

Л.Р.Золотарева

Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова

Взаимодействие изобразительного искусства и литературы

В статье рассмотрены литература и живопись как виды искусства: разграничение двух видов искусств; соотношение слова и изображения в истории художественной культуры; условия взаимосвязи изобразительного искусства и литературы, признаки их сближения.

Ключевые слова: культурная функция, курс истории искусств, художественная картина мира, мировоззрение эпохи, концепция человека, философско-эстетическая мысль, художественная теория, доминантный вид искусства, модель синтеза искусств; художественный универсализм творческой личности.

Философы подчеркивают, что наиболее полно искусство осуществляется «именно в своей культурной функции». Культурная функция курса истории искусств как предмета синкретического воздействия имеет свою специфику: оставляя область пластических искусств доминирующей, он может представлять художественно-культурный процесс всеохватно и целостно — как «художественную картину мира».

Исходя из теоретических выводов исследователей мы попытались вывести образ «художественной картины мира» применительно к изучению курса «История искусств», включив в него следующие характеристики: *мировоззрение эпохи; концепция человека; философско-эстетическая мысль и художественная теория; взаимосвязь и синтез искусств в развитии видов, доминантный вид искусства; стиль как идеальная модель синтеза искусств; художественный универсализм творческой личности.*

В воссоздании «художественной картины мира» следует выявить сущность взаимосвязи различных видов искусств. «Взаимосвязь искусств» определяет связи (культурные, пространственные, пластические, колористические, семиотические и т.п.) видов искусств. В контексте данной работы «взаимосвязь» понимается как процесс сближения и связи «родственных» видов искусств — живописи и литературы на основе общности и специфики их образно-смысловых структур, которые могут оказывать в своей совокупности комплексное эстетическое воздействие и породить эмоционально-художественные факторы человеческого восприятия, сообщать восприятию чувственную целостность и эмоциональную насыщенность.

Проблема взаимосвязи и взаимодействия литературы и изобразительного искусства исследуется в следующих аспектах: *литература и живопись как виды искусства: разграничение двух видов искусств; соотношение слова и изображения в истории художественной культуры; условия взаимосвязи литературы и изобразительного искусства; признаки сближения литературы и изобразительного искусства: соотношение понятий «цвет и слово»; пластичность, картинность, живописность литературного образа; поэтичность живописной композиции; метафорическая структура живописного образа.*

Литература — один из видов искусства, наиболее универсальный, «первый среди равных», выделяющийся в общей структуре художественной культуры. Еще Гегель отмечал эту уникальную особенность литературы. Литература эстетически осваивает мир в художественном слове, при помощи выразительных средств языка. Причем, если слово «язык» ко всем другим видам искусства применено в переносном смысле, то в литературе средством выражения выступает язык в буквальном смысле. Литературно-художественный язык отличается разнообразными формами иносказания, разного рода тропами, усиливающими словесную образность. Кроме того, язык, охватывая всю полноту человеческой жизни во всем ее многообразии, дает литературе практически неограниченные возможности художественного воспроизведения человеческой жизни, делает литературу — искусство слова — наиболее всеохватным видом искусства, дает возможность для сближения литературы с другими искусствами.

«Художественная культура, — отмечает Ю.Борев, — строится на вербальной основе: литература оказывает определяющее (систематизирующее) воздействие на все виды искусства, в ее контексте воспринимаются художественные образы, создаваемые в других искусствах» [1; 314]. Мифологические и литературные сюжеты и мотивы лежат в основе сюжета, композиции и художественной кон-

цепции многих произведений живописи, скульптуры, театра, балета, оперы, программной музыки, кино.

Благодаря гибкости и безграничности выразительных возможностей слова литература способна вбирать в себя элементы художественного содержания любого искусства. Гегель называл слово самым пластическим материалом, непосредственно принадлежащим духу.

Произведения изобразительного искусства, специфически отражая действительность во всем ее проявлении, передают сложные проблемы времени через зрительные образы.

Центральное место среди изобразительных искусств занимает живопись. Живопись (англ. painting, фр. peinture, нем. Malerei) — вид изобразительных искусств, традиционно занимающий первое место в их триаде (живопись, скульптура, графика). Совокупность изобразительно-выразительных средств составляет понятие «язык» живописи. К их числу относятся: сюжет, предметно-смысловая режиссура, композиция, рисунок, цвет, колорит, передача пространства, перспектива, трактовка объемной формы, светотень, силуэт, соотношение масс, ритм, контраст, характер мазка, фактура. Отдельные стороны и качества целостного изображения могут выступать как экспрессивность, декоративность, архитектурность. Здесь дан перечень компонентов, из которых складывается «язык живописи», — понятие, отражающее богатство и неисчерпаемость художественного образа. Живописный образ отличается зрительным восприятием, наглядностью и убедительностью для воспринимающего его зрителя. Во взаимозависимых компонентах, образующих целостную структуру живописного произведения, существенную эмоционально-смысловую нагрузку несет цвет. Цвет, краски являются наиболее специфическим качеством живописи. Цвет — язык живописи, и он главным образом раскрывает сущность картины.

Итак, основной материал живописи — цвет, литературы — слово. Уяснить соотношение понятий «цвет и слово» помогает ранняя статья Александра Блока «Краски и слова» (1905). В ней А.Блок высказал следующие соображения: «Говорят, слов больше, чем красок; но, может быть, достаточно для изящного писателя, для поэта — только таких слов, которые соответствуют краскам. Ведь это — словарь удивительно пестрый, выразительный и гармонический». Ссылаясь на стихотворение Сергея Городецкого «Зной», заключил: «Все можно нарисовать — воздух, озеро, камыш и небо. Все понятия конкретны, и их достаточно для выражения первоизданности идеи...».

Самое важное положение статьи заключается в том, что «искусство красок и линий позволяет всегда помнить о близости к реальной природе и никогда не дает погрузиться в схему, откуда нет сил выбраться писателю. Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие). Благодаря этому живопись сохраняет живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети. Словесные впечатления более чужды детям, чем зрительные. Детям приятно нарисовать все, что можно... У детей слово подчиняется рисунку, играет вторую роль..., а взрослые писатели... заменили медленный рисунок быстрым словом; но — ослепли... к зрительным восприятиям». И дальше продолжает: «Душа писателя поневоле зажалась среди абстракций, загрустила в лаборатории слов. Тем временем перед слепым взором ее бесконечно преломлялась цветовая радуга. И разве не выход для писателя — понимание зрительных впечатлений, умение смотреть? Действие света и цвета освободительно. Оно облегчает душу, рождает прекрасную мысль» [2; 241].

А.Блок призывает литератора учиться у живописи, считает очень важным для писателя владение психологией и зрением живописца, его восприятием мира, хотя средства передачи мыслей, ощущений и впечатлений, разумеется, разные.

Самого Блока можно назвать живописным поэтом, настолько его поэтические произведения насыщены цветовыми эпитетами. Цвет становится выражением его мировосприятия. Так, содержание души для него — это «что-то большое, синее, астральное». А.Белый писал: «...он любил выражать настроения цветами; в цветах изживал он стихию переживаний своих, опознавал он стихии цветами».

Не удивительно, что о Блоке и его поэзии говорили и писали в цветовых терминах. А.Белый не раз относил тома блоковских стихотворений к той или иной цветовой гамме. В первом томе «небо лазурное с розово-золотой атмосферой зари»; во втором — «небо серое... с лилово-зелеными отсветами»; в третьем — «небо черное с брезжущей желтою... зарею; желтое с черным... глядит отовсюду».

Цветовое видение поэта менялось вместе с ним. Он подчеркнул это сам в автобиографии 1915 г.: «Каждый год моей сознательной жизни резко окрашен для меня своей особенной краской...».

Рассмотрим соответствия символизма в живописи и литературе: *М.Врубель и А.Блок*.

Г.Ю.Стернин, исследуя пути самоопределения символизма в России и касаясь философско-поэтической системы изобразительного символизма, подчеркивает, что «она постоянно тяготела 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» [3; 286].

Определяют эти две позиции М.А.Врубель, с одной стороны, и 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 М.Врубель: «В черном воздухе Ада находится художник, прозревающий иные миры», — написал А.Блок. А Белый также самой характерной фигурой поколения рубежа называл М.Врубеля, который «вобрал» в себя время.

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

Помимо литературы и театра, очень сильно воздействовала на А.Блока живопись. В.Н.Альфонсов справедливо полагает, что «живопись стала фактом его творческой биографии» [4;20]. Сам поэт говорил: «Мое отношение к живописи как к искусству очень несовершенно, но любовно, потому, вероятно, недостаточно выпукло и смело. Во всяком случае, учусь у древних, у Возрождения и у «Мира искусства», а не у передвижников и академистов» (из письма Валерию Брюсову 23 февраля 1904 г.).

Молодой Блок любил живопись В.М.Васнецова, даже написал стихи, внушенные Сирином, Алконостом и Гамаюном. Они так и назывались: «Гамаюн, птица вещая. (Картина В.Васнецова)» и «Сирин и Алконост. Птицы радости и печали». Исследователи указывают на увлечение Блока английскими прерафаэлитами, на то, что иногда стихи Блока (1902–1903) «окрашиваются нежными красками прерафаэлитов», а «сказочная Русь, являющаяся эстетическим восприятием родины, упирается в Васнецова, а храмовая — в Нестерова» [5; 20]. Вероятно, Блок «видел в живописи то, чего недостает его поэзии». А.Блок видел и ощущал мир как живописец; его стихи можно сравнить с холстами, темами или колоритом самых разных художников. Но, скорее всего, это влияние обнаруживается в попытке поэта обрести союзников по мироощущению. И в этом плане неизмеримо серьезнее его духовная связь с Врубелем, хотя они и не были знакомы. Блоку виделся в художнике «близкий, как бы однотипный с ним человек, чье рукопожатие, будь оно возможно, уже переживалось бы как счастье».

Однако будут изложены лишь некоторые точки зрения, касающиеся непосредственно существа вопроса. По мнению одних исследователей (В.Д.Измайловой), Врубель был для Блока «наглядным выразителем в цветах и красках символического понимания мира». Хотя поэзия Блока «являет собой синтез трех родов искусства: слова, музыки и живописи», он «для выражения своих философских мыслей, символического мировоззрения и художественной эстетики прибегал к живописно-поэтическим образам, заимствованным у Врубеля, с сохранением даже врубелевского колорита». Другие (Н.К.Гудзий) утверждают, что Врубель не интересовал Блока «как живописец», а лишь как выразитель близкого ему мироощущения. «...И вообще нужно возразить против признания влияния живописи на литературу, скорее, можно указать на обратное, а поэтому нельзя признать и влияния Врубеля на Блока. Что же касается «обилия красочных образов» у поэта, то это свидетельствует о романтических чертах у Блока и только» [5; 22].

Таковы две основные точки зрения. Представляется, что истина лежит где-то посередине. И суть в формах влияния явлений изобразительного искусства на литературу.

Влияние Врубеля на Блока, очевидно, было не только мировоззренческое (его искусство было созвучно умонастроению и ощущениям поэта), но и художественное: Блок, конечно, обращался к образно-цветовой системе Врубеля, однако постольку, поскольку ему нужно было выразить свое. И здесь опасно прямолинейное сопоставление стихов и живописных полотен. И когда Блок говорит, что стихотворение «Дали слепы, дни безгневны»... (озаглавленное в рукописи «Врубелю») написано «под впечатлением живописи Врубеля», а В.Н.Орлов называет даже конкретную картину — «Царевну-Лебедь», которая «ближе всего отразилась здесь», то это нельзя воспринимать слишком буквально. Важно в этом смысле свидетельство А.Блока о том, что Врубель «выявлял те лилово-пурпурные дали, которые были исконны в его собственном, блоковском творчестве [5; 22]. Это во многом объясняет непреходящую любовь поэта к Врубелю. Рецензию, которая появилась в третьем номере журнала «Весь» за 1904 г., где он благожелательно отзывается о Кандинском, Фокине, Кустодиеве, А.Блок начинает словами: «Среди новых художников нет таких мощных, как Врубель». После смерти живописца поэт с исчерпывающей полнотой высказал свои мысли о нем. В речи, прочитанной на похоронах, он, назвав Врубеля «гениальным художником», сказал: «... перед тем, что Врубель и ему

подобные приоткрывают перед человечеством раз в столетие, — я умею лишь трепетать». А в статье «Памяти Врубеля», переработанной из речи, добавил: «Для мира остались дивные краски и причудливые чертежи, похищенные у Вечности».

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 гг.

Несомненно, что искусство Врубеля имело заметное влияние на русских символистов, философов, композиторов и поэтов, особенно на Александра Блока. Они видели на его полотнах не только близкие себе образы, но и способ символического мировосприятия и художественного видения нового мифотворчества. Учитывая это обстоятельство, акцентируем внимание на феномене универсальной творческой личности М.Врубеля в контексте его соприкосновения с литературным символизмом.

Предпринимается попытка показать связи, возникшие объективно, на основе сходных процессов в поэзии и живописи, вызванных атмосферой времени. Основанием для соответствия символизма в живописи и литературе могут быть творческие параллели, общие стилистические тенденции: общность мироощущения, восприятия мира и человека; единство творческого метода (с учетом специфики живописи и поэзии); демонические мотивы; родственные совпадения художественного языка.

Общность мироощущения, восприятия мира и человека. У Блока влияние Врубеля сказалось и в его теоретических суждениях о символизме как методе художественного осмысления мира, и в его собственном поэтическом творчестве.

Связь Врубеля и Блока дает возможность отметить важные особенности символизма начала века. Прежде всего, отмечает В.Альфонсов, «сходство Врубеля и Блока отрывается в глубинах их творческого мироощущения» [4;61].

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 у Блока 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. Более того, Врубель пришел к мысли о «пересоздании» раньше русских символистов, независимо от них: философско-эстетические статьи и книги символистов появились в основном после «Демона поверженного».

Мысль о цели искусства, так волновавшей Врубеля, считающего, что оно должно «иллюзионировать душу», будить ее, освобождать 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?» [2; 97]. В поверженном «Демоне» Врубеля Блок нашел отражение своих вопросов. Именно в борьбе золота и синева

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» [2; 270].

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

Общность 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» (Н.М.Тарабукин).

Сложная художественная система Врубеля, находившаяся в состоянии постоянного изменения и движения, очень противоречива и вместе с тем целостна.

Творческий метод Врубеля (противоречия и целостность): с одной стороны, влюбленность в природу, 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.

Творчеству Врубеля присущи основные качества стилистики символизма: преувеличение, метафоричность, недосказуемость, экспрессивность, романтическое сгущение чувства. Символ искусства — «вектор смысла», отсюда многозначность художественного образа, сочетающего в себе нечто определенное, конечное и бесконечное.

Тяготение к символике, фантастическое восприятие мира составляют 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 г., 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» [2; 267–271]. «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».

Демоны Врубеля напряженнее и мрачнее лермонтовского, особенно «Поверженный», но вместе с тем по-врубелевски «очеловечены» (А.Бенуа). Недаром А.Блок воспринял «Демона поверженного»

чуть ли не в реальной биографии, оценив падение со скалы как конец трагического пути художника. Но вместе с тем «в борьбе золота и синева, — писал Блок, — уже брезжит иное».

Обратим внимание: «румяный луч заката», «борьба золота и синева», «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.

Русские 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» [6; 74–75].

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 Абрамцеве, и опять меня обдаёт, нет, не обдаёт, 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, дифференцированного и бледного Запада» [6; 57]. Духовно-нравственная гармония виделась Врубелю в исконных основах русского национального характера, в богатырских 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» [7; 157]. 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:

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 импрессивен и завораживает музыкой стиха. Для Врубеля характерна напряженная изломанность ритмов, граненность, «мозаичность» мазка — это мозаика геометрических пятен.

Блок, говоря о «борьбе золота и синева» в картинах Врубеля, помогает понять отличительные особенности живописного языка великого колориста. С 1890 г. у Врубеля начинается таинственное царство лилового. В лиловом ключе написаны демоны, сирень, лебеди. Даже красные и дымно-розовые тона («К ночи», «Гадалка») воспринимаются как холодные. Колорит его сумрачно величав: «Ни день, ни ночь, — ни мрак, ни свет».

В колорите Врубеля символизируется 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»[2;201–214] 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 — «Незнакомка»; ее он сблизает 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».

Резюме. Соприкосновения с литературным символизмом, в частности, с А.Блоком, помогают глубже воспринять отличительные стороны поэтики Врубеля: его мироощущение, восприятие мира и человека; демонические мотивы, значение фантастического; специфические особенности художественного языка великого колориста.

В искусстве рубежной эпохи наблюдается многообразие художественных направлений, жанров, стилистических приемов. Но в этой плюралистичности, как нам представляется, М.Врубель определяет некий преобладающий стиль, выражающий особое мировосприятие: восприятие «сквозящее», различающее через слой физической действительности другие, иноматериальные или духовные слои. Творческий метод Врубеля можно было бы назвать «сквозящим реализмом» или даже «метареализмом».

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.

Исследования духовной культуры дают понимание того, что заслуга мифологизированного сознания перед культурой человечества особенно велика, ибо только им привнесены в искусство истинная духовность, напряженный поиск ответа на фундаментальные вопросы бытия, возможность парения над бытовыми темами и постоянное пробуждение духа к отысканию нравственных начал структуры мира и путей гармонизации человека.

Список литературы

- 1 Борев Ю.Б. Эстетика. — 4-е изд., доп. — М.: Политиздат, 1988. — 496 с.
- 2 Блок А. Об искусстве / Сост., вступ., ст. и примеч. Л.К.Долгополова. — М.: Искусство, 1980. — 503 с.
- 3 Стернин Г.Ю. К вопросу о путях самоопределения символизма в русской художественной жизни 1900-х годов // Русская художественная культура второй пол. XIX – нач. XX века. — М., 1984. — С. 254–289.

4 *Альфонсов В.Н.* Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. — М.; Л.: Сов. писатель, 1966. — 243 с.

5 *Долинский М.З.* Искусство и Александр Блок. — М.: Сов. худ., 1985. — 335 с.

6 *Врубель: (Переписка. Воспоминания о художнике) / Вступ. ст. Э.П.Гомберг-Вержбинской и Ю.Н.Подкопаевой.* — Л.: Искусство, 1976. — 283 с.

7 *Блок А.* Собрание сочинений: В 6 т. — Л.: Худож. лит., 1982. — Т.4. — 462 с.

Л.Р.Золотарева

Бейнелеу өнері мен әдебиеттің өзара қатынасы

Мақалада бейнелеу өнері мен әдебиеттің өзара байланысы қарастырылады. А.Блоктың «Бояулар мен сөздер» атты мақаласының негізінде әдебиет пен бейнелеу өнерінің бір біріне ұқсастық қасиеттері сарапталады. М.Врубель мен А.Блоктың шығармаларының әдебиет пен бейнелеу өнеріндегі символизм үйлесімі зерттеледі. Олардың дүниетаным сезімі, шығармашылық әдісі, «демондық мотивтер», ұлттық тақырып, көркем тілдерінің сәйкестігі, ортақтығы аңғарылады. Автор өнертанушылық әдіске сүйене отырып, жұмыс жасайды.

L.R.Zolotareva

The interaction of art and literature

The article considers the problem of interrelation of fine art and literature. The signs of rapprochement of literature and painting on the example of the article by A. Block «Paints and words» are being analyzed. The conformity of symbolism in painting and literature by M. Vrubel and A. Block are being investigated. There have been exposed the community of their attitude, creative methods, «demonic motives», national theme, related coincidence of their art manner. The author is guided by the art method of investigation.