в:] *Судьбы русского реализма начала XX в.*, ред. К.Д. Муратова, Ленинград 1972, с. 178.

²⁶ И. Шмелев, *Карусель*, [в:] его же, *Карусель. Рассказы*, Москва 1915, с. 14.

²⁷ Там же, с. 19.

²⁸ В. Кранихфельд, *Литературные отклики*, „Современный мир” 1914, № 1, с. 269.

²⁹ И. Шмелев, *Карусель...*, с. 21.

в этом плане представляется рассказ *Росстани*. Название рассказа символично: это старинный народный вариант слова „расставания”. Здесь речь идет о последних месяцах жизни старого человека, Данилы Степаныча, после долгих лет предпринимательских трудов в Москве возвратившегося в родную деревню с поэтическим названием — Ключевая.

Элегический мотив расставания с жизнью, предстоящего старику, оказывается у Шмелева органически связанным с теплым лирическим мотивом встречи — радостной встречи с родными краями. Но не только. В подтексте рассказа ощутимо просвечивает мысль о радости возвращения человека к самому себе истинному: к утерянному раю своей души, которая теперь очищается, возвращается детски-радостное приятие мира с умением видеть красоту во всем окружающем: „Радовало его, что играют над ним белые голуби, что весело постукивают и скрипят скворцы, звонко трубит еще не отелившаяся корова...”³⁰. И — органическое стремление вернуть чувство радостной целесообразности крестьянского труда: „Пробудилась в нем, от поколений зачатая, страсть — сажать, сажать, растить”³¹.

Трудно переоценить в эпоху назревающих социальных катаклизмов значение негромко утверждаемых Шмелевым вечных ценностей бытия через внимание к череде быстротекущих дней, — этими вечными ценностями озаренных.

Итак, подводя итоги, стремясь кратко определить своеобразие общего поиска художников условно выделенной нами типологической ветви в русском искусстве Серебряного века, заметим, что в их настойчивом стремлении обнаружить и утвердить в окружающей человека обыденной жизни прекрасные объединяющие начала бытия, заключалась, прежде всего, убежденность в необычайной важности *чувства прекрасного*. Как в жизни отдельного частного человека, так и во всеобщем национальном бытии оно связывалось прежде всего, с ощущением Божественной красоты мироздания, неслучайности ее благодатного воздействия на душу человека. В красоте обыденного, каждодневного виделась актуализированная Владимиром Соловьевым мысль о безусловной причастности жизни людей к Божественной гармонии, разлитой повсюду в мире и свидетельствующей о всеобщей предназначенности людей к счастью.

Полагаем, не только нельзя недооценивать эти „микросюжеты”, о которых шла речь выше, — но, напротив, в них, как и в многих других, не упомянутых здесь нами, — настойчиво проводилась идея огромной национальной важности: стремление опозитизировать свой родной, исконно-русский мир в его вековых константах, выражающих национальное самосознание. „Микрокосм” частного бытия, органически вписанный в национальный „макрокосм”, оказывался освещенным и освященным благодатным светом

³⁰ И. Шмелев *Росстани*, [в:] его же, *Сочинения в 2-х т.*, Москва 1989, т. 1, с. 284.

³¹ Там же, с. 297.

радостного приятия жизни, — а это становилось залогом ее устойчивого исторического течения. Наконец, собственно присутствие этого чувства в национальной жизни, воспеваемое русскими писателями и живописцами рубежа XIX–XX веков, косвенно служило поэтизации прекрасных здоровых начал национального характера.

Заметим, что эта идея имела и аксиологическую составляющую: художники воспитывали в зрителе, читателе умение ценить преходящие и в то же время являющиеся непреходящими простые и вечные истины: жизнь изначально прекрасна, умение радоваться красоте Божьего мира соединяет каждое мгновение радости с Вечностью.

The sense of beauty of the everyday in Russian literature and painting of the Silver Age

Summary

The artistic expression of the sense of beauty of the everyday life in Russian literature and painting of the Silver Age is the subject of this article. The analysis is carried out in the context of the religio-philosophical ideas of Vladimir Solovyov. The typological regularities are established based on the examples of the works of the famous writers and artists: Ivan Bunin, Ivan Shmelev, Konstantin Korovin, Boris Kustodiev. The research shows: the sense of beauty of the everyday life in the artistic consciousness of the authors made them convinced about the coexistence of the high sources of being, in the poetization of the archetypal basis of the nation's life.

Keywords: Silver Age, the sense of beauty, artistic consciousness, typology, harmony, everyday life, nation's life.

Poczucie piękna codzienności w literaturze i malarstwie rosyjskim Srebrnego Wieku

Streszczenie

W artykule przeanalizowano zagadnienie odczuwania piękna codzienności w literaturze i malarstwie Srebrnego Wieku. Analizom zostały poddane religijno-filozoficzne idee Włodzimierza Sołowjowa. Autorka określa prawidłowości typologiczne na przykładzie twórczości rosyjskich pisarzy i malarzy, takich jak: Iwan Bunin, Boris Zajcew, Iwan Szmielow, Konstantin Korowin, Boris Kustodijew. Odczuwanemu w świadomości artystycznej wymienionych twórców pięknu codzienności towarzyszyło przekonanie o istnieniu istoty wyższej oraz poetyzacja życia narodu.

Słowa kluczowe: Srebrny Wiek, poczucie piękna, świadomość artystyczna, typologia, harmonia, codzienność, życie narodu.