

Лариса Р. Золотарева

Художественные взаимосвязи в поэтике символизма: М.Врубель – А.Блок

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 449-454

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
ТОМ I

Лариса Р. Золотарева

Карагандинский государственный университет им. академика Е. А. Букетова

Художественные взаимосвязи в поэтике символизма:
М. Врубель – А. Блок

История художественной культуры знает немало случаев творческих объединений писателей, художников, композиторов, утверждающих в литературе, изобразительном искусстве и музыке одни и те же эстетические принципы. Наиболее характерны они для творческих направлений романтизма, импрессионизма, символизма.

Проблема взаимосвязи и синтеза искусств широко поднималась представителями русского символизма. Символистские концепции синтеза искусств – предмет сложный, противоречивый и в то же время привлекательный с точки зрения нынешних умонастроений.

Символизм как литературное направление достаточно исследован, однако нельзя прямо перенести определения литературоведов в искусствоведческую практику. Вопрос о русском символизме в русской живописи до сих пор остается мало разработанным. Д. В. Сарабьянов видит причины этого обстоятельства в самом живописном символизме: во-первых, он не стал законченным оформившимся направлением в русском изобразительном искусстве; во-вторых, в отличие от литераторов художники не создали самоценной теории.¹

Рассмотрим соответствия символизма в живописи и литературе: *Михаил Врубель – Александр Блок*.

Г. Ю. Стернин, исследуя пути самоопределения символизма в России и касаясь философско-поэтической системы изобразительного символизма, подчеркивает, что „она, постоянно тяготея к двум противоположным позициям, к двум полюсам: к литературности образов и к столь же программной опоре на «внелитературные», точнее, внепредметные формы пластического языка, и прежде всего на музыкально-ритмическую организацию картины и самозначимую – эмоциональную и семантическую – выразительность цвета”². Определяют эти две позиции М. А. Врубель, с одной стороны, В. Э. Борисов-Мусатов и художники объединения Голубая роза – с другой. Идеалом символистов становится художник-мудрец – „новый Демиург”, пророк, творящий свой особый мир. В этом смысле образцом для них был Михаил Александрович Врубель: „В черном воздухе Ада находится художник, прозревающий иные миры”, – написал А. Блок. А. Белый также самой

¹ Сарабьянов (1982: 43).

² Стернин (1984: 286).

характерной фигурой поколения рубежа называл М. Врубеля, который „вобрал” в себя время.

Из современников, поэтов-символистов, по-настоящему, больше других, М. Врубель был понят А. Блоком.

Важно проследить соприкосновения М. Врубеля с литературным символизмом. Глубокомысленное, чуткое проникновение в литературу, музыку, любовь к декоративному во всем и огромный художественный талант подготовили Врубеля к роли основоположника нового неоромантического и символического направления в русском изобразительном искусстве 1890–1900-х годов.

Единство мироощущения, восприятия мира и человека

Связь Врубеля и Блока дает возможность отметить важные особенности символизма начала века. Прежде всего, отмечает В. Альфонсов, „сходство Врубеля и Блока открывается в глубинах их творческого мироощущения”.³

Склонности задумываться над социальными проблемами у Врубеля как человека, кажется, не было: он был слишком погружен в свою метафору красоты. Символ веры Врубеля – „истина в красоте”. Но талант его был прозорливее, чем он сам. Врубель, как немногие, ощущал глубокие подземные толчки своей эпохи, всем своим художественным существом предчувствуя „неслыханные перемены”. Их предвестие, предощущение, несомненно, живет в искусстве Врубеля, становясь напряженным к концу века, живет в нем то, что А. Белый назвал „предгрозовым томлением”, А. Блок – „наплывом лиловых миров”. Итак, Врубель предчувствовал неотвратимость перелома в жизни России, „всю общественную психологию” времени. Для Блока, младшего современника Врубеля, мотив ожидания, предчувствия назревающих перемен еще более характерен. Этот мотив наложил отпечаток на раннее творчество поэта, он господствует в *Стихах о Прекрасной Даме*.

„Предчувствую Тебя. Года проходят мимо –
Все в облике одном предчувствую Тебя.
Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо,
И молча жду, – тоскуя и любя.”

Когда мы читаем это четверостишие, пылающий горизонт превращается из простого описания природы в символический знак: это вечерняя заря – предвестье.

М. Врубель пришел в искусство „будить ее (душу) от мелочей будничного величавыми образами” – в этом существо эстетической программы художника. Воплощением соприкосновения с литературным символизмом стали *Демоны* Врубеля. В *Демоне* для Врубеля важно дать символ-метафору, которая могла бы выразить сложность мироощущения человека в реальном мире. На рубеже веков, когда Врубель писал свое программное произведение – „образ сильного и возвышенного человека”, ему было свойственно понимание искусства как средства пересоздания жизни. И здесь видна прямая связь взглядов Врубеля с эстетикой русских символистов, утверждавших „пересоздание” жизни и человека как последнюю и главную цель культуры.

Мысль о цели искусства, так волновавшей Врубеля, считающего, что оно должно „иллюзионировать душу”, будить ее от мелочей будничного величавыми образами, нашла отражение в статье Блока „Три вопроса”. „Знаменательно, – писал поэт, – что передовые художники в наши дни не удовлетворяются вопросами «как» и «что». Сожжены какие-то твердыни классицизма и романтизма, и за вопросами о форме и содержании – тупой болью и последним отчаянием – вырастает «проклятый» вопрос, посещающий людей в черные дни: «к чему?», «зачем?».⁴ В поверженном *Демоне* Врубеля Блок нашел отражение своих вопросов. Именно в борьбе золота и синевы поэт открыл для себя нечто иное: „Падший ангел и художник – заклинатель: страшно быть с ними, увидеть небывалые миры и залечь в горах. Но только оттуда измеряются времена и сроки; иных средств, кроме искусства, мы пока не имеем. Художники, как вестники древних трагедий, приходят оттуда к нам, в размеренную жизнь, с печатью безумия и рока на лице”.⁵

В статье „О современном состоянии символизма” А. Блок утверждал, что „путь к подвигу, которого требует наше служение” лежит через символизм. Именно символизм дает ответ на

³ Альфонсов (1966: 61).

⁴ Блок (1980: 97).

⁵ Блок (1980: 270).

особенно „русский вопрос”: „в борьбе синевы и золота он видит рождение смысла из хаоса”.

Общность творческого метода

Остановимся на общности творческого метода. Сложное переплетение символов и символических мифологем свойственно поэтике и Врубеля, и Блока. В основе их художественного мировидения лежит мифопоэтическая картина мира. Основанием для постижения внутренних связей творчества Врубеля с поэтическим символизмом может послужить определение А. Блока: „Мой реализм граничит, да и будет, по-видимому, граничить с фантастическим”, в котором заключен отличительный признак творческого метода символизма.

В основе поэтики русского, как и общеевропейского символизма, во всех видах художественной культуры, была осознанная потребность дальнейшего развития реализма на почве соединения его с символикой, мечта о реализме, возвышающемся до символа и перерастающем в миф. В связи с этим выделим основные компоненты, составляющие и образующие художественную систему Врубеля.

Уже в Киевский период художник пришел к возвышенному монументальному стилю, в котором традиции византийского, древнерусского и классического искусства претворены, сублимированы в совершенно новую живописную систему, символическую и романтическую по образной направленности творческой мысли.

Пластическое и живописное видение Врубеля по природе своей было реальным (этим он во многом был обязан П. П. Чистякову), „М.Врубель был реалистом в лучшем смысле этого слова, можно было бы сказать «классическом» смысле этого понятия. Он традиционалист и новатор одновременно. Как Мане стал родоначальником нового течения европейской живописи, так и Врубель открывает собою новые пути в русской живописи. Именно в этом историческая роль Врубеля”.⁶

Сложная художественная система Врубеля, находившаяся в состоянии постоянного изменения и движения, очень противоречива и вместе с тем целостна: с одной стороны, влюбленность в натуру, живое восприятие действительности;

с другой, превалирующий интерес к декоративности, орнаментальности форм и цвета (декоративный вкус), стремление к красоте формы, декоративно-стилевое преобразование действительности. В целом – „фантастическое” восприятие живой природы.

Тяготение к символике, фантастическое восприятие мира составляет существо поэтики Врубеля. *Царевна Греза, Муза...*, наконец, его *Демон* – это символические иносказания художника-поэта, являющиеся отражением жизненно реальных переживаний. Вместе с тем в поэтике Врубеля нет той туманной символики, мистики, как в живописи европейских символистов (Ф. Штука, О. Редона, А. Беклина). Конкретность и символ у него, как и у Блока, неразделимы.

Демонические мотивы

В апреле 1910 года, спустя несколько лет после похорон Врубеля, Блок написал матери: „Врубель мне близок жизненно”. Гибель художника побудила Блока глубоко почувствовать эту близость. Из трагической речи на похоронах родилась статья „Памяти Врубеля”.⁷ „Небывалый закат озолотил небывалые сине-лиловые горы. Это только наше название трех преобладающих цветов, которым еще «нет названия» и которые служат лишь знаком (символом) того, что таит в себе сам Падший: «И зло наскучило ему». Громада лермонтовской мысли заключена в громаде трех цветов Врубеля.

Снизу ползет синий сумрак и медлит затоплять золото и перламутр. В этой борьбе золота и синевы уже брезжит иное. Врубель пришел с лицом безумным, но блаженным. Он – вестник, весть его о том, что в сине-лиловую мировую ночь вкраплено золото древнего вечера. Демон его и Демон Лермонтова – символы наших времен”.

Обратим внимание: „румяный луч заката”, „борьба золота и синевы”, „сине-лиловая ночь” и „золото древнего вечера”; „небывалый закат озолотил небывалые сине-лиловые горы”. Сине-лиловое, золото и перламутр – Врубель превратил основу колорита многих своих картин в живописно-образный символ для выражения захватывающих его переживаний и чувств. Рус-

⁶ Тарабукин (1974: 31).

⁷ Блок (1980: 267–271).

ские поэты-символисты считали закат – „золото древнего вечера” – символом больших перемен, связывающих конец с началом (вспомним, общая концепция символизма – обновление, „пересоздание” жизни).

Национальная стихия

И Врубеля, и Блока волнует проблема „родина – художник – человек”. Она затронута Врубелем в его письмах. Тоской по родине наполнены послания из Венеции (1885) и сестре Анне, и профессору истории искусств А. В. Прахову, и товарищу В. Е. Савинскому. В письме к В. Е. Савинскому, одному из важнейших в эпистолярном наследии Врубеля, он рассуждает о серьезных проблемах искусства: о том, что „крылья художника – родная почва”, что на чужбине можно только учиться, а не творить, о разнице между техникой и творчеством, о том, что последнее доступно лишь тому, кто способен не только видеть, но и чувствовать, что быть человеком важнее, чем художником. Письмо заканчивается сердечным признанием в любви к родине: „...Сколько у нас красоты на Руси. И знаешь, что стоит во главе этой красоты – форма, которая создана природой вовек и бесконечна дорога потому, что она – носительница души, которая тебе одному откроется и расскажет тебе твою”.⁸

И художника, и поэта отличает особый психологический подход к национальной теме, лирически окрашенное чувство, влюбленность в национальную стихию. Влечение М. А. Врубеля к национальным истокам было предопределено неорусским направлением развития художественной культуры рубежа веков, в котором он занял место одного из ведущих художников. Темы из русской старины, из национального эпоса – это было не только духовным стремлением, но и складывающейся художественной традицией.

В одном из писем к сестре (1891) Врубель писал: „Сейчас я опять в Абрамцево, и опять меня обдает, нет, не обдает, а слышится мне та интимная национальная нотка, которую мне так хочется поймать на холсте и в орнаменте. Это музыка цельного человека, не расчлененного отвлечениями упорядоченного, дифференцированно-

го и бледного Запада”.⁹ Духовно-нравственная гармония виделась Врубелю в исконных основах русского национального характера, в богатых образах русских былин, героях сказок и легенд, в сказочно-романтических образах А. С. Пушкина, в *Снегурочке* А. Н. Островского.

Выбор темы для панно *Микула Селянинович* (для Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде, 1896) был по самой идее совершенно последователен и должен был дать литературно-поэтическую основу для обобщенно-монументального живописного образа русского народа – „силы земли русской”. Картины Врубеля, посвященные „русскому сказочному роду” (*Царевна Волхова*, *Богатырь*, *Тридцать три богатыря*, *Пан*, *Царевна-Лебедь* и др.), написаны под „добрым влиянием” Н. А. Корсакова; в голосе Забелы он услышал, наконец, отчетливо „интимную национальную ноту”, „музыку цельного человека”. Пожалуй, одна из лучших „русских” картин Врубеля – *Царевна-Лебедь* – сказочно-символический образ, прекрасный и загадочный. Ее особенно любил А. Блок; известно, что фотография с картины всегда висела в его кабинете в Шахматово. Ею навеяно большое стихотворение с подзаголовком *Врубелю*. Каких-либо прямых „иллюстративных” повторений врубелевских образов в нем нет – поэтические представления рождаются ассоциативно, внушаются, будятся картиной, сиянием ее красок, атмосферой неясных пророчеств, предчувствия перемен.

А. Блок, подобно Врубелю, вслушиваясь в „музыку цельного человека”, смог услышать ее в национальной стихии. „Чем больше чувствуешь связь с родиной, – писал Блок Д. С. Мережковскому, – тем реальнее и охотней представляешь ее себе, как живой организм. Родина – это огромное, родное, дышащее существо”.¹⁰ Образу Родины он придает черты национального женского характера: „плат узорный до бровей”, женщина с затуманенным заботой лицом, красавица, отдавшая чародею „свою разбойную красу”. В народном, крестьянском мире ищет поэт воплощение Родины. В связи с этим вспоминается позднейший цикл стихотворений *Родина*; там есть удивительное объединение образа родины и женщины:

⁸ Гомберг-Вержбинская, Подкопаева (1976: 74–75).

⁹ Гомберг-Вержбинская, Подкопаева (1976: 57).

¹⁰ Блок (1982: 157).

„О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!”

И в *Песне Судьбы* образ героини – одно из возможных его отождествлений – это родина, идущая и зовущая бурю и солнце, что развеяли бы светлым ветром туманы и кружащее над ней черное воронье. Испытавший противоречия и заблуждения, сомнения и тревоги, „безверие и грусть” лирический герой передает мироощущение поэта, обретающего „волю жить” лишь тогда, когда думает о России.

Родственные совпадения художественного языка

Отдельные исследователи находят, что в стилистическом плане Блок иной, чем Врубель. В самом деле, основа поэзии Блока, как и у других поэтов-символистов, более музыкальна, он импрессионист и завораживает музыкой стиха. Для Врубеля характерна напряженная изломанность ритмов, граненость, „мозаичность” мазка – это мозаика геометрических пятен.

Блок, говоря о „борьбе золота и синевого” в картинах Врубеля, помогает понять отличительные особенности живописного языка великого колориста. С 1890 года у Врубеля начинается таинственное царство лилового. В лиловом ключе написаны демоны, сирени, лебеди. Даже красные и дымно-розовые тона (*К ночи, Гадалка*) воспринимается как холодные. Колорит его сумрачно величав: „Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет”.

В колорите Врубеля символизируются мироощущение художника, его мифотворчество, „сложное борение духа”, чувство тайны и тревоги, разлитое в мире. Именно врубелевские цвета выражали для Блока целый период в развитии русского символизма. В статье „О современном состоянии русского символизма”¹¹ Блок сблизил творчество Врубеля с тем этапом своего творческого пути, который он назвал „антитезой”, „изменением облика”: „Миры, которые были пронизаны его золотым светом, теряют пурпурный оттенок; как сквозь прорванную плотину, врывается сине-лиловый мировой сумрак (лучшее изображение всех этих цветов – у Врубеля). Золотой меч погас, лиловые миры хлынули мне в сердце”. Венец „антитезы” для Блока – *Незна-*

комка; ее он сближает с *Демоном*. *Прекрасная дама* раннего Блока была пронизана золотом и лазурью. *Незнакомка* выступает из глубокого, синего и лилового, сумрака. Этот „демонический” колорит был навеян Блоку Врубелем. „Незнакомка. Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это – дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено”.

Таким образом, связь М. Врубеля и А. Блока, таящаяся в глубинах их творческого мироощущения, дает возможность отметить важные особенности русского символизма в условиях социокультурной атмосферы рубежной эпохи. М. Врубель, А. Блок – Гамаюны художественной культуры России, предсказавшие „неслыханные перемены”. Оба художника близки в своей философии искусства и этике, в своем психологическом облике, мифологизированном мироощущении.

Библиография

- Альфонсов 1966 = Альфонсов, В[ладимир] Н.: *Слова и краски. Очерки из истории творческих связей поэтов и художников*, Сов. писатель, Москва, Ленинград 1966: 61.
- Блок 1980 = Блок, А[лександр] А.: *Об искусстве*, Л. К. Долгополов (сост.), Искусство, Москва 1980: 97, 270, 267–271.
- Блок 1982 = Блок, А[лександр] А.: *Собрание сочинений: В 6 т., 4 т.*, Худож. лит., Ленинград 1982: 157.
- Гомберг-Вержбинская, Подкопаева 1976 = Гомберг-Вержбинская, Э[леонора] П., Подкопаева, Ю[лия] Н. (сост.): *Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике*, Искусство, Ленинград 1976: 74–75, 57.
- Сарабьянов 1982 = Сарабьянов Д[митрий] В.: „К вопросу о символизме в русской живописи конца XIX – нач. XX века”, *Вестник Московского университета*, Серия 8: *История*, 3 (1982): 34–46.
- Стернин 1984 = Стернин, Г[ригорий] Ю.: „К вопросу о путях самоопределения символизма в русской художественной жизни 1900-х годов” [в:] *Русская художественная культура второй пол. XIX – нач. XX века*, Г. Ю. Стернин, Москва 1984: 254–289.
- Тарабукин 1974 = Тарабукин, Н[иколай] М.: *Михаил Александрович Врубель*, Искусство, Москва 1974: 31.

¹¹ Блок (1980: 201–214).

Larissa R. Zolotareva

Art interconnections in poetry of symbolism: M. Vrubel – A. Blok

Symbolism is a cross functional mythopoetic consciousness of Russian boundary era at the end of the 19th century – beginning of the 20th century, method of artistic understanding of reality.

V. N. Alfonsov supposes that “painting became the fact of A. Blok’s performer’s resume”. For A. Blok, M. Vrubel was “a compelling exponent in colors and paints of symbolic understanding of the world as well as the world perception close to him”. “Among the new painters there are no such powerful ones as Vrubel” (A. Blok). The base for the cross reference of symbolism in art and literature can be parallels, identical stylistic tendencies: commonality of world perception, mental outlook and human perception (premonition of “incredible changes”); unity of constructive method (“Fantastic Realism”), ethnic environment: both Vrubel and Blok were worried by the problem of “motherland – painter – person”; related similarities of art language: A. Blok, talking about the “struggle between gold and blueness” in the paintings by M. Vrubel, helps understand the distinctive peculiarities of art language of the great artist. In the article “About modern status of Russian symbolism” Blok brought Vrubel’s oeuvre together with the stage of his own creative career, which he called “antithesis” (“Beautiful Lady” – “The Stranger” – “Demon”). M. Vrubel and A. Blok are Gamayuns of Russian art culture.