

**Л.Н. Пономарева**  
*Преподаватель музыкально-теоретических дисциплин,  
Новороссийский музыкальный колледж им. Д.Д. Шостаковича*  
**L.N. Ponomaryova**  
*The teacher of musical theoretic subjects  
Novorossiysk Musical College named by D.D. Schostakovich.  
(Ponomarev\_arseni@mail.ru, 8 918 995 89 14)*

## **СИМВОЛИКА В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»**

**Аннотация.** В статье рассматриваются аспекты религиозно окрашенного мировосприятия и миропонимания в русской культуре и искусстве периода порубежья. Проведён разбор примеров поэзии, философии, музыки, базисных на духовной интерпретации древних символов.

**Annotation.** The article deals with religious aspects, which use in Russian culture and art at the beginning of 20 century. The analysis of the examples of the poetry, philosophy and music of this period.

**Ключевые слова:** культурная память, религиозность, антиномия, геометрическая символика.

**Key words:** cultural memory, religion, opposition, geometrical symbols.

На рубеже 19-20 веков можно отметить новые черты миропонимания в общественном сознании России. Прежние представления, состоящие в том, что будущее предсказуемо вытекает из предшествующего, постепенно приобретает обратный смысл. Он может быть обозначен следующим образом: прошедшее находится впереди будущего и настоящего.

Такое обострённое восприятие прошлого объяснялось чувством опасности полного разрыва с ним входе российских исторических катаклизмов начала 20 века. Очень точно поэт А.Блок охарактеризовал духовную атмосферу своего времени в словах: «Чем страшнее насилие, тем сильнее человек замыкается в прошлом.» [1 с 45]

Всё большее распространение в произведениях культуры и искусства этого периода получают универсальные тенденции. Историческая тематика уступает место «вечным темам». Бытовые стороны повседневности получают статус фона для мифологизации, придания им этнографических, культово-религиозных и иных ракурсов. Эти черты творчества присущи в большей мере «охранительному крылу» русской интеллигенции: поэтам А. Ахматовой, Н. Гумилёву, М. Волошину, художникам «Мира искусства», философу П. Флоренскому, композитору И. Стравинскому и др.

Культурная память в понимании её ревнителей являлась источником высоких духовных ценностей и опорой гуманизма в обществе. Надысторическое, вневременное наделялось, в результате, смыслом «явленной силы», помогающей преодолеть исторический разлом и двинуться в век двадцатый.

Одним из важных смысловых мотивов в искусстве начала 20 века в России становится мотив пути в значении «перехода» и сопряжённого с ним дополнительного смысла «преображения». Становилось значимым придать концепту пути положительную эмоциональную окраску чтобы движение совер-

шалось как бы на заранее подготовленную духовную почву. Поэтому религиозная символика как никогда приобретает актуальность в этот период.

Стилистически религиозные традиции получают разнообразные решения в сочинениях авторов <<серебряного века>>. Отметим наиболее распространённые формы: создание оригинального авторского текста с религиозным подтекстом, стилизации, создание текстов с цитатными вкраплениями. Яркий пример первого случая-стихотворение А. Ахматовой <<Когда человек>>.

Когда человек умирает,  
Изменяются его портреты:  
По-другому глаза глядят,  
И губы улыбаются другой улыбкой...  
И с тех пор проверяла часто,  
И моя догадка подтвердилась.

В этом примере мотив пути интерпретирует центральную антиномию христианской культуры - <<смерть-жизнь>>, согласно которой жизнь понимается как преобразование после смерти. Интерпретация А. Ахматовой очень близка пониманию этой антиномии философом П. Флоренским. << Грусть потери таинственно зажигалась радостью возврата>> [5 с 21]. Философ утверждает то, что антиномии есть истины, следовательно, использование их в художественных текстах гарантировало формирование охранительной, спасительной эмоции. Истинность подлинность обеспечивают воплощение упреждающего опыта в текстах произведений: <<Тезис и антитезис вместе образуют выражение истины. Истина есть антиномия и не может не быть таковой>>[4 с 626].

Обострение лингвистического сознания во всех видах искусства начала 20 века вызвало интерес к древним геометрическим символам. Тот же П.Флоренский, вынашивая идеи подлинности, создаёт книгу <<Словарь символов>>, включающую 19 геометрических фигур и их интерпретацию. В понимании философа эти знаки должны вместить в себя конкретные явления с отпечатком символического значения в различных модификациях. Многие геометрические фигуры широко применялись в христианской культуре: крест, точка, зигзаг, треугольник, квадрат, стрела и др. Неожиданно глубокое раскрытие символа конуса наблюдается в <<Симфонии псалмов>> И. Стравинского (1930 г.), которая стала в новых условиях музыкальной формой выражения об истинности и подлинности. В движении и смене музыкальных образов симфонии обнаруживается присутствие символика Звезды Давида, барочных музыкально-риторических фигур, оперно-театральных и хоровых традиций русской музыки 19-начала 20 в.

Сочетаясь в единстве, они создают высокую степень интеллектуальной и эмоциональной насыщенности. В симфонии раскрыт смысл мессианского ожидания, вот почему композитору понадобились как псалмы Давида, так и музыкальные символы <<Всенощной>> С. Рахманинова. Согласно легенде, царь Давид родился в 1000 г. до н.э., прожил тысячу лет и в год рождения Иисуса (мессии) завещает ему спасительные постулаты. Драматургия <<Симфонии псалмов>> такова, что ассоциируется с христианскими представлениями о духовном воцерковлении. Первая часть – молитва о ниспослании веры, вторая часть – ожидание Господа, третья часть – славление Бога, сопровождаемое небесными знаменами, <<видением колесницы Ильи-пророка.>> [3 с 194]. Кода симфонии, вольно или невольно, показывает единомыслие И. Стравинского и П. Флорен-

ского в понимании идеи целесообразности в значении достижения духовного просветления. Мысль Флоренского <<Звезда Утренняя и Звезда Вечерняя одна звезда>> [5 с 22] является семантическим стержнем 2 и 3 частей и коды симфонии. Вторая часть – перевёрнутая пирамида (конус) словно бы погружается вниз в сумрак пещеры Бытия, из которой следует ожидание Утренней Звезды. Начало 2 части – острие конуса в виде инструментальной фуги в высоком и среднем регистре, далее звучит хоровая фуга в басовом регистре, <<третья ступень, перевёрнутое основание, объединяет эти две фуги>> [3 с 194]. 3 часть и кода содержат символику конуса с остриём вверх. Нижние регистры оркестровой партии звучат с самого начала 3 ч., и их роль усиливается, особенно в разделе <<Пляс Давида>>. Движение в верхние регистры сопровождается в коде красочным звуковым высветлением – завершением на белоклавишном трезвучии до мажора в положении терцового тона как символа проблеска Утренней Звезды. Глубинный смысл истинности воплощается композитором одновременным соединением двух православных напевов, заимствованных из <<Всенощной>> С. Рахманинова: <<Свете тихий>> и <<Шестопсалмие>>. 1 напев по канону завершает вечерю субботы, то есть, содержит смысл Вечерней Звезды. 2 напев открывает утреню воскресения Христова и сопрягается по смыслу с ожиданием Утренней Звезды. Используя приём одновременного соединения напевов вечера и утра пасхальной всенощной, И. Стравинский достигает тождественного воплощения мысли П. Флоренского: <<Вечер и утро перетекают один в другой>> [5 с 22.] или библейского постулата - <<и бысть Вечер и бысть Утро>>. При мысленном совмещении перевёрнутой пирамиды с основной образуется глубокая ассоциативная связь с фигурой-знаком Звезды Давида. Звезда Давида - это древнейший символ - транслируется из прошлого в будущее и самим собою это будущее предупреждает. Создаётся положительная по эмоциональной окраске глубинная бытийная концепция спасительного пути всего человечества.

Использование религиозно окрашенной символики в искусстве эпохи Серебряного века способствовало достижению высокой степени глубины их воздействия. Опыт оказался весьма продуктивным и отразился в творчестве русских композиторов 20 века: Г. Свиридова, С. Губайдуллиной, А. Шнитке и др.

**Список источников:**

1. А. Блок. Письма. М. 1980 г.
2. Поэзия, <<Серебряного века>>. М. 2012.
3. И. Стравинский. <<Диалоги>>. Л-д. 1971.
4. П. Флоренский: Pro et contra. С-Петербург. 2001.
5. П. Флоренский. <<Христианство и культура>>. М 2001.