



РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПЕРИОДА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КЛЮЧЕВЫХ ИДЕЙ

УДК 18.7.01.78

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-150-158>

Е. А. Капичина

Луганский государственный университет имени Владимира Даля,
Луганск, Российская Федерация,
e-mail: eakapichina@bk.ru

Аннотация. Эстетическое миропонимание Серебряного века является индикатором возрождения «вечных ценностей» в русской культуре начала XX века. В своем стремлении выявить метафизическую и художественную сущность творчества, оно создает новые формы и техники выражения человеческих эмоций. Многие философы, поэты и писатели, композиторы и художники начала XX века остро ощущали кризис культуры, трагический смысл которой стремились воплотить в своем творчестве, но уже в новых художественных формах, позволяющих расширить существующие сферы эстетического опыта. Осознание того, что рамки классической эстетики «изящных искусств» ограничивают творческие порывы, открывает пространство нового опыта, преобразующего человеческий мир. Музыкальная культура периода Серебряного века формируется на основе модернизации традиций романтизма и неоклассицизма, при этом композиторы активно обращались к новым методам и средствам выразительности, создаваемым уже в импрессионизме и символизме переходного периода. Синтез новых техник и стилей становится одной из ведущих идей музыкального творчества эпохи.

Ключевые слова: музыкальный символизм, софиология, космизм, теургия, литургийность, модернизм.

Для цитирования: Капичина Е. А. Русская музыкальная культура периода Серебряного века: философско-эстетический анализ ключевых идей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 150–158. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-150-158>

RUSSIAN MUSIC CULTURE OF THE SILVER AGE: A PHILOSOPHICAL-AESTHETIC ANALYSIS OF KEY IDEAS

Elena A. Kapichina

Lugansk State University named after Vladimir Dahl,
Lugansk, Russian Federation,
e-mail: eakapichina@bk.ru

КАПИЧИНА ЕЛЕНА АЛЕКСЕЕВНА – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры психологии и конфликтологии, Луганский государственный университет имени Владимира Даля
KAPICHINA ELENA ALEKSEEVNA – DSc in Philosophy, Professor, Professor at the Department of Psychology and Conflict Science, Lugansk State University named after Vladimir Dahl

© Капичина Е. А., 2025



Abstract. The aesthetic understanding of the Silver Age is an indicator of the revival of «eternal values» in the Russian culture of the beginning of the 20th century. In its quest to reveal the metaphysical and artistic essence of creativity, it creates new forms and techniques for expressing human emotions. Many philosophers, poets and writers, composers and artists of the beginning of the 20th century were acutely aware of the crisis of culture, whose tragic meaning they sought to embody in their creativity, but already in new artistic forms that allow expanding existing spheres of aesthetic experience. The realization that the framework of classical aesthetics of «fine arts» limits creative impulses, opens up a space for new experiences, transforming the human world. The music culture of the Silver Age is formed on the basis of modernization of the traditions of Romanticism and Neoclassicism, with composers actively resorting to new methods and means of expression already created in the impressionism and symbolism of the transitional period. The synthesis of new techniques and styles becomes one of the leading ideas of musical creativity of the era.

Keywords: musical symbolism, sophiology, cosmism, theology, liturgy, modernism.

For citation: Kapichina E. A. Russian music culture of the Silver Age: a philosophical-aesthetic analysis of key ideas. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 150–158. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-150-158>

Музыкальная культура периода Серебряного века является одной из сфер художественной культуры, наряду с изобразительным искусством и литературой, которые составляют единую культурно-историческую целостность и обладают общими характеристиками, свойственными эпохе. С одной стороны, культура Серебряного века – это время, когда человек ощущал разочарование в ценностях культуры просвещения, безопорность своего существования, трагичность мировосприятия переходного времени. С другой стороны, это «русский духовно-культурный ренессанс» (термин Н. Бердяева), это период поиска новых духовных принципов жизнеустройства и творчества, которые вдохновляли художников на создание инновационных техник и форм. Весомую роль в этих поисках сыграла русская философия рубежа XIX–XX веков, в которой устойчиво преобладает интерес к идеалистическим концепциям прошлого, в частности к религиозным взглядам на бытие человека, его творчество и мироустройство в целом. Разочарование и трагизм восприятия социальных процессов, непонимание будущего заставляет философов обращаться к вере.

Но в музыкальной эстетике данного периода, помимо религиозной идеи, важное значение имели представления классиков философии о природе и возможностях му-

зыкального искусства. Наиболее влиятельным направлением в этот период становится музыкальный символизм (в частности, музыканты объединения «Мир искусства»). Подчеркнем тот факт, что символизм в музыкальной культуре не оформился в широкое движение, как, например, в литературе. Символизм Серебряного века становится более глобальным явлением, а именно – философией русской интеллигенции. Музыкальный символизм представлен в той или иной степени в творчестве таких композиторов, как А. Лядов, А. Скрябин, И. Стравинский, М. Чюрленис, Н. Метнер, Н. Римский-Корсаков, С. Рахманинов, С. Танеев и др. Как отмечает в своей книге «Русская теургическая эстетика» В. Бычков, «практически все ведущие символисты осознавали себя не только художниками, литераторами, поэтами в узком смысле этих понятий, но более универсальными деятелями культуры и, в частности, носителями традиций религиозной культуры, не связанной, как правило, с конкретной конфессией. Более того, многие из них ощущали себя создателями, творцами и пророками новой религиозности будущей культуры» [4, с. 482].

В исследованиях музыковедов показывается специфика музыкальной символики эпохи, экзистенциальный характер переживаний. Например, в диссертации Кольцовой И. В., где



она рассматривает проблему фортепианного искусства Серебряного века, указывается, что эстетика символизма воплощается как «разработка жанра «концепционной кантаты», порой близкой «заклинательному» хоровому действию; особый тип программной симфонической поэмы, динамически «поляризованной» и сочетающей в себе живописность оркестровых красок со стремлением проникнуть в глубины подсознания (симфонические поэмы А. Скрябина, симфонические картины С. Рахманинова, Н. Мясковского, А. Лядова, С. Василенко и др.); утонченный «эскиз-настроение» в фортепианном творчестве; жанр «стихотворения с музыкой» – в вокальном» [7, с. 9]. Таким образом, русская музыкальная эстетика Серебряного века формируется под влиянием общих мировоззренческих тенденций культуры переходного периода, ориентированных прежде всего на поиск новых духовных ценностей.

Отталкиваясь от перечисленных исходных позиций, проанализируем далее ключевые философско-эстетические идеи и отражение их в модернистских техниках композиторов, сформировавшихся в русской музыкальной культуре периода Серебряного века, что является главной целью данной статьи. Попытаемся сопоставить теоретические принципы, лежащие в основе целостной художественной культуры данного периода с конкретными примерами из музыкальных произведений композиторов Серебряного века.

В первую очередь следует отметить, что в хронологии истории музыкальной культуры конец XIX – начало XX века выделяют как часть художественного модернизма, который, стремясь к обновлению, не отрекается еще полностью от культурного наследия прошлых эпох (в отличие от последующего далее музыкального авангарда первой волны). Модернизм ведет к подрыву традиционных устоев и ценностей культуры в области музыкальной гармонии, формы и гармонических аспектов композиции. Это искусство, не порывающее с традицией, а преобразующее ее.

В русской музыкальной культуре Серебряного века можно выделить несколько философско-эстетических идей, которые сыграли важную роль в формировании музыкальной эстетики XX века. Это, во-первых, идея музыкального космизма, созвучная философии космизма; во-вторых, идея Софии как вечной женственности и особой категории культуры Серебряного века; в-третьих, идея литургийности и божественного начала в русской культуре; в-четвертых, идея синтеза искусств как способа выражения особого понимания мира и культуры периода Серебряного века. Проанализируем перечисленные идеи.

1. Идея музыкального космизма находит свои истоки еще в Античности, но собственно философию космизма и всеединства создают русские философы – Вл. Соловьев и его последователи (С. Булгаков, Е. Трубецкой, П. Флоренский и др.). Космизм был ориентирован на восприятие человека в качестве органичной части космического всеединства, т. е. человека как микрокосмоса и части Вселенной как макрокосмоса, на основе синтеза духовного и природного начала. Композиторы Серебряного века стремились соединить в своём творчестве соловьевскую философию всеединства природы и духа, космоса и человека с античными представлениями о музыкальной гармонии, о живом космосе как эстетически совершенной структуре.

Следует обратиться в этом контексте к исследованию идеи космизма в культуре Серебряного века культуролога И. Савельевой. Она в своем автореферате диссертации пишет: «Русская музыка серебряного века доказывает качественную характеристику искусства звуков: музыка есть полнота мира в своем проявлении. Сам музыкальный звук есть универсальное космическое явление, имеющее определяющее значение в формировании космической материи. В эпоху серебряного века в связи с появлением в художественном сознании новой картины мира, основанной на осознании музыки как живого космоса – рождается новое отношение к музыкальному звуку, который понимает-



ся как индивидуальное, живое существо, обладающее началом телесным, душевным и духовным. Энергия музыкального звука, следовательно, есть точка пересечения культуры и музыки. В творчестве Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина, С. И. Танеева, А. К. Лядова, И. Ф. Стравинского, Н. Л. Мясковского благодаря вибрациям, создаваемым звуковым потоком, возникает иллюзия выхода во внеземное пространство, в бесконечность микро- и макромира» [9, с. 7–8].

Согласно эстетическим взглядам композиторов того периода, музыкальные звуки своей космической энергетикой соединяют два мира, мир человека или культуру и мир космоса или природу. Идея выхода в иную реальность была одной из ведущих, которую стремились воплотить практически все композиторы-космисты. Благодаря их новациям, можно было реально ощутить энергию вибраций звукового потока, уносящего слушателя в бесконечные миры макрокосмоса.

Можно привести примеры воплощения пантеистического единства человека с природой в музыке Серебряного века. Как описывает данную тему Савельева И.: «Пантеистическое единение человека с природой наиболее ярко проявилось в опере Н. Римского-Корсакова «Снегурочка», где момент смертитаяния есть акт восторженного слияния Души с Космосом. Подобная идея проявлена в сценах сумасшествия («Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова), в которых происходит освобождение Души и переход Ее в иную ипостась, выход в запредельность. Гуслиар-Садко, в одноименной опере Н. А. Римского-Корсакова, оказывается причастным двум мирам: миру земному и миру подводному» [9, с. 17]. Таким образом, музыкальный космизм показывает символический характер музыкальных образов связывающих два мира и раскрывает способы становления Мировой Гармонии.

Пантеистический универсализм был одной из ведущих тем в музыке А. Скрябина. Творчество композитора является ярким и одновременно революционным выраже-

нием духовного состояния эпохи, ее философского и музыкально-эстетического переосмысления. Скрябин мечтал о создании нового свободного человека, реализующего себя в творчестве. Он стремился воплотить идею «звукового тела» или живого музыкального звука, который можно созерцать и переживать. В своих самых значительных симфонических произведениях («Божественная поэма», «Поэма экстаза», «Прометей») Скрябин отражает идеи космизма и воплощает их, используя синтез искусств.

Говоря о космизме в музыке Серебряного века, следует подчеркнуть, что именно Скрябину принадлежит идея введения в музыкальную партитуру цвета и света. Усложняя до предела гармонию, композитор впервые в истории использует светомузыку, чем, собственно, и добивается желаемой мистической выразительности. К примеру, в сонате для фортепиано № 4 фа-диез мажор главную тему Скрябин сам определяет как «тему далёкой звезды», символизирующей некую далекую мечту, идеал, которая воплощается при помощи музыкальной интонации, динамики и высокого тембра. Мы слышим буквально как «мерцает и пульсирует хрупкая холодная звезда» (из комментариев самого композитора). Во второй части сонаты в ходе развития ведущая тема из первой части возвращается еще дважды. Ее звучание второй раз подчеркивает кульминацию всего произведения; теперь она звучит торжественно, как жизнеутверждающий восторженный итог исканий. В этой сонате у Скрябина появляется символика его будущих образов экстаза, пламени, огня, которые наиболее ярко раскрылись в знаменитой симфонической «Поэме экстаза» и позже в музыкальной поэме «Прометей».

Созвучной идеям поэтов-символистов у А. Скрябина была интерпретация времени, которое вместе с музыкальным потоком меняется ежесекундно, словно стремится передать бесконечный поток жизненного мира человека, в сознании которого одновременно сосуществуют прошлое, настоящее и бу-



дущее. «Временные характеристики бытия предстают синтезом вечности, мгновенности, единством динамичности и статичности. Пространственно-временные возможности музыки дают понять, что обыденный образ времени далеко не исчерпывает его важнейших характеристик: прошлое и будущее, причина и следствие постоянно взаимопроникают, «меняются местами» и сосуществуют одновременно» [9, с. 8].

Под влиянием модернистских тенденций Скрябин экспериментирует с ритм-тембровой символикой, наделяя ритм мистическим смыслом. Как религиозный композитор-мистик, Скрябин считал, что ритм является первостепенным космологическим элементом музыки, он говорил о том, что мир рожден через ритмы Космоса. Поскольку музыка есть самое непосредственное и яркое воплощение ритма, постольку именно ритм является одним из важнейших принципов организации музыки как временной структуры в целом. Подобные идеи были и у поэтов-символистов. А. Блок, считавший что из «духа музыки» рождается сама культура, писал: «Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира. Мир растет в упругих ритмах <... > Рост мира есть культура. Культура – музыкальный ритм» [2, с. 360]. Музыкальный ритм композиторы и поэты-символисты периода Серебряного века наделяли удивительными характеристиками, отождествляя его с дыханием человека (А. Белый), с магией (А. Скрябин), с молитвой (З. Гиппиус). Эстетические взгляды символистов этого периода в целом связывали с идеей космологии ритма все человеческое бытие и культуру (социально-общественные движения, национальные культуры, религию, духовно-нравственную сферу человека, кризисы эпохи и т. д.).

Таким образом, в музыке композиторов-космистов воплотилась философско-эстетическая идея всеединства человека и космоса, духа и природы, которая нашла свое воплощение в новых музыкальных формах, где благодаря априорной темпоральности музыки, единству ее ритмо-интонационной

структуры с архетипической чувственностью человека, происходит понимание универсального языка Вселенной. Музыкальный язык становится средством постижения бытия, а музыка (как и в древние времена) снова понимается как высшее искусство, в котором происходит становление Мировой гармонии.

2. Если говорить о *софийности* как женском начале в культуре и искусстве, то она является продолжением идеи всеединства и символизма. Следует отметить, что идеи Софии, софиологии, софиокосмизма в целом были свойственны теургической эстетике Серебряного века, которые раскрывались в концепциях таких философов, как В. Соловьев, С. Булгаков, Н. Бердяев, П. Флоренский. Если резюмировать размышления перечисленных философов в целом, то София может быть определена как источник божественной или духовной красоты, которая просвечивает в физическом мире, преображая его. Софиология – это идея православной эстетики, которая одновременно осмысливает и преображает человека и мир, при этом указывая ему путь к добру и красоте, что по сути своей есть путь к Богу.

В музыкальной культуре Серебряного века оперное творчество наиболее ярко представляет органическое единство и символику женских образов. Стоит обратить внимание на женские образы в произведениях Н. Римского-Корсакова (Снегурочки, Татьяны, Лебедя, Марфы и др.), в которых композитор закладывает идею женской духовной красоты как воплощения божественной Софии, вечной женственности и всеединства. По мнению И. Савельевой, эти образы «в композиторской трактовке являлись собой неразрывную связь между земным и Небесным» [9, с. 9].

В музыкальном творчестве М. П. Мусоргского образ раскольницы Марфы из его музыкальной драмы «Хованщина» является примером неповторимой женственности и трагической любви. Софийность данного образа раскрывается через трагические интонации и мелодичность. Вокальные партии



Марфы содержат как элементы духовной музыки, знаменного распева, так и напевность, народность ее крестьянского говора. Как отмечал известный советский музыковед Борис Асафьев, «музыку Мусоргского надо петь, непременно петь, по-русски распевно, и по-русски же «говорком», но чтобы ощущение пения не пропадало» [1, с. 155]. Объединение земного и небесного порождает то самое софийное двоемирие, которое стремились передать русские композиторы рассматриваемого периода. Иными словами, женские образы русской оперы периода Серебряного века символизируют неразрывное всеединство земного и божественного, воплощенное женской мудрости и красоты. София небесная есть сама человечность в человеке как Премудрость Божия, а земная – это мир в его реальном сотворенном становлении [5]. Женское начало олицетворяет органичное слияние, которое есть живой образ всеединства.

Крупнейшие творения М. П. Мусоргского – «Борис Годунов» и «Хованщина» – знаменуют собой не только эпохальный рубеж в становлении оперной эстетики, но и являют новую концепцию мировой драмы, самих принципов драматургии. Временная драматургия оперы «Борис Годунов» представляет собой сложную политемпоральную модель фольклорной архетипики. Оперная сцена становится у композитора ареной «живых событий» истории целого народа, исторического времени, снимающих условности традиционного оперного действия. Мусоргский реализовал новую трагедийную философию музыкального искусства. Он создал такую темпоральность, которая реконструирует для зрителей историческое время (прошлое), переводя его в насыщенное психологическое время персонажей (настоящее), «нагрузив» художественно-музыкальное время высокими идейно-эстетическими и образно-содержательными функциями. Женские образы Мусоргского передают архетипическую символику русской обыденной народной культуры.

С. Н. Булгаков говорил о софийности, что она духовный фундамент мира [3]. А В. Бычков резюмирует богословские размышления С. Булгакова следующим образом: «София – божественное креативное начало в мире, освящающее и являющее красоту его. София – эстетический посредник между Богом и миром» [4, с. 280]. Таким образом, можно подчеркнуть, что софиология, по сути своей, является эстетическим принципом искусства Серебряного века, формой православного эстетического мировосприятия, воплотившегося в музыкальной культуре.

3. *Идея литургийности и божественного начала* в русском музыкальном символизме, так же как и софиология, непосредственно связана с теургической эстетикой Вл. Соловьева, П. Флоренского, А. Белого, Н. Бердяева, Вяч. Иванова. «В теургической эстетике фактически выражена суть духовно-художественных устремлений того мощного направления в русской культуре первой трети XX века, которое мы называем Серебряным веком этой культуры», – отмечает В. Бычков [4, с. 7].

Литургическое музыкальное искусство своими истоками восходит к литургической византийской эстетике, которая заимствуется и впоследствии обогащается русской эстетикой. Теургическое понимание музыки заложено было еще в григорианском хорале, ведь монофония и есть единение человеческого бытия и божественного в музыкальном времени и пространстве.

Музыка С. Рахманинова является одним из ярких символов русской культуры. Ее литургийность, наполненность духовными символами, соборностью, своеобразной «колокольностью», мощью фортепианного звучания и нежностью интонаций романсов раскрывает архетипы русской идентичности. Его симфонические и вокальные произведения несут в себе символику глубокой любви к Родине, образ которой легко узнаваем как в его поэме «Колокола» или кантате «Весна», так и в капельной хоровой «Литургии», в романсах, симфониях и концертах.



Первым его сочинением, которое относят к духовной музыке, является концерт «В молитвах Неусыпающую». Это произведение в жанре духовной музыки соединяет в себе элементы традиционного романтизма и относительно революционного модернизма. Исследователь творчества С. Рахманинова О. А. Урванцева пишет, что «рахманиновское претворение традиций не было одномерным. В его духовных сочинениях был осуществлён синтез признаков различных направлений – с одной стороны, выразительность и экспрессия, унаследованная от Литургии Чайковского, а с другой – обращение к «русскому стилю» Кастаньского с его натуральной ладовостью, подголосочностью, опорой на народно-песенные истоки. В то же время в духовной музыке Рахманинова, достаточно тесно взаимодействующей с его светской музыкой, проявились некоторые стилиевые черты модерна» [10, с. 374.]

Довольно значимым произведением, наполненным литургийным смыслом и символикой, можно считать рахманиновскую хоровую композицию «Всенощное бдение». В этом монументальном хоровом эпосе Рахманинов передает символику и лирику древнерусского искусства, дух народной культуры и уклада жизни. Широко пользуется композитор разными средствами музыкальной выразительности, передающими контрасты хоровой звучности, что вносит не только колористическое разнообразие, но и создает особый драматургический эффект. В. Чернушенко отмечает: «Сочинение это занимает особое место в русской музыке и музыкальной культуре целого мира. И до и после «Всенощной» создавались многие циклические произведения для хора а капелла с культовой и светской тематикой, но ни одно из них не достигло той мощи художественного выражения, которая свойственна творению Рахманинова. Трудно найти во всем русском хоровом искусстве другое такое произведение, где бы русский характер, образы родной природы, высокое этическое и нравственное начало были выражены сильнее» [11, с. 15]. Соединение

классических традиций и подлинного знаменного распева с современными приемами и средствами выразительности позволило Рахманинову создать неповторимое по своей выразительности хоровое произведение. В этом и заключается единство и контрастность рахманиновского стиля, являющегося ярким отражением противоречивого духа эпохи Серебряного века.

Таким образом, духовная музыка С. Рахманинова является, во-первых, ярким примером продолжения литургийной традиции, во-вторых, – созданием новой модели музыкальной композиции, синтезирующей достижения как предшественников, так и современного ему искусства модерна. Символика тревоги и ценности нравственных поисков русского человека на переломе веков поражает своей динамикой и гармонией. Ставя перед собой разные творческие задачи, композитор искал новые сферы музыкального выражения. Музыка Рахманинова является художественным памятником русской жизни эпохи Серебряного века.

4. Четвертой философско-эстетической идеей, характеризующей музыку периода Серебряного века, является идея *синтеза искусств*. Как отмечает исследователь данной проблематики М. В. Жура, высшим проявлением синтетичности музыкальной культуры Серебряного века является «интермедияльное слияние искусств, при котором музыка становится, с одной стороны, источником концептуального и формального перевоплощения других искусств, с другой стороны, творческим началом, позволяющим интегрировать их в рамках одного произведения» [6, с. 10].

Различные виды синтеза можно обнаружить в музыкальных произведениях русских композиторов Серебряного века, от полиэтнических элементов, внутрижанровых, межжанровых средств и приемов, до появления новых видов и форм творчества на основе музыкального искусства. Фольклорные архетипы в музыке рассматриваемого периода связаны с особенностями уклада жизни, мифологией и религией русского народа.



Одним из основателей традиции неофольклоризма был И. Стравинский. Источником его новаторства стала русская народная песня, в которой он сумел заметить структурные закономерности и древние архетипы, незамеченные его предшественниками. Поворотным произведением в этой традиции неофольклоризма Стравинского становится «Весна священная», в которой он не просто обратился к обрядовой архаике и образам древнего скифства, а к мироощущению синкретичной ритуальности языческой Руси с ее неразделимым музыкальным, песенным и танцевальным началом. Синтетичность художественного мышления И. Стравинского проявляется в умелом соединении элементов различных видов искусств; он соединяет в одном произведении хореографические сцены с вокальными и инструментальными, когда через синтез сложных образов и средств выразительности рождаются новые музыкальные жанры. Триада балетов «Жар-птица» – «Петрушка» – «Весна священная» – это три ступени преобразования русского фольклора в модернистском творчестве композитора. Фольклорные архетипические модели музыки Стравинского определяют универсальность его жанровой дифференцированности музыки.

Музыковед О. В. Мизюркина отмечает: «Специфика мышления И. Стравинского связана с особой ролью в творческом процессе композитора визуально-графических синестезий, органично связанных с живописными и двигательными-пластическими» [8, с. 8]. Красочность музыкального языка Стравинского в единстве с интонационной драматургией представлений соединяет визуально-

графические, визуально-живописные и кинестетические элементы в единое музыкальное целое, очень напоминающее многофигурную звучащую «лубочную картинку».

В заключение отметим, что философско-эстетический анализ ключевых идей музыкальной культуры Серебряного века показывает, насколько единым сплавом культуры были философия, эстетика и искусство данного периода. Философские концепции космизма, символизма, софиологии, литургийности и всеединства уникальным образом отражаются в музыкальных произведениях таких гениальных композиторов, как А. Скрябин, С. Рахманинов, И. Стравинский и др. Их творчество впитало в себя культурные ценности переходного периода и воплотило в авторском видении одухотворенные символы космической энергетики, абсолютного добра и зла, вечную и нетленную красоту, внеисторическую мудрость, неразрывно связанную с Богом. Музыкальная символика русских композиторов стремилась к открытию «новых миров» (термин Н. Бердяева), к постижению макрокосмоса, понимание которого происходит через глубокое постижение индивидуального человеческого микрокосмоса.

Таким образом, философско-эстетический и социокультурный контекст формирования музыкального искусства Серебряного века ориентирован на 1) метафизические аспекты эстетического опыта и художественной практики и 2) синтетическое видение реальности, восприятие человека в качестве органичной части космического единства, способного реализовать себя в деле творческого изменения мироздания.

Список литературы

1. Асафьев Б. Избранные труды. Т. III. Москва: Изд-во АН СССР, 1954. 384 с.
2. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. Москва, Ленинград: Гослитиздат. Т. 7. 1963. 544 с.
3. Булгаков С. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. Москва: Республика, 1994. 414 с.
4. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. Москва: ЛАДОМИР, 2007. 743 с.
5. Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. Москва; Санкт-Петербург: Университет. кн., 1999. 527 с. [Электронный ресурс]



URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/2000-let-hristianskoj-kultury-sub-specie-aesthetica-tom-2-slavjanskij-mir-drevnjaja-rus-rossija/3_13#source

6. Жура М. В. Синтетический характер музыкальной культуры Серебряного века: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Волгоградский государственный медицинский университет. Волгоград, 2010. 25 с.
7. Кольцова И. В. Генезис и пути развития русского фортепианного искусства Серебряного века: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2012. 24 с.
8. Мизюркина О. В. Синестетичность в творчестве И. Стравинского: ранний период: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки. Новосибирск, 2018. 28 с.
9. Савельева И. П. Идеи космизма в музыкальной культуре Серебряного века: автореф. дисс. ... канд. культурологии. Нижневартковский государственный педагогический институт. Нижневартковск, 2004. 24 с.
10. Урванцева О. А. Стилизовое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков: дис. ... докт. искусствоведения. Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Магнитогорск, 2011. 624 с.
11. Чернушенко В. “Приидите, поклонимся...” Всенощная С. В. Рахманинова // Музыкальная жизнь. Москва: Советский композитор, 1988. № 24 (743). С. 12–22.

*

Поступила в редакцию 16.05.2025