

На правах рукописи

ВИДЕРКЕР Вячеслав Владимирович

**СИМВОЛИЗМ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
(на материале русской живописи
рубежа XIX–XX вв.)**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

Кемерово 2006



На правах рукописи

ВИДЕРКЕР Вячеслав Владимирович

СИМВОЛИЗМ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
(на материале русской живописи
рубежа XIX–XX вв.)

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Кемерово 2006

Работа выполнена на кафедре теории, истории культуры и музеологии ФГОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Сабиров Владимир Шакирович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Лихачев Геннадий Данилович

кандидат философских наук, доцент
Жукова Ольга Ивановна

Ведущая организация: ФГОУ ВПО «Новосибирский
государственный технический
университет»

Защита состоится 13 декабря 2006 г. в 13–00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.006.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора культурологии при ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, ауд. 218.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кемеровского государственного университета культуры и искусств

Автореферат разослан 10 ноября 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор культурологии, доцент



Г. Н. Миненко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В настоящее время отечественная культура переживает процесс кардинальной смены мировоззренческой парадигмы, в котором можно выделить два аспекта. Во-первых, на Россию, как на часть мирового сообщества, активно влияют современные мировые тенденции: расшатывание существующей в мире системы сдержек и противовесов создало угрозу дестабилизации мирового равновесия, а расширяющиеся процессы глобализации подняли проблему сохранения национального и культурного своеобразия отдельных государств. Во-вторых, современная культурная ситуация в России характеризуется как переходная, кризисная. Продолжается процесс модернизации, созидания новой системы ценностей, начавшийся на рубеже 80–90-х гг. XX в. Поиск культурной самоидентификации общества, стремление осознать свое место в истории культуры, привели к возрождению в обществе традиционных культурных ценностей (этических, религиозных) и повышенному вниманию к переломным, противоречивым периодам истории и культуры, изучение которых помогает осмыслить современные процессы. Одной из кульминаций русской культуры был рубеж XIX–XX вв.

В 90-е гг. XX вв круг исследовательских интересов вошли многие явления культуры, замалчиваемые ранее долгие годы. В данной диссертационной работе исследуется символизм в русской живописи – одно из важнейших направлений художественной культуры рубежа XIX–XX вв.

Культурология как особая отрасль гуманитарного знания в советский период практически не существовала и все вопросы, связанные с теорией и историей живописи, в целом были отнесены к сфере научных интересов искусствоведения. В традиционном советском искусствоведении проблема исследования теории и практики символизма в русской живописи не привлекала исследовательского внимания, поскольку он не рассматривался как целостное художественное явление. Это было связано с тем, что живописный символизм, провозгласивший приоритет духовного над материальным, не укладывался в прокрустово ложе советской идеологии. В искусствоведении признавались лишь художники, отдававшие дань символизму (М. А. Врубель, В. Э. Борисов-Мусатов и др.), и отдельные символистские образы, созданные мастерами «Голубой Розы».

В 90-е гг. XX в. взгляд на русский живописный символизм был пересмотрен. Было доказано, что в целом символизм в русском изобразительном искусстве явился логическим результатом развития отечественной культуры, охватил все сферы изобразительного искусства (живопись, графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство), дал убедительные художественные результаты и оказал необратимое влияние на русское искусство и культуру XX в. Русский символизм в последнее время находится в сфере научных интересов многих отраслей гуманитарного знания. В современных исследованиях культурологов, философов, искусствоведов, музыковедов и т. д. осуществляется более глубокая интерпретация русского символизма, который предстает как система ценностей, устанавливаются связи символизма с духовными основами русской культуры. В то же время, несмотря на ряд вдумчивых исследований, до сих пор еще не предпринималось целостное осмысление русского живописного символизма как частного проявления общих символистских принципов.

Степень разработанности проблемы. В исследовательской литературе по символизму мы выделяем два основных подхода к его изучению: работы по персоналиям и типологические исследования.

Задачи, поставленные в диссертации, решаются на материале живописного символизма. Вот почему большое значение отведено изучению персоналий живописцев-символистов, их концепциям. Большая группа работ посвящена М. А. Врубелю: исследования С. П. Яремича, А. П. Иванова, Э. П. Гомберг-Вержбинской, В. И. Ракитина, Н. М. Тарабукина, М. М. Алленова, Д. З. Коган, П. К. Суздальева, Н. А. Дмитриевой, М. В. Алпатов. Многие проблемы творчества Врубеля стали предметом отдельных монографий: литературные мотивы анализировались в работах С. Дурылина, П. К. Суздальева, различные сферы творческой деятельности – в монографии Н. М. Тарабукина, личность и события его жизни исследовала Д. З. Коган, отношение к театру и музыке – П. К. Суздальев, живописный язык – М. В. Алпатов, Г. А. Анисимов.

Основательно изучено искусство В. Э. Борисова-Мусатова в работах В. К. Станюковича, Н. Н. Врангеля, Я. А. Тугендхольда, О. А. Кочик, А. А. Русаковой, М. Дунаева. Предметом искусствоведческого анализа стало и творчество отдельных художников содружества «Голубая Роза», в частности П. В. Кузнецова – работы А. М. Эфроса, А. А. Русаковой.

Вышеуказанные работы представляют большой интерес, но в них творчество художников-символистов предстает изолированным от общекультурного контекста, и они не содержат типологических выводов о специфике символизма как феномена культуры.

Другой ракурс искусствоведческих исследований выражающих следующую грань анализа, предполагает, во-первых, анализ отдельных проблем символизма как направления в изобразительном искусстве, во-вторых, целостное рассмотрение его истории и значения в культуре.

Западноевропейский символизм в живописи после заката этого течения долгое время не вызывал должного интереса, однако во второй половине XX в. произошло его «второе открытие» и к настоящему времени в своих творческих основах и художественной практике он основательно изучен. [См. библиографию по символизму в западноевропейском искусстве: Anderson D. L. Symbolism. A Bibliography of Symbolism as an International and Multi-Disciplinary Movement. – New York, 1975; Balakian Anna [составитель]. The Symbolist Movement. – Budapest, 1982].

Однако в общей картине европейского живописного символизма в течение многих десятилетий недоставало символизма в русском изобразительном искусстве. Как направление в русской живописи и графике он не рассматривался, вместо этого отмечались художники, отдававшие дань символизму.

Только в 70-е гг. XX в. русский живописный символизм стал предметом серьезного искусствоведческого и культурологического анализа. Одним из первых им занялся Дж. Боулт, опубликовавший ряд работ о «Голубой Розе» и некоторых аспектах русского искусства рубежа веков. Резко возрос интерес и у отечественных искусствоведов, к отдельным проблемам русского живописного символизма и его месту в культуре обращались Г. Ю. Стернин, Д. В. Сарабьянов.

После коренного перелома в отечественном искусствоведении 1990-х гг. были опубликованы труды А. А. Русаковой, О. Ф. Петровой, посвященные русскому живописному символизму в целом. Вышла книга И. М. Гофман, которая является первым опытом создания монографии о «Голубой Розе». В современных исследованиях намечается культурологический подход к изучению символизма.

К данной группе исследований относятся и работы Дж. Ревалда, В. А. Крючковой, рассматривающие символизм в зарубежном изобразительном искусстве.

Несмотря на возросший интерес к русскому живописному символизму, на сегодняшний день он изучен еще недостаточно основательно в отличие от русского литературного символизма, которому посвящена обширная литература.

Основную часть работ по русскому символизму составляют литературоведческие исследования З. Г. Минц, С. Аверинцева, Л. К. Долгополова, Л. А. Колобаевой, Е. В. Ермиловой, С. Ломтева, И. Искржицкой. Их работы, во-первых, посвящены изучению жизни и творчества отдельных русских поэтов-символистов, во-вторых, предлагают фундаментальный анализ эстетической программы и художественной практики русского литературного символизма. Авторы исследуют проблемы актуализации символа в творчестве символистов, взаимосвязь русских поэтов-символистов с зарубежной и русской классической литературой.

Следует отметить, что собственно литературоведческие проблемы остались за рамками данной работы, поэтому научные разработки, осуществленные литературоведческим анализом, учитываются нами лишь частично.

Обращает на себя внимание группа исследований, связанная с историко-литературным подходом к изучению символизма, чьи выводы также учтены в данной работе: А. Пайман «История русского символизма», «Энциклопедия символизма», «История русской литературы: XX век: Серебряный век».

Исследуя в диссертации проблему жизнетворчества в русском живописном символизме, автор опирается на разработанную в работе А. В. Колесниковой теорию жизнетворчества русской интеллигенции.

Выделяется особая группа исследований, посвященная проблеме символа в культуре. Символ, который положен в основу названия символизма как направления в культуре, является его основной категорией. Исследование символизма необходимо предполагает изучение концепции символа.

В рамках символизма не существовало единой концепции символа, как не было и общепризнанного определения термина и понятия «символ». Символисты дали множество дефиниций символа, в которых отразился их субъективный взгляд на творчество и культуру. Поэтому исследование специфики символа в данном направлении предполагает выход за рамки символистской традиции и обращение к проблеме изучения символа как философской категории имеющей

определенное место в истории и теории культуры. На современном этапе, в условиях постоянного роста гуманитарного знания и появления все новых его отраслей, становится практически невозможным устойчивое функционирование единой терминологии. В разных отраслях науки один и тот же термин имеет разное определение. Символ относится к таким многогранным понятиям, ибо он находится на пересечении многих отраслей гуманитарного знания, среди которых семиотика, философия, культурология, лингвистика, этнография, психология, мифология и др.

В соответствии с этим исследовательский материал по данному вопросу делится на две группы:

1. Материал по категории символа в рамках символизма. Среди многочисленных художников-символистов, выделяются теоретики данного направления – Ж. Мореас, С. Малларме, Г. Кан, М. Метерлинк, А. де Ренье, А. Орье (первый «символистский критик») в зарубежном символизме; В. Я. Брюсов, А. А. Блок, Вяч. Иванов, А. Белый в русском символизме. Теоретики символизма понимали символ как основное средство познания реальности и художественного творчества.

К проблеме символа обращаются в своих работах исследователи Е. В. Ермилова, Л. А. Колобаева, Н. В. Ведмецкая, А. К. Нижеборский. Но эти работы, во-первых, рассматривают литературный символизм, и, во-вторых, посвящены анализу уже явленных художественных символов в творчестве символистов, и не содержат научного исследования категории символа и его роли в концепции символизма.

2. Материал о роли символа в истории и теории культуры. Проблема символа широко изучается в семиотике, которая рассматривает символ как особого рода знак. Ведущими семиотическими концепциями являются семиотика Ч. С. Пирса и семиология Ф. де Соссюра. В контексте изучения символа, большое значение имеют взгляды Р. О. Якобсона, который подверг критике соссюрговскую концепцию и исследовал лингвистическое значение семиотических идей Ч. С. Пирса. Обращает на себя внимание семиотическая концепция У. Эко, особенно в той части, где критикуется понятие иконического знака Пирса на примере феноменов визуальной коммуникации. Труды семиотиков стали наиболее важными для автора.

Вместе с тем учитываются исследования по теории символа, осуществленные в других областях гуманитарного знания – в философии, истории и др., – Г. В. Ф. Гегель, Ф. В. Шеллинг, Ф. Крей-

цер, Э. Кассирер, З. Фрейд, К. Г. Юнг, А. Ф. Лосев, К. А. Свасьян, А. Н. Уайтхед, М. Элиаде, К. Леви-Стросс, Ф. М. Корнфорт, П. А. Флоренский, Х. Э. Керлот, С. Гроф, Г. Бидерман и др.

Проведенный обзор и анализ исследований, имеющих в той или иной степени отношение к символизму, показал, что в научной литературе проблемы символизма и творчества художников-символистов имеют, в основном, эстетическую, искусствоведческую и литературоведческую традиции разработки. В настоящее время культурологический подход к анализу символизма как явления культуры находится еще в стадии становления.

В современной литературе не существует работ, посвященных специфике реализации теоретических принципов символизма (идея синтеза, житиетворчество, тсургия) в русском живописном символизме. Несмотря на многочисленные работы, посвященные анализу жизни и творчества художников-символистов, не написана еще целостная история русского живописного символизма.

Объектом исследования является символизм как культурный феномен, который стремился выйти за рамки художественной школы и стать определенным мироощущением, мировоззрением эпохи.

Предмет исследования составляет специфика реализации символистских принципов в русском живописном символизме как явлении культуры.

Цель исследования — провести анализ основных категорий и теоретических положений символизма и исследовать специфику их реализации в русском живописном символизме как явлении русской культуры.

Достижение поставленной цели требует решения ряда конкретных задач:

1. Исследовать концепцию символа в ведущих семиотических концепциях. Выявить специфику содержания и функционирования символа в системе знаков и проанализировать его взаимосвязь с другими типами знаков.

2. Проанализировать концепцию символа в рамках литературно-художественного направления, именуемого символизмом. Выявить особенности понятия «символ» в контексте символизма и отграничить его от всех других контекстов.

3. Проанализировать способы создания символов и определить границы поля их интерпретации в художественной практике русского живописного символизма.

4. Выявить основные идеи и положения русского символизма, его специфику и национальное своеобразие, сопоставить систему взглядов ведущих символистов по ключевым вопросам теории символизма.

5. Исследовать основные живописные системы русского символизма в изобразительном искусстве, определить его основные характеристики, выявить особенности живописных систем, построенных на пластической и литературной основах.

6. Исследовать творчество М. А. Врубеля как крупнейшего представителя русского живописного символизма, провести анализ его живописной системы как частного проявления общих теоретических принципов символизма.

Методология исследования. Работа основана на принципах герменевтики (Ф. Шлейермахер, В. Дильтей, Х. Г. Гадамер, П. Рикёр), которая ориентирована на имманентное понимание текста и позволяет интерпретировать текст, исходя из него самого, не подменяя его содержание только социально-экономическими или культурно-историческими влияниями.

Привлекаются методы семиотики (Ч. С. Пирс, Ф. де Соссюр, У. Эко), которая все феномены культуры рассматривает как знаковые системы, а саму культуру – как текст, пространственно зафиксированное, закодированное сообщение, служащее средством его сознательной передачи; методы персонологического подхода (В. Ш. Сабилов, О. С. Соина); методы структурного анализа (К. Леви-Строс, Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко); методы системного, типологического анализа.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Осуществлен анализ структуры и исследован механизм возникновения и функционирования символа в теории и практике символизма как явления культуры, который можно интерпретировать как стремление выразить единство мироздания.

2. Существенно расширены перспективы научного анализа символов, созданных художниками-символистами, путем соотнесения результатов исследования семиотической концепции знака с принципами живописного символизма. Выявлено, что если живописные произведения, взятые в целом, в семиотике являются иконическими знаками, то работы русского живописного символизма, обладая специфическими признаками (многозначность, указание на общую идею, настроение), относятся к символическим знакам. Исследо-

ваны отдельные аспекты процесса интерпретации символистских произведений, представляющих собой неоднозначные сообщения.

3. Проведен анализ русского живописного символизма как способа организации символистских принципов (идея синтеза, жизнетворчества, теургии) в изобразительном искусстве.

4. Изучены теоретические основания и способы реализации музыкальных средств выразительности (ритм, мелодическое развитие линии, эмоциональная насыщенность, вариантность, мотив движения и др.) в русском живописном символизме.

5. Исследована проблема жизнетворчества и изучены способы преображения реальности (интерпретация сюжетов фольклора; авторское мифотворчество; произведения, направленные на пробуждение воображения у зрителей) в творчестве М. А. Врубеля как частного проявления теории символизма. Дана авторская интерпретация произведений художника (темы Демона, русской национальной старины, Пророка).

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Символ в контексте символизма мыслился как выраженное единство разных планов бытия, целью его создания было уловление связей и соответствий между миром видимой реальности и высшим миром идей. В символе идея облекается в чувственную форму, причем непременным условием символа является то, что он никогда не называет идею по имени, а только вызывает ее ощущение, настроение. Смысл символа многозначен, его нельзя свести к одному определенному значению. Применительно к семиотической концепции, символистское произведение есть символ, который содержит иконические и индексальные элементы и обладает всеми особенностями, присущими данному типу знака (конвенциональный характер; бытие, принадлежащее будущему и др.).

2. Живопись символизма является способом трансляции культурного опыта и источником развития творческого мышления и пространственного воображения. Символистское произведение имеет поле свободных интерпретаций, так как представляет собой неоднозначное сообщение, построенное с нарушением основного кода. В разных контекстах произведение получает различную интерпретацию.

3. Русский символизм, в отличие от западноевропейского символизма, преимущественно развивавшегося как литературно-художественно-

ственная школа, с самого момента своего возникновения стремилась выйти за пределы собственно искусства и стать широким культурным течением, определенным мировоззрением, имеющим своей целью спасение и преображение человечества. Русские символисты считали, что подлинный художник, будучи теургом, призван творить не одни только художественные формы, но прежде всего новые формы жизни. Русский символизм есть одно из типичных проявлений жизнетворчества.

4. Русский живописный символизм, в котором получили свою реализацию основные теоретические принципы символизма (проблема жизнетворчества, теургии, синтеза и др.), является одним из ведущих направлений в русском изобразительном искусстве рубежа XIX–XX вв. Живописные системы русского символизма, построенные на пластической и литературной основах, образовали оригинальную национальную школу, которая занимает важное место в истории общеевропейского символизма в сфере пластических искусств.

5. Теория и практика русского живописного символизма в своей основе зиждется на принципе музыкальности, ибо музыка является самой совершенной формой искусства, включает в себя все другие формы искусства и непосредственно выражает трансцендентный мир. Поиск и расширение музыкальных средств выразительности в живописи, само движение к созданию подобных живописных работ, были призваны вернуть утраченную цельность, единство мироздания.

6. Художественное творчество М. А. Врубеля есть частное проявление теории символизма как культурного феномена, стремившегося стать определенным мировоззрением эпохи. Доминирующей у Врубеля была идея преображения мира, в своих произведениях он выразил концепцию жизнетворчества. В своих символах он соединял временное с вневременным, реальное с фантастическим, в обыденных моментах показывал их необыденное значение. Эти интегрирующие попытки есть стремление объединить разнородные элементы в одно гармоничное целое.

Теоретическая значимость работы. Проведенное нами исследование символизма в русском изобразительном искусстве дает возможность восполнить ряд пробелов в теории культуры. Особенно значительным является анализ категории символа и основных теоретических положений русского символизма в аспекте их проявления в русской живописи, изучение живописных систем русско-

го символизма путем выделения и объяснения частных проявлений системы из общего основания, а также системный анализ творчества М. А. Врубеля.

Практическая значимость исследования. Данная диссертация имеет значение для исследователей, занимающихся изучением русской культуры рубежа XIX–XX вв. — культурологов, искусствоведов, философов, историков культуры.

Материалы работы могут быть использованы при разработке теоретических и специальных курсов, посвященных проблемам символизма. Полученные в диссертации результаты исследования специфики восприятия и интерпретации живописных символистских произведений могут быть использованы в практиках, направленных на развитие творческого мышления и пространственного воображения личности.

Апробация работы. Основные положения работы и результаты исследования были представлены в виде докладов на международном симпозиуме «Философия образования Востока и Запада: развитие диалога» (Новосибирск, 2006), на 61-й всероссийской научно-технической конференции НГАСУ (Сибстрин) (Новосибирск, 2004), на 62-й всероссийской научно-технической конференции, посвященной 75-летию НГАСУ (Сибстрин) (Новосибирск, 2005), на 63-й всероссийской научно-технической конференции НГАСУ (Сибстрин) (Новосибирск, 2006), на региональной научно-практической конференции «История и культура Сибири в исследовательском и образовательном пространстве (к юбилею профессора Е. И. Соловьевой)» (Новосибирск, 2004), на региональной научной конференции «Актуальные проблемы археологии, истории и культуры (к 80-летию юбилею доктора исторических наук, профессора Т. Н. Троицкой)» (Новосибирск, 2005), а также обсуждались на аспирантских и методологических семинарах кафедры теории, истории культуры и музеологии Новосибирского государственного педагогического университета.

Диссертация в полном объеме обсуждалась на кафедре теории, истории культуры и музеологии Новосибирского государственного педагогического университета.

Объем и структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, содержащих шесть параграфов, заключения и списка использованной литературы из 196 названий. Объем диссертации — 164 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во «Введении» обосновывается значимость выбора темы, ее актуальность, рассматривается степень разработанности проблемы, обозначается объект и предмет, определяются цель и задачи исследования, формулируется его научная новизна, методология, положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы.

В *первой главе* «Символизм как направление в культуре», состоящей из трех параграфов, рассматриваются теоретические аспекты символизма, его генезис, основные положения, анализируется концепция символа в двух аспектах, – во-первых, как основная категория символизма, во-вторых, как определенного рода знак в семиотике; исследуется специфика русского символизма.

В *первом параграфе* «Символизм и символ» исследуется проблема возникновения и становления символизма, его основные теоретические положения, анализируется концепция символа в эстетике символизма.

Символизм, возникший в 60–80 гг. XIX в. во Франции как литературная школа, вскоре охватил другие формы искусства – изобразительное искусство, архитектуру, музыку и др. и распространился во многих странах, включая Россию, став одним из важнейших событий в мировой культуре рубежа XIX–XX вв. Символизм стал реакцией на кризис позитивизма и реализма, его философской основой является идеализм, эстетические положения символизма генетически восходят к различным идеалистическим учениям (Ф. Ницше, А. Шопенгауэра и др.). Символисты считали, что окружающая реальность есть отблеск реальности более высокого порядка; мир рационально не познаваем; постичь сущность вещей можно только на основе принципов алогизма, интуитивизма и мистики; задача искусства не копировать повседневность, а выражать Идеи. Считая субъективное важнее объективного, символисты стремились раскрыть индивидуальный мир, выразить движения глубинной жизни души. Символизм рассматривался как элитарное, «аристократическое» движение в искусстве, причем символисты подчеркивали, что провозглашенный «аристократизм» имеет сугубо интеллектуальный, духовный характер.

Основной категорией символизма стал символ. В рамках символизма не существовало единой, общепризнанной концепции символа. В широком смысле символ понимался как самое совершенное

образное выражение Идей – тайны, скрывающейся в глубине вещей, повседневно данных в опыте. Смысл символа многозначен и неисчерпаем, его нельзя свести к некоей рациональной однозначной формуле. Символ, содержащий в себе множество смыслов и неопределенных, зыбких образов, ни один из которых не досказан во всей полноте, всегда открыт для последующих интерпретаций. Попытка свести содержание символа к одному значению уничтожит его, так как он станет чем-то определенным и общим для всех. Вместе с тем символ обладает концептуальной целостностью, все его смыслы связаны между собой. Символисты считали, что символ должен не называть идею по имени, а только намекать и вызывать ее ощущение.

В русском символизме мы выделили две концепции символа – концепцию «реального» символа и концепцию «иероглифического» символа. Следует отметить, что в действительности обе концепции не имели своего абсолютного выражения, а взаимопроникали и дополняли друг друга, и у символистов можно обнаружить лишь преобладание одной из них. В концепции «реального» символа, которая зиждется на принципе «верности вещам», он (символ) понимался как связь и единство разных планов бытия, неразложимое единство материальной вещи и ее сущности, глубинного смысла. Лишь максимально сосредоточенно углубляясь в предметную реальность, художник способен проникнуть в мир «высших ценностей». В концепции «иероглифического» символа, он (символ) понимался как образ, в котором первый, предметный план является оболочкой, иероглифом скрывающейся за ним тайны. Изображаемое (смысл образа) и изображение (средства материального воплощения образа) не тождественны друг другу.

Во *втором параграфе* «Семиотическая трактовка символа» исследуются ведущие семиотические концепции (Ч. С. Пирса и Ф. де Соссюра), устанавливается их взаимосвязь, анализируется теория иконического знака У. Эко. Полученные теоретические результаты используются в исследовании русского живописного символизма.

Проделанный нами анализ второй трихотомии Ч. С. Пирса (Икона, Индекс, Символ) позволил применить в процессе изучения русского живописного символизма семиотические методы исследования. Работы мастеров русского живописного символизма относятся к иконическим знакам, поскольку они отражают визуально воспринимаемые признаки предметов. В то же время символистские картины

носят конвенциональный характер. Они не имеют общего качества со своим объектом, так как их изображение служит средством выражения идей, настроений. В этом смысле предмет изображения символистского произведения является индексом данной идеи, настроения. Идея, представленная в работе художника-символиста, безобразна, поэтому чтобы ее выразить средствами живописи, идею облачают в форму символа, который обретает свой смысл только в том случае, если будет интерпретирован определенным способом. Таким образом, мы пришли к выводу, что символистская картина есть знак, в котором присутствуют икона, индекс и символ. Поскольку самым совершенным знаком является символ, который включает в себя икону и индекс (они в свою очередь представляют собой в разной степени вырожденный символ), можно утверждать, что символистская картина – это символ в семиотической интерпретации данного понятия. Соответственно символистская картина обладает всеми качествами, присущими символическому знаку (конвенциональный характер; бытие, принадлежащее будущему и т. д.).

Осуществленный Ф. де Соссюром анализ языкового знака позволил нам более углубленно понять природу исследуемого нами русского живописного символизма. Мы считаем, что специфику и структуру символов, созданных художниками-символистами, можно описать в терминах соссюровской теории. Символ или символистское произведение представляет собой определенным способом выраженную идею, настроение. Существует аналогия между языковым знаком и символом, так как символ представляет собой двустороннюю связь означаемого (идея) и означающего (форма выражения идеи). В русском живописном символизме можно обнаружить оба главных принципа языкового знака. Во-первых, в символе связь, соединяющая идею и форму ее выражения, имеет конвенциональный характер. Во-вторых, в символе в известной степени реализуется линейный характер означающего, так как важной задачей русского живописного символизма был поиск и расширение музыкальных средств выразительности. Музыка разворачивается только во времени и имеет линейный характер.

На основе проделанного анализа, мы пришли к выводу, что существует определенная аналогия между символом Ч. С. Пирса и языковым знаком Ф. де Соссюра. Связь между репрезентативом и его объектом у символа и между означающим и означаемым в языковом знаке носит условный характер. Оба они имеют свое выражение в словах.

В *третьем параграфе «Специфика русского символизма»* исследуются особенности русского символизма, анализируются его отличия от западноевропейского символизма, сопоставляются взгляды ведущих русских символистов по ключевым вопросам теории символизма.

В данном исследовании было выявлено, что русский символизм, восприняв от западноевропейского символизма многие эстетические установки, в процессе оформления в самостоятельное течение обрел национальное своеобразие. Русский символизм не был прямым заимствованием с Запада, он был глубоко укоренен в отечественной культуре и являлся продолжением национальной традиции, оплодотворенной европейской культурой – это подчеркивали и сами символисты (А. Белый, Вяч. Иванов и др.). Коренное отличие между русским и западноевропейским вариантами символизма заключается в том, что если западноевропейский символизм в целом развивался как литературно-художественная школа, то русский символизм с момента своего возникновения стремился выйти за пределы искусства и стать широким культурным течением, определенным мировоззрением эпохи. Русский символизм развивался под знаком синтеза (синтеза искусства и жизни, синтеза разных форм искусства) и был призван остановить далеко зашедший процесс культурного распада, когда усилившаяся дифференциация философии, искусства и науки, разные формы которых зачастую воспринимаются как оппозиционные друг другу, привела к обесцененному восприятию жизни. Символисты утверждали, что обрести полноту восприятия жизни, вернуть утраченную цельность мироздания можно только на основе синтеза всех форм человеческого знания. Символизм должен был разрешить основные антиномии человеческого существования (дуализм между сознанием и чувством, наукой и религией, личностью и обществом, нравственностью и красотой и др.) путем восхождения к той степени совершенства, при которой разные стороны соединяются, образуя единство.

По мнению русских символистов – А. Белого, Вяч. Иванова, А. Блока и др. – целью символизма было творчество новой жизни и спасение человечества. В искусстве они видели деятельность, направленную на создание не одних только сугубо художественных форм, но прежде всего новых форм жизни, призванных обновить и преобразить все существование человека. Проблема жизнетворчества является центральной в русском символизме. Под жизнетворчест-

вом подразумевалось не реальное, революционное изменение существовавшего общественно-политического порядка, а преобразующее жизнь действие искусства, заключающееся во «внутреннем» преображении и самосовершенствовании человека.

Символисты считали, что искусство тесно связано с религией, так как они имеют общие цели – преобразование человечества и создание новых форм. Грядущее «преображение» мыслилось прежде всего как некое религиозное преобразование души, которое должно было осуществиться на основе тесного взаимодействия искусства и религии. В нашем исследовании мы пришли к выводу, что русский символизм должен был стать определенным способом решения культурных и религиозных проблем эпохи. В начале XX в. русские символисты выступили с учением о теургии, то есть о религиозно-освященном творчестве, художник должен быть теургом, который на основе принципов алогизма, интуитивизма и мистики «прозревает волю сущностей». Другими словами художник призван выявлять присущую миру красоту и гармонию.

На основании проделанного анализа, мы пришли к выводу, что идеи синтеза, жизнетворчества и теургии являются главными теоретическими положениями русского символизма. В тоже время не следует забывать, что большое расстояние лежит между задачами символизма, изначально грандиозной его теорией и теми «результатами» воплощения теории (творческим наследием символистов), которые мы имеем. Сама теория символизма не была статичной и общепризнанной. Кроме того, нужно отметить, что собственно символисты не выдвинули из своей среды ни одного философа в строгом смысле этого слова.

Во второй главе «Русский живописный символизм», состоящей из трех параграфов, исследуются живописные системы русского символизма, анализируются особенности реализации основных теоретических принципов символизма в русском живописном символизме, рассматривается специфика процесса интерпретации живописных символистских произведений.

В первом параграфе «Живописные системы русского символизма» рассматриваются принципы, на основании которых выделяются разные живописные системы русского символизма, исследуются особенности живописной системы, построенной на пластической основе, анализируются музыкальные средства выразительности в русском живописном символизме.

В русском живописном символизме, который является целостным направлением в русском изобразительном искусстве, мы выделили два типа живописных систем: построенные на пластической основе (В. Э. Борисов-Мусатов и его последователи, мастера «Голубой Розы») и литературной основе (М. А. Врубель). Качествами литературности обладало творчество некоторых художников-мирискусников (Л. С. Бакст, К. А. Сомов, М. В. Добужинский и Н. К. Рерих), которые были связаны с традициями символизма. Отличие между двумя живописными системами заключается прежде всего в специфике сюжета. Произведения, выполненные в эстетике живописной системы имеющей пластическую основу, не имеют явных сюжетов, их содержание нельзя «рассказать» словами. Данные картины не повествуют о чем-либо, а пластическими средствами выражают определенные настроения, состояния души. В основе произведений, выполненных в эстетике живописной системы имеющей литературную основу, лежат литературные сюжеты, широко представлены легендарные, мифологические герои и т.д. Даже если они не опираются непосредственно на литературную основу, сюжеты этих картин можно перевести в вербальный эквивалент, «рассказать».

Основные положения живописной системы, построенной на пластической основе, первоначально были сформулированы и оформлены в творчестве В. Э. Борисова-Мусатова, а затем получили свое дальнейшее развитие в творчестве мастеров «Голубой Розы» (П. В. Кузнецов, С. Ю. Судейкин, М. С. Сарьян, А. Т. Матвеев и др.). Нами были детально изучены ее особенности: тщательное построение композиции, выражающей идеи, настроения; органичное соединение рационального и интуитивного; широкое использование музыкальных принципов; стремление решать станковые картины как панно.

В русском живописном символизме одной из главных была проблема синтеза искусств в аспекте выявления и расширения музыкальных средств выразительности. Русские символисты (А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок) утверждали, что искусство не способно передать все многообразие окружающей реальности, поэтому оно представляет действительность то в формах пространственных (представления), то в формах временных (смена представлений во времени). А. Белый выделил пять главных форм искусства и расположил их в порядке совершенства: вначале три пространственных искусства – зодчество, скульптура, живопись, и затем два временных – поэзия, музыка («искусство чистого движения»). Искусство является целостной сис-

темой – формы искусства не замкнуты, включают в себя элементы других форм и взаимно влияют друг на друга (более совершенные формы, проникая в менее совершенные, одухотворяют их и наоборот). Музыка как высочайшая форма искусства включает в себя все остальные формы и охватывает все сферы действительности. По учению А. Шопенгауэра, она (музыка) выражает сущность вещей, чтобы постичь явление следует слушать его музыку. Если все остальные формы искусства оперируют определенными художественными образами, которые являются носителями тех или иных идей или душевных настроений, то музыка непосредственно выражает идеи, мотивы и душевные настроения, которые только лишь в сознании людей, воспринимающих музыкальные произведения, облекаются в определенные образы. Символисты считали, что дальнейшее развитие искусства связано с музыкой, которая все глубже проникая в другие формы искусства, будет одухотворять их. Соответственно, для того, чтобы живопись стала способной постигать явления, а ее образы приобрели качества подвижности и многозначности, в ней должны были быть реализованы музыкальные средства выразительности.

В русском живописном символизме музыкальные принципы (ритм, мелодическое развитие линии, эмоциональная насыщенность, вариантность, мотив движения и др.), прежде всего, были реализованы в живописной системе, построенной на пластической основе.

Во *втором параграфе* «М. А. Врубель – крупнейший русский художник-символист» рассматривается живописная система Врубеля, исследуется его творчество как частное проявление общих символистских принципов в сфере пластических искусств, анализируются проблемы житиетворчества и теургии в его творчестве.

М. А. Врубель – крупнейший русский художник-символист, создатель оригинальной живописной системы, построенной на литературной основе. Иконографически он близок к западноевропейскому модерну и символизму, но за сюжетными внешними аналогиями скрывается глубокое оригинальное содержание, которое зиждется на отечественной национальной традиции. В творчестве Врубеля всегда привлекали серьезные, глубокие темы, лишенные иронии и легковесности, даже обыденным сюжетам он придавал характер таинственного, возвышенного. Его мироощущение было прежде всего трагичным, ему свойственны страстные порывы. В своих произведениях художник создал галерею сильных личностей, испытывающих душевное горение и жажду нравственной чистоты (Демон, Пророк, Пан и др.).

В работах Врубеля были реализованы основные теоретические положения русского символизма, его творчество стало ярким выражением символистского мировоззрения. Идсей, конечно лежащей в пределах русского символизма и, соответственно, творчества Врубеля, ибо оно (творчество Врубеля) есть частное проявление общих символистских принципов, является идея преображения мира и человека средствами искусства. Мы пришли к выводу, что идея преображения мира у Врубеля была не статичной, а динамичной, находилась в развитии, в разные периоды его творчества она имела разное идейное содержание. Художник, первоначально разрабатывая тему преображения мира, выступил и как типичный представитель русской интеллигенции, и как мыслитель с огромным профетическим даром. В образе-символе Демона Врубель художественно выразил мировоззрение интеллигенции, ее притязания на жизнетворчество, то есть пересоздание мира и человека на основе неких умозрительных идеалов, ею (интеллигенцией) продуцированных. Врубель создал триаду Демонов («Демон сидящий» (1890, ГТГ) – «Летающий Демон» (1899, ГРМ) – «Демон поверженный» (1902, ГТГ)), в которой художественными средствами выразил все этапы жизнетворчества русской интеллигенции (конструирование ментального идеала – практические действия по претворению идеала – результаты жизнетворчества). Мы считаем, что в образе Демона он во многом благодаря своей гениальной интуиции, подверг критике беспочвенность русской интеллигенции, ее мессианские притязания на жизнетворчество, пророчески предрек грядущий крах самой интеллигенции.

В творчестве М. А. Врубеля, наряду с темой Демона, существовала тема русской национальной старины («Богатырь» (1898, ГРМ), «Пан» (1899, ГТГ), «Царевна-Лебедь» (1900, ГТГ) и др.). Демон и русские сказочные персонажи, созданные художником в рамках темы русской национальной старины, идейно противостоят друг другу как противоположные полюса; эти две темы являются антиномией. Демон лишен почвы, сказочные персонажи укоренены и растворены в ней, Демон терзается мучительными вопросами, сказочные персонажи не задаются ими, Демон жаждет жизнетворчества, сказочные персонажи живут традиционным укладом и т.д. Одной из центральных задач русского символизма было преодоление и снятие антиномий. Врубель решает данную задачу в теме Пророка, в которой органично соединяются размышления художника о человеке,

его бытии, выраженные в образах Демона и сказочных персонажей. Если говорить в терминах русского символизма, то процесс вытеснения темы Демона (главной темы Врубеля) новой темой Пророка является преодолением антитезы в его творчестве. В теме Пророка художник жаждал воплотить тезу.

На основании проведенного исследования, мы пришли к выводу, что тема Пророка по своей сути является синтетической, в ней снимается антиномия, обозначившаяся между темой Демона и темой русской национальной старины. В теме Пророка стремление Демона к совершенствованию мира и человека получает укорененность в традиции, почве, а характерное для сказочных персонажей безмятежное существование в гармонии с природой обретает мощный импульс, стремление к духовному развитию. Мы считаем, что основной пафос темы Пророка заключается в призыве к теургическому действию, преображению мира и человека на основе религиозных, национальных традиций, что позволит человечеству перейти на более высокую ступень духовного развития.

В *третьем параграфе* «Особенности символистского метода и границы поля интерпретаций в живописи» рассматривается на материале творчества М. А. Врубеля специфика создания символов в живописи, анализируются способы преображения реальности, исследуются отдельные аспекты процесса интерпретации живописных символистских произведений.

Специфика символистского метода М. А. Врубеля заключается в том, что, приступая к работе над картиной, он зачастую не имел в своем сознании продуманной концепции этого произведения, а исходил из идеи, лишь смутно ощущаемой им на основе принципов алогизма и интуитивизма. Его картины – это не объективация образов индивидуального сознания автора, а прежде всего перевод на язык живописи не до конца осознаваемых самим художником идей посредством найденных соответствий и цепи ассоциаций. По мере своего воплощения на холсте идея разрасталась, в ней открывались новые, неведомые до этого возможности, менялись ее очертания. В своем творчестве Врубель создавал символы, которые являются пластическим выражением идей.

В символах М. А. Врубеля соединяется временное с вневременным, в обыденных действиях показывается их необыкновенное значение. В его символах всегда остается нерастраченный потенциал, по-

таенные возможности, способность к развитию. В символе пластическими средствами запечатлен только некий произвольно выбранный частный аспект идеи. Мы пришли к выводу, что визуальный образ, который воспринимается неподготовленными зрителями в качестве смысла произведения, на самом деле является всего лишь означающим, а означаемое еще требуется понять, интерпретировать. Любой человек воспринимающий символ, может мысленно продолжить его развитие по законам своего сознания. Для понимания работ Врубеля требуется их многократное восприятие.

В основе живописного стиля Врубеля лежит оригинальный взгляд на мир. У него неотделимы зоркость наблюдателя от богатого воображения, в его творчестве соединяется реальность и фантазия. Врубель очень обостренно ощущал творческие силы природы, которая была для него живым миром, вместилищем тайны, которую он старался выразить в своем искусстве. Он одухотворял природу, населял ее мифическими существами. Мы выделяем три способа преобразования реальности в работах Врубеля: 1) свободная поэтическая интерпретация по мотивам фольклора, 2) авторское мифотворчество, 3) работы представляющие саму атмосферу таинственности природы, пробуждающую воображение у зрителей.

Изучение живописи является важным компонентом в процессе развития личности. Картина как феномен коммуникации является неоднозначным сообщением, которое построено так, что привлекает к себе внимание и побуждает воспринимающего к субъективным интерпретациям, с целью обнаружения заложенного смысла. В разных контекстах произведение начинает звучать по-разному. Живопись изображает предметы в необычном ракурсе, расширяет наше познание, стимулирует наше воображение, и посредством цепи интерпретаций способствует развитию творческого мышления и пространственного воображения личности.

В «Заключении» подводятся итоги осуществленного анализа русского живописного символизма как частного проявления общих символистских принципов, излагаются общие выводы диссертационного исследования и намечаются перспективы дальнейшей разработки поставленной проблемы.

ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОПУБЛИКОВАНЫ СЛЕДУЮЩИЕ РАБОТЫ:

1. Видеркер, В. В. Культурологические дисциплины как средство развития личности / В. В. Видеркер // *Философия образования. Специальный выпуск* 2006. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. – С. 159–164.
2. Видеркер, В. В. Знак и проблема его интерпретации / В. В. Видеркер // *Аспирантский сборник НГПУ – 2002 (По материалам научных исследований аспирантов, соискателей, докторантов)*. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2002. – Ч. 1. – С. 252–259.
3. Видеркер, В. В. Значение визуального образа в коммуникации / В. В. Видеркер // *Общество и коммуникация: Сборник научных статей*. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2003. – С. 33–37.
4. Видеркер, В. В. Коммуникация и границы поля интерпретаций в живописи / В. В. Видеркер // *Общество и коммуникация: сборник научных статей*. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2003. – С. 51–55.
5. Видеркер, В. В. Символ – актуализирующий потенциал символизма / В. В. Видеркер // *Аспирантский сборник НГПУ – 2004 (по материалам научных исследований аспирантов, соискателей, докторантов): в 3 ч.* – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2004. – Ч. 1. – С. 231–238.
6. Видеркер, В. В. Проблема поиска национальной формы в творчестве М. А. Врубеля / В. В. Видеркер // *Тезисы докладов 61-й научно-технической конференции*. – Новосибирск: НГАСУ, 2004. – С. 122.
7. Видеркер, В. В. Особенности конструкции символа в практике символизма / В. В. Видеркер // *История и культура Сибири в исследовательском и образовательном пространстве (к юбилею профессора Е. И. Соловьевой): матер. регион. науч.-практ. конф. (Новосибирск, 15–16 апреля 2004 г.) / под ред. В. А. Зверева*. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2004. – С. 192–195.
8. Видеркер, В. В. Мифопоэтический мир М. А. Врубеля / В. В. Видеркер // *Труды НГАСУ*. – Новосибирск: НГАСУ, 2004. – Т. 7 – № 3 (30). – С. 110–116.
9. Видеркер, В. В. Способы преобразования реальности в творчестве М. А. Врубеля / В. В. Видеркер // *Аспирантский сборник НГПУ – 2004 (по материалам научных исследований аспирантов, соискателей, докторантов): в 3 ч.* – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2004. – Ч. 2. – С. 50–54.
10. Видеркер, В. В. Живописная система В. Э. Борисова-Мусатова как вариант символизма, построенного на пластической основе / В. В. Видеркер

кер // Тезисы докладов 62-й научно-технической конференции, посвященной 75-летию НГАСУ (Сибстрин). – Новосибирск: НГАСУ, 2005. – С. 131–132.

11. Видеркер, В. В. Образ человека в портретах М. А. Врубеля / В. В. Видеркер // Актуальные проблемы археологии, истории и культуры: матер. регион. науч.-практ. конф. (Новосибирск, 13–14 мая 2005 г.) (к юбилею профессора Т. Н. Троицкой): в 3 т. – Т. 3: история и культура Сибири в исследовательском и образовательном пространстве / под ред. В. А. Зверева. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2005. – С. 111–114.
12. Видеркер, В. В. Специфика категории символа в живописной системе В. Э. Борисова-Мусатова / В. В. Видеркер // Труды НГАСУ. – Новосибирск: НГАСУ, 2005. – Т. 8. – № 3 (33). – С. 98–103.
13. Видеркер, В. В. Специфика принципа музыкальности в русском живописном символизме / В. В. Видеркер // Тезисы докладов 63-й научно-технической конференции. – Новосибирск: НГАСУ (Сибстрин), 2006. – С. 154–155.
14. Видеркер, В. В. Роль культурологических дисциплин в развитии творческого потенциала личности / В. В. Видеркер // Графические дисциплины: современное состояние и перспективы развития, роль формирования инженерной культуры. Сб. науч. тр. – Новосибирск: Изд-во СГУПСа, 2006. – С. 136–139.

Подписано к печати 08.11.06. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Отпечатано на ризографе. Уч.-изд. л. 1,3. Тираж 100 экз. Заказ 69.

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.

