

УДК: 7.036

ББК: 85.103(2)

DOI: 10.18688/aa2111-07-60

О. С. Давыдова

Динамика изучения символизма: российский опыт в контексте европейской традиции

Символизм как особый тип идеалистического художественного мышления, концентрирующий кульминационные проявления романтической парадигмы восприятия мира и искусства, заставляет задуматься о специальных методах своего исследования в области научного искусствознания. Профессиональный подход к анализу художественного феномена — камерного произведения или эпохального явления — неизбежно ставит искусствоведа перед необходимостью поиска новых языковых средств, которые бы с наибольшей органичностью раскрывали сущностные черты той или иной вехи в развитии истории искусства. Проблематика определённых периодов в жизни художественной культуры доступна для воссоздания через ключи рационального знания, через намеренную формализацию описаний и фактологическое хладнокровие мысли, подчиняющей информативной дисциплине индивидуалистскую стихию интерпретационных поисков. В случае с символизмом подобными строго функциональными правилами историографического анализа ограничиться невозможно, так как символистская образная система, на равноправных началах созидавая в целостное художественное произведение духовные и интеллектуальные пласты, априори направляет исследователя в русло междисциплинарных обогащающих друг друга гуманитарных взаимодействий, актуализация которых с каждым десятилетием нарастает всё более и более явно (подробнее см.: [30]). Поэтика символизма напрямую связана с метафизическими основами творчества, с тем синтезом абстрактно-духовного и эстетически-чувственного начал, корни которого уходят к истокам зарождения концепции «искусства для искусства», эксцентрично намеченной Теофилом Готье в 1835 г. в предисловии к роману «Мадемузель де Мопен»¹ и самодостаточно «вынырнувшей» на поверхность стилистической

¹ Выступая против утилитаристских взглядов на красоту образов как на нечто, имеющее право на существование только в том случае, если искусство приносит практическую пользу, Теофиль Готье с парадоксальной категоричностью писал в духе эстетических принципов, сформировавших стиль модерн: «Для того чтобы прожить, нет никакой необходимости в прекрасном. Если отменить цветы, материально от этого никто не пострадает; и все-таки кто захочет, чтобы цветов не стало? Я лучше откажусь от картофеля, чем от роз... <...> Воистину прекрасно только то, что абсолютно ни на что не годится...» [6, с. 10]. Во второй половине XIX в. спор между эстетическим взглядом на жизнь и практическим (утилитаристским) отношением к реальности будет нарастать, достигнув художественного апогея в поэтически самодостаточных иллюзорных мирах символистов. Нельзя не заметить, насколько родственны слова Готье о «варенье», предпочитаемом хлебу, тем мечтам о «купающихся в лепестках роз» террасах, об «ананасах в шампанском», «голубых розах» и ландышах среди зимы, которые веяли над земным пространством в период Belle Époque. В контексте теории «чистого искусства», вольно или

формации на рубеже XIX–XX столетий в образно-метафорических проявлениях модерна.

Тектонические сдвиги, которые произвёл символизм в области понимания иконографических возможностей художественной визуализации и вербализации душевной реальности, заложили мощные основания для развития и внутри искусствоведческой практики особого контекстуально-ассоциативного метода исследования произведений искусства², пластическая фактура которых скрывает многочисленные поэтически завуалированные подтексты — метафорически скрытые в образах аналогии, проливающие свет на экзистенциально-философские аспекты индивидуальности художника и его времени. При этом стоит отметить, что символистский опыт восприятия художественного языка повлиял и на развитие истории искусства как науки за пределами исследования самого символизма, оказав порой бессознательное для самих участников процесса воздействие на формирование новых методологических принципов: в частности, на ассоциативно-смысловой шлейф теоретического потенциала исследовательской манеры Аби Варбурга, примененной им в атласе «Мнемозины» (см.: [29]). И хотя внешняя календарная дата рождения иконологии отмечена 19 октября 1912 года (докладом, произнесённым Варбургом на X конгрессе по истории искусства в Риме), однако основные интуиции исследований учёного в области постижения природы художественных образов и цикличной хронологии их жизни внутри истории искусств были «нащупаны» уже в 1890-х годах, найдя частичное отражение в диссертации Варбурга о творчестве Сандро Боттичелли (опубликована в 1893 г.; см.: [5; 36]), которая сама по себе в немалой степени была инспирирована психологией, «духом» времени — символистским умонастроением конца XIX в. (в качестве одного из концептуальных аспектов, привлекавших Варбурга, выделяется дионисийское начало философии искусства Фридриха Ницше). Символизм, прежде всего, повлиял на ощущение сложносоставности внутренней временной категории художественного образа, на усугубление философских моментов «культуляции памяти» в контексте осмысления творческого языка (к подобным выводам, например, подталкивает проблематика понятия «мнемотоп»: [4]). В продолжение развития темы о преемственной связи между близкими друг другу типами искусствоведческого мышления внутри бытования искусствознания как особой области интеллектуальной реальности можно было бы вспомнить и эссеистический труд Андре Мальро «Голоса безмолвия» (1935–1951) [17].

Имеющий символистские истоки поиск внутренних смыслов, заключённых в иллюзорном образе и опирающихся на взаимоотношения «видимого» и «подразумеваемого», творчески предугаданные символистами «теория вчувствования» и концепция произведения искусства как транслятора «мнемотических волн» (волн памяти), проходят

невольно развивавшейся романтиками и символистами, на программном уровне примечательна статья Гюте «О прекрасном в искусстве» (1847; см.: [28, с. 23]).

² О значении термина «контекстуальное искусствознание», — искусствознание, изучающее то или иное явление в истории искусства с точки зрения его полифонических многомерных взаимодействий с другими эпохальными и мировоззренческими направлениями, — см.: [8]. Практически данная концепция была апробирована во время проведения одноименной конференции «Связь времен: история искусств в контексте символизма», 16–18 ноября 2017 г. (к 260-летию Российской академии художеств, к 70-летию НИИ РАХ), Москва. Куратор О.С.Давыдова.

через разные направления искусствоведческого анализа XX–XXI вв., по-родственному сближаясь не только с иконологией ([26]), но и с семиотикой [16], герменевтикой [25], структурализмом и другими гуманитарными направлениями, изучающими поэтику искусства — самодостаточную семантически насыщенную систему художественного языка, «самопорождаемую» им мифотворческую реальность (см.: [2]).

Однако нельзя сказать, чтобы символизм как художественный феномен Belle Époque сразу получил заслуженную оценку и понимание. Процесс научного признания не был легким и беспрепятственным, прежде всего в силу диктаторских амбиций массовых политически ориентированных идеологий XX в. И в Европе, и в России он неизбежно сталкивался с устоявшимися академическими или доминирующими социокультурными нормами, провоцировавшими к пренебрежению, отрицанию и временному забвению сущностной природы произведений, созданных в контексте символистской эстетики. Тем не менее, как можно заключить на данном этапе изучения символизма, заложенный в его образной системе абстрактно-поэтический потенциал повлиял и на язык исследований, непосредственно посвящённых ему как художественному направлению. Вняв мечтательным заветам самих представителей искусства рубежа XIX–XX столетий, стремившихся к достижению гармоничного единства между разными видами творчества — единства, в котором глубоко потаённый смысл одухотворяет форму, а форма, превращаясь в кочующий образ, преодолевает границы материала, выходя в сферу «философии бытия», — искусствоведческая мысль, сформированная в XX–XXI вв. на материале изучения символизма, также обладает синтетическими чертами. Высказанная Полем Валери идея о сложении «единой духовной истории», в основе которой лежал бы символистский синтез перетекающих друг в друга понятий, оказалась весьма плодотворной в процессе выработки аналитических приёмов, позволяющих приблизиться к раскрытию символистской поэтики: «Я утверждаю, что, если бы школьные навыки или рутина не мешали нам видеть *действительность* и не группировали типы ума в зависимости от их способов выражения, вместо того чтобы связывать их с тем, что призваны они выразить, *единая История Разума* и его творений могла бы заменить истории философии, искусства, литературы, науки» [3, с. 252]. Динамика изучения символизма в XX в., балансирующая между интересом к его объективно-историческим характеристикам, сюжетным коллизиям и поэтически-суггестивным аспектам, свидетельствует о пронизательной дальнорочности высказывания французского писателя. Постепенно усилившийся после Второй мировой войны интерес к искусству Art Nouveau привел к сложению особой искусствоведческой традиции по изучению символизма, первые монографические вестники которой стали появляться во второй половине 1950-х годов. При этом не стоит забывать, что ещё в 1933 г. символизм пытался прорваться сквозь авангардную, а затем тоталитарную зоны отчуждения, отозвавшись внезапной притягательной вспышкой в мечтах Сальвадора Дали об «экстатической непрерывности» модерна, которой художник посвятил статью «Пугающая и съедобная красота стиля модерна» [35]. Тем не менее, научно мотивированную искусствоведческую аргументацию ранний этап реабилитации символистской эстетики обретет лишь спустя два десятилетия. Важную роль на пути научного освоения символизма сыграли работы норвежского историка искусства Стефана Чуди Мадсена, среди которых решающее значение

принадлежит его монографии 1956 года «Источники модерна» [42]. В ней учёный сосредоточил внимание на исторических предпосылках возникновения модерна, на анализе его внешних стилистических взаимосвязей и формальных подобий. Однако в контексте наших акцентов, стоит отметить одну характерную черту: в своём исследовании Чуди Мадсен ещё не стремился углубиться в символистские аспекты мировоззрения художников *Fin de siècle*, которые в сущности и были главной внутренней причиной своеобразия пластического языка модерна, его восприимчивости к творческим «лика́м» иных времён. Если обратиться к аналогиям, учитывающим российский опыт исследования символизма и модерна, то к научному подходу Чуди Мадсена наиболее близки аналитические принципы Д. В. Сарабьянова — автора таких фундаментальных для отечественного искусствознания трудов, как «Русская живопись XIX в. среди европейских школ» (1980) и «Стиль модерн» (1989, [23]). Работам Д. В. Сарабьянова свойственна объективная форма высказывания, воссоздающая генеалогию модерна с точки зрения исторических и формально-пластических характеристик, то есть на уровне внешних причин и предпосылок возникновения стиля. При этом, специфика символистского мировоззрения в трудах Сарабьянова, как и в работах Чуди Мадсена, не выступала самостоятельным фокусом исследования: она как бы «самопроявлялась» в панораме глобальных исторических событий или стилистических диалогов. Подобный объективно аналитический подход, основанный на внимании к социальной динамике, политическим и идейным особенностям времени, присущ и трудам Г. Ю. Стернина, умевшего тонко видеть детали, но при этом сохранить удаленную по отношению к духовной «гуще» символизма позицию [27].

С конца 1960-х гг. во Франции стал набирать силу и иной, психологически мотивированный самим искусством *Fin de siècle* подход к анализу символистских художественных произведений, в основу которого был положен синтез знаний об искусстве, литературе, эстетике, философии. Причем новаторский характер этого подхода во многом был обусловлен творческим элементом — наличием артистической интуиции в поиске вербальных форм высказывания научной мысли (которой отмечены и исследования по искусству Варбурга). Подобной синтетичностью, проистекающей из стремления к полифоническому восприятию поэтики символизма, отличалась прежде всего книга Филиппа Жюллиана «Эстеты и маги: искусство *fin de siècle*» ([37]; переиздание на англ. яз.: [38]), материал которой построен на художественно-смысловой интерпретации иконографических мотивов. Данный метод, расширивший историческую и философско-эстетическую базу, оказался наиболее перспективным (заманчиво вариативным) в процессе формирования аналитических тенденций в области искусствоведческих критериев трактовки символизма как художественного направления, так как сосредоточил внимание исследователей на субъективных особенностях образной системы символистов.

Подобная точка отсчёта неизбежно повлекла за собой более глубокий синтез рационального знания, общегуманитарной эрудиции и интуиции. Самостоятельное развитие метод синтетичного анализа нашел и в трудах отечественных искусствоведов. С индивидуальными авторскими акцентами (тяготеющими в сторону концептуально-объективного или чувственно-эмоционального посыла) он на разных уровнях дает о себе знать в трудах А. А. Русаковой [22], Н. А. Дмитриевой [9], М. Г. Неклюдовой [18], В. А. Крюч-

ковой [14], А. Костеневича [12, 13], М. Ф. Киселева [10], И. Е. Светлова [24], В. С. Турчина [31], И. М. Гофман [7], Э. В. Пастон [20] и др. Особую интеллектуально утонченную интерпретацию искусство Серебряного века получило в исследованиях М. М. Алленова. Среди современных западных учёных, способствующих развитию подобного ассоциативно-многостороннего взгляда на символизм, фокусирующего внимание на двойственной природе его визуальной метафоричности, следует отметить искусствоведческую практику (авторскую и редакторскую) Джона Эллиса Боулта [34] и Розины Нежинской [40]. Если же ступить в смежную область филологических изысканий, включающих проблематику изобразительного искусства, то здесь выделяются написанные в основном на русском материале труды австрийского слависта Оге Ханзен-Лёве [33] и итальянского литературоведа Уго Перси [21]. Особой историко-теоретической вдумчивостью, приводящей к узнаваемой поэтической пластике раскрытия визуального языка символизма, отличаются многоаспектные тексты и выставочные проекты французского искусствоведа Жана-Давида Жюмо-Лафона [39]. Список имен и тенденций можно было бы ещё продолжать и продолжать, ведь синтетичный метод искусствоведческого анализа, требующий бдительного отношения к аналогиям, сопоставлениям, философско-эстетическим и музыкально-поэтическим подтекстам, может проявляться как на примере отдельного эссе, так и в мега-масштабе фундаментальной монографии. Однако целью данной статьи не является написание подробного историографического очерка. На настоящем этапе более важно показать один из источников, благодаря которому стал возможным обобщающе концептуальный взгляд на картину изучения символизма. Являясь результатом современных научных поисков в области исследования символизма и модерна, источник этот, с определённой точки зрения, «претендует» на то, чтобы стать монументальной по своим интеллектуальным ресурсам константой, которая бы подытожила более чем столетний период творческого и научного бытования символизма в библиографической сфере. Речь идет об уникальном гуманитарном проекте, осуществленном в 2019 г. семнадцатью учёными³ в рамках лабораторных изысканий специалистов российской межинститутской научной группы «Европейский символизм и модерн»⁴ — о «Библиографическом указателе “Символизм в визуальном искусстве: середина XIX — первая треть XX века”» [1], сформированном в качестве самостоятельной части работы над темой «Актуальные проблемы искусства символизма». Данный библиографический указатель не только впервые воссоздает реальную картину изучения символизма в интернациональном масштабе, но и актуализирует упомянутый выше контекстуальный потенциал искусствоведческой мысли, посвященной исследованию искусства Нового времени.

³ Отв. ред., сост., автор вступ. ст. О. С. Давыдова. Авторы предисловий и библиографического свода материалов по странам: *Ариас-Вихиль М. А.* (Франция), *Барабашева Я. Е.* (Венгрия), *Борозан Игор* (Сербия), *Давыдова О. С.* (Россия), *Ключина Е. В.* (Бельгия), *Колотилина С. А.* (Испания), *Кутищева Е. Т.* (Дания), *Лукичева К. Л.* (Болгария), *Надеждина Е. В.* (Чехия), *Некрасова К. А.* (Норвегия, Финляндия, Швеция), *Прелог Петра* (Хорватия), *Проклов И. Н.* (Австрия, Германия), *Токмачева П. А.* (Англия), *Турбаевская О. В.* (Польша), *Тютрина Е. А.* (Голландия), *Хаирова В. Ш.* (Ирландия, Шотландия), *Штольдер Н. В.* (Италия, Швейцария).

⁴ Руководитель и создатель группы «Европейский символизм и модерн» — И. Е. Светлов.

Несмотря на панорамно теоретический характер изложенного выше материала, сам «Библиографический указатель: “Символизм в визуальном искусстве...”» имеет конструктивно четкие характеристики, соответствующие практически эффективным требованиям жанра. Главной задачей авторов указателя была систематизация литературы научно-исследовательского и источниковедческого характера, написанной с момента первых опытов осмысления символизма в визуальных областях творчества вплоть до настоящего времени. Хронологические рамки самого предмета исследования — символизма как художественно-исторического направления — были взяты в расширенном виде: от истоков его зарождения в идеалистическом романтизме середины XIX в. до программной кульминации в искусстве *Fin de siècle* и дальнейших проявлений символизма с разной степенью очевидности в творческих процессах первой трети XX в. Трактованный подобным образом хронологический диапазон каждым автором корректировался соответственно национальной специфике символизма в той стране, о которой шла речь. Положенный в основу библиографии искусствоведческий принцип отбора изданий стал первым шагом на пути подобного научно-фундаментального синтеза публикаций, посвящённых символизму в изобразительном искусстве (живопись, графика, скульптура), архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, отчасти — театре, фотографии, зарождающемся на тот момент кино. Исходя из индивидуальных аналитических акцентов, в библиографический указатель авторы включали издания и по вопросам синтеза искусств, в том числе с привлечением музыкальной и театральной (за пределами сценографии) сфер. Также не была проигнорирована важная для понимания специфики символистского творчества философско-эстетическая и художественная литература, которая учитывалась в библиографическом указателе в случае соприкосновения её проблематики с визуально-пластической системой. В этой связи особым характером (по отношению к другим композиционным моделям) обладают библиографические списки, посвящённые символизму в Ирландии и во Франции, в которых расширено присутствие источников по временному виду искусства — поэзии. Если в Ирландии данный ход обусловлен локальной историографической ситуацией, то во Франции внимание к поэтическому наследию и его создателям имеет принципиальное значение для понимания природы символизма в целом, не исключая пространственные виды искусства. Именно во Франции и именно в литературе на программном уровне зарождается символистское направление («Манифест символизма» Жана Мореаса, 1886), которое тем самым стояло у истоков формирования вербального понятийного аппарата, влияющего и на искусствоведческую аналитическую и терминологическую сферы.

Стоит отметить, что если в филологии библиографические указатели не являются научной редкостью, то для искусствознания, посвящённого изучению того или иного художественного направления (тем более, такого неоднозначного и сложного в своих оценках, как символизм), предлагаемая работа является новой ступенью в исследовательской практике (в данном случае в расчет не берется изография: каталоги, путеводители по музеям и коллекциям, иконографические лексиконы и другие виды словарей по биографиям художников, жанрам и техникам).

В России первый опыт библиографического описания искусствоведческой литературы, систематизированной на основе аналитической принадлежности к искусству той

или иной страны и отмеченной особым акцентом на освещении художественно-критической мысли современников, в том числе и по вопросам новейших течений в искусстве, относится к 1914 г. (см.: [15]). Однако основы профессионального подхода к систематизации и анализу библиографии с начала 1900-х гг. стремился заложить Н. Н. Врангель, который почти до своей преждевременной кончины в июне 1915 г. ведал «Библиографическими листками» в журнале «Старые годы» (1907–1916). Краткие списки литературы по тем или иным вопросам искусства публиковались и в особых журнальных обзорах, носящих характер сводно-новостных рубрик, рекламных анонсов или небольших художественно-критических статей (в России эту информацию размещали все ведущие периодические издания эпохи модерна — «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон»). Вместе с тем, подобное ведение искусствоведческой библиографии, перешанной с литературой иного рода, имело узкотематический и отрывочный характер. Основной упор на систематизации печатной литературы по искусству в отечественной науке был сделан уже в советское время (подробнее см.: [19]). Относительно объективности советской библиографии, связанной с проблематикой искусства символизма, говорить не приходится. Под влиянием идеологии времени «аксиома о неполноте» библиографических изданий сработала почти провокационно. Для искусств, говорящих языком пластической формы, символизм стал направлением, подведшим к кардинальному перевороту в области понимания художественной реальности, постепенно устранившим зависимость художественного образа от физически привычных точек опоры. Стремление мастеров рубежа XIX–XX столетий к иконографическому выражению душевной жизни не могло вызвать сочувствия в обществе, ориентированном на социально активное восприятие задач искусства. Так, например, даже к М. А. Врубелью подыскивался политически верный «этикетаж», дававший возможность «использовать» произведения художника «в целях организации и воспитания необходимой ему (рабочему классу. — О. Д.) психо-идеологии» [11, с. 583–584]. В условиях официального доминирования марксизма в области истории искусства редуцированию подвергался не только последовательный процесс развития русского искусства, связанный с идеалистическими настроениями символизма (отчасти и романтизма). Как показала работа над систематизацией библиографии, трагические противоречия закрадывались и в судьбы талантливых искусствоведов, стоявших у истоков советского искусствознания. В частности, на фоне сравнительного анализа проявились контуры конфликта, присущего искусствоведческой мысли А. А. Федорова-Давыдова в связи с его интерпретацией роли символизма на рубеже XIX–XX столетий. Выдающийся историк искусства, обладавший чуткой интуицией в области творческого понимания главных принципов художественного языка эпохи модерна, он, тем не менее, вынужден был идти на компромиссы в области называния точных смыслов символистских образов. Другое дело, что с объективной научной точки зрения возможность таких компромиссов была, так как искусство русского символизма отличает тесная взаимосвязь поэтически-фантазийного начала с пластической формой, опирающейся на реальность видимого мира (к которому, однако, органично примешано и невидимое). Синтез этот Федоров-Давыдов пронизательно охарактеризовал как пейзажное обессужечивание живописи [32]. В 1920-е–1950-е гг. пейзаж, в своих материальных границах, был более достоверным

источником для толкования иконографических метаморфоз символизма, чем скрывавшаяся в его формах поэтика жизни души. Символизм подразумевался, но при этом выводился за скобки откровенного анализа.

Приведенный пример, свидетельствующий о ряде драматических открытий, ставших очевидными в процессе работы над указателем, в контексте мировой искусствоведческой практики имеет, конечно, частное значение, связанное с «местной» ситуацией осмысления символизма, серьезные изменения в понимании которого в СССР стали происходить со второй половины 1960-х гг. в трудах вышеназванных учёных. Однако и сегодня, в более свободных от внешнего давления на мысль условиях, сталкиваешься с искушающим вопросом — возможна ли научная объективность при составлении библиографии. Во время сложной аналитической процедуры отбора библиографических экземпляров по-прежнему ощущаешь необходимость интеллектуального выбора. Субъективное мышление составителя библиографии, так или иначе, неизбежно влияет на характер и подбор литературы, объём которой невозможно отразить с максимальной полнотой, несмотря ни на какие исследовательские кадры.

И всё же, сохраняя в качестве идеального ориентира мысль об условно существующей объективности, композиционно «Библиографический указатель: “Символизм в визуальном искусстве...”» построен на основе двух содержательно емких разделов, информационная и фактографическая обширность которых призвана дать максимальную свободу для дальнейших научных исследований: I. Источники: современники о символизме (*Воспоминания, письма, философские и литературно-эстетические сочинения, художественная критика*); II. Аналитика: научно-исследовательский ракурс (*Общий библиографический список научной литературы в области изучения истории и теории искусства символизма, художественно-критические и философско-эстетические исследования*).

Говоря о географической амплитуде указателя, охватывающего 22 страны с привлечением изданий на национальных языках (в том числе, и редко попадающих в фокус научного анализа), нельзя не задаться вопросом о международном опыте комплектации библиографических сводов по символизму на основе искусствоведческого взгляда на его проблематику. Были ли подобные российскому эксперименту зарубежные прецеденты? Не вдаваясь в нюансы, отметим, что библиографических систематизаторов по искусству символизма, аналогичных по своему масштабу указателю «Символизм в визуальном искусстве: середина XIX — первая треть XX в.», обнаружено не было. В процессе реализации проекта был выявлен лишь один близкий по задачам пример. В 1975 г. группа американских учёных под руководством Дэвида Андерсона опубликовала труд «Символизм. Библиография символизма как интернационального и междисциплинарного движения» [41], который был призван перечнем литературы о символизме охватить разные европейские страны в период с 1880 г. по 1973 г. (заметим, что, хотя Россия и была представлена в этом указателе, однако русскоязычная литература отсутствовала). При знакомстве с изданием 1975 г., несмотря на заявленное привлечение странственных видов искусства, совершенно очевидным становится факт литературоцентричной концепции понимания символизма. Главными героями были прежде всего представители словесной области творчества. Среди имен художников отсутствовало

упоминание о целом ряде крупнейших мастеров символизма как в Европе (например, не был включен в этот контекст Густав Климт), так и в России. Из русских художников в библиографический указатель 1975 года вошел только В. В. Кандинский. При этом перечень наших литературных символистов был представлен в сильно расширенном составе (от Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского до Андрея Белого и Б. Л. Пастернака). На данном этапе изданный американскими коллегами труд, конечно, не потерял своей профессиональной уникальности, однако в контексте истории искусства как науки он свидетельствует о недостаточной степени вовлеченности искусствознания в процесс изучения проблематики символизма, существовавшей в начале 1970-х гг. Современное обращение к теме символизма в визуальных искусствах рисует иную картину, как в Европе, так и в России.

Опыт работы над «Библиографическим указателем: «Символизм в визуальном искусстве...»» позволяет не только углубить знание предмета, отследить те вопросы, которые получили наибольшее освещение в исследовательских работах, выявить новые аспекты, нуждающиеся в интенсивном освоении, но, благодаря сравнительной аналитике тем, дает возможность обнаружить общность процессов, происходивших в искусстве художников-символистов разных стран на рубеже XIX–XX столетий. Более того, объединенные в одно целое разные модели научно-исследовательской интерпретации искусства символизма позволяют выявить особенности развития искусствоведческой мысли в XX в.

Погружаясь в область философских метафор, возникающих на основе эмоционального импульса от описываемого научного труда, нельзя не заметить, что сам по себе жанр библиографической литературы связан с неким мемориальным подтекстом, с чем-то консервативно-статичным и фундаментально громоздким. Однако, в силу специфики самого предмета исследования центрирующий материал данной статьи — «Библиографический указатель «Символизм в визуальном искусстве...»» — обладает содержательно многомерным потенциалом свободных ассоциаций. В контексте динамики изучения символизма подобный свод источниковедческой и научно-аналитической литературы со временем может не только превратиться в «межевой столб», отделяющий историческую зону уже состоявшегося, уходящего в прошлое исследовательского процесса, то есть «зону традиции», от «территории» современных научных поисков, но и сыграть роль интеллектуального аккумулятора, насыщенного мыслительной энергией резервуара, который, консервируя наработанную более чем за столетие библиографию, послужит источником для формирования новых искусствоведческих методов в области изучения как символизма, так и связанных с ним художественных направлений и стилистических тенденций.

Литература

1. Актуальные проблемы искусства символизма. II. Библиографический указатель: «Символизм в визуальном искусстве: середина XIX — первая треть XX века» / Отв. ред. и сост. О. С. Давыдова. — М.: Азбуковник, 2020. — 384 с. // Актуальные проблемы искусства символизма. I. Историко-теоретические исследования; II. Библиографический указатель: «Символизм в визуальном искусстве: середи-

- на XIX — первая треть XX века» / Государственный институт искусствознания; I. Отв. ред. и сост.: *И. Е. Светлов*; II. Отв. ред. и сост.: *О. С. Давыдова*. — М.: Азбуковник, 2021. — 640 с. (в печати).
2. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., ред., вступ. ст. *Г. К. Косикова*. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
 3. *Валери П.* Дега, танец, рисунок. [Отступление] // *Валери П.* Об искусстве. — М.: Искусство, 1993. — С. 241–259.
 4. *Ванеян С. С.* Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 / Под ред. *А. В. Захаровой*. — СПб.: НП-Принт, 2012. — С. 327–333.
 5. *Варбург А.* Великое переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения античности / Сост. и пер. с нем. *Е. Козиной*. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — 382 с.
 6. *Готье Т.* Мадемуазель де Мопен / Пер. *Е. В. Баевская*. — М.: Терра, 1997. — 391 с.
 7. *Гофман И. М.* Голубая роза. — М.: Вагриус, 2000. — 336 с.
 8. *Давыдова О. С.* Предисловие. О «Связи времен...» в контексте символизма // Связь времен: история искусств в контексте символизма. Коллективная монография в 3-х книгах. Книга первая: Часть I. Вневременные контексты символизма / Отв. ред. и сост. *О. С. Давыдова*. — М.: БуксМАрт, 2020. — С. 13–24.
 9. *Дмитриева Н. А.* Изображение и слово. — М.: Искусство, 1962. — 314 с.
 10. *Киселев М. Ф.* Символизм и модерн в художественной культуре конца XIX–XX вв. Проблема стиля // Костинские чтения. Наедине с совестью. Статьи об искусстве: Сб. статей современных искусствоведов: Посвящается памяти выдающегося художественного критика *В. И. Костина*. — М.: Музагет, 2002. — С. 219–238.
 11. *Коваленская Т. М.* М. А. Лифшиц и Третьяковская галерея. (Воспоминания) // *Лифшиц М.* Почему я не модернист? / Сост., предисл., коммент. *В. Г. Арсланов*. — М.: Искусство–XXI век, 2009. — С. 582–589.
 12. *Костеневич А. Г.* Матисс и мастерская Моро // Труды Государственного Эрмитажа. — Т. XIV. — Л.: Аврора, 1973. — С. 155–166.
 13. *Костеневич А. Г.* На орбите символизма // *Костеневич А.* Искусство Франции 1860–1950. Живопись. Рисунок. Скульптура: в 2-х томах. Т. I. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2008. — С. 269–276.
 14. *Крючкова В. А.* Символизм в изобразительном искусстве: Франция и Бельгия. 1870–1900. — М.: Изобразительное искусство, 1994. — 269 с.
 15. *Лаврский Н.* Указатель книг и статей по вопросам искусства (живопись и скульптура). — М.: Творчество, 1914. — 24 с.
 16. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 447 с.
 17. *Мальро А.* Голоса Безмолвия / Пер. с фр. *В. Ю. Быстрова*; под ред. и с примеч. *А. В. Шестакова*. — СПб.: Наука, 2012. — 871 с.
 18. *Неклюдова М. Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве. — М.: Искусство, 1991. — 396 с.
 19. *Острой О. С.* История искусствоведческой библиографии в России. 1917–1991. — СПб.: Российская национальная библиотека, 1994. — 232 с.
 20. *Пастон Э. В.* Абрамцево: Искусство и жизнь. — М.: Искусство, 2003. — 431 с.
 21. *Перси У.* Модерн и слово: стиль и модерн в литературе России и Запада / Пер. с итал. *Яны Токаревой*. — М.: Аграф, 2007. — 224 с.
 22. *Русакова А. А.* Символизм в русской живописи. 2-е изд. [1-е изд. — 1995]. — М.: Белый город, 2001. — 328 с.
 23. *Сарабьянов Д.* Стиль модерн. — М.: Искусство, 1989. — 294 с.
 24. *Светлов И. Е.* Символизм. — М.: Белый город, 2011. — 48 с.
 25. *Соболева М. Е.* Философская герменевтика: понятия и позиции. — М.: Академический Проект, 2014. — 151 с.
 26. *Соколов М. Н.* Границы иконологии и проблема единства искусствоведческого метода (к спорам вокруг теории Э. Панофского) // Современное искусствознание Запада. О классическом искусстве XIII–XVII вв. Очерки / [Под ред. *А. Д. Чегодаева*]. — М.: Наука, 1977. — С. 227–249.
 27. *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. — М.: Искусство, 1970. — 292 с.

28. Столбов В. Теофиль Готье. Очерк жизни и творчества // *Готье Т. Избранные произведения* в 2-х томах. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1972. — С. 3–42.
29. *Торопыгина М. Ю.* Атлас «Мнемозина». Non finito в истории искусства // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 / Под ред. А. В. Захаровой.* — СПб.: НП-Принт, 2012. — С. 314–320.
30. *Торопыгина М.* Генрих Лютцелер о систематизации подходов в изучении искусства и междисциплинарных связях актуальные проблемы теории и истории искусства // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: тезисы 2015.* URL: <https://actual-art.spbu.ru/files/thesis/Toropygina.pdf> (дата обращения: 15.01.2021)
31. *Турчин В. С.* Призрачное... неполное бытие. Об одной важной формально-смысловой компоненте в структуре символистского образа // *Турчин В. С. От романтизма к авангарду. Лица. Образы. Эпоха.* В 2-х т. Т. I / Науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. — М.: Прогресс-Традиция, 2016. — С. 551–597.
32. *Федоров-Давыдов А. А.* Природа стиля. Живопись [1929] // *Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство: статьи и очерки.* — М.: Искусство, 1975. — С. 126–183.
33. *Ханзен-Лёве А.* Мифопоэтический символизм. Система поэтических мотивов. — СПб.: Академический проект, 2003. — 815 с.
34. *Bowlit J. E.* Russian Symbolism and the “Blue Rose” Movement // *The Slavonic and East European Review.* — 1973. — Vol. 51. — No. 123, April. — P. 161–181.
35. *Dali S.* De la beauté terrifiante et comestible, de l’Architecture Modern Style // *Minotaure REVUE.* — 1933. — No. 3–4. — P. 69–76.
36. *Gombrich E. H.* Botticelli’s Mythologies. A study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* — 1945. — No. VIII. — P. 7–60.
37. *Jullian Ph.* Esthètes et Magiciens: l’art fin de siècle. — Paris: Librairie académique Perrin, 1969. — 349 p.
38. *Julian Ph.* Dreamers of Decadence: Symbolist Painters of the 1890s. New York: Praeger, 1971. — 272 p.
39. *Jumeau-Lafond J.-D.* Les Peintres de l’âme. Le Symbolisme idéaliste en France. — Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon Antwerpen: Pandora, [1999]. — 192 p.
40. *Mental Illnesses in Symbolism / Ed. R. Neginsky.* — Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 2017. — 166 p.
41. *Symbolism: a bibliography of symbolism as an international and multi-disciplinary movement / Comp., ed. D. L. Anderson, with G. S. Maas and D.-M. Savoye.* — New York: New York University Press, 1975. — 160 p.
42. *Tschudi-Madsen S.* Sources of Art Nouveau. — Oslo, Norway: H. Aschehoug, 1956. — 488 p.

Название статьи. Динамика изучения символизма: российский опыт в контексте европейской традиции

Сведения об авторе. Давыдова Ольга Сергеевна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, ул. Пречистенка, 21. Москва, Российская Федерация. 119034. davydov-olga@yandex.ru ORCID: 0000-0002-6834-3291

Аннотация. В статье анализируются научные тенденции в области искусствоведческого изучения символизма на основе уникального в мировой практике опыта российского специалиста по составлению «Библиографического указателя: “Символизм в визуальном искусстве: середина XIX — первая треть XX века”». Данный труд, осуществленный в 2019 г. коллективом межинститутской группы «Европейский символизм и модерн», стал первой попыткой систематизации литературы научно-исследовательского и источниковедческого характера, опубликованной более чем за столетний период и посвящённой символизму в визуальных областях творчества. Искусствоведческий принцип отбора библиографических экземпляров, положенный в основу концепции указателя (автор композиции О. С. Давыдова), выявил глобальную ситуацию в области достигнутых результатов по освоению символизма и модерна, расставил акценты в содержательной и тематической проблематике, волновавшей исследователей символизма в разных странах его бытования (охвачены 22 страны). На настоящем этапе это помогло взглянуть на процесс освоения творческой судьбы символизма с точки зрения истории и теории искусства в мировом масштабе. Современный междисциплинарный подход, который актуализировала работа над указателем, позволил и в данной статье уделить внимание не только процессу изучения символизма как художественного феномена, но и вопросам профессиональных методологических поисков в области искусствознания. В этой связи впервые рассмотрены возможности влияния

символизма на сложение особенностей аналитической истории искусства за пределами трудов, посвященных ему в качестве специального предмета исследования.

Ключевые слова: искусствознание, история и теория искусства, библиография, историография, иконология, символизм, модерн, Fin de siècle, русское и западноевропейское искусство конца XIX — начала XX века

Title. The Dynamics of Studying Symbolism: Contextualizing the Russian Contribution within the European Tradition

Author. Davydova, Olga Sergeevna — Ph. D., leading research associate. The Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Prechistenka, 21, 119034, Moscow, Russian Federation. davydov-olga@yandex.ru ORCID: 0000-0002-6834-3291

Abstract. The focus of the essay is on the scholarly tendencies which impacted the art historical study of Symbolism. Based on the unique practice and experience of the Russian specialists working under the aegis of the inter-institutional collective “European Symbolism and the Style Moderne”, “*A Bibliographical Index: ‘Symbolism in the Visual Arts from the mid-19th to the First Decades of the 20th Century*” was completed in 2019. This was the first endeavour to compile and systematize art historical literature and source materials — published over more than a century — treating of Symbolism and visual culture. The underlying art historical criterion guiding the concept and composition of the *Index* and the actual selection of the bibliographical titles (assembled by Olga Davydova) was intended to reveal the global significance of the entries to the evolution of Symbolism and the Style Moderne and to emphasize those particular contents and thematic issues which had drawn scholars of Symbolism in twenty-two different countries. In turn, this helped us to observe the mechanisms which — from the standpoint of history and the theory of art — influenced the evolution of Symbolism worldwide. The contemporary, interdisciplinary approach followed during the compilation of the *Index* also enabled to focus attention not only on the study of Symbolism as an artistic phenomenon, but also on the issues of professional and methodological research within the area of art history. This is the first time that such an account examines the potential influence of Symbolism on the establishment of an analytical history of art — one beyond academic publications treating directly of the movement as a specific object of investigation.

Keywords: history and theory of art, bibliography, historiography, iconology, symbolism, art nouveau, fin de siècle, Russian and Western European art of the late 19th — early 20th century

References

- Allenov M. M. *Mihail Vrubel’ (Mikhail Vrubel)*. Moscow, Slovo, 1996. 96 p. (in Russian).
- Anderson D. L.; Maas G. S.; Savoye D.-M. (eds.). *Symbolism: A Bibliography of Symbolism as an International and Multi-Disciplinary Movement*. New York, New York University Press Publ., 1975. 160 p.
- Barthes R. *Mythologies*. Paris, Seuil Publ., 1957. 267 p. (in French).
- Barthes R. *Essais critiques*. Paris, Seuil Publ., 1964. 275 p. (in French).
- Barthes R. *Elements of Semiology*. New York, Hill and Wang Publ., 1995. 111 p.
- Bergson H. *L’Évolution créatrice*. Paris, Alcan Publ., 1907. VIII-403-32 p. (in French).
- Bowlt J. E. *The Silver Age. Russian Art of the Early Twentieth Century*. Newtonville, Oriental Research Partners Publ., 1979. 355 p.
- Dali S. De la beauté terrifiante et comestible, de l’Architecture Modern Style. *Minotaure REVUE*, 1933, no. 3–4, pp. 69–76 (in French).
- Davydova O. S.; Svetlov I. E. (eds.). *Aktual’nye problemy iskusstva simvolizma. I. Istoriko-teoreticheskie issledovaniia; II. Bibliograficheskii ukazatel’*: “Simvolizm v vizual’nom iskusstve: seredina XIX — pervaja tret’ XX veka” (*The Pressing Actuality of Symbolism. I. Historical And Theoretical Research. II. A Bibliographical Index: “Symbolism in the Visual Arts from the mid-19th to the First Decades of the 20th Century*”). Moscow, Azbukovnik Publ., 2021. 640 p. (in print) (in Russian).
- Davydova O. S. Foreword. About the “Link of Times ...” in the Context of Symbolism. Davydova O. (ed.). *Piercing Time: History of Art in the Context of Symbolism. A Collective Monograph in 3 vols, vol. 1: Part I. Timeless Context of Symbolism*. Moscow, BooksMArt Publ., 2020, pp. 13–24 (in Russian).
- Dmitrieva N. A. *Izobrazhenie i slovo (Image and Word)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1962. 314 p. (in Russian).

- Fedorov-Davydov A. A. *Russkoe iskusstvo promyshlennogo kapitalizma (Russian Art of Industrial Capitalism)*. Moscow, G. A. H. N. Publ., 1929. 247 p. (in Russian).
- Gautier Th. *Mademoiselle de Maupin. Double amour, 2 vols.* Paris, E. Renduel Publ. 1835–1836, vol. 1, 379 p.; vol. 2, 383 p. (in French).
- Gombrich E. H. Botticelli's Mythologies. A Study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1945, vol. 8, pp. 7–60.
- Grigoryeva D. The Semiotic Approach to the Study of the World of Objects in Art. Zakharova A.; Maltseva S.; Stanyukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 755–764 (in Russian).
- Hanzen-Ljove A. *Mifopoeticheskii simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov (Mythopoetic Symbolism. The system of Poetic Motives)*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003. 815 p. (in Russian).
- Johnson C. D. *Memory, Metaphor, And Aby Warburg's Atlas of Images*. Ithaca; New York, Cornell University Press Publ., 2012. 286 p.
- Jullian Ph. *Esthètes et Magiciens: l'art fin de siècle*. Paris, Librairie académique Perrin Publ., 1969. 349 p. (in French).
- Jumeau-Lafond J.-D. *Les Peintres de l'âme. Le Symbolisme idéaliste en France*. Gent: Snoeck-Ducaju & Zoon Antwerpen: Pandora, 1999. 192 p. (in French).
- Jumeau-Lafond J.-D. The Reception of The Rose+Croix: A Symptom of the "Idealist Reaction". *Mystical Symbolism: The Salon de la Rose+Croix in Paris 1892–1897, Exhibition Catalogue*. New York, Guggenheim Museum Publ., 2018, pp. 36–45.
- Kiselev M. F. *Mariia Vasil'evna Iakunchikova. 1870–1902 (Maria Vasilievna Yakunchikova. 1897–1902)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 191 p. (in Russian).
- Kostenevich A. G. *Bonnar i khudozhniki gruppy Nabi (Bonnard and the Artists of the Nabis Group)*. Bur-nemut; St. Petersburg, Parkstoun; Avrora Publ., 1996. 240 p. (in Russian).
- Kostenevich A. *Iskusstvo Frantsii 1860–1950. Zhivopis'. Risunok. Skul'ptura (French art 1860–1950. Painting. Picture. Sculpture: in 2 vols), vol. 1*. St. Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 2008. 532 p. (in Russian).
- Kryuchkova V. A. *Simvolizm v izobrazitel'nom iskusstve: Frantsiia i Bel'giia. 1870–1900 (Symbolism in the Visual Arts: France and Belgium. 1870–1900)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1994. 269 p. (in Russian).
- Lavrskii N. *Ukazatel' knig i statei po voprosam iskusstva: zhivopis' i skul'ptura (Index of Books and Articles on Art: Painting and Sculpture)*. Moscow, Tvorchestvo Publ., 1914. 24 p. (in Russian).
- Lotman Y. *Vnutri mysl'ashchikh mirov (Inside Minded Worlds)*. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1999. 447 p. (in Russian).
- Malraux A. *Les Voix du silence*. Paris, Gallimard Publ., 1951. 661 p. (in French).
- Neginsky R. (ed.). *Mental Illnesses in Symbolism*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publ., 2017. 166 p.
- Neklyudova M. G. *Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve (Tradition and Innovation in Russian Art)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 396 p. (in Russian).
- Ostroy O. S. *Istoriia iskusstvovedcheskoi bibliografii v Rossii. 1917–1991 (History of Art History Bibliography in Russia. 1917–1991)*. St. Petersburg, Rossiiskaia natsional'naia biblioteka Publ., 1994. 232 p. (in Russian).
- Paston Je. V. *Abramtsevo: Iskusstvo i zhizn' (Abramtsevo: Art and Life)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 2003. 431 p. (in Russian).
- Persi U. *La parola in Liberty: il Liberty letterario fra Russia e Occidente*. Milano, Guerini E Associazioni Publ., 1989. 189 p. (in Italian).
- Rusakova A. A. *Viktor Elpidiforovich Borisov-Musatov (Victor Elpidiforovich Borisov-Musatov)*. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 148 p. (in Russian).
- Rusakova A. A. *Simvolizm v russkoi zhivopisi (Symbolism in Russian Painting)*. Moscow, Belyi gorod Publ., 2001. 328 p. (in Russian).
- Sarabyanov D. *Stil' modern (Art Nouveau)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 294 p. (in Russian).
- Soboleva M. E. *Filosofskaia germenevtika: poniatiia i pozitsii (Philosophical Hermeneutics: Concepts and Positions)*. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2014. 151 p. (in Russian).
- Sokolov M. N. The Boundaries of Iconology and the Problem of the Unity of the Art History Method (To the Disputes around the Theory of E. Panofsky). *Sovremennoe iskusstvovoznanie Zapada. O klassicheskom iskusstve XIII–XVII vv. Ocherki (Contemporary Art History of the West. About the Classical Art of the 13th–17th Centuries. Essays)*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 227–249 (in Russian).

Sternin G. Ju. *Khudozhestvennaia zhizn' Rossii na rubezhe XIX–XX vekov (Artistic Life of Russia at the Turn of the 19th–20th Centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 292 p. (in Russian).

Svetlov I. E. *Simvolizm (Symbolism)*. Moscow, Belyi gorod Publ., 2011. 48 p. (in Russian).

Toropygina M. "The Mnemosyne Atlas": Non Finito in the History of Art. Zakharova A. V. (ed.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 2*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2012, pp. 314–320 (in Russian).

Toropygina M. *Ikonologiya. Nachalo. Problema simvola u Abi Varburga i v ikonologii ego kruga (Iconology. Start. The Problem of the Symbol in Abi Warburg and in the Iconology of His Circle)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2015. 366 p. (in Russian).

Tschudi-Madsen S. *Sources of Art Nouveau*. Oslo, H. Aschehoug Publ., 1956. 488 p.

Turchin V. S. A Ghostly... Incomplete Being. On One Important Formal-Semantic Component in the Structure of the Symbolist Image. *Ot romantizma k avangardu. Litsa. Obrazy. Epokha (From Romanticism to the Avant-Garde. Faces. Images. Epoch)*, vol. 1. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2016, pp. 551–597 (in Russian).

Valéry P. *Pièces sur l'art: Degas, danse, dessin et divers écrits sur la peinture*. Paris, N. R. F. Publ., 1938. 187 p. (in French).

Vaneyan S. The Monumental Moments of Mnemotop. On Some Aspects and Dimensions of Artwork as a Historical Monument and as an Artistic Creation. Zakharova A. V. (ed.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 2*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2012, pp. 327–333 (in Russian).