

На правах рукописи



СТЕПАНОВ Владислав Сергеевич

**ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗА КОСМОСА:
ОТ КУЛЬТУРФИЛОСОФИИ РОМАНТИЗМА К
СТИЛЮ МОДЕРН**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Иваново – 2020

Работа выполнена на кафедре культурологии и изобразительного искусства ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», Шуйский филиал

Научный руководитель: **ОКЕАНСКИЙ ВЯЧЕСЛАВ ПЕТРОВИЧ**
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой культурологии и
изобразительного искусства

Официальные оппоненты: **ЕДОШИНА ИРИНА АНАТОЛЬЕВНА**
доктор культурологии, профессор, ФГБОУ
ВО «Костромской государственный
университет», профессор кафедры истории

ИТКУЛОВ СЕРГЕЙ ЗУФАРОВИЧ
кандидат культурологии, ФГБОУ ВО
«Ивановская государственная
сельскохозяйственная академия имени Д. К.
Беляева», доцент кафедры
общеобразовательных дисциплин

Ведущая организация: **Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Самарский государственный
институт культуры»**

Защита диссертации состоится «31» марта 2021 г. в «12-00» часов на заседании Диссертационного совета Д 212.062.08 при ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет» по адресу: 155908, Ивановская область, г. Шуя, ул. Кооперативная, 24, ауд. 220.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет» по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 37/7, корпус №1, к. 108., и на официальном сайте университета: <http://ivanovo.ac.ru>

Автореферат разослан: « ___ » _____ 2021 года

Ученый секретарь диссертационного
совета, кандидат культурологии,
доцент



М.Ю. Алексеева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Эпоха рубежа XIX-XX веков, казалось бы, одна из наиболее изучаемых в пространстве самых разнообразных гуманитарных дисциплин: от культурологии и философии до социологии и искусствоведения. Такой широкий интерес ко времени «эпохи модерна»¹ не случаен: это один из самых кризисных периодов европейской культуры, когда катаклизмы в общественной жизни совмещались с необычайной интенсивностью творческих проявлений, оказавших глубочайшее влияние на все дальнейшие культурные процессы. Концентрация проблем, обнаруживающихся в этот переломный момент европейской истории, столь высока, что их изучение оказывается актуальным по сей день. Более того, уже изученные и отрефлексированные моменты требуют переосмысления и новых оценок, освобождения от идеологической тенденциозности, использования инновационных методов изучения, расширенных междисциплинарных подходов.

Неизбывный интерес и сложность объективных подходов к изучению культуры этого периода объясняется, возможно, противоречиями, заложенными в самой основе культуры эпохи модерна: с одной стороны – увлеченность техническим прогрессом, вера в безграничные возможности науки – а, с другой, – мистицизм, пессимизм и панэстетизм, как форма ухода от действительности, предчувствие грядущих катастроф и общего «заката Европы». Осознание этого внутреннего разлома дает основание предполагать, что он должен найти адекватное воплощение в различных аспектах культуры эпохи, и, прежде всего, в искусстве.

Искусство любого изучаемого периода истории, как важнейшая составляющая общей картины мировой культуры, требует отдельного рассмотрения в рамках культурологического подхода, поскольку именно искусство оказывается основным вместилищем культурных знаков и символов эпохи. Изучая творческие достижения в различных видах искусства, можно видеть, что в искусстве отражены общие тенденции и закономерности, характерные для культуры в целом, высвечиваются противоречия и болевые точки, которые, в свою очередь, активизируют и стимулируют творческие проявления. Эти соображения заставили обратить особо пристальное внимание именно на искусство рубежа XIX-XX веков, чтобы высветить основные маркеры культуры эпохи модерна.

¹ Термин «эпоха модерна» (*модернити*) здесь применяется в трактовке Брайана Турнера, как период развития европейской культуры на рубеже XIX–XX веков, когда возник и получил развитие *модернизм*. Этот период хронологически охватывает годы приблизительно от 1870 до 1910 и включает множество направлений и тенденций. См.: *Turner B. Theories of Modernity and Postmodernity.* – L.: Sade, 1990. В аналогичном смысле термин «эпоха модерна» употребляют исследователи В. Крючкова, Т. Левая, Д. Сарабьянов и др. Мы будем употреблять выражение «эпоха модерна» или «культура модерна», когда речь идет об историческом периоде, чтобы не путать его с понятиями «модернизм» и «стиль модерн».

Актуальность предлагаемого исследования состоит в том, что на сегодняшний день, несмотря на частое обращение исследователей в разных областях гуманитарной науки к эпохе модерна, очень мало внимания было уделено важнейшему качеству культуры рубежа XIX–XX веков, особенно ярко отраженному в творчестве символистов²: экстатической накаленности миропреобразующих порывов, космическому размаху замыслов, – и камерности воплощения этих идей в конкретных произведениях, где Космос³ (при всей масштабности этого понятия) становится филигранно проработанным, замкнутым в себе пространством, вмещающим субъективные смыслы и демонстрирующий любование красотой деталей.

Не отражает ли эта двойственность общекультурную ситуацию рубежа веков: жажда прогресса, преобразований и революций, в философско-метафорическом смысле приобретающая образ космического взрыва – и декадентствующего интеллектуального эстетства, порождающие эти революции в замкнутом пространстве «башни из слоновой кости». При этом творчество и философия в рассматриваемую эпоху оказываются понятиями практически тождественными, что лишь углубляет парадоксальность ситуации. Это уникальное противоречие между содержанием и формой культурной парадигмы приводит к величайшему кризису, к декадансу, к эпохальному разлому в истории культуры.

Спустя более века после исследуемого периода, осознав и отрефлексировав общие тенденции развития культуры XX – начала XXI века, оказалось возможным вскрыть основное противоречие эпохи модерна: диспропорцию между глобальными миропреобразующими идеями и эстетством и элитаризмом их воплощения в художественном творчестве, приводящем к смене культурной парадигмы, к неизбежному краху модерновой культуры и формированию на ее «обломках» множества авангардных направлений.

Эпоха модерна – кульминация и кризис философии и эстетики романтизма, но на сегодняшний день не существует культурологических работ, посвященных изучению отражения культурфилософских установок романтизма в стилистических параметрах модерна, представленного в

² Соотношение стилей модерна и символизма до сих пор вызывает у исследователей различные споры. Так, Д.В. Сарабьянов в монографии «Стиль модерн» пишет: «В <...> сложной зависимости находятся два основных явления художественной культуры рубежа столетий – символизм и стиль модерн. Это, скорее, две стороны одной медали, поскольку концепция находит свое выражение в практике искусства в формах стиля модерн». И далее: «Символизм как общность методологическая, а не формально-стилевая в некотором смысле «управляет» стилем». – *Сарабьянов Д.В. Стиль модерн.* – М.: Искусство, 1989. С. 38.

Поэтому часто в работе мы употребляем термины «символизм» и «модерн» синонимически, хотя дифференциация их очевидна и будет рассмотрена в диссертации подробно.

³ Космос понимается как Мироздание во всех составляющих его аспектах, включая культурную парадигму.

различных аспектах художественной культуры, хотя этот вопрос требует особой рефлексии и детального рассмотрения.

В качестве основных маркеров культуры эпохи модерна можно выделить космизм как желание обозреть общую картину мира и панэстетизм как цель преобразования этого мира. Оба начала имеют своим истоком эстетические установки романтизма, в котором вершинным достижением считалась идея синтеза искусств. Собираение разобщенных видов искусства в единый комплекс, возведение его к изначальному синкретизму, – именно эти романтические идеи питают миропреобразующие порывы художников эпохи модерна. Однако, помимо романтического генезиса, культура эпохи модерна получила прививку ницшеанской идеи сверхчеловека. Видимо, в этом соединении следует искать корень мистериальных порывов символистов, утверждавших возможность преобразования мира через созидательный гений одной творческой личности.

Для того чтобы максимально обобщенно отразить культурную ситуацию указанного времени, следует прибегнуть к симультанному взгляду на художественное наследие в целом, выбирая знаковые фигуры в каждом виде творческой деятельности, аккумулирующие в себе общие тенденции культурного процесса. Исходя из этого, мы обращаемся в работе к творчеству художников, ставших, благодаря универсализму личности и творческого гения, не столько явлениями локального искусства, сколько знаковыми фигурами культуры своего времени. Возникла цепочка персоналий: Р. Вагнер, Ф. Ницше, К.Д. Бальмонт, М.К. Чюрленис и А.Н. Скрябин. Все эти великие деятели не ограничивались одним видом творческой деятельности, будучи в разной степени философами, литераторами, живописцами и музыкантами одновременно.

В творчестве Р. Вагнера идея синтеза искусств получает практическое воплощение в создании оперы-драмы. Ф. Ницше, убежденный вагнерианец в начале своей творческой деятельности, рано отказывается от романтических влияний, жестко критикуя их («Казус Вагнер») и выдвигая свои, гораздо более радикальные идеи, повлиявшие на мировоззрение всей последующей эпохи: от массового увлечения техническим прогрессом – до абсолютного субъективного мистицизма.

Наиболее подробный анализ творчества представителей русского Серебряного века: К.Д. Бальмонта, М.К. Чюрлениса и А.Н. Скрябина, – объясняется колоссальной художественной концентрацией в русской культуре этого времени всех характерных черт общеевропейской культуры.

Степень научной разработанности проблемы. Предлагаемое исследование потребовало обращение к широкому спектру литературы в разных областях знаний. Оказалось необходимым обращение к литературе по отдельным аспектам заявленной проблематики, чтобы свести эти сведения к единой концепции и обосновать свою точку зрения. Основное внимание уделено культурологическому корпусу исследований, освещающему как эпоху рубежа XIX–XX веков (модерна), так и предшествующего романтизма, с

которым модерн состоит в глубочайшем генетическом родстве. В этом контексте особую ценность представляют труды М.М. Бахтина, Н.А. Бердяева, Н.Я. Данилевского, В.И. Иванова, И.А. Ильина, А.Ф. Лосева, М.С. Кагана, Л.Н. Когана, И.В. Кондакова, В.С. Соловьева, Б.А. Успенского и др.

Помимо литературно-философского наследия Р. Вагнера и Ф. Ницше, которое фактически служит источником для данного исследования, рассматривается литература, посвященная философии романтизма, модерна и символизма. К числу исследователей культуры и философии романтизма, а также творчества Р. Вагнера и Ф. Ницше можно отнести множество имен, в частности: Браудо Е.М., Ванслов В.В., Вересаев В.В., Грубер Р.И., Дурылин С.П., Лиштанберже А., Лосев А.Ф., Камбар Г.А., Манн Т., Милюгина Е.Г., Прощина Е.Г., Риль А.Ф., Шоров О.Н., Энгельгардт А., Ясперс К.

Также значительное влияние для нашего исследования оказала литература на иностранном языке по этой теме: Groys В. «Gesamtkunstwerk», Husmann Н. «Die Stellung der Romantik in der Weltgeschichte der Musik», Rummenholler Р. «Romantik und Gesamtkunstwerk» и др.

Интерес представили диссертационные исследования В.Е. Бугеры «Ницшеанство как общественный феномен: его социальная сущность и роль: Социально-философское исследование», Н.Н. Девятовой «Рихард Вагнер в контексте культурфилософской мысли Германии и России XIX-XX в.», М.И. Демидова «Влияние идей Ницше на консервативную философию первой трети XX века», С.Б. Левина «Нравственно-эстетическая концепция Ницше», Самосюк Н.Л. «Драматургическая тетралогия Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунга» и ее влияние на образный строй литературы символизма», Ю.В. Синеокой «Философия Ницше и духовный опыт России (конец XIX – начало XXI в.)», Е.В. Щербаковой «Эстетические воззрения Ф. Ницше и их воздействие на австро-германскую художественную культуру первой трети XX века».

Для исследования модернового стиля и философии символизма особую важность представили работы следующих авторов: И.А. Азизян, П.В. Алексеев, В.Ф. Асмус, Н.А. Бердяев, А.А. Блискавицкий, А.А. Блок, М.А. Воскресенская, М.И. Демидов, И.А. Едошина, З.Р. Жукоцкая, А.Н. Завьялова, Л.А. Колобаева, Е.А. Королькова, А.Ф. Лосев, Н.А. Нечаева, И.П. Савельева, Н.С. Серова, Т.Б. Сиднева, Ю.В. Синеокая, В.С. Турчин, Т.Г. Фурман и мн. др. В качестве источников привлекается также литературное и эпистолярное наследие философов и теоретиков русского символизма: А. Белого, К. Бальмонта, В. Иванова, В. Соловьева и др.

Художественную культуру означенного периода исследуют отдельно искусствоведы, музыковеды, литературоведы. Среди музыковедческих исследований важное значение представляют работы А.Д. Алексева, Б.В. Асафьева, Е.Л. Кржмовской, Т.Н. Левой и др. Интерес представило диссертационное исследование Л.А. Михайленко «Стиль модерн и творчество русских композиторов начала XX века». Большое значение для исследования имели работы, раскрывающие важные аспекты музыкального творчества А.Н.

Скрябина. К авторам этих работ относятся: А.А. Альшванг, А.И. Бандура, К.В. Барас, И.Ф. Бэлза, Л.В. Данилевич, В.Ю. Дельсон, В.П. Дернова, Т.Н. Левая, А.Е. Майкапар, А.И. Николаева, В.В. Орловский, С.Э. Павчинский, Н.И. Поспелова, Н.В. Пятова, В.В. Рубцова, Л.Л. Сабанеев, Е.В. Славина, С.Р. Федякин, Ю.Н. Холопов, Б.А. Шлецер и др. Различные аспекты творчества А.Н. Скрябина легли в основу диссертационных исследований Е.А. Косякина, А.И. Масляковой, Е.В. Полупан, Е.Е. Рощиной, И.А. Скворцовой, М.Н. Усенко и мн. др. Особенно важными представляются подлинные источники: записи, письма и поэтические тексты А.Н. Скрябина.

Живопись эпохи модерна очень подробно исследуется в фундаментальных работах Е.А. Борисовой, Н.А. Дмитриевой, В.А. Крючковой, М.Г. Неклюдовой, Г.Ю. Стернина, А.А. Русаковой, Д.В. Сарабьянова, а также в диссертационных исследованиях Е.Е. Маркеловой, О.Ю. Юхниной и др. Для данного исследования представляет интерес литература, посвященная творчеству М.К. Чюрлениса. Из наиболее значимых исследователей живописного искусства литовского художника выделим следующие имена: И.Б. Ветрова, Я.Л. Жемайтель, М.Б. Зацепина, О.А. Лапко, Б.А. Леман, Ф.Я. Розинер, А.А. Сафрай, В.М. Федотова, Я.К. Чюрленис и др.

Поэзия Серебряного века представлена в исследованиях О.В. Епишевой, И.В. Корецкой, И.Г. Минераловой, Н.В. Мокиной, Е.Е. Потяркиной, С.Н. Тяпкова и мн. др. Основу раздела, посвященного поэтическому аспекту эпохи рубежа веков, представляют в нашем исследовании, главным образом, стихотворения К.Д. Бальмонта.

Особое внимание уделяется междисциплинарным исследованиям: Н.Н. Брагиной, Б.М. Галеева, Л.Л. Гервер, И.А. Едошиной, Е.В. Ермиловой, Е.Б. Муриной, Л.Б. Фрейверт и др.

Близкими по теме диссертации оказались исследования А.И. Бандуры, диссертация А.Н. Завьяловой «Культурные основания стиля модерн», И.П. Савельевой «Идеи космизма в музыкальной культуре Серебряного века», диссертационное исследование О.Ю. Юхниной «Стиль модерн как художественное явление в культуре XX века».

В нашем исследовании сделана попытка свести воедино взгляды на различные аспекты культуры данной эпохи, рассмотреть культурфилософскую платформу, на которой зиждется искусство эпохи модерна и показать на примере творчества К.Д. Бальмонта, М.К. Чюрлениса и, главным образом, А.Н. Скрябина, как собственная философия авторов, сформировавшаяся под влиянием предшественников-романтиков и современников-символистов, трансформируется в процессе эволюции творчества в собственный уникальный стиль, в котором космичность идеи претворяется в жанре поэтической, живописной и музыкальной миниатюры.

Объект исследования – трансформации образа Космоса в творчестве знаковых фигур романтизма и модерна: Р. Вагнера, Ф. Ницше, К.Д. Бальмонта, М.К. Чюрлениса и А.Н. Скрябина.

Предмет исследования – ядро внутреннего противоречия культурфилософии эпохи рубежа XIX-XX веков, выражающееся в диспропорции между глобальными космогоническими устремлениями символизма и их претворением в орнаментальности и декоративности камерного стиля модерна.

Цель исследования – показ динамики культурных процессов вековой протяженности, приводящих к декадансу и смене культурной парадигмы в эпоху модерна на примере творчества знаковых фигур исследуемого периода.

Научная гипотеза. Космизм эпохи рубежа XIX-XX веков генетически связан с идеей синтеза искусств, провозглашенной эстетикой романтизма. Практическое воплощение эта идея получила в новаторской музыкальной драме Р. Вагнера, а в философии Ф. Ницше имела свое развитие и оригинальное переосмысление. У символистов эта идея разрастается до мистериальных миропреобразующих концепций, но воплощается в камерном стиле: через проявление особого внимания к деталям, общей установки на эстетизм и элитарность, новому ощущению времени. Это рождает внутреннее противоречие всей художественной картины мира, чреватой кризисными состояниями.

В работе употребляется термин «миниатюризация стиля», подразумевающий использование художниками эпохи ⁴ модерна стилистических приемов, свойственных миниатюре: орнаментальность, декоративность, особое внимание к деталям, любование красотой мгновения; этот стиль вступает в противоречие с глобальными философскими концепциями, лежащими в основе творчества символистов, которые, казалось бы, естественно было воплощать в монументальных «фресковых» полотнах.

В соответствии с выдвинутой гипотезой и сформированными объектом, предметом и целью исследования была определена последовательность **задач**:

– показать связь всякой культурной ситуации с философскими тенденциями данного времени и концентрированного выражения ее в художественном творчестве эмблематических персоналий эпохи;

– рассмотреть идею синтеза искусств как центральную в культуре и эстетике романтизма;

– проследить эволюцию идеи синтеза искусств от философии и художественной практики романтизма до попытки воплощения индивидуального Космоса у представителей эпохи модерна;

– рассмотреть философию Ф. Ницше как переходный этап от романтического синтеза к модерновому космизму;

– рассмотреть философские концепции Серебряного века как концентрацию идей художественной культуры модерна;

⁴ Определение «художник эпохи», в данном случае, мы рассматриваем в широком смысле как воплощение ведущей символистской концепции, в которой каждый поэт, мыслитель, музыкант, живописец является творцом эпохи. Здесь и в последующем данное определение аккумулирует солипсистские оттенки символистской философии.

– дифференцировать взгляд на творчество А.Н. Скрябина с двух точек зрения: как формирование его философской концепции – и как стилистическую эволюцию;

– проследить претворение культурфилософских идей символизма с точки зрения миниатюризации Космоса на примере поэтики К.Д. Бальмонта, живописи М.К. Чюрлениса и музыки А.Н. Скрябина;

– продемонстрировать парадоксальность, проявившуюся особенно в последний период творчества А.Н. Скрябина: чем больший размах приобретают миропреобразующие идеи, воплощенные в концепции Мистерии, тем более концентрированным и минималистичным становится музыкальный язык композитора;

– экстраполировать найденное внутреннее противоречие творчества К.Д. Бальмонта, М.К. Чюрлениса и А.Н. Скрябина на культуру эпохи модерна в целом и доказать закономерность прихода к декадансу и «концу прекрасной эпохи».

Методологическая основа научного исследования базируется на междисциплинарном подходе. Системный подход обеспечил возможность использования при исследовании целого спектра методов: компаративного, биографического, семиотического, культурологического, хронологического, аксиологического, герменевтического. Сравнение философских взглядов и художественного стиля представителей разных видов искусства показало общий, даже универсальный характер тенденций, происходящих в культуре исследуемого периода. Биографический метод позволил уточнить генезис формирования мировоззрения представителей культуры рубежа XIX–XX веков и проследить эволюцию творчества автора, что особенно подробно делается на примере творчества А.Н. Скрябина. Семиотический и герменевтический методы дали возможность декодировать символику и прояснить семантику произведений творческих деятелей культуры модерновой эпохи. Необходимость симультанного взгляда на эпоху, выявления общих закономерностей в процессе развития идей и формирования эпохального стиля потребовали культурологического подхода. С помощью хронологического метода стало возможным проследить эволюцию и трансформацию идеи синтеза искусств, а также все этапы эволюции творчества А.Н. Скрябина. Аксиологический метод дал возможность проникнуть в художественный мир и сущностные смыслы сочинений К.Д. Бальмонта, М.К. Чюрлениса и А.Н. Скрябина.

Теоретическая основа диссертационного исследования обусловлена целью работы, поставленными задачами, спецификой объекта и предмета. Основной теоретической базой диссертации явились труды по теории, философии и истории культуры таких культурологов, философов и искусствоведов как М.М. Бахтин, Н.А. Бердяев, А.А. Блок, Е.М. Браудо, В.В. Вересаев, Р.И. Грубер, В.И. Иванов, И.А. Ильин, М.С. Каган, Л.Н. Коган, В.А. Крючкова, Т.Н. Левая, А.Ф. Лосев, Г.А. Камбар, Т. Манн, Е.Г. Милюгина, Н.И.

Поспелова, А.Ф. Риль, Л.Л. Сабанеев, Д.В. Сарабьянов, В.С. Соловьев, К. Ясперс и др.

Материал исследования составляют четыре группы текстов – культурфилософские, литературные, музыкальные, а также живописные работы. Первая группа включает в себя, главным образом, работы Ф. Ницше, Вл. Соловьева, Вяч. Иванова, Н. Бердяева, записи А. Скрябина, М.К. Чюрлениса, а также воспоминания их современников. Вторая группа – литературные программы А. Скрябина и сочинения К. Бальмонта. Музыкальные материалы исследования базируются на фортепианных прелюдиях и поэмах А. Скрябина, а также его симфонических текстах – «Поэма экстаза» и «Прометей». Живописные работы составляют космогонию творчества М. Чюрлениса. К числу особенно значимых картин для анализа относятся «Истина», «Фуга», цикл «Сотворение мира», «Соната весны» и многие другие. Выбор сочинений для подробного анализа продиктован наглядностью проявления в них основной идеи данного исследования.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что:

– подробно прослеживается трансформация романтической идеи синтеза искусств в космогоническую идею миропреобразования, доминирующую в культуре эпохи модерна;

– сформирован новый взгляд на культуру эпохи модерна, в котором выявлено глубокое внутреннее противоречие, заключающееся в несоответствии философских миропреобразующих идей и ювелирности их стилистического воплощения в творчестве К.Д. Бальмонта, М.К. Чюрлениса и А.Н. Скрябина (особенно позднего его периода);

– впервые проанализировано живописное наследие М.К. Чюрлениса через систему лейтмотивов вагнеровского типа. Предлагаемая авторская классификация чюрленисовских лейтмотивов позволила интерпретировать картины разных лет в едином ключе и показать, как отражается общая картина культуры исследуемого времени в творчестве одного автора;

– впервые исследовано внутреннее противоречие творчества А.Н. Скрябина между мистериальными замыслами, отражающими общую тенденцию культуры символизма, и интуитивным стилистическим стремлением к камерности и модерновой детализации.

Теоретическая значимость исследования. Положения и выводы диссертации значительно расширят представление о культуре эпохи рубежа XIX-XX веков. Работа представляет перспективу глубокого осмысления культурного комплекса в контексте симультанного взгляда на различные виды творческой деятельности обозначенной эпохи. Результаты исследования могут дать новое понимание культуры модерна в целом и художественного их воплощения в частности, а также могут быть полезными для будущих исследователей культуры обозначенного периода.

Практическая значимость исследования. Выводы и положения диссертации могут быть использованы при разработке программ и учебных

курсов по истории и теории культуры, истории искусства и истории музыки, а также иметь более широкое общекультурное значение.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования были апробированы в докладах на Всероссийской научно-практической конференции «Рождение культурологии в космосе русской словесности: метафизика великой победы» (Шуя, 2015 г.), XX Международной научно-практической конференции «Современные концепции научных исследований» (Москва, 2015 г.), Всероссийской научно-практической конференции аспирантов «Слово молодых ученых» (Саратов, 2016 г.), Межвузовской студенческой научной конференции «Социально-культурное поле современной России: практики и эффекты» (Москва, 2016 г.), X – юбилейной Международной научной конференции «Шуйская сессия студентов, аспирантов, педагогов, молодых ученых» (Шуя, 2017 г.), Международной научно-практической конференции «Современные проблемы науки, технологий, инновационной деятельности» (Белгород, 2017 г.), Открытой московской конференции концертмейстеров «Игра в бисер» (Москва, 2017 г.), Международной научной конференции «Искусствознание: наука, опыт, просвещение» (Москва, 2017 г.), Всероссийской научно-практической конференции «Искусство – Образование – Культура: традиции и современность» (Москва, 2018 г.), Международной научной конференции «Society, Integration, Education» (Резекне, 2018 г.), студенческой научной конференции «Сохранение и развитие культурного и образовательного потенциала Ивановской области» (Шуя, 2020 г.).

По теме диссертационного исследования опубликовано 15 научных статей, 4 из них – в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Положения, выносимые на защиту:

1. Преемственность тенденций развития культуры от романтизма к модерну наиболее наглядно выявляется в культурфилософии обеих эпох, отраженной непосредственно в художественном творчестве.

2. Космизм эпохи модерна формируется под влиянием эстетики Ф. Ницше и Р. Вагнера, которая находит развитие в работах теоретиков эпохи модерна, в частности, русского символизма, а также в сочинениях К.Д. Бальмонта и живописи М.К. Чюрлениса. В творчестве А.Н. Скрябина идея модернового космизма достигает своего наивысшего воплощения: стремление к тотальному синтезу искусств, мистериальные замыслы во благо преобразования человечества через творческий акт, слияния духа и материи волей сверхчеловека.

3. Основное противоречие культуры эпохи модерна состоит в диспропорции между глобальными миропреобразующими идеями и стилистическим миниатюризмом художественного творчества, проявляющемся в детализации языка, в любовании красотой мгновения.

4. Тенденция к развитию и прогрессу при детализированном воплощении характерна не только для искусства, но и для всех областей человеческой жизни эпохи модерна: для научной мысли, политической сферы, для социологии и для многих других составляющих культуры. Обозначенная ситуация является одним из важных факторов, приводящим к декадансу и последующему краху модерновой культуры.

Структура диссертации определена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, содержащих семь параграфов, заключения, библиографического списка, включающего 402 источника (из них 16 на иностранных языках) и двух приложений. Объем диссертационного исследования составляет 241 страницу.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, характеризуется степень научной разработанности проблемы, выделяется научная гипотеза, определяется объект, предмет, цель и задачи работы, освещается теоретико-методологическая база диссертации, раскрывается научная новизна, формулируются положения, выносимые на защиту, обобщается эмпирический материал для диссертации, отражается теоретическая и практическая значимость исследования, указывается апробация работы и структура диссертации.

Диссертационное исследование включает в себя две главы. Главы посвящены соответственно эволюции европейской культуры от романтизма к модерну – и трансформации культурфилософии эпохи модерна в разных видах творческой деятельности: поэзии, живописи и музыке.

Первая глава «Эволюция европейской культуры от романтизма к модерну» состоит из четырех параграфов. В ней прослеживается эволюция культурфилософии XIX века от романтической идеи синтеза искусств и ее проявлениях в творчестве Р. Вагнера и Ф. Ницше до космогонии А.Н. Скрябина⁵.

В первом параграфе **«Культурфилософские концепции романтизма»** освещаются основные культурологические аспекты романтической эпохи, основывающиеся на философских взглядах немецких мыслителей: Новалиса, Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля и др., а также находит рассмотрение одна из центральных идей культуры романтизма – идея синтеза искусств, для которой музыка выступает эпицентром по отношению ко всем видам искусства. Музыка осознается романтиками как высшая форма творческой деятельности, так как отвечает всем романтическим стремлениям к интуитивизму,

⁵ Попытка дифференцировать творчество А.Н. Скрябина на два весомых аспекта – философский и непосредственно музыкальный – представляется логичной, поскольку она иллюстрирует главную проблему исследования, следующей по пути трансформации от философии к стилю. Следовательно, философские воззрения представителя модерна нашли отражение в первой главе диссертации, тогда как сам акт претворения скрябинской космогонии в стилевом русле музыкального модерна представляется убедительным рассматривать в аналитической части исследования.

спонтанности и символической многозначности в творчестве. «Разве не должны соответствовать такт фигуре, а звук – цвету?»⁶, – рассуждал Новалис.

Во втором параграфе первой главы **«Творчество Р. Вагнера и Ф. Ницше как вершина и кризис романтического сознания»** исследуются творческо-философские искания поздних романтиков. Речь идет прежде всего об идее синтеза искусств (Gesamtkunstwerk), которая была сформулирована философами романтизма и нашла свое практическое воплощение в реформаторских операх Р. Вагнера, а в философии Ф. Ницше получила развитие, как глобальное соединение аполлонического и дионисического начал в искусстве.

Синтез искусств – центральный тезис философии позднего романтизма – идея не художественного, а общекультурного плана, так как Искусство в понимании романтика – акт божественного творения, где функция Творца передается Художнику. Такой революционный взгляд экстраполируется на все формы Бытия. Не случайно Р. Вагнер в сюжетах своих реформаторских опер обращается к национальному мифу, наделяя его современными смыслами и коннотациями. Цель такого обращения – восстановить связь времен и привести нацию к неизбежным революционным преобразованиям. Характерно, что катализатором и вождем революции мыслится художник, творчество которого, таким образом, далеко выходит за рамки художественного акта, оказывая влияние на всю современную культурную ситуацию.

Чисто технические музыкальные достижения композитора приобретают совершенно новые смыслы в свете культурологического прочтения. Так, создание глобальной лейтмотивной системы формирует общий культурный код, несущий зашифрованное послание о ментальных свойствах эпохи, усиление значения в партитуре оперы хора и оркестра воспринимается как отражение образа коллективной души, охваченной единым порывом, что возвращает к функции хора в античной трагедии, где хор должен восприниматься как «глас народа». Так Р. Вагнер своим творчеством формирует модель Космоса позднего романтизма.

Философия Ф. Ницше апеллирует к античной трагедии во благо спасения современной культуры. Неразрешимое противостояние и диалектическое единство дионисического и аполлонического начал в философии Ф. Ницше легло в основу культуры нового стиля.

В третьем параграфе первой главы **«Трансформация романтической идеи синтеза в космогонический миф эпохи модерна»** предлагается дифференциация таких понятий как символизм и модерн, также освещаются основные эстетические установки модерна и символизма: характерный для представителей стиля интерес к мифу, к сказке, к стилизации, к преобразению реального мира и созданию своего, некоего условного мира, живущего по своим внутренним законам. Из ведущей культурной парадигмы

⁶ Цит. по: Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. Т. 3 / Овсянников М.Ф. – М.: Искусство, 1967. С. 254.

модерна – идеи эстетизации всех сфер жизни – формируются основные особенности стиля: орнаментальность и декоративность. Обозначенные главные стилистические приемы проявляют себя не только в самых разных архитектурных памятниках эпохи, вычурных интерьерах, в полифонических извивах живописных орнаментов, но и в причудливой текучести поэтической строки, и в детализированном, подчас усложненном музыкальном языке.

Художники русского символизма, творчество которых сформировалось в начале XX века, ставили перед собой задачи поистине космического масштаба, стремясь через собственную творческую деятельность повлиять на все формы духовной жизни. Собственно, это было радикальным решением тех задач, которые теоретически сформировал, но не реализовал в полной мере предшествующий символизму романтизм. Мятые настроения и революционные порывы, которыми «болел» романтизм, символисты доводят до экстатического состояния, поэтому мистериальность и тотальное миропреображение становятся главным вектором в символистском Космосе.

Особую важность для нас представили работы таких выдающихся представителей философской мысли символизма, как Вл. Соловьева и Вяч. Иванова. Оба эти философа испытывали влияние мировоззрения позднего романтизма, но, под воздействием ницшеанских идей, они переосмысливают роль человеческой личности и ее влияние на мировые культурные процессы. Личность Человека-Художника возвышается до аналога Творца, то есть наделяется демиургическими коннотациями. Философской доминантой культуры эпохи становится солипсизм.

Это – следующий шаг в истории культуры по «подмене» Творца художником как абсолютным демиургом. В контексте романтизма человек при всем стремлении к высшему, абсолютному, универсальному еще не заявлял о себе как о единственной божественной субстанции, способной своими силами и возможностями преобразовать мир. Романтическому герою свойственно сомневаться, надеяться, уповать, ждать, чувствовать себя игрушкой неких высших сил: рока, стихии, долга. Эту романтическую неуверенность и незащищенность Ф. Ницше пытается изжить, истребить своей страстной проповедью сверхчеловека.

Синтез у представителей рубежа веков обретает «религиозно-демиургический» характер; синтез, по Соловьеву, – это «тройственный акт веры, воображения и творчества»⁷. Человек представляет собой особый синтез земного (обращенного к красоте и панэстетизму) и божественного (олицетворяющий любовь и искусство) начал. Он самодостаточен для миропреобразующего акта, построения Космоса по обозначенным Вл. Соловьевым параметрам.

Особое внимание в работе уделяется музыкальной составляющей культуры того времени. Это не случайно, так как можно с уверенностью сказать, что в основе идеи синтеза искусств лежит именно музыкальность. Музыкальность становится критерием эстетической оценки не только

⁷ Соловьев В.С. Собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 1. – М.: ИФ РАН, 1992. С. 246.

художественного творчества, но и всех форм жизни. Музыка в этом случае приобретает двоякое значение: это и метафора, означающая концентрацию чистой, абстрактной красоты и незамутненных эмоций, и в то же время – это особый язык, со своей структурой и технологическими принципами, которыми должен уметь пользоваться всякий художник, вне зависимости от его конкретного поля деятельности. «Не будут ли все формы проявления прекрасного все более и более стремиться занять места обертонов по отношению к основному тону, т.е. к музыке?», – рассуждал А. Белый⁸.

Не случайно музыкальные жанры и формы проникают во все виды творческой деятельности: «Симфонии» А. Белого, «Фуги» и «Сонаты» М.К. Чюрлениса, «Импровизации» В. Кандинского, – примеров подобного обращения к музыкальным жанрам очень много. Но, помимо прямого указания, произведения искусства наделяются внутренней музыкальностью. Не «произведение искусства», а Космос предлагают символисты слушать и воспринимать как музыку. Высшей точкой «философии музыкальности» символистов, синтезирующей все поиски и предлагая пути их практического разрешения, становится музыкальная философия А.Н. Скрябина, в основе которой лежит утопический замысел Мистерии.

Четвертый параграф первой главы **«Космогония А.Н. Скрябина»** посвящен философским поискам выдающегося представителя русского символизма, композитора – А.Н. Скрябина. При рассмотрении космогонии А.Н. Скрябина раскрывается влияние на его мировоззрение философии Ф. Ницше и музыкально-драматического искусства Р. Вагнера. Дионисийство Ницше, его идея сверхчеловека, наделенного демиургическими возможностями, находит в скрябинской космогонии свое тотальное выражение. А. Скрябин утверждает: «Весь мир, всю вселенную человек может построить, наблюдая и изучая самого себя»⁹.

В этом параграфе предлагается сравнительный анализ философско-творческих исканий А. Скрябина и Р. Вагнера. В центре внимания оказывается симфоническая поэма А. Скрябина «Прометей», а также неосуществленный замысел Мистерии. Вагнеровская идея Gesamtkunstwerk'a находит в «Прометее» новое решение. Композитор расширяет, доводя до абсолюта, проблему синтеза искусств, вводя в партитуру «Прометей» свет (строка Luce). Это вывело музыкальное искусство на совершенно новый уровень суггестивного воздействия на массовое восприятие, достаточно указать на мультимедийные жанры конца XX-XXI веков.

В основе светозвукового синтеза «Прометей» лежит мистериальная концепция таинственной природы огня. Поскольку главным творческим принципом для А. Скрябина являлся принцип всеединства, то и символ огня, оказывающийся центральным в образной картине мира композитора,

⁸ Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. С. 95.

⁹ Записи А.Н. Скрябина // Русские Пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы. Т. 6. – М., 1919. С. 160.

воплощается не только в звуковом комплексе, но и в сопровождающих его цветовых эффектах¹⁰.

Но основной смысл новаторства А. Скрябина заключается не в технических достижениях, а в революционном переосмыслении главных вагнеровских постулатов. Революционность Р. Вагнера направлена через музыку на конкретные действия, связанные с политическими событиями того времени (известно, что Р. Вагнер был активным участником революционных событий 1848 года), А. Скрябин же стремится к преобразению Вселенной силой одного творческого акта. Р. Вагнер выдвигает концепцию «синтетической формы как выражения общенародного единства»¹¹, А. Скрябин воспринимает свою Мистерию как «соборное творчество и соборный акт. Тут будет единая соборная многогранная личность, как солнце, отраженное в миллионах разбрызгов»¹².

Для реализации этих замыслов требовались разные способы: у Р. Вагнера это обращение к массам через обобщающую мифологическую концепцию музыкальной драмы, то есть через функции, которые со времен античности были присущи театру, у А. Скрябина – установка на теургический акт, чуждый всякой театральности. Р. Вагнер обращается к мифу как сюжетной основе оперы, А. Скрябин творит собственный космогонический миф. У Р. Вагнера в основе оперного сюжета лежит имманентно присущая этому жанру любовная история (влияние философии любви Л. Фейербаха). Вагнеровская любовь – это Эрос, и его присутствие в мире окрашено в драматические, даже трагические тона. У А. Скрябина же Любовь абстрактна и всеобъемлюща. Это вселенский праздник воссоединения человечества в экстатическом объятии, приводящее к рождению нового мира. И эти объятия проникнуты духом современного эротизма, то есть грандиозность акта эстетизирована до максимальной утонченности¹³.

Подводя итоги первой главы, мы приходим к выводу, что идейно-философский Космос эпохи модерна, пытающийся воплотить нереализовавшиеся идеи романтизма, претерпевает существенные трансформации, которые возможно схематично обозначить следующим образом:

- 1) ницшеанский Сверхчеловек → символистский Творец;
- 2) индивидуальность → сверхиндивидуальность;
- 3) миф → мифотворчество;

¹⁰ Как известно, световые замыслы А. Скрябина так и не смогли быть в полной мере реализованы в связи с недостаточной технической оснащенностью в начале XX века.

¹¹ Цит. по: *Крючкова В.А.* Символизм в изобразительном искусстве. – М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 84.

¹² Цит. по: *Сабанев Л.Л.* Воспоминания о Скрябине. – М.: Классика-XXI, 2000. С. 175-176.

¹³ Необходимо уточнить, что все вышесказанное относится именно к идеям, а не к самому стилю. Идеи мистерии так гипнотически воздействовали на современников, резонируя с общим духом эпохи, что только сквозь их призму и рассматривалось творчество А. Скрябина, что затрудняло объективно и непредвзято обращаться к стилистическому анализу.

- 4) «трагическая любовь» (эрос) → вселенская сизигия (экстаз);
- 5) синтез искусств → всеискусство;
- 6) вагнеровское революционное стремление к созданию национального театра → скрябинская миропреобразующая мистерия.

Таким образом, становятся наглядными трансформации Космоса эпохи модерна, обуславливаемые расширением культурфилософской парадигмы с целью преобразования культуры посредством силы творческой активности.

Вторая глава диссертационного исследования «Трансформации миропреобразующих идей в творчестве представителей эпохи модерна (миниатюризация Космоса)» состоит из трех параграфов. Трансформация идеи космизма рубежа XIX-XX веков проявляет себя в различных видах искусства. Концепция преобразования мира посредством творческого акта становится содержательной основой в произведениях многих авторов, и не только в художественном творчестве, но и в заметках, письмах, а иногда и в полноценных философских трактатах. Это заставляет любого исследователя трактовать произведения авторов в свете ими же сформулированной философии.

Однако, при обращении к анализу конкретных произведений эпохи модерна, выявляется некая закономерность: пафос грандиозных преобразований и мистических прозрений воплощается в детализированном письме, насыщенном изоощреннй игрой, наслаждением самим процессом реализации субъективных фантазий. Так космизм замыслов превращается в эстетизированный элитарный микрокосм.

Анализ поэтического творчества «духовного отца» символизма – К.Д. Бальмонта наглядно вскрывает эту внутреннюю двойственность культуры эпохи. Первый параграф второй главы **«Миниатюризация Космоса на примере творчества К.Д. Бальмонта»** посвящен исследованию творчества поэта в контексте воплощения символистской космогонии непосредственно в стиле автора. При анализе стихотворений К.Д. Бальмонта становится очевидным, что антропоцентрический Космос поэта аккумулирует позднеромантические идеи и философскую утопию символизма, переживая при этом определенные трансформации, вызванные дихотомией аполлонического и дионисического начал (у Бальмонта – света и тьмы или солнца и луны). Несмотря на вселенские мотивы, столь свойственные всей эпохе модерна в целом, бальмонтковский солипсистский мир состоит из ряда поэтических «ювелирных» деталей: аллитераций, различных фонетических гармонизаций, интегрированных в стилевые принципы орнаментального модерна. Эти свойства поэтики К.Д. Бальмонта позволяют говорить о музыкальности его стиля, которая раскрывается при анализе стихотворений «Челн томленья», «Заклинание воды и огня», «Воздушный храм». При бальмонтской музыкальности поэтики проявляется трансформация романтической идеи синтеза и глобальных философских миропреобразующих установок символизма непосредственно в камерный поэтико-музыкальный мир творческой лаборатории нового стиля.

Тем самым поэтический Космос К.Д. Бальмонта, наполненный «хрупкими мгновениями», восхищает своей парадоксальной дефиницией: философское преобразующее начало при салонной детализации, «любовании» минутными состояниями, настроениями, красочными мгновениями.

Второй параграф второй главы **«Миниатюризация Космоса на примере творчества М.К. Чюрлениса»**. Общая картина художественной культуры эпохи модерна была бы неполной без обращения к искусству живописи. Именно в живописи, которая становится музыкальной, то есть теряет связь с мимезисом и обращается к миру абстрактных идей и непосредственной передаче эмоций, манифестируется идея синтеза искусств. Однако научных работ, раскрывающих проблему синтеза с интересующей нас стороны – как миниатюризацию Космоса – практически не существует.

Обращение к творчеству М.К. Чюрлениса не случайно: в творческой личности художника сконцентрированы все основные тенденции эпохи модерна. Сама фигура М.К. Чюрлениса оказывается воплощением идеи синтеза искусств, так как он оставил наследие и в области музыки, и живописи, и в различных жанрах литературы, будучи одновременно – и прежде всего – философом, воплощающим свои мысли о мироустройстве через резные виды искусства. М. Чюрленис испытывает на себе глубокое влияние «властителей дум» своего времени: Ф. Ницше, Р. Штайнера, Е. Блаватской, при этом оставаясь глубоко национальным литовским художником, органически впитавшем поэтику балтийских мифов и сказок. Музыка М. Чюрлениса программно-картинна, а его живопись сознательно ориентирована на музыкальное восприятие.

Все наследие Чюрлениса-художника рассматривается как единый цикл благодаря стилистической общности картин разных периодов творчества. Единству цикла, подчиненного общей задаче: увидеть и воплотить в малых формах весь объем грандиозной картины мира, – способствует формирование системы лейтмотивов. Лейтмотивный принцип аналогичен вагнеровскому, применяемому композитором в реформаторских операх. Именно лейтмотивы берут на себя основную смысловую нагрузку. Благодаря их причудливому сочетанию прочитываются не просто сюжеты картин, а раскрываются заложенные в них глубинные философские смыслы.

Символический смысл, заложенный в лейтмотивах М. Чюрлениса, позволяет увидеть неразрывную связь его субъективного, предельно индивидуализированного художественного стиля с универсальными культурными реалиями эпохи модерна.

В означенном параграфе мы, ориентируясь на аналогию с системой лейтмотивов Р. Вагнера, представляем собственную классификацию чюрленисовских лейтмотивов. Можно выделить три группы тем, ориентируясь на характер изображения и на семантическую общность.

К первой группе можно отнести сказочно-мифологические образы в картинах художника. Очевидна их связь с миром литовского фольклора. Это

темы Королей, Птицы, Дерева и т.п. Характер изображения здесь – фигуративно-реалистический.

Вторая группа тем имеет переходный характер. По типу живописи – это также фигуративные изображения, но они приобретают характер символа, знака, так как наделяются новым философским смыслом. Это темы Солнца, Дерева, Свечи, Замка и т.д.

Наконец, третья группа тем-лейтмотивов – это темы, благодаря нефигуративному изображению характеризующие абстрактно-философские понятия. К таковым относятся темы Красоты, Взгляда, Хаоса и т.п.

Каждая из групп тем связана с одной из сторон творчества художника и обнаруживает его причастность к ведущим художественным направлениям эпохи: первая – с романтизмом (поэтическое восприятие Литвы как образа романтического идеала), вторая – с философией своего времени (образ ницшеанского сверхчеловека и мистическое одушевление Природы), третья – с космогонией символистов¹⁴.

При анализе картины «Соната весны» с точки зрения законов музыкальной сонатной формы и известной картины «Фуга» с точки зрения полифонической структуры, становится очевидной проблема воплощения культурфилософской идеи синтеза искусств в живописно-музыкальном контексте миниатюризации модернистского Космоса.

Таким образом, на примере художественного творчества М.К. Чюрлениса подтверждается общая гипотеза об основной тенденции символизма: воплощении космических миропреобразующих идей в стиле, свойственном жанрам миниатюры. Так творчество художника аккумулирует в себе общекультурную парадигму эпохи модерна.

Параграф 2.3 «**Миниатюризация Космоса на примере эволюции музыкального творчества А.Н. Скрябина**» посвящен непосредственно анализу музыкальных сочинений А.Н. Скрябина разных периодов творчества.

Будучи выдающимся пианистом, А.Н. Скрябин считал, что замыслы его сочинений могут быть воплощены только в грандиозных симфонических полотнах. Но интуитивизм, визионерский характер творчества композитора направлял его по другому пути. Он обладал ярко выраженным фортепианным мышлением, и поэтому количество фортепианных опусов (68 из 74) несоизмеримо превышает количество оркестровых произведений. Уже в этом противоречии раскрывается тот модернистский парадокс, который мы исследуем в нашей работе: философия космизма находит воплощение в камерном характере творчества.

¹⁴ Интересно, что М. Чюрленис относится к тем художникам, картины которых производят более целостное и масштабное впечатление в репродукциях, чем в подлинниках. Очевидный масштаб замыслов, связанный с сотворением собственного Космоса, при детальном рассмотрении картин снижается из-за дробности изображения, слишком пристального внимания к деталям, иногда излишне скрупулезной прорисовки мельчайших фрагментов (например, в картине «Соната моря – финал» каждая из морских брызг, венчающих буруны волн, обведена карандашом для эффекта большего блеска).

Жанр прелюдии – самый многочисленный у А. Скрябина – подтверждает мысль о камерности его музыкального мышления. При анализе прелюдий раннего периода творчества становится очевидной и закономерная преемственность искусства символизма по отношению к романтизму. Влияние фортепианной лирики Ф. Шопена на раннее творчество А. Скрябина отмечено всеми исследователями, поэтому в работе сделан акцент на другое: на те черты, которые обнаруживают индивидуальность стиля автора, и при этом вписываются в общую стилистику символизма. Прежде всего – это другое ощущение времени. Его естественное течение, проявляемое у романтиков в регулярно-акцентной ритмике и опоре на классические структуры, вытесняется субъективным восприятием времени. С одной стороны – это знаменитая скрябинская «полетность», выпадающая из равномерного движения, всегда связанного с представлением о моторике, пластике, «телесности». Скрябинская полетность «не от мира сего»: это порхание духа, божественная игра, полет сквозь время. С другой стороны, уже в ранних прелюдиях присутствуют своеобразные скрябинские «зависания», выключающие время, погружающие слушателя в медитативное состояние наслаждения растянутым мгновением. В ранних опусах все эти приемы находятся еще в стадии формирования, но впоследствии кристаллизуются, создавая уникальный композиторский стиль.

Анализ произведений А. Скрябина центрального и позднего периодов творчества (прелюдий, фортепианных и симфонических поэм) показывает, что тенденция к трансформации модернового Космоса, в частности, – к миниатюризации, присутствует во всех периодах творчества композитора, но особенно ярко, в рафинированном, идеальном варианте, обнаруживается в последнем периоде. В процессе творческой эволюции, с кристаллизацией идеи Мистерии, образный спектр творчества А. Скрябина максимально сужается, будто отвергая все лишнее, чтобы сосредоточиться на наиболее сущностном. Так, даже полетность, о которой говорилось выше, вытесняется в последних опусах полной и совершенной статикой, которая, в свою очередь, является одной из основных характеристик Космоса исследуемой эпохи.

Ярким тому подтверждением служит анализ поздней атональной прелюдии ор. 67 № 1, в которой трансформации образа Космоса (от романтизма к модерну) находят полное самовыражение, благодаря минималистичному использованию художественных, гармонических и интонационных средств, а также утверждению важного принципа формы – закольцованности, характеризующей символистскую культуру в целом как путь к бесконечности и к дематериализации.

Таким образом, философские концепции А. Скрябина приобретают окончательный космический размах, но в это же время музыкальный космос символиста на этапах эволюции «свертывается» в стилистическом отношении, становится все более компактным, обозримым и миниатюрным. При этом миниатюризация скрябинского Космоса имеет абсолютно конкретные проявления: динамическое однообразие, повторяющиеся

интервальные цепочки, монотематизм, однородность гармонии, где вся пьеса строится на одном начальном аккорде, что не просто тормозит развитие, но вовсе выключает временной поток ради созерцания мистического мгновения.

Реализация (даже отчасти помимо авторского замысла) абсолютно утопических идей А.Н. Скрябина ставит определенную точку в возможности дальнейшего развития этой линии творчества. В нашей научной публикации мы отмечали, что «не случайно после эпохи модерна во всех областях культуры возникают разнообразные авангардные направления. Дело не только в том, что авангард принципиально разрушает старые формы: проблема, скорее, в том, что обозначилась абсолютная исчерпанность тех идей, которые развивались на протяжении предыдущего века и нашли свое грандиозное и одновременно катастрофическое воплощение в творчестве символистов, особенно А. Скрябина, наследие которого можно рассматривать как высшее проявление исследуемой тенденции. Все преемники данной эпохи, в частности – русских символистов, могут быть рассмотрены только как эпигоны: они способны копировать каллиграфический стиль модерна, но утрачивают страсть и космический порыв, который был характерен для предыдущей эпохи»¹⁵.

История не знает продолжателей традиций скрябинского космизма. Его «сотворенный космос» настолько идеалистически глобален, насколько и модерново компактен и автономен. Безусловно, стиль А.Н. Скрябина повлиял на модернистов, однако в своем творчестве, в котором удалось воплотить все стадии эволюции творческого духа, он успел «сказать последнее слово» не метафорически, а буквально – через разрушение старого и создание новой уникальной культурной парадигмы. Переосмысление скрябинского космизма в культуре XX-XXI веков может стать объектом дальнейшего исследования.

Заключение. Рассмотрев трансформации образа Космоса и идей космизма от романтизма к модерну, мы находим подтверждение гипотезы о том, что романтическая идея синтеза искусств, воплотившаяся в культурфилософии модерна и символизма, приобретает характер глобальной миропреобразующей концепции, однако реализуется в миниатюризированном каллиграфическом стиле письма. Этот процесс характерен для всех видов творческой деятельности. Комплексное решение поставленных задач оказалось возможным исключительно в широком предметном поле культурологии, поскольку основной целью обозначенной науки является анализ всех форм человеческой деятельности, включающие мировоззренческие, эстетические, искусствоведческие, философские, исторические и технологические принципы. В заключении мы приходим к главному выводу о том, что культура рубежа XIX-XX веков имеет глубокий внутренний разлом, проявившемся в несоответствии символистской

¹⁵ Степанов В.С. Трансформация идеи космизма в культуре рубежа XIX-XX веков: от эстетики Ф. Ницше и Р. Вагнера к «музыкальной философии» А.Н. Скрябина / В.С. Степанов // Культура и цивилизация. – 2018. – Т. 8, № 1А. С. 227.

философии космизма и модернового панэстетизма, воплощающего космическую идею в создании массовой продукции изящно-салонного стиля.

Последовательно выполняя поставленные задачи, мы приходим к следующим выводам:

1. Трансформацию культурфилософии романтизма в орнаментальный и декоративный стиль модерна представляется важным обозначить схематично следующим образом: миф → мифологизация; чувство → чувственность; романтический «дух мифа» → символистский «эстетизм мифа».

2. Идея синтеза искусств была сформулирована философами романтизма и нашла свое практическое воплощение в реформаторских операх Р. Вагнера, а в философии Ф. Ницше получила развитие, как глобальное соединение аполлонического и дионисического начал в искусстве.

3. Синтез искусств – центральный тезис философии позднего романтизма – идея не художественного, а общекультурного плана, так как Искусство в понимании романтика – акт божественного творения, где функция Творца передается Художнику. Такой революционный взгляд экстраполируется на все формы Бытия. Не случайно Р. Вагнер в сюжетах своих реформаторских опер обращается к национальному мифу, наделяя его современными смыслами и коннотациями. Цель такого обращения – восстановить связь времен и привести нацию к неизбежным революционным преобразованиям. Характерно, что катализатором и вождем революции мыслится художник, творчество которого, таким образом, далеко выходит за рамки художественного акта, оказывая влияние на всю современную культурную ситуацию.

Чисто технические музыкальные достижения композитора приобретают совершенно новые смыслы в свете культурологического прочтения. Так, создание глобальной лейтмотивной системы формирует общий культурный код, несущий зашифрованное послание о ментальных свойствах эпохи, усиление значения в партитуре оперы хора и оркестра воспринимается как отражение образа коллективной души, охваченной единым порывом, что возвращает к функции хора в античной трагедии, где хор должен восприниматься как «глас народа». Так Р. Вагнер своим творчеством формирует модель Космоса позднего романтизма¹⁶.

4. Философия Ф. Ницше апеллирует к античной трагедии во благо спасения современной культуры. Неразрешимое противостояние и диалектическое единство дионисического и аполлонического начал в философии Ф. Ницше легло в основу культуры нового стиля.

¹⁶ Безусловно, помимо вагнеровского творчества нельзя не учитывать других знаковых персоналий эпохи, без которых Космос позднего романтизма не представляется совершенным: И. Брамс, А. Брукнер, С. Франк и др. Также в контексте романтической идеи синтеза искусств не стоит забывать и о творчестве Ф. Листа. Однако в музыке Р. Вагнера романтические стремления достигают максимальной концентрации, послужившей основой для творческих исканий представителей эпохи модерна.

5. Значимые философы-символисты Вл. Соловьев и Вяч. Иванов испытывали влияние мировоззрения позднего романтизма, но, под воздействием ницшеанских идей, они переосмысливают роль человеческой личности и ее влияние на мировые культурные процессы. Личность Человека-Художника возвышается до аналога Творца, то есть наделяется демиургическими коннотациями. Философской доминантой культуры эпохи становится солипсизм.

6. Ведущим видом искусства эпохи модерна, с точки зрения его культурфилософского синтеза, была музыка, являющаяся центром для различных видов искусств. Фигура А. Скрябина представляется в этой связи основополагающей, воспринимаемой как символ культуры эпохи модерна. Философия А. Скрябина (наряду с рассмотренными философскими учениями В. Соловьева, В. Иванова) занимает важное место в культуре рубежа веков. Скрябинская философия представляется вершиной выражения модернового космизма. Поскольку символизм старается воплощать нереализовавшиеся идеи романтизма, то идейно-философский Космос эпохи претерпевает определенную трансформацию, для которой характерно «разрастание» романтических задач. Так ницшеанский человек преобразовывается в символистского творца, романтическая индивидуальность трансформируется в символистскую сверхиндивидуальность, эрос музыкальных драм Р. Вагнера возрастает до вселенского миропреобразующего экстаза А. Скрябина или вселенской сизигии В. Соловьева. Таким образом, для культуры рубежа веков идея создания миропреобразующей мистерии становится центральной.

7. Космос К.Д. Бальмонта, аккумулирующий идеи позднего романтизма и отражающий философскую утопию символизма, состоит из ряда поэтических «ювелирных» деталей: аллитераций, различных фонетических гармонизаций, интегрированных в стилевые принципы декоративно-орнаментального модерна. Таким образом, космизм символиста, апеллирующего к вселенским задачам, воплощается с помощью «декоративных» миниатюризированных приемов символистского письма. При этом становится очевидной трансформация романтической идеи синтеза искусств и глобальных философских миропреобразующих установок символизма непосредственно в камерный поэтико-музыкальный мир творческой лаборатории нового стиля. Тем самым поэтический мир К.Д. Бальмонта, наполненный «хрупкими мгновениями», восхищает своей парадоксальной дефиницией: глобальное философское преобразующее начало при салонной детализации, «любовании» минутными состояниями, настроениями, красочными мгновениями.

8. В символистской живописи, которая становится музыкальной, то есть теряет связь с мимезисом и обращается к миру абстрактных идей и непосредственной передаче эмоций, манифестируется идея синтеза искусств. Все наследие Чюрлениса-художника рассматривается как единый цикл благодаря стилистической общности картин разных периодов творчества. Единству цикла, подчиненного общей задаче: увидеть и воплотить в малых

формах весь объем грандиозной картины мира, – способствует формирование системы лейтмотивов. Лейтмотивный принцип аналогичен вагнеровскому, применяемому композитором в реформаторских операх. Именно лейтмотивы берут на себя основную смысловую нагрузку. Благодаря их причудливому сочетанию прочитываются не просто сюжеты картин, а раскрываются заложенные в них глубинные философские смыслы.

При анализе художественного творчества М.К. Чюрлениса подтверждается общая гипотеза об основной тенденции символизма: воплощении космических миропреобразующих идей в стиле, свойственном жанрам миниатюры. Так творчество художника аккумулирует в себе общекультурную парадигму эпохи модерна.

9. Проблема *стилистической* миниатюризации космоса А.Н. Скрябина обнаруживается на протяжении всех периодов творчества композитора. При анализе сочинений раннего периода творчества становится очевидной и закономерная преемственность культуры и искусства символизма по отношению к романтизму. Влияние фортепианной лирики Ф. Шопена на раннее творчество А. Скрябина отмечено всеми исследователями, поэтому в работе сделан акцент на другое: на те черты, которые обнаруживают индивидуальность стиля автора, и при этом вписываются в общую стилистику символизма. Прежде всего – это другое ощущение времени. С одной стороны – это знаменитая скрябинская «полетность», выпадающая из равномерного движения, всегда связанного с представлением о моторике, пластике, «телесности». Скрябинская полетность представляет собой божественную игру, «порхание» духа, полет сквозь время. С другой стороны, уже в ранних прелюдиях присутствуют своеобразные скрябинские «зависания», выключающие время, погружающие слушателя в медитативное состояние наслаждения растянутым мгновением. В ранних опусах все эти приемы находятся еще в стадии формирования, но впоследствии кристаллизуются, создавая уникальный композиторский стиль.

Анализ произведений А. Скрябина центрального и позднего периодов творчества (прелюдий, фортепианных и симфонических поэм) показывает, что тенденция к трансформации современного Космоса, в частности, – к миниатюризации, присутствует во всех периодах творчества композитора, но особенно ярко, в рафинированном, идеальном варианте, обнаруживается в последнем периоде. В процессе творческой эволюции, с кристаллизацией идеи Мистерии, образный спектр творчества А. Скрябина максимально сужается, будто отвергая все лишнее, чтобы сосредоточиться на наиболее сущностном. Так, даже полетность, о которой говорилось выше, вытесняется в последних опусах полной и совершенной статикой, которая, в свою очередь, является одной из основных характеристик Космоса исследуемой эпохи.

В сравнении с романтиками образный строй А.Н. Скрябина очень сужен – до трех основных сфер: утонченность, грандиозность и полетность. Но в рамках этих образов он максимально изощрен, детализирован,

бесконечно разнообразен, что, естественно, свидетельствует о пристрастии к миниатюрному стилю письма.

Сделанные выводы, приведенные наблюдения заставляют думать о глубочайшем кризисе европейской культуры и – шире – европейского менталитета в целом. В нашей научной публикации мы отмечаем, что «не случайно после эпохи модерна во всех областях культуры возникают разнообразные авангардные направления. Дело не только в том, что авангард принципиально разрушает старые формы: проблема, скорее, в том, что обозначилась абсолютная исчерпанность тех идей, которые развивались на протяжении предыдущего века и нашли свое грандиозное и одновременно катастрофическое воплощение в творчестве символистов, особенно А.Н. Скрябина, наследие которого можно рассматривать как высшее проявление исследуемой тенденции. Все преемники данной эпохи, в частности – русских символистов, могут быть рассмотрены только как эпигоны: они способны копировать каллиграфический стиль модерна, но утрачивают страсть и космический порыв, который был характерен для предыдущей эпохи» [319, с. 227].

История не знает продолжателей традиций скрябинского космизма: наверное, потому, что его «сотворенный космос» настолько идеалистически глобален, насколько и модерново компактен и автономен. Некоторые современные ученые, в частности, Н.И. Поспелова в статье «Скрябин в художественном искании XX века» [247] пытаются провести красивые параллели между А.Н. Скрябиным и, например, европейским минимализмом или сонористикой второй половины XX века, аргументируя данное сходство медитативностью, состоянием прострации, космической созерцательностью, свойственной этим течениям и находящим место в некоторых произведениях, особенно поздних, Скрябина. Но вряд ли это убедительно: стиль минимализма и сонорика, тяготеющие к космическому восприятию мира, питаются совершенно из другого источника: это Восток, это медитация, интравертный уход – закрытость от мира. Символистские идеи абсолютно западноевропейские по духу: в них есть страсть, а, значит, страдание, а, следовательно, эмоциональная открытость миру, соборность. Поэтому, сходство может быть только формальным. Переосмысление скрябинского космизма в культуре XX-XXI веков может стать объектом дальнейшего исследования.

Европейская постмодерновая культура растворяется в иронии постмодернизма, в игре стилей, «игре в бисер». Поэтому, столь мощный внутренний разлад, который мы постарались обозначить и раскрыть в данной работе, может свидетельствовать только «о конце прекрасной эпохи», но ни в коем случае не говорит о жизнеспособности гениально проявившегося мощнейшего творческого акта рубежа XIX-XX веков.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации:

1. *Степанов, В.С.* Эволюция фортепианного стиля А.Н. Скрябина в контексте космогонических идей эпохи / В.С. Степанов // *Обсерватория культуры*. – 2017. – Т. 14, № 4. – С. 452–457. (0,6 п.л.)
2. *Степанов, В.С.* Трансформация идеи космизма в культуре рубежа XIX-XX веков: от эстетики Ф. Ницше и Р. Вагнера к «музыкальной философии» А.Н. Скрябина / В.С. Степанов // *Культура и цивилизация*. – 2018. – Т. 8, № 1А. – С. 221–229. (0,7 п.л.)
3. *Степанов, В.С.* Отражение эстетики Ф. Ницше в философии и русской культуре эпохи рубежа XIX-XX веков / В.С. Степанов // *Современная наука: актуальные проблемы теории и практики, серия «Познание»*. – 2018, № 5. – С. 40–44. (0,4 п.л.)
4. *Степанов, В.С.* Формирование и трансформация основных культурфилософских идей романтизма / В.С. Степанов // *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого*. – 2020, Вып. 2 (34). – С. 68–75. (0,3 п.л.)

Публикации в других изданиях:

5. *Степанов, В.С.* Универсализм творческого метода представителей позднего романтизма Р. Вагнера и Ф. Ницше / В.С. Степанов // *Евразийский союз ученых*. № 11 (20). Часть 1. – М.: ЕСУ, 2015. – С. 57–59. (0,5 п.л.)
6. *Степанов, В.С.* Миниатюризация Космоса от романтизма к модерну / В.С. Степанов // *Слово молодых ученых*. – Саратов: Изд-во СГК им. Л.В. Собинова, 2016. – С. 79–84. (0,4 п.л.)
7. *Степанов, В.С.* Весна и соната в «Сонате весны» / Н.Н. Брагина, В.С. Степанов // *Играем с начала*. – Рубрика «Наука на стыке искусств». – 2017. – № 6 (155). – С. 10. (0,3 п.л., авторский вклад – 50%)
8. *Степанов, В.С.* Идеи космизма в романтизме и модерне / В.С. Степанов // *Сборник материалов X – ЮБИЛЕЙНОЙ Международной научной конференции «Шуйская сессия студентов, аспирантов, педагогов, молодых ученых 8-9 июня 2017 года»*. – Шуя, 2017. – С. 178–181. (0,4 п.л.)
9. *Степанов, В.С.* Двойственность мироздания в поэтике К.Д. Бальмонта: к проблеме миниатюризации Космоса в символизме / В.С. Степанов // *Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции «Современные проблемы науки, технологий, инновационной деятельности»*. – Белгород: ООО Агентство перспективных научных исследований (АПНИ), 2017. – Часть III. – С. 73–78. (0,3 п.л.)
10. *Степанов, В.С.* Творчество Р. Вагнера и Ф. Ницше как вершина – и кризис романтического сознания / В.С. Степанов // *Сборник научных работ Института Современного искусства «Искусство – Образование – Культура»*. – М., 2017. – С. 238–258. (0,9 п.л.)

11. *Степанов, В.С.* Творчество М.К. Чюрлениса в контексте философско-эстетических исканий символизма / Н.Н. Брагина, В.С. Степанов // Музыкальная академия. – 2017. – № 4. – С. 22–32. (1,2 п.л.)
12. *Степанов, В.С.* А. Скрябин и В. Борисов-Мусатов: пространственно-временные параллели (к проблеме миниатюризации современного Космоса) / В.С. Степанов // Музыка и время. – 2017. – № 12. – С. 45–47. (0,4 п.л.)
13. *Степанов, В.С.* Наследие и преемственность идей немецкого романтизма в фортепианном творчестве А.Н. Скрябина: к проблеме миниатюризации Космоса русского модерна / В.С. Степанов // Сборник статей по материалам международной научной конференции. 9 – 11 ноября 2017 года. – М.: Государственный институт искусствознания, 2018. – С. 508–515. (0,4 п.л.)
14. *Степанов, В.С.* Формирование основных эстетических идей философии и культуры романтизма / В.С. Степанов // Сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции «Искусство – Образование – Культура». – М.: ИСИ, 2018. – С. 332–336. (0,4 п.л.)
15. *Степанов, В.С.* Философская интерпретация символики картин М.-К. Чюрлениса / Н.Н. Брагина, В.С. Степанов // Proceedings of the International Scientific Conference. Volume IV, Higher Education, May 25–26, 2018. – Rezekne: Rezekne Academy of Technologies, 2018. – С. 360–371. (0,4 п.л.)

Общий объем публикаций по теме диссертационного исследования 7,6 п.л.