

УДК 7.04

**ЛИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ РУССКОГО МОДЕРНА  
(НА МАТЕРИАЛЕ БИОГРАФИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ  
Л. Д. ШЕХУРИНОЙ «А. МАНТЕЛЬ»)**

*Оленич Людмила Владимировна*, доцент кафедры культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств, член Союза художников России (г. Кемерово, РФ). E-mail: olenich\_l@mail.ru

Статья посвящается анализу эстетических, историко-культурных и искусствоведческих аспектов русского провинциального модерна и их преломлению в деятельности А. Ф. Мантеля. Рассматриваются разные этапы биографии этого представителя модерна, включающей предреволюционный и советский периоды его деятельности. Автора интересует проблема связи исторической эпохи и социального поведения личности, ее самоформирования и влияния на актуальную реальность.

**Ключевые слова:** провинциальный модерн, барокко, личность, красота, новизна, культуртрегерство, модернизм.

**PERSONALITY IN MODERN RUSSIAN CULTURE  
(BASED ON THE BIOGRAPHICAL STUDY  
“A. MANTEL” BY L. D. SHEKHURINA)**

*Olenich Ludmila Vladimirovna*, Associate Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture and Arts, Member of the Union of Artists of Russia (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olenich\_l@mail.ru

The article is devoted to analysis of aesthetic, historical, cultural and artistic aspects of Russian provincial Art Nouveau and deflection in A. Mantel. It describes different phases of the biography of the Art Nouveau representative in pre-revolutionary and Soviet periods of his activity. The author is interested in a problem of historical epoch and personality, social behaviour and impact on actual self-forming reality.

**Keywords:** provincial Art Nouveau, Baroque, personality, beauty, novelty, cultural stances, modernism.

В 2014 году в петербургском издательстве «Нестор-История» вышла книга Л. Д. Шехуриной «А. Мантель: издатель, литератор, художник, коллекционер и музейный деятель», посвященная биографии уникальной творческой личности, вклад которой в провинциальную культуру России первой трети XX века еще нуждается в осмыслении. Александр Фердинандович Мантель – имя, которое не относится к числу забытых, оно представлено в немалом числе публикаций, но именно в книге Л. Д. Шехуриной его биография прослеживается с наибольшей полнотой. Это и делает книгу важнейшим источником для последующих исследований. В данном случае действительно открывается возможность через историю отдельной человеческой судьбы рассматривать феномен провинциального русского модерна, уточняя уже существующее описание этого явления на основе того, что «живая плоть культуры и общественного бытия проявляется... не в... общих закономерностях, а в тех обусловленных своим временем и потому неповторимых взаимодействиях “личности” и “индивида”, которые характерны для каждой конкретной историко-культурной ситуации» [3, с.11].

На рубеже XIX–XX веков модерн (ар нуво, либерти, югендштил, сецессион) со всеми этими названиями вполне органично утвердился на русской почве не только в обеих столицах, но и в провинции. И в центральной России, и в Сибири появилось немало художников, литераторов, музыкантов, театральных деятелей, критиков, которые с убеждением разделяли программу модерна, воплощали ее творчески.

Традиционно, как эпоха стиля модерн, симметричная периоду Серебряного века, обозначаются два десятилетия, включающие последние годы XIX века и предреволюционный период в начале XX столетия. В это время модерн не только широко географически распространился, но и проник во все слои художественной культуры вплоть до фольклора. И в данном случае категорию стиля надо понимать в широком смысле, не ограничиваясь только формальными приметами синтезированных здесь видов искусства. Наиболее емким является определение А. Ф. Лосева, который считал, что стиль «есть принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и

внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых... имманентно самим художественным структурам произведения» [5, с. 227] Философ подчеркивает, что стиль – это не просто соединение формы и содержания, за стилем всегда стоят «те или другие моделирующие его идеи» [5, с. 229].

Модерн в России – это один из векторов модернизма (в начальный период развития этого направления), возникшего на почве нищезанятия как продолжение истории барочного сознания, утратившего связи с вечностью. Как отмечает П. Скряин, «ощущение быстротечности жизни, столь привычное нам сегодня, поразило XVII век. Первыми осознали бег времени владельцы... часов, а вскоре мимолетность человеческого существования стала знаменем эпохи... Однако острое ощущение несущегося времени, поглощающего все и вся; чувство тщетности всего земного, о которой твердили поэты и проповедники всей Европы; могильный камень, неизбежно ожидающий каждого и напоминающий о том, что плоть – смертна, а человек – прах, – все это, как ни странно, вело к необычному жизнелюбию... Однако, несмотря на особое внимание к теме бренности всего сущего, культура барокко дала миру... произведения небывалого жизнелюбия и силы» [7, с. 7]. Все чувственные проявления жизни эстетизируются, распад и тлен больше не считаются безобразными и недопустимыми в изображении духовно прекрасного. Шире говоря, жизнь в культуре барокко становится объектом алхимического воссоздания, художественной имитации, театральной игры. Некоторые искусствоведы склонны видеть в барокко даже «своего рода “культурную постоянную”... Наш век, век кризисов, потрясений и пошатнувшихся верований, тоже не может не ощущать своей духовной близости к определенным формам... культуры XVII столетия. Поэтому некоторые считают барокко некоей особой категорией в мировой эстетике, признавая тем самым его поистине всемирное значение» [2, с. 3]. Но все-таки барочные приметы чередующихся эпох в культуре Европы надо объяснять не типологически, а значительной исторической длительностью европейского барокко, уже четыре века несущего в себе сильное энтропийное начало, именуемое как новизна. Она может осознаваться в качестве атрибута такого имитационного вита-

лизм: жизнь – это то, что способно к изменчивости, трансформации, техногенного воссоздания. Все стабилизирующие факторы жизни редуцируются. По этой причине в барочной культуре рано или поздно побеждают механизмы саморазрушения, среди которых доминирует влечение к утопии, любой подмене естественных законов жизни.

Говоря о важнейших приметах модернистского искусства, П. Козловски пишет: «Искусство стремится создать нечто новое, доселе не виданное, – а не только представить в совершенстве прекрасный образ» [4, с. 11]. В сознании модерна обновление – главный способ существования жизни во всех ее проявлениях и, конечно, в искусстве, для которого категория жизненности считалась базовой. Оно должно было стать аккумулятором витальной энергии. В модерне еще присутствует равновесие между новизной и традицией, прекрасным и безобразным. И, в отличие от символистов, устремленных в далекое будущее или седую древность, для модернистов из категорий времени самая важная – настоящее. «Здесь и сейчас» нужно было переустраивать жизнь, с помощью искусства творя новую реальность. Но при этом все художники *ar nullo* искусно играли и в прошлое, и в будущее.

Именно в художественных произведениях стиля модерн еще присутствует стремление мастеров сочетать новизну и красоту. В ретроспективистской линии искусства модерна присутствует особое отношение к формам прошлых эпох. Они тщательно изучались и становились объектом стилизации, требующей визионерского погружения в культуру прошлых эпох для возрождения их красоты. В кубизме, супрематизме, сезаннизме и других направлениях того же времени панэстетизм был уже отвергнут.

Оплотом и столичного, и провинциального модерна были специальные журналы. По мнению Е. Я. Александровой, «эта особая роль журнала не может быть объяснена только условиями внешнего порядка – цензурным надзором в отношении книг или отсутствием в России развитой партийной системы... Обращение к жанру журнальной публикации было целенаправленным: оно диктовалось стремлением вовлечь широкие круги читателей в атмосферу духовно-культурной жизни, приобщить их к осмыслению насущных проблем культуры... Журнал был материальной формой

распространения идей...» [1, с. 61–62]. Так осуществлялось взаимодействие художников, критиков, искусствоведов с широкой публикой. Предводительствовали в этом журнал «Мир искусства» и объединение с таким же названием. К его программе в последующие годы присоединились еще два издания – «Золотое руно» и «Аполлон». Их влияние на культуру трудно переоценить. Оно и до сих пор сохраняется во многих эстетических и искусствоведческих подходах к искусству.

Одна из основных антиномий модерна – предельный творческий субъективизм его представителей, но и их устремленность к программно-эстетическому единству, общности критериев, принципов художественного анализа. В известной мере такая противоречивость ослабляла позиции модерна в сложной картине разных художественных ориентиров. Однако универсализм каждой творческой личности, представляющей модерн, давал энергию для сохранения устойчивости в сфере распространения этого стиля. Именно личностный подход в изучении культуры Серебряного века позволяет рассматривать ее с учетом индивидуального опыта, преломляющего в себе структуры «психики, языка, логического мышления... этот опыт опосредует историю в актах человеческого воления...» [6, с. 14], ярче всего проявленного в искусстве.

Столичным представителям модерна посвящено обширное количество монографических публикаций, но относительно провинциальных последователей «Мира искусства» этого не скажешь. Л. Д. Шехурина в книге об А. Мантеле очень обстоятельно, многогранно показала личность из русской глубинки эпохи модерна, преломившую в себе не только трагические разломы революционной эпохи, но и несущую стремление к восстановлению связи времен [8].

Автором собран колоссальный биографический материал с использованием семейного архива, документов из государственных хранилищ, обширный пласт эпистолярных источников. Все это тщательно организовано в биографическое повествование, охватывающее всю жизнь Александра Фердинандовича Мантеля, начиная с детства и до конца его дней (1880–1935). Л. Д. Шехурина убедительно показывает его как художника, литератора, издателя, коллекционера, лектора – пропагандиста, искусствоведа, музейщика. Это и позволяет судить о нем как об универсальной личности.

Очень важным приложением к биографическому тексту являются небольшие публикации самого А. Ф. Мانتеля, представляющие его стилистику, подходы к искусству.

Немецкое происхождение Мانتеля по отцовской линии прослеживается с XVIII века, когда его предки приехали в Россию. А. Ф. Мантель родился в Петербурге в светской образованной семье. Юношеские годы будущего деятеля культуры связаны с обучением в разных гимназиях, что объясняется частыми переездами из-за работы отца, инженера. Возможно, что он обучался в Петербургском университете и в Академии художеств. Можно предположить, что среда, в которой выросл А. Мантель, рано сформировала в нем вкус, критический взгляд на все, эстетически ему чуждое, поэтичность мировосприятия. С 1902 года началась его журнальная деятельность. Не избежал молодой человек и участия в политических протестах, был в тюрьме, потом амнистирован. По-видимому, в 1906 или 1907 году А. Мантель вместе с семьей переселяется в Казанскую губернию, становится владельцем скромного имения, сельским жителем. Не удовлетворяясь «тусклым» существованием в «глухой провинции», он сближается с казанской интеллигенцией, начиная, чтобы уже не прекращать, свою культуртрегерскую работу. Очень активно Александр Фердинандович приступает к занятиям литературой, драматургией. Судя по всему, тогда молодой литератор и обозначил для себя основные принципы творчества: свобода от тенденциозности, интуитивность, эмоциональность, психологизм. И в дальнейшем, уже после революции, он сохранит верность этим установкам.

Весьма убедительно прослеживаются в книге предпочтения А. Мантеля. В первые годы жизни в Казани у него возникло увлечение творчеством Кнута Гамсуна. Это было в русле общего интереса передовых писателей того времени к норвежской литературе. Мантель не мог не делиться своими впечатлениями, поэтому всегда занимался популяризацией творчества любимых литераторов и художников. Так было и с курсом лекций о норвежском писателе для казанских студентов, итогом чего стало и первое литературоведческое сочинение – «О Кноте Гамсуне». Критика отнеслась к публикации благожелательно, верно отмечая в ней искренность, простоту, изящество – характерные для модерна критерии оценки произве-

дения. Хорошие отзывы вдохновили А. Мантеля к развернутой литературной деятельности в сочетании творчества, редактирования, издания сборников, альманахов, отдельных книжек. С уверенностью можно сказать, что образцом во всех случаях оставались журнальные публикации, связанные с «Миром искусства». И здесь внешний облик издания всегда имел не меньшее значение, чем содержательные аспекты. Понимая это, А. Мантель уделял исключительное внимание художественной стороне изданий, снабжая их обилием репродукций, изящным оформлением, качественными иллюстрациями. При этом он и сам выступает в роли художника, работающего и как дизайнер, и как станковист.

Примечательно, что один из рассказов, опубликованных молодым писателем в первое десятилетие XX века, имеет программное название – «Он искал красоту». Этот поиск объединял всех представителей модерна, но их устремленность к всевозможным проявлениям красоты часто носила оттенок упадка, интонацию безысходности или призрачности всего прекрасного. В соответствии с такими эстетическими установками А. Мантель тоже мыслил красоту антиномично, не только сплавливая ее с жизнью, но и пленяясь обаянием смерти, уродства. Восхищенный творчеством Эдгара По, Мантель писал о нем: «полный философского отчаяния от гимнов серафима нырял в чудовищные ямы нашей жизни, чтобы в этом море уродства подметить хоть искру обманчивого сияния...» [8, с. 326].

В эти же, предреволюционные, годы он проявляет себя как критик академизма, но при этом ценит педагогическую роль мастеров-академистов, например, Я. Ф. Ционглинского. Объединяя ампир и модерн как начало и завершение одного и того же явления, он дает свои характеристики тому и другому: «XIX век, зарождаюсь, дал суровый, строгий стиль «ампир», умирая же, дал декаданс, красивый, нервный, всеобъемлющий... Этот стиль так раздвинул перспективы творчества, обогатил и изукрасил жизнь, что... стыдиться ему своего названия нечего...» [8, с. 322]. Здесь А. Мантель гораздо откровеннее своих столичных коллег, большинство из которых в редакционных статьях старались отмежеваться от декаданса. Сложнее было его отношение к авангарду. Поскольку он ценил инновации, деятельность футуристов его притягивала, но и вы-

звала сильное искушение их пародировать. Ведь русские апологеты кубизма и всякой эпатажности пренебрегали творчеством тех мастеров, которые А. Мантелем выше других почитались; Рерих, Бенуа, Митрохин, Лансере имеют мало общего с Бурлюком, Каменским, Родченко, Хлебниковым.

Революцию 1917 года А. Мانتель принимает искренно. Наверно, ради ожидаемого обновления, свободы от буржуазности. Он воодушевляется общественной работой, борется с пережитками, даже редактирует партийную газету, в своей риторике часто пользуясь распространенным модернистским приемом переиначивать библейские цитаты. Но, в основном, свои усилия советский культуртрегер посвящает художественной педагогике, творчеству, а также сохранению, музеефикации культурного наследия. И в этом случае его намерения, иногда очень болезненно, сталкивались с реальностью. Лишь несколько проектов более или менее осуществились.

В 1921 году, переехав в Плес, А. Мانتель занялся описанием и учетом архитектурных памятников. Затем он стал активно работать над созданием художественного музея, сбором коллекции, экспроприруя при этом церковное имущество. В 1922 году музей имени И. Левитана был открыт, но через два года, не имея материальной поддержки, упразднен, а возобновлена его деятельность только в 1982 году уже с другими фондами. В последующие годы Александр Фердинандович не оставлял своих намерений не только написать историю «Мира искусства», но и продлить существование самого объединения. Он переписывался с участниками «Мира искусства», хлопотал об устройстве его юбилея. Это удивляло бывших кружковцев, поскольку время объединения, по их мнению, уже ушло, перед искусством встали другие задачи.

Однако А. Мانتель по-прежнему находил применение своим эстетическим принципам в новых социальных условиях. Для него не терял актуальности модернистский лозунг «Искусство – в жизнь». Он начал создавать оригинальные разработки рисунков для жаккардовых тканей с революционной символикой и получил очень высокую профессиональную оценку за безупречность стиля.

Неустанно занимался Александр Фердинандович и организацией художественных выставок, но редко получал настоящее удовлетворение

от сделанного, потому что его усилия чаще всего разбивались о барьеры непонимания, невежества и, как он считал, «мещанского сознания».

Последние годы жизни А. Мантеля связаны с Иваново-Вознесенском. Причудливо соединяя в своем мировоззрении марксистскую диалектику и трепетное отношение к старине, А. Мانتель не устаёт заниматься сохранением культурного наследия. Как и раньше, его преследовало непонимание, отношение как к «чуждому элементу». Он выступает против унификации музеев, уничтожения самостоятельных художественных отделов и направляет силы к спасению богатой коллекции произведений искусства Ивановского облмузея. Его поддерживали крупнейшие столичные музеи, готовые даже поделиться своими фондами. Но дирекция Ивановского музея отвергает все предложения, намереваясь распределить художественные произведения по другим отделам. А. Мانتель составляет свой проект экспозиции, в которой схематично представляет ее разделы, подчиняя их классово-историческому методу тематического наполнения.

В начале 30-х годов он пристально наблюдает за жизнью Палехского промысла, переживающего драматический период своей истории: нужно было отказаться от иконописания и перейти к советской тематике. Для палехских мастеров предлагается удачный компромисс – обратиться к сказочным сюжетам. И в этом Александр Фердинандович проявляет один из принципов модерна – верность национальной романтике. В том же ключе развивается деятельность А. Мантеля по спасению архитектурных памятников. Благодаря переписке с художником Е. Е. Лансере и певцом Л. В. Собиновым, мы узнаем о его стоических усилиях по сохранению построек Золотниковской пустыни и других памятников русского искусства. Сталкиваясь с косностью чиновников, невежеством, вандализмом, он иногда признавался в своем бессилии, тем не менее просветительскую работу никогда не прекращал, читая лекции, проводя искусствоведческие беседы в разных городах страны.

Работа на износ, материальные затруднения, необходимость обеспечивать большую семью, бесконечные конфликты с чиновниками, администрацией Ивановского музея, утрата подготовленной к изданию рукописи по истории «Мира искусства» привели к болезни и преждевремен-



ному уходу из жизни А.Ф. Мантеля в ноябре 1935 года. Как пишет Л. Д. Шехурина, «так завершилась его многотрудная жизнь. Беспокойная, в постоянной борьбе, жизнь этого Дон-Кихота несла в себе свет большой любви к искусству» [8, с. 215]. Так завершается повествование о жизни настоящего подвижника на ниве искусства. К этому еще прилагается глава «О коллекции А. Ф. Мантеля», являвшейся «органичным сопровождением его творческой, издательской и выставочной деятельности» [8, с. 217], которую унаследовали не родственники, а государственные музеи. Есть в книге Л. Д. Шехуриной и рассказ о семье А. Мантеля, разделившей драматическую историю страны. Также книга снабжена подробным Указателем имен, упоминаемых в тексте.

К сожалению, отсутствует, обычный для биографий, список основных дат. Возможно, это объясняется отсутствием точных сведений о некоторых важных датах в жизни А. Мантеля.

Излагая свою информацию, Л. Д. Шехурина не прибегает к теоретическим обобщениям относительно эстетики модерна, методов личностного исследования истории культуры, как бы оставляя это для осмысления самим читателем. Но из документально выверенных фактов самого повествования можно понять, что история стиля модерн продлилась на несколько десятилетий дольше, чем принято считать, благодаря подвижничеству отдельных его представителей и широкому распространению этого явления в пространстве русской провинциальной культуры.

#### Литература

1. Александрова Е. Я. Источниковая база историко-культурологического исследования (на примере изучения истории художественного образования в России) // *Культурология и культуроведение: концепт. подходы, образоват. практика.* – М., 1998. – С. 58–72.
2. Глиссан Э. От Главной редакции // *Курьер Юнеско.* – 1987. – Октябрь. – С. 3.
3. Кнабе Г. С. Изменчивое соотношение двух постоянных характеристик человека // *Одиссей. Человек в истории.* – М.: Наука, 1990. – С. 10–13.
4. Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. – Киев: Collegium, Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 288 с.
6. Рашковский Е. Б. Личность как облик и самостоянье // *Одиссей. Человек в истории.* – М.: Наука, 1990. – С. 13–15.
7. Скряин П. Эпоха роскоши и смятения // *Курьер Юнеско.* – 1987. – Октябрь. – С. 4–7.
8. Шехурина Л. Д. А. Мантель: издатель, литератор, художник, коллекционер и музейный деятель. – СПб.: Нестор-История, 2014. – 428 с.

#### References

1. Aleksandrova E.Ia. Istochnikovaia baza istoriko-kul'turologicheskogo issledovaniia (na primere izucheniia istorii khudozhestvennogo obrazovaniia v Rossii) [Source base of historical and cultural studies (for example, studying the history of art education in Russian)]. *Kul'turologiia i kul'turovedenie: kontseptual'nye podkhody, obrazovatel'naiia praktika* [Cultural & Culture: conceptual approaches, educational practice]. Moscow, 1998, pp. 58–72. (In Russ.).
2. Glissan E. Ot Glavnoi redaktsii [From the main edition]. *Kur'er Iunesko* [UNESCO Courier], 1987, Oktiabr', p. 3. (In Russ.).
3. Knabe G.S. Izmenchivoe sootnoshenie dvukh postoiannykh kharakteristik cheloveka [The changing ratio of the two permanent characteristics of the person]. *Odissei. Chelovek v istorii* [Odyssey. Man in History]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 10–13. (In Russ.).
4. Kozlovski P. Kul'tura postmoderna [Postmodern culture]. Moscow, Respublika Publ., 1997. 240 p. (In Russ.).
5. Losev A.F. Problema khudozhestvennogo stilia [The problem of artistic style]. Kiev, Collegium Publ., Kievskaiia Akademiia Evrobiznesa Publ., 1994. 288 p. (In Russ.).
6. Rashkovskii E.B. Lichnost' kak oblik i samostoiian'e [Personality as a character and samostoyaniya]. *Odissei. Chelovek v istorii* [Odyssey. Man in History]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 13–15. (In Russ.).
7. Skrain P. Epokha roskoshi i smiateniia [Period of luxury and confusion]. *Kur'er Iunesko* [Courier UNESCO], 1987, Oktiabr', pp. 4–7. (In Russ.).
8. Shekhurina L.D. A. Mantel': izdatel', literator, khudozhnik, kollektzioner i muzeinyi deiatel' [Mantel: publisher, writer, artist, collector and museum activities]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2014. 428 p. (In Russ.).