

## ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE: NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES

Диана Сергеевна БЕРЕКТОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

### **| Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |**

Диана Сергеевна БЕРЕКТОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

*Таврическая Академия Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского, Симферополь  
Заведующая кафедрой культурологии, доктор философских наук, профессор*

*Taurida Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol  
Head of the Chair of Culturology, Professor, Doctor of Science (in Philosophy)  
verynya.58@gmail.com*

### **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

В статье поставлена проблема специфики искусства Серебряного века русской культуры. Автор рассматривает синтетичность и символизацию как отличительные особенности принципов формирования образной системы этого периода, что нашло выражение в теоретических трактатах (А. Потебня, А. Лосев), в размышлениях П. Флоренского и других.

Опираясь на положение Ю. Лотмана о «текстоморфности» культуры, автор статьи обращается к анализу вербальных, визуальных и аудиальных текстов в формировании художественно-образных систем ведущих деятелей эпохи. Это картина Малевича «Чёрный квадрат», поэма А. Блока «Двенадцать», трактат В. Кандинского «О духовном в искусстве», мысли авторов о своеобразии формы и цвета в их творчестве.

Несомненный интерес представляет анализ ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского с позиций интертекстуальности, проведенный впервые: «Движения», «Дифтерит», «Береговое» и другие.

Автор статьи обращается также к тексту французского мыслителя XIX века Ф. Портала, который стал основой концепции П. Флоренского: «У водоразделов мысли», «Столп и утверждение истины» и другие. Дано сопоставление символического значения цвета в теоретических позициях П. Флоренского и художественно-образной системе ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского 1910-х гг.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, вербальные, визуальные и аудиальные тексты, символика цвета, синтетичность, символизм образной системы, Серебряный век.

### **INTERTEXTUALITY AS THE PRINCIPLE OF FORMATION OF THE FIGURATIVE ART SYSTEM OF THE SILVER AGE IN RUSSIAN CULTURE**

132

In the article the problem of the specifics of the art of the Silver age in Russian culture has been put. The author considers the synthetical character and symbolization as distinctive features of the principles of formation of the figurative system of this period which found expression in the theoretical treatises (A. Potebnya, A. Losev), in P. Florensky's reflections and others.

Being guided by the provision of Yu. Lotman about the «textomorfnost» of the culture the author of the article analyzes verbal, visual and audio texts in the formation of artistic figurative systems of the leading figures of that era. It is Malevich's painting «Black Square», the poem of A. Blok «The Twelve», the treatise by V. Kandinsky «On the Spiritual In Art», thoughts of the authors about the originality of a form and color in their creativity.

The analysis of early prose of S.N. Sergeyev-Tsensky from the position of the intertextuality which is carried out for the first time is of undoubted interest:



## ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE: NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES

Диана Сергеевна БЕРЕДТОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

### **| Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |**

«Movements», «Diphtheria», «Beregovoye» and others.

The author of the article addresses also to the text of the French thinker of the XIX century F. Portal which became a basis of the concept of P. Florensky: «At thought watersheds», «The pillar and Ground Of the Truth» and others. The comparison of the symbolical value of colors in theoretical works of P. Florensky

and the artistic figurative system of early prose of S.N. Sergeyev-Tsenskyin the 1910th has been given.

**Key words:** intertextuality, verbal, visual and audio texts, symbolics of color, synthetical character, symbolism of the figurative system, the Silver age.

### Введение

Своеобразие русской культуры эпохи рубежа XIX–XX вв., получившей название Серебряного века, определяется направлениями многочисленных векторов её развития. В том числе – явлением гиперболизации – одной из особенностей формирования образной системы, обладающей способностью увидеть необыкновенное в обыкновенном, найти новые средства художественного «выражения» смысла, вышедшего за пределы своей реальности, рассматриваемого «с точки зрения иного, приходящего извне»<sup>1</sup>.

В этом контексте интертекстуальность характеризуется как принцип, позволяющий определить место текста («вербального», «визуального», «аудиального» и других) в континууме целостного культурного текста – семиосферы, имеющей знаковую природу.

Опираясь на определение Ю. М. Лотмана о «текстоморфности» культуры, отметим, что именно интертекстуальность как обобщающий принцип позволяет рассмотреть «спектр межтекстуальных отношений», формирующих художественное пространство Серебряного века, отличающееся расцветом идей и талантов («теургов»), феерией вы-

ставок, дискуссий, посвященных проблемам сущности и структуры искусства, соотношений реального и ирреального, традиций и новаторства, формы и содержания.

Из этого многообразия выделим три культурных феномена – события, внешне, казалось бы, не связанные в единый артефакт – столь различными по многим параметрам были их творцы, – но, несомненно, представляющие звенья единой цепи по своему символическому «выражению».

### Образные символы эпохи

19 октября 1915 года в Петрограде, на Марсовом поле, произошло открытие художественной выставки, получившей необычное название: 0,10 (ноль, десять), где впервые экспонировалась работа Казимира Малевича «Черный квадрат». В 1919 году в брошюре «О новых системах в искусстве» Малевич обозначил «супрематическую плоскость квадрата как совершенство современности»<sup>2</sup>. Художник Э. Гороховский отметил «... огромное количество степеней свободы, что дает возможность сформулировать множество интерпретаций, исходя

<sup>1</sup> Лосев А. Ф. Высший синтез. Известный Лосев. М.: ЧеРо, 2005. С. 15.

<sup>2</sup> См.: Малевич К. Собр. соч. в 5 т. М.: Гилея, 1995. Т.1. С. 35.



# ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE: NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES

Диана Сергеевна БЕРЕДТОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

## | Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |

из символики цвета и формы: *чёрный* квадрат на *белом* фоне<sup>3</sup>.

Сам Малевич в брошюре «*От кубизма и футуризма к супрематизму*» так определил суть своей работы: «Я преобразился в ноль форм и выловился из омута дряни Академического искусства»<sup>4</sup>. Он связывал истоки замысла «Чёрного квадрата» с декорациями к футуристической опере «Победа над Солнцем» (1903) – антиномия Солнцу.

Определив свой «Чёрный квадрат» как «нуль форм», Малевич тем самым дал понять, что это не только заключительный этап, но и начало! К этому же выводу приходит исследователь В. Стоикита. Он относит предназначение «Чёрного квадрата» к сценическому действию: квадрат был изображён на театральном завесе, а «Занавес – это не само “изображение”, а то, что его скрывает, или то, что поднимаясь, делает его возможным»<sup>5</sup>.

Таким образом, Малевич видел смысл своего создания в «чудовищных возможностях», заключённых в «нуле форм» *чёрного* квадрата на *белом* фоне, – поиске Символа, в котором переплелись коды новой, стилеобразующей концепции Мира.

29 января 1918 года Александр Блок закончил поэму «Двенадцать» и записал в Дневнике: «Сегодня – я гений».

30 января 1918 года, по воспоминаниям И. Куниной, он читал поэму друзьям. К. Чуковский «признал важность» этого свидетельства<sup>6</sup>.

Поэма А. Блока начинается двумя строками, в сущности, символическими образами, также имеющими определённую степень свободы интерпретации:

*Чёрный вечер*

*Белый снег...*

Эти образные символы эпохи, разделившей мир на *чёрное* и *белое* – творения двух великих художников – кисти и слова, живописца и поэта; два текста – «вербальный» и «визуальный», характеризующие не только Время, но и своеобразие тех средств художественного «выражения», принципов воссоздания образов, которые, по мысли А. Лосева, как мы отметили выше, рассматриваются «с точки зрения иного, находящегося извне».

Но есть еще пример, непосредственно относящийся к исследуемой теме: Василий Кандинский в своих теоретических работах этого периода («*О духовном в искусстве*», «*Точка и линия на плоскости*», «*Размышления об абстрактном искусстве*» и других) объясняет, а в живописи и графике воспроизводит своё видение символической сущности «чёрного» и «белого»:

*«Белый – ничто до-  
начальное,*

*Чёрный – ничто без  
возможностей...»*

Кандинский расшифровывает свои формулы:

Белое – «молчание такой величины, которое для нас абсолютно», но «это молчание не мёртво, но полно возможностей, ... ничто, предшествующее началу, рождению...».

Чёрное – «... мёртвое ничто, когда солнце угасает, как вечное молчание без будущего и надежды, звучит внутреннее чёрное»<sup>7</sup>.

И вновь переплетаются два текста: «вербальный» – трактат «*О духовном в искусстве*»; «визуальный» – «*Картина с чёрной аркой*», «*Картина с белой каймой*».

<sup>7</sup> Кандинский В. Избр. труды по теории искусств в 2-х т. М.: Гилея, 2001. Т.1. С. 146, 147.

<sup>3</sup> Казимир Малевич // Великие имена (Из собрания Третьяковской галереи). № 14. 2007. С. 21, 22.

<sup>4</sup> Малевич К. Собр. соч. в 5 т. М.: Гилея, 1995. Т.1. С. 35.

<sup>5</sup> Стоикита В. Краткая история тени /пер. с англ. Д. Ю. Озеркова под ред. В. Останина. СПб.: Machina, 2004. С. 188.

<sup>6</sup> Цит. по: Горелов А. Гроза над соловьиным садом. – Л.: Сов. писатель, 1973. С.456.



## ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE: NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES

Диана Сергеевна БЕРЕСТОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

### **| Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |**

Приведённые примеры дают возможность сделать вывод о воплощении таких характерных принципов формирования художественной реальности эпохи Серебряного века, как символизация художественных текстов и синтетичность образной системы – проблем, находящихся в центре нашего анализа.

#### **Соотношение формы и содержания**

В этом контексте особое значение приобретает принцип соотношения содержания и формы, имеющий как теоретическое, так и практическое воплощение в художественных текстах культуры Серебряного века. Это, прежде всего, – концепция выдающегося мыслителя, философа и лингвиста Александра Потебни, автора учения о «Духовной жизни» народа, творчество которого развивалось во II половине XIX века, но его основополагающая работа «Мысль и язык», где автор обращается к проблемам художественного образа, формы и содержания, была опубликована только в начале XX века и оказала влияние на формирование образного языка культуры этого периода. Особое значение для нашей темы имеют такие принципы формирования художественного текста, как соотношение формы и содержания.

А. Потебня ввел понятия «внутренней» и «внешней» форм, которые обозначают два плана текста: план «изображения» и план «выражения», соответствующие содержанию и форме. Но содержание в этой теории – не абстрактный феномен, а «образ, представление содержания», т.е. его художественное воплощение, «выражение». Так формируются понятия «внутренней» и «внешней» форм, которые могут меняться местами: **В** содержание по отношению к **А** форме может стать формой для **С** содержания и т.п. Взаимодействие этих элементов находит выражение в формуле:

«содержание – форма – образ», в которую вводится четвёртый элемент – «восприятие» (автор предвосхищает размышления У. Эко – «Открытое произведение»).

Мыслитель обосновал своё понимание «знака», имеющего символическую природу: это, по мысли А. Потебни, – внутренняя форма, заменяющая «означаемое». В свои рассуждения учёный вводит термины «знак значения» и «образ образа», относящиеся к специфике «внутренней формы», представляющей суть художественного произведения.

Таким образом, на рубеже XIX–XX вв. получило научное обоснование утверждение о роли формы как принципа, лежащего в основе изобразительно-выразительной системы искусства, формирующего «образ образа», о многозначности этого феномена как «знака значения», в котором сочетание различных принципов не будет равно арифметической сумме<sup>8</sup>.

В других наших материалах, посвященных деятелям эпохи Серебряного века, рассматривают категории и принципы формирования культуры, также относящие к проблеме синтетичности как к основному принципу духовной жизни и культурных реалий<sup>9</sup>.

#### **Синтетичность и символизация образной системы**

Выделим две персоналии: это великий ученый Владимир Иванович Вернадский, создатель теории ноосферы, сферы разума, и П. А. Флоренский, ученый и богослов. В годы гражданской войны, будучи ректором Таврического университета в Крыму, В. И. Вернадский видел *опору* только в русской культуре, именно в ней, синтетически объединяясь, «в непрерывной творческой работе <...>

<sup>8</sup> Потебня А. Слово и миф. М., 1989. С. 160–176.

<sup>9</sup> См.: Берестовская Д. С. Мыслители XX века о культуре. Симферополь: ИТ«АРИАЛ», 2010. 148 с.



# ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE: NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES

Диана Сергеевна БЕРЕДТОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

## | Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |

области науки, искусства, мысли, религии, быта ..., «формируют тот элемент единства, который содержит и единит разрушающееся государственное тело нашей родины»<sup>10</sup>.

Современник В. И. Вернадского, Павел Александрович Флоренский, как личность являвший собой воплощение синтетичности, – мыслитель, философ, математик, физик, искусствовед, богослов, в жесточайших условиях репрессий остававшийся православным священником, после окончания Московского университета поставил цель: «... произвести синтез церковности и светской культуры», объединить «учение Церкви и научно-философское мировоззрение вместе с искусством»<sup>11</sup>.

Поступив в Духовную академию, П. А. Флоренский в своей магистерской диссертации, получившей название «*Столп и утверждение истины*», наряду с положениями, связанными с канонами православной веры, обращается к проблемам языка культуры, соотношения содержания и художественной формы в различных «вербальных» и «визуальных» текстах. Он переводит с французского основные положения концепции Фр. Портала [F. Portal], касающиеся трёх видов языков «вербальных» текстов: божественного, священного и мирского<sup>12</sup>. Перед нами оригинальный текст Портала, переизданный в Париже (1957) «*Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et les temps modernes par Frédéric Portal, 1957*» [Символические языки: божественный, священный, мирской]<sup>13</sup>.

Фр. Порталь обращается к значению терминов и их цветовой характеристике, опираясь на ин-

терпретацию результатов раскопок в египетских храмах, произведённых, как он считал, недостаточно корректно. «Божественный» символический язык означал поклонение божеству – Солнцу. Он относится ко всем людям данной религии, существующей вере в Бога; этот язык всего народа как собственной религии, веры, каждой семьи<sup>14</sup>.

«Священный» символический язык используется рождёнными (крещеными) в данном святилище, у данного алтаря, где есть обрядовые росписи, облачение духовенства и т.п. Этот язык покрыт непостижимой «вуалью», он недоступен для масс<sup>15</sup>.

«Мирской», светский язык, имеет практическое применение для характеристики символов, «выброшенных в свободное плавание ...»<sup>16</sup>.

Опираясь на тройственную систему Фр. Портала, П. А. Флоренский делает вывод о тройственной природе символа. Религиозный мыслитель, он выше всех текстов ставил художественный язык средневековой иконописи. Символом прекрасного для отца Павла была «Троица» Рублёва, открывающая духовному взору «бесконечный, невозмутимый, несокрушимый мир – «свышний мир горнего мира»<sup>17</sup>.

Сопоставляя символические образы трёх «языков», Флоренский определяет символику различных цветов. Он согласен с Порталем, что основой всей «цветовой» символики является «производство всех цветов от света и тьмы». Для характеристики центрального образа диссертации Флоренского – Софии, «Премудрости Божией», он избирает голубой цвет: именно он обозначает «божественную премудрость» ... он есть символ духа ис-

136

<sup>10</sup> Вернадский В. И. Две опасности / Н. В. Багров, В. Г. Ена, И. О. Съедин, С. Б. Филимонов. Киев: Либідь, 2004. С. 255-256.

<sup>11</sup> Флоренский П. А. Иконостас. М.: Искусство, 1995. С. 6.

<sup>12</sup> Флоренский П. А. Иконостас. М.: Искусство, 1995.

<sup>13</sup> Portal F. Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et les temps modernes par Frédéric Portal, 1957.

<sup>14</sup> Portal F. Там же. С. 35-42.

<sup>15</sup> Флоренский П. А. Иконостас. М.: Искусство, 1995. С. 43-48.

<sup>16</sup> Там же. С. 49-61.

<sup>17</sup> Флоренский П. А. Иконостас. М.: Искусство. 1995. С. 81-82.



## ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE: NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES

Диана Сергеевна БЕРЕСТОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

### **| Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |**

тины: ... он был символом любви и возрождения души подвигами»<sup>18</sup>.

В свои рассуждения П. А. Флоренский вводит понятия двух миров и, следовательно, двух образных систем, языков искусства: имманентное и трансцендентное, долнее и горнее, временное и вечное, условное и безусловное, тленное и нетленное.

Так П. А. Флоренский подходит к проблеме синтетичности и символизации художественно-образной системы. Примеры этому находим в различных текстах, к которым обращается этот удивительный автор: религиозного плана – трактат «*Стоп и утверждение истины*», научного, связанного с культурой, – «*Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях*», искусствоведческого – «*Обратная перспектива*», «*Иконостас*», естественнонаучного – «*Мнимости в геометрии*» и другие. Применяв сегодняшнюю терминологию, сделаем вывод: богослов, ученый-естественник, искусствовед – П. А. Флоренский в совершенстве владел «вербальным» текстом, «визуальным», даже «аудиальным», чему пример – его письмо (это тоже особый – эпистолярный текст) В. Розанову от 20 мая–4 июня 1913 г., написанное в Сергиевом Посаде. Наблюдая и описывая краски заката («визуальный»), Флоренский вспоминает музыкальное произведение, как он пишет, «Смеющийся “Септет Бетховена”» и – что особенно поразительно – выписывает нотную строку (не музыкант!), анализируя произведение. Приведем этот пример «аудиального» текста, переплетающегося с «визуальным»: «Помните ли вы смеющийся “Септет Бетховена” (Ор. 20)? Золото заката и набегающая живительная прохлада ночи, и смолкающие птицы, и вечерние пляски крестьян, и песни, и грустная радость благодатного вечера, и ликование сверкающего таинства

– ухода – звучат в ней». Далее сообщается впечатление от «Adagio», «Adagio Cantabile» ... «И то и другое всегда звучит в моей душе»<sup>19</sup>.

Тема, связанная с интертекстуальностью в творчестве П. А. Флоренского, В. Кандинского, может быть значительно продолжена. Частично она освещена в других наших работах<sup>20</sup>.

#### **Интертекстуальность как принцип создания образа**

Обратимся к текстам, редко цитируемым или не упоминаемым в наше время, и сопоставим представление о символике цвета в «визуальных» текстах П. Флоренского, В. Кандинского, К. Малевича и некоторых писателей, художников, пришедших в литературу и искусство в эпоху Серебряного века. В рамках данной статьи приведем один из примеров.

Творчество известного русского писателя XX века С. Н. Сергеева-Ценского было связано с Крымом, с г. Алуштой, с Орлиной горой, так называемым Профессорским уголком, где сегодня расположен музей его имени. Остановимся лишь на некоторых «вербальных» и «визуальных» текстах ранней прозы Сергеева-Ценского, связанных с пейзажными образами, имеющими символический характер. Эти произведения не получили должной оценки ни в период издания (1900-1910 гг.), ни впоследствии.

Ранняя проза Сергеева-Ценского насыщена экзистенциальными мотивами. Тема судьбы, рока, мотив одиночества («*Погост*», «*Маска*», «*Дифтерит*», «*Тундра*» и др.) приводили писателя к личным судьбам его героев, что отражалось в общей

<sup>19</sup> Флоренский П. А. У водоразделов мысли: Собр. соч. в 2-х т. М. 1990. Т. 2. С. 47.

<sup>20</sup> Берестовская Д. С. Мыслители XX века о культуре. Симферополь: ИТ«АРИАЛ», 2010. С. 59-83; Очерки философии искусства. Симферополь: ИТ АРИАЛ. С. 65-80.

<sup>18</sup> Флоренский П. А. Стоп и утверждение истины: Собр. соч. в 2-х т. М.: Правда, 1990. Т. 1. С. 565-576.



## ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE: NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES

Диана Сергеевна БЕРЕДОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

### **| Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |**

настроенности произведений, в их образной системе.

Так, в образе «тундры», многогранном символе, создаётся представление о мироощущении человека – одинокой женщины, погибающей в жестоком мире, ощущение, мировосприятие которого воспроизводится при помощи цвета. «Визуальный» текст, в котором цвет – «серый» – играет основную роль, создает глубоко эмоциональное восприятие трагедии человека:

«Под *серым* небом кишели *серые* от сумерек люди <...> Кругом стояли в *сыром* плотном воздухе какие-то бесформенные думы, надежды, заботы, порывы идущих и скачущих людей, и во мне тоже, как колючий бурьян, торчал острый вопрос: за что её убили?»<sup>21</sup> (курсив – Д. Б.).

В. Кандинский в трактате «*О духовном в искусстве*», разрабатывая символику цвета, определяет: «серый» – беззвучен и неподвижен», это «безнадёжная неподвижность»<sup>22</sup>.

Поразительная общность мировосприятия: «серое небо» – «безнадёжно неподвижно». Что может быть безнадёжнее смерти? Визуальный текст даёт глубочайшее понимание и времени, и трагедии человеческой судьбы.

Суть этого явления охарактеризовал П. А. Флоренский: «... образы искусств ... суть символы разных сторон вещи, разных мировосприятий, разных степеней синтетичности»<sup>23</sup>.

#### **Синтез искусств как воплощение интертекстуальности**

Образ крымской природы – одна из ярких страниц ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского: «Я вышел из мастерской алуштинских окрестностей.

Это величие пейзажа и создало мою душу художника слова», – писал он.

На формирование писателя-пейзажиста, создавшего яркие картины природы, оказали влияние импрессионисты, в начале XX века еще «с недоверием», «сомнением» (Д. Сарабьянов) воспринимавшиеся в России. Но уже А. Блок в статье «*Краски и слова*» (1905) сделал вывод: «Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие)»<sup>24</sup>.

Сергеев-Ценский овладел этим «искусством красок», что даёт возможность рассмотреть данную проблему в контексте синтеза искусств – одной из ярких особенностей раннего творчества писателя (более подробно – в нашей работе<sup>25</sup>). В данной статье мы обращаемся к вопросу своеобразия «визуальных» текстов в произведениях Сергеева-Ценского начала XX века. Примеров много. Невизуальная форма (в данном случае «вербальный» текст) становится основой для пространственных образований, формируя новую художественную структуру – «визуальный» текст. Поэма в прозе «*Береговое*» и повесть «*Движения*» даёт для этих выводов замечательный материал.

В повести «*Движения*» Сергеев-Ценский вновь обращается к теме судьбы, которую решает через «визуальный» текст. Именно символика цвета, являющаяся принципом формирования образной системы, даёт возможность писателю раскрыть бесперспективность, даже трагичность «движений» главного героя, несовместимых с жизнью в окружающем его мире. В письме А. Г. Горнфельду (1914) Н. С. Сергеев-Ценский объяснил, как при помощи цветовых образов раскрыл суть произведения: он стремился гармонически расположить три краски – зелёную (хвойная зелень – тишина,

<sup>21</sup> Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1967. Т. 1. С. 33.

<sup>22</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. С. 34.

<sup>23</sup> Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: Собр. соч. в 2-х т. М.: Правда, 1990. Т. 1. С. 80.

<sup>24</sup> Блок А. Собр. соч.: в 6 т. Л.: Худ. лит., 1983. Т. 4. С. 8.

<sup>25</sup> Берестовская Д. С. Символический мир ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2013.



# ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE: NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES

Диана Сергеевна БЕРЕДОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

## | Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |

холод, смерть), жёлтую (теплота, сытость, мелькание, жизнь) и голубую (рок, бог, небо)<sup>26</sup>.

Обратим внимание на символику цвета в толковании В. Кандинского («О духовном в искусстве», глава «Язык форм и красок»): *Зелёный цвет* – «есть цвет земного самоудовлетворённого покоя ...». «При переходе в светлое или тёмное зелёный цвет сохраняет свой первоначальный характер равнодушия и покоя». Сравним: у Сергеева-Ценского – «хвойная зелень» – тишина, холод, смерть. *Синий цвет* у Кандинского – «типично небесный цвет». Художник-мыслитель цвета «голубой», «синий» слышит как звуки флейты и виолончели, а «тёмно-синий» – звучание органа, создающего представление о сакральном. У Сергеева-Ценского – «голубой» – «рок, бог, небо». Приведём также размышления П. А. Флоренского: *Голубой* – «божественная премудрость», обнаруженная посредством жизни, духа и дыхания. Он есть символ «духа истины» (курсив – Д. С.)<sup>27</sup>.

Объясняя особенности своего творчества в одной из статей [журнал «Лебедь», 1908], С. Н. Сергеев-Ценский сообщал, что «ушёл из условной реальности в область красок»: это позволило впитать «в себя груды красок и солнца», выложить их «сырьём на холсты». Критик эпохи Серебряного века В. Кранихфельд назвал С. Сергеева-Ценского «поэтом красочных пятен», отметив, что «пятно» – любимое художественно-изобразительное средство писателя, проза которого «... играет переливами разноцветных красок»<sup>28</sup>.

Приведём некоторые примеры «визуальных» текстов из поэмы «Береговое»: «... белое плотное на голубом»; вспыхивают в небе «огненные кудри»; «янтарятся глинистые обрывы»; надвигается

«матово-зелёное» море; «розовые и синие» горы и т. д. На море много «блестящих точек и струй», так что «глазам больно от блеска»<sup>29</sup>. Наше впечатление от этого пейзажа в прозе сопоставимо с восприятием живописного полотна К. Моне «Скалы в Бель-Иль».

Проблема «синтеза искусств» – тема нашего исследования в других работах; в данной статье наша цель – показать многогранность явления интертекстуальности как принципа формирования художественного образа<sup>30</sup>.

### Вывод

Таким образом, взаимодействие феноменов эстетического пространства – «вербального» и «визуального» – обуславливает проявление принципа формообразования, характерного для эпохи Серебряного века. Вспомним афоризм А. Ф. Лосева: «Форма – это смысл». В приведённых в данной статье примерах именно форма определяет «смысловую многослойность и неоднозначность русской культурной семантики»<sup>31</sup>.

Интересные мысли по поводу роли формы в создании художественных текстов находим также у современного белорусского автора – А. Малей. Рассуждая о своеобразии модернизма, структуре эстетического пространства, он высказывает мысли, очень близкие нашему пониманию специфики искусства этого периода, но также и роли синтеза искусств (хотя этой проблемой А. Малей не занимается): «Предмет, пятно, линия, цвет, геометрия и

<sup>26</sup> Сергеев-Ценский Н. С. Письмо А. Г. Горнфельду. РГАЛИ, 1914. Ф. 155. Оп. 1. Ед.хр. 470.

<sup>27</sup> См.: Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: Собр. соч. в 2-х т. М.: Правда. 1990. Т. 1. С. 798-802.

<sup>28</sup> Кранихфельд В. Поэт красочных пятен // Современный мир. 1910. № 7. С. 108–129.

<sup>29</sup> Сергеев-Ценский С. Н. Береговое (Прибой) Поэма // Рассказы. Л., 1928. С. 180.

<sup>30</sup> Берестовская Д. С. Символический мир ранней прозы С. Н. Сергеева-Ценского. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2013.

<sup>31</sup> Кондаков И. В. Между экраном и книгой: к осмыслению интертекстуальности современной культуры // Мир культуры и культурология. Альманах НОКО. СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2016. Вып. V. С. 296.



**ЗВУК В КУЛЬТУРЕ. АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ SOUND STUDIES / SOUND IN CULTURE:  
NEW APPROACHES TO SOUND STUDIES**

Диана Сергеевна БЕРЕДТОВСКАЯ / Diana BERESTOVSKAYA

**| Интертекстуальность как принцип формирования художественно-образной системы  
Серебряного века русской культуры / Intertextuality as the Principle of Formation of the  
Figurative Art System of the Silver Age in Russian Culture |**

другие формы и понятия становятся эстетической и визуальной константой художественной формы<sup>32</sup>.

В современных текстах всё чаще появляются термины «культурный синтез», «художественный синтез». В своих исследованиях мы стремимся обосновать феномен «синтеза искусств». Считаем,

что «интертекстуальность» как принцип формирования художественно-образной системы Серебряного века русской культуры может быть успешно рассмотрена в контексте «синтеза искусств», что даёт новое направление нашим дальнейшим исследованиям.

<sup>32</sup> Малей А. Трансцендентное эстетическое знание (философское обоснование проекта) // Малевич. Классический авангард. Витебск. 9. Минск: Экспресс, 2004. С. 204.

