

Символизм как художественное направление: Взгляд из XXI века

Сборник статей / Ответственные редакторы:
 доктор философских наук **Н.А. Хренов**,
 доктор искусствоведения **И.Е. Светлов**.
 М.: Государственный институт искусствознания, 2013



Наталья Штольдер

Оценивать – значит создавать...
 Именно оценка придает ценность и
 драгоценность всем оцененным вещам.
Ф. Ницше.
Так говорил Заратустра

Представленный сборник статей – сегодняшний взгляд на символизм как художественное направление рубежа XIX–XX веков. Данное издание не первое в ряду сборников, обусловленных названной тематикой и замеченных искусствоведческим сообществом. Ранее вышли в свет следующие сборники: «Модерн и европейская художественная интеграция» (М., 2003), «Европейский символизм» (СПб., 2006), «Символизм и модерн – феномены европейской культуры» (М., 2008) под редакцией И.Е. Светлова. В этой связи следует также назвать коллективную монографию «Дух символизма» (отв. ред. и сост. М.В. Нащокина. М., 2012) и ряд сборников под редакцией Н.А. Хренова, посвященных художественной культуре рубежной эпохи и опубликованных Государственным институтом искусствознания. Настоящий выпуск не только продолжает размышления об особенностях символизма рубежа XIX–XX веков, но и предлагает более широкое видение данного феномена и его особенного вхождения в культуру и искусство последующего времени. Отметим также, что в основе сборника лежат искания межинститутской группы «Европейский символизм и модерн» (руководитель И.Е. Светлов). В целом при анализе обширного ряда статей, помещенных в сборнике, ощущается своевременность и актуальность появления данного издания.

Необходимость нового прочтения символизма, что подчеркнуто в преамбуле от редколлегии, в начале XXI века действительно назрела. Почему? Преодолев столетний юбилей, символизм как художественное течение, как исторический феномен 1880–1910-х годов, как особая форма философско-художественного мышления, заслуженно ожидал

разработанных по отношению к себе определенных позиций и оценки. Ожидал, сначала затемненный интеллектуальной агрессией авангарда, а затем накопившейся неудовлетворенностью ею, ожидал, отодвинутый преодолением страшных катаклизмов XX века в виде двух мировых войн, а затем – всеобщей ментальной эйфорией от научно-технического прогресса, стремительного развития новых технологий и вытекающими из этого возможностями «иной», техногенной культуры и притязаниями нарождающегося так называемого актуального искусства.

Казалось бы, какая связь между специальными научными, гуманитарными, художественными проблемами и свободой, удобствами, которые принесли неизбежные, все ускоряющиеся, цивилизационные потоки и новые исторические условия? Удобства или фобии? Связь очевидная: на новом витке движущейся спирали Вселенной обостряются все те же, *незавершаемые*, перманентные вопросы отношения материализма и идеализма, духа и материи, человеческой личности и общества, высокого искусства и суррогата. Символизм последним в начале XX века нес в себе изначально духовные приоритеты и существовал, не колеблясь, в их поле – поле определенного идеализма восприятия и метафизической возвышенности.

На сегодняшний день в различных кругах интерес к символизму сопряжен, прежде всего, с поисками способа существования мыслящего человека и общества в новых постмодернистских реалиях. С одной стороны, этот интерес – рефлексия на материалистическо-утопические и рационально-реалистические комбинации мысли и мироустройства большей части XX века. С другой стороны, современное общество начала XXI века, культивирующее материальное благополучие и вроде бы удовлетворяющееся массовой культурой, теряет базовые гуманистические ценности, в том числе чувство самосохранения, и начинает осознавать необходимость *заброшенных*, «иных» форм мышления или хотя бы наличия «плюралистического» видения. В-третьих, этот интерес обусловлен умозрительными потребностями отдельной личности в координатах души и тела. Кроме того, современное культурное поле, как показывает художественная практика, нуждается в возвращении ряда утраченных понятий или, во всяком случае, критериев (но не рамок), важных для творческого человека. Эти моменты связаны с целым рядом вопросов, а именно: с традиционностью и культурными парадигмами, историческими закономерностями и их философским осмыслением, с определением разницы между художественностью и пошлостью, духовностью и ее отсутствием и так далее. В этом плане тезис редколлегии сборника о перспективности символизма как художественного мировидения в наши дни, безусловно, заслуживает внимания и неспешного обдумывания (с. 9).

Что касается специалистов, изучающих означенное явление, то они с энтузиазмом и кропотливо рассматривают этот *магический кри-*

сталл. Закономерно, что среди ученых здесь произошло некоторое размежевание в понятийном смысле. Для одних исследователей оказалось важным передвигаться исключительно внутри историко-культурной парадигмы символизма, другие специалисты закономерно обратились к символизму как к одному из значимых истоков искусства XX и XXI веков – как в плане фактологическом, так и в интерпретационном.

Новизна данного сборника заключена, несомненно, в содержании его текстов и в совокупности тех усилий, которые презентовали его участники. Действительно, в большей или в меньшей степени каждому автору удалось привнести в свои исследования «взгляд из XXI века», что в целом дает ощущение возникновения *новой оценочной категории*. Под ней подразумеваются историко-логическое обобщение и научно-интуитивное синтезирование накопленного за несколько десятилетий опыта, включающие новое прочтение известных, но в своё время замалчиваемых фактов, введение неизвестных, малоизученных или недоступных ранее источников и материалов, появление выводов, соответствующих сегодняшнему времени. Прежде всего, это движение стало возможным в связи с российской перестройкой, с реалиями иного исторического периода и, в некоторой степени, в связи с развитием дистанционной техники.

Материалы, напечатанные в данном сборнике, в своей основе базируются на докладах, сделанных на Международной конференции «Символизм как художественное направление: взгляд из XXI века», проходившей 16–19 апреля 2012 года в Москве. «Основной темой конференции стало осознание исторического и географического диапазона символизма, его национальных особенностей и международных связей» (с. 10). Отметим, что оргкомитету удалось привлечь к участию в работе этого важного форума специалистов разных профилей, начинающих и маститых ученых, чьим предметом является искусство символизма. В силу этого вопросы и ракурсы, выдвинутые более чем за год до данного события и обсуждаемые на конференции, получили многообразное звучание; одновременно их освещение и живое обсуждение позволило затем редколлегии издания уточнить его структуру.

Представляется удачным и целесообразным расположение статей по условным разделам. Такая структура позволила крупными планами обозначить направления поисков специалистов. В свою очередь, содержание каждого раздела представляет собой собрание исследований – текстов, разнообразных в плане постановки проблем и стилистики изложения, разнонаправленных в смысле географии и видов искусства.

Осмысление символизма с культурологической и философской точек зрения является важным и, естественно, одним из первостепенных вопросов. Этой области посвящен первый раздел сборника – «*Философско-эстетические аспекты символизма*». Действительно, изучаемое направление развивалось на сломе крупных историко-культурологических циклов, в период невероятной напряженности обдумывания новых смыс-

лов бытия и роли человека в этом, бытийном пространстве, поиска форм духовной и общественной жизни и в Европе, и в России. В этом плане встреча Ницше и Скрябина в статье Е.В. Щербаковой симптоматична и знакова. Нельзя не согласиться с автором, что идеи европейского лидера символизма, диагноста культуры, пророка и выдающегося музыканта, новатора, мистика во многом изменили культурный код искусства на рубеже столетий. Представляется важным, что здесь еще раз подчеркнута роль философии Ницше, давшей установку на создание миров, свободных от нормативного культурного опыта. Данная мысль продолжает свою жизнь и в XXI веке, вплетаясь в разного рода постмодернистские декларации. С другой стороны, для нас значимо, что в названном тексте контрапунктом проходит мысль о том, что в согласии и в неприятии «нищешанства» вырабатывались интеллектуально насыщенные идеи, создавалось уникальное, высокодуховное творчество русских символистов.

Обобщающим, философско-репрезентативным является исследование Н.А. Хренова. Автор углубленно и разновекторно размышляет о культурологическом смысле символизма как художественного направления. Здесь проанализирован целый ряд важных вопросов, раскрывающих сущность этого явления в историческом срезе и его актуальность в сегодняшней культуре. Для читателя значимо выделение таких моментов в символизме: возвращение к романтическим традициям, реабилитация сверхчувственного, возрождение религиозного смысла жизни и поиск новой религии, а в связи с этим – надежда на создание новой культуры и нового человека. Здесь также заострена важная мысль о пассаизме в творчестве символистов, когда угаснувшие эпохи оживают и становятся актуальными.

Вопросы тесной связи символизма и теософии, их понимание и интерпретация, факты и материалы – все это необходимо для прояснения глубинных смыслов символизма как художественного направления. Этой сложной и малоосвоенной территории посвящено исследование В.С. Турчина. Здесь обозначена замкнутая цепь: теософия – масонство, искусство – теософия, которую автор призывает исследовать. Выделена мысль, что мистические учения дали начало романтизму в отношении вопросов возвышенности и откровения Мировой Души. Он также справедливо отмечает неизученность теософской иконографии. Текст высвечивает имена, основные постулаты теософских идеологов разного времени; здесь проведен авторский анализ произведений мастеров символистской живописи с точки зрения взаимосвязей с этими положениями. Отмечено, что в рубежный период теософия развивалась как реакция на позитивизм и плоско понятый материализм. Подчеркнуто, что теософия и сегодня выступает как наука о «другом» и, соответственно, требует особых подходов к развертыванию указанной темы.

Символизм и модерн инициировали новые тенденции в осмыслении искусства, о чем пишет в своей статье Е.А. Сайко. Она уместно напо-

минает отрывки из воспоминаний А. Белого «Начало века», в которых он размышляет о термине «символизм». Его транскрипция обусловлена непрерывной творческой работой внутри смыслов этого явления. Для русского поэта и теоретика символизм, как способ миропонимания, находился в постоянном развитии и, как он сам отмечал, с 1905 года «стал из точного термина – только эмблемой дальнейших исканий» (с. 51). В этом плане интересно и контрастно по новизне ракурса выглядит статья Н.В. Злыдневой о «случае Малевича». В контексте: «гибридные формы в живописи символизма и постимпрессионизма» (с. 325) – автор проводит любопытный художественно-семантический анализ отдельных работ русского новатора.

Вопрос о границах изучаемого направления, понятийного рассмотрения символизма в различных планах затрагивается в ряде статей. Так А.А. Золотов в статье «Символизм как константа художественности» выдвигает для обсуждения актуальное положение о «символизме без границ». Дело не в том, чтобы размыть историческое явление символизма, а в том, чтобы не разбить о подводные постмодернистские рифы последние корабли образности и художественности. Среди других тезисов этого автора не вызывает сомнения предложение «из *иного* времени» воспринять символизм как «целостное художественное произведение, ставшее явлением, возвысившимся до шедевра» (с. 75).

В другой плоскости видит этот вопрос Е.И. Кириченко. В ее работе «Символичность архитектуры и символизм в архитектуре» четко и аргументированно разведены означенные понятия. Символичность архитектуры рассмотрена на примере устройства православного и католического храмов, а символизм в архитектуре идентифицирован как модерн, архитектурный стиль конца XIX – начала XX века.

Раздел «Традиции символизма в искусстве XX века» в определенном смысле продолжает исследование данной темы в ракурсе инверсии. Так, А.К. Якимович, оперируя символистским и постмодернистским инструментарием, несколько апокалиптически характеризует культуру и искусство советского периода. Он не без основания видит соцреализм как «своеобразный вариант галлюцинаторного творчества и манипулирования подсознанием» (с. 408). Размышляя о советской культуре 1960–80-х годов, он выделяет три лика искусства данного времени, а именно: соцреализм, нонконформизм и полуофициальное искусство, и анализирует их. В заключение автор делает вывод, что изучение символизма помогает оценивать художественный опыт и парадоксы XX века.

Остротой и четкой расстановкой акцентов отличается исследование В.И. Мильдона о превращениях символистского видения в большевистской эстетике жизни. В этом же русле развиваются любопытные суждения испанского коллеги М. Дель Буфало о преэмственности и суррогате пролетарской и символистской культур на примере фило-

софско-культурологических соображений о символической литературе двух ведущих идеологов марксизма Л. Троцкого и А. Грамши. Отмечая трудности в рассмотрении выдвинутой темы, автор, тем не менее, структурировано и увлекательно анализирует их видение символизма – идеологически направленное, обусловленное культурно-политическими проблемами, будь то в России или в Италии, но не лишенное чувства понимания веяний и вызовов новой реальности. Исследователь подчеркивает, что затронутая тема довольно широкая и нуждается в обстоятельном изучении.

Трудно не согласиться с мнением И.В. Кондакова, которое прочитывается и в некоторых других статьях, о том, что влияние символизма испытали все последующие течения и направления в искусстве, включая социалистический реализм и даже постмодернизм (с. 452). Рассмотрев изменения значения символа («Медный всадник») на историческом отрезке в прочтении поэтов меняющихся литературных течений, автор делает интересные конструктивные выводы, касающиеся характеристик метасимволизма в русской культуре.

В этом же разделе следует отметить статьи, в которых исследуется *преобразованный* символизм XX века. Так, Я.Г. Шклярская анализирует это явление на примерах русской монументальной скульптуры первых лет революции. В работе А.К. Флорковской в названном контексте рассматривается живопись «семидесятников» и, в частности, творчество К. Кузнецова, представителя «раннего живописного постмодернизма, тесно связанного с историцистским мифом» (с. 445).

Относительно содержания предшествующих сборников раздел «Символизм в контексте взаимодействия культур» дает более углубленное проникновение в тему, обусловленное, прежде всего, видением духовных аспектов явлений в контексте изучения вопросов международной интеграции модерна и символизма. Так, в статье М.А. Ариас-Вихель на примере литературного символизма изучаются французские и русские творческие пересечения. Успешно применяя историко-типологический подход, автор структурирует этапы возникновения символистской терминологии и кульминационные точки в развитии французского и русского символизма, связанные с именами Готье, Бодлера, Мореаса, Верлена, Гюисманса, Малларме, Рембо, Метерлинка, с одной стороны, и Брюсова, Белого, Бальмонта, Анненского, Мережковского, Гиппиус. Вяч. Иванова, Блока – с другой. Исследователем подчеркнуто, что переводы с французского были одним из способов постижения духа новой поэзии, тем не менее «заимствование» у французов носило своеобразный характер, обусловленный прежде всего русским ощущением религиозной миссии символизма. В любом случае автор убедительно раскрывает одновременно культурный параллелизм и известную асимметрию символистской культурной модели России и Франции.

Феноменом А. Белого вдохновлено литературоведческое исследование И.Б. Делекторской. Автор, являющийся сотрудником мемориальной квартиры поэта, проникновенно раскрывает особенности «*типа символиста*», для которого жизнь его произведения – это также особый символический процесс, изменчивый и непредсказуемый. Здесь проведен анализ *магических* маршрутов знакового сборника стихов и лирической прозы А. Белого «Золото в лазури». Статья Е.В. Наседкиной также посвящена личности названного поэта в связи с рассмотрением графических портретов, выполненных Л. Бакстом. Исследователь освещает малоизвестные факты истории создания этих портретов и дает интересные оценки, важные для понимания Белого-символиста (с. 220–221).

Особые грани символистского мышления раскрыты в работе Джона Э. Боулта «Горькое – сладкое: Михаил Кузьмин и Константин Сомов». Анализируя изображения поэта разными художниками русского модерна, автор представляет занимательные характеристики его личности. Рассматривая художественные особенности сомовских портретов, исследователь параллельно устанавливает хронологию и приоткрывает малоизученные аспекты творческих и личных взаимоотношений героев статьи.

На литературном материале выстраивает свою статью и Н.З. Башинджаган, анализируя творчество польского поэта, художника и драматурга С. Высянского и поэтическую драматургию А. Блока. Применяя сопоставительный анализ, автор глубоко проникает в символистскую природу их произведений, показывая близость мотивов (например, мотивов «танца», «рыцаря», «призрака»), их интерпретации и в целом – близость в ощущении образов – символов своей эпохи. В контексте изучения символизма в региональных школах интересна статья О.В. Турбаевской, которая обращена к живописным поискам польского художника Я. Мальчевского. Искусствовед проводит последовательный разбор его произведений, обращая внимание на стилистические, иконографические, композиционные особенности его холстов в пересечении, в том числе, с особенностями произведений других европейских символистов, выявляя оригинальность и самобытность польского художника.

В исследовании В.Б. Вальковой встречаются литература и музыка. Обратившись к художественному пространству вокально-симфонической поэмы С. Рахманинова «Колокола», автор рассматривает виртуальную цепь связей между музыкальной интерпретацией темы русским композитором, англоязычным текстом Э. По и русским переводом К. Бальмонта. Здесь подчеркнута, что, восприняв подтексты и скрытые смыслы литературных образов, композитор создал произведение, наполненное космическими иносказаниями, актуальными и в наши дни. Подробный анализ символики балетной музыки Б. Бартока проведен в статье А.Г. Солодовниковой. Применяя музыковедческий символист-

ский словарь, автор подробно разбирает особенности языка музыки балета «Деревянный принц» и балета-пантомимы «Чудесный мандарин». В моей статье «Душа и тело: Ходлер – Голейзовский – Бежар» дан свежий ракурс – сопоставление символистского мышления на примере фактического и опосредованного взаимопроникновения изобразительного искусства и хореографии в Европе рубежной эпохи и XX века.

Пересечениям творчества швейцарского художника А. Бёклина и развитием взглядов художников объединения «Мир искусства» посвящена статья А.Е. Завьяловой. Автор приводит значимые факты и детали, раскрывающие тему, и справедливо подчеркивает, что бёклиновские решения пейзажа оказали влияние на пейзажные работы А. Бенуа, К. Сомова, А. Остроумовой-Лебедевой, в том числе – в плане выбора мотивов.

«Символизм в разных видах искусства» – наиболее обширный раздел сборника, информационно наполненный и стилистически разнообразный. Он посвящен вопросам архитектуры, скульптуры, графики, музыки, декоративно-прикладного искусства, народного творчества и меценатства исследуемой эпохи. Здесь с разных позиций рассмотрены и интерпретированы символические черты в различных видах искусства, а также в творчестве отдельных мастеров или сообществ. Так, в исследовании М.В. Нащокиной, традиционно отличающемся конструктивностью позиции и оценок, представлены обобщающие материалы по характеристике символических особенностей в архитектуре русского модерна. Трудно не согласиться с заключительным выводом автора, который констатирует, что «мировоззрение символизма существенным образом повлияло на архитектурные образы русского модерна, изменив содержание всех аспектов архитектурной деятельности и всех составляющих архитектурных сооружений» (с. 156).

Символизму в архитектуре посвящены также статьи Е.В. Калимовой и А.А. Голубевой. Так, в первой работе исследователь изучает сложные и многозначные знаки и образы в произведениях А. Гауди, основателя органического направления в архитектуре. В работе другого автора рассмотрены проекты рано ушедшего зодчего миланского модерна А. Сант’Элиа, в которых при определенной оригинальности замечен отзвук архитектуры Венского Сецессиона. Отметим, что статей о «либерти», как, впрочем, о модерне и символизме в небольших странах Восточной, Центральной, Северной Европы, в отечественном искусствоведении пока совсем немного. А это, несомненно, важный материал, дополняющий картину *fin de siècle*.

Альтернативный ракурс в изучении символистской живописи предложен в статье И.Е. Светлова. Обратившись к ряду холстов известных символистов, автор представил яркую интерпретацию метафорических смыслов наготы и костюмированного изображения человеческого тела. Искусствовед О.С. Давыдова, преимущественно на материалах

символистской живописи, ее иконографической, стилистической, духовной сущности, также приоткрыла новую грань в видении изучаемого предмета. Здесь дана оригинальная научно-поэтическая модель эстетической топографии модерна.

Малоизвестные аспекты графики художников символического направления рассмотрены в статье А.В. Трощинской «Графика М. Врубеля в собрании музея МГХПА им. С.Г. Строганова» и в работе Ю.С. Смирновой «Символические мотивы в графике немецкого сатирического журнала “Simplissimus” (1896–1944)».

Ряд статей сборника направлены на осмысление символизма в пластике. В исследовании К.Н. Гаврилина многогранно освещены проблемы архаизма в скульптуре русского символизма. Автором подчеркнуто, что Восток, его древние цивилизации (Ассирия, Египет, Индия, архаическая Греция и другие) во многом явились инспираторами определенных периодов творчества В. Ватагина, С. Коненкова, Н. Андреева и других художников. В этой связи дан яркий анализ ряда произведений названных скульпторов. В структурированной работе Т.В. Галиной, заведующей Музеем-мастерской А.С. Голубкиной, рассмотрены особенности мышления художницы, которая, по справедливой оценке автора, *родилась символистом*. Здесь выведены определенные вехи ее творчества, верно подмечено явление «параллелизма» слова и пластических образов в произведениях скульптора (с. 239). Исследователь А.К. Коненкова в своей статье анализирует символизм в скульптуре С.Т. Коненкова, выразившийся через его интерес к народному мифотворчеству. Рассматривая фольклорные образы скульптора, автор раскрывает малоизвестные факты и отдельные детали создания ряда работ, обусловленных этим интересом. Символика пластики Б. Хётгера в Дармштадской колонии исследована А.В. Григораши. Здесь творчески интерпретированы символистские мотивы немецкого мастера, отмечены духовные составляющие его творчества.

Вопросам влияния символизма на декоративно-прикладное искусство посвящены две статьи сборника. В исследовании Л.В. Казаковой не только рассматриваются аспекты развития художественного стекла в рубежную эпоху, но и проводится его сравнительный анализ с произведениями современности, не чуждыми идеям символизма. Актуальной является работа В. Сэлмонда, профессора Техасского университета, который обращает внимание читателя на уникальные мастерские по изготовлению вышивки в селе Соломенки, близкие по сути тенишевским мастерским, но известным значительно меньше.

Представляется, что в данном разделе в большем объеме могли бы быть исследования, касающиеся вопросов синтеза искусств в разных вариантах. Имеются в виду и монументально-декоративные поиски различных европейских и русских мастеров в архитектуре, и театральные синтезы, и иллюстрирование мировой классики и символической литературы.

Безусловно, насыщенным новым фактологическим материалом и оценками стал четвертый раздел сборника – «*Новые грани и аспекты символизма*». Прежде всего следует отметить статью «Русский зал на Венецианской биеннале 1907» итальянского исследователя М. Бертелле. Здесь представлены малоизученные моменты и занимательные подробности организации, состава, содержания, переписки, критики обозначенного важного культурного события. Отметим, что этот текст высвечивает место русского искусства в европейском художественном пространстве начала XX века и ту важную роль, которую сыграл в его продвижении на Запад С.П. Дягилев – незаменимая, страстная, деятельная натура отечественной культуры.

Взгляды на символ и его трактовку по отношению к жизни, к натуре убедительно представляет В.А. Крючкова. Изучая *камерный символизм* художников группы «Наби» (Вюйар, Боннар, отчасти Валлотон, М. Дени), автор справедливо утверждает, что «отпечаток реальности», изображение обыденного также может быть наполнено тайными символами и образами, в том числе – в силу «эвристического поиска, присущего зрительному восприятию» (с. 341). Новую, практически неизведанную тему исследует М.Ф. Киселёв, обращаясь к творчеству Н.П. Феофилактова, одного из ведущих мастеров русской символистской графики, к его работам, созданным после 1917 года, тем самым возвращая читателю замалчиваемые страницы отечественной культуры. В статье «Символизм и массовые издания начала XX века» И.В. Обухова-Зелинская знакомит читателя также с не затрагиваемой ранее темой влияния символизма на периодику. Здесь освещены интересные моменты применения и интерпретации графических символических мотивов в таких изданиях, как, например, «Аргус» и «Лукоморье».

Судьбы символизма в пространстве европейского русского зарубежья затронуты в этом издании частично. Однако в научный обиход введена новая топография русского символизма в заокеанском искусстве, а именно – Латинская Америка. Исследователь А.Д. Маполис подробно рассказывает о творчестве художника-эмигранта Н.А. Фердинандова. Подчеркнуто, что русский художник стал первым символистом в Венесуэле и за короткий срок приобщил ряд молодых венесуэльских художников ко многим достижениям мировой культуры; впоследствии они стали ведущими мастерами страны.

Связи мексиканского мурализма и символизма рассмотрены в работе А.В. Соколова. Анализируя творчество Ороско, Риверы, Сикейроса, автор убедительно показывает, что опыт европейского символизма стал одним из значимых факторов, повлиявших на формирование нового символического языка мексиканской живописи.

Существенные элементы в важной малоизученной проблеме о роли представителей старообрядческой традиции в становлении русского символизма исследует в своей статье О.В. Калугина, рассматривая такие аспекты

их деятельности, как меценатство и коллекционирование. Актуализация в исследуемый период старообрядческой сакральной иконографии отразилась и в храмостроении данного периода (с. 390). В работе И.Е. Печёнкина «Русская церковная архитектура начала XX века в контексте символизма» затронута не только эта достаточно новая тема, но и представлен ряд других проблем, обусловленных «русским религиозным ренессансом». Автор дает значимые характеристики архитектурных религиозных памятников в плане их конструктивно-композиционного и смыслового звучания.

Новые ракурсы прочитываются в статьях, посвященных вопросам взаимоотношений искусствоведческой науки и культуры символизма, которая открыла широкие возможности для продуктивного углубления в прошедшие культурные эпохи и цивилизации. Так, в статье А.И. Савицкой в контексте связи веков отмечено, что серьезное изучение ранней нидерландской живописи было положено на рубеже столетий (Дж. Рёскин, М. Пруст, Й. Хейзинга, Э. Панофский). Автор подчеркивает, что одной из тенденций культуры символизма был поиск «*скрытого символизма*» в живописи разных эпох, и в этом смысле можно рассматривать символизм как квинтэссенцию средневекового мышления (с. 395). В своей работе «Символизм и проблемы интерпретации художественной культуры Тибета» С.В. Курасов, с одной стороны, затрагивает аспекты исследования в целом «*колыбельных цивилизаций*». С другой стороны, исследователь дает развернутую картину истории изучения Тибета, констатируя, что выделение тибетского искусства в отдельную область научного исследования также произошло в первой половине XX века (с. 400).

Подводя итог, отмечу, что все пять разделов сборника вызвали у меня глубокий интерес. Еще раз подчеркну, что и конференция, и напечатанный сборник, и последующее его обсуждение в особняке Носова (памятник эпохи модерна, 1903, арх. Л.Н. Кекушев) в мае 2013 года подвигли заинтересованное сообщество профессионалов поразмыслить о судьбах символизма в современную эпоху и задачах специалистов в этой связи. По ходу вышеизложенного рассуждения были обозначены некоторые аспекты в изучении символизма, которые нуждаются в пояснении. К этому можно добавить, что разнообразие исследовательской методологии далеко не исчерпано. Углубленное знание предмета исследования и творческий подход к нему подскажут новые векторы в *незаконченном* изучении символизма.

Интертекстуальное послание, которое прочитывается в данном сборнике, дает творческий заряд для дальнейшего научного поиска на ниве интереса к символизму, представляющего для одних специалистов как особое историческое художественное направление, а для других – как широкое мифологизированное миропонимание и художественное мышление, существующее вне зависимости от временных границ. Рецензируемое издание показало различные грани символизма – феномена, продолжающего воздействовать на художественную культуру XXI века.