

УДК 1 (18): 75.03
ББК 87.3(2)522-685

Титаренко Светлана Дмитриевна

Санкт-Петербургский государственный университет, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета, Россия, Санкт-Петербург, e-mail: svet_titarenko@mail.ru

Визуальный образ в эстетике Александра Блока: проблемы феноменологии

Рассматривается малоизученная проблема визуального образа в художественно-эстетическом дискурсе Александра Блока на материале его статей «Краски и слова» (1905), «Творчество Вячеслава Иванова» (1905 г.), «О современном состоянии русского символизма» (1910 г.), «Памяти Врубеля» (1910 г.), а также обзоров выставок. Основная задача – показать, что визуальный образ является способом репрезентации мысли поэта-символиста и моделью зрительного восприятия, характерной для модернистской культуры. В ходе анализа используются методы рецептивной критики, интермедialности и феноменологии Э. Гуссерля и М. Мерло-Понти. Анализируются причины обращения Блока к произведениям художников А. Бёклина, М. Врубеля, В. Кандинского и др. Приводятся примеры отражения в его эстетике принципов живописи итальянских художников (Фра Беато Анджелико, Джованни Беллини, Леонардо да Винчи). Показывается, что визуальный образ в статьях Блока является символической или метафизической репрезентацией эстетической идеи. Блок использует различные виды неклассического экфрасиса, которые выполняют функцию визуальных кодов. Кроме того, он создает тип «фиктивного» экфрасиса как «пейзажа сознания» и использует прием контаминации. Делается вывод, что в эстетике Блока намечается поворот к новому пониманию искусства, характерному для поэтики модернизма начала XX века. Функция визуального образа – репрезентация символических форм (пространства, цвета, композиции, предметов, явлений природы, динамики тела) как феноменов сознания и способов выражения мысли.

Ключевые слова: философия искусства А. Блока, визуальный образ, модернизм, живопись А. Бёклина, искусство М. Врубеля, эстетика В. Кандинского, итальянская живопись, экфрасис, феноменология Э. Гуссерля, интермедialность

Titarenko Svetlana Dmitriyevna

Saint Petersburg State University, Doctor of Philology, professor of the department of the History of Russian Literature of the Faculty of Philology, Russia, St. Petersburg, e-mail: svet_titarenko@mail.ru

Visual image in the aesthetics of Alexander Blok: phenomenology problems

The article is dedicated to the insufficiently studied problem of the visual image that was formed in the creative aesthetical discourse of Alexander Blok. His articles “Colours and Words” (1905), “Works of Vyacheslav Ivanov” (1905), “About the Present Condition of the Russian Symbolism”

(1910), "In Memory of Vrubel" (1910) and also exhibition overviews are considered in the article. The main task of the research is to reveal that the visual image is a way to represent thoughts of symbolist poet, and it is also a model of visual perception, which is characteristic for the modernist culture. The analysis methods are receptive criticism, intermediality and phenomenology of E. Husserl and M. Merleau-Ponty. The reasons why Alexander Blok paid close attention to the works of such painters as A. Böcklin, M. Vrubel, V. Kandinsky and others are analysed in the article. The examples demonstrate how the principles of Italian painters (Fra Angelico, Giovanni Bellini, Leonardo da Vinci) reflected in his aesthetics. It is indicated that the visual image in Blok's articles is symbolic and metaphysical representation of the aesthetic idea. Blok uses various types of unclassical ecphrasis that have a function of visual codes. Moreover, he creates a type of "fictitious" ecphrasis as a "landscape of consciousness" and uses linguistic contamination. The conclusion is made that the new understanding of art emerges in Blok's aesthetics, which was characteristic for modernist poetics of the beginning of the XX century. The function of the visual image is representation of symbolic forms (space, colour, composition, things, nature, body dynamics) as phenomena of consciousness and ways to express ideas.

Key words: A. Blok's philosophy of art, visual image, Modernism, A. Böcklin's painting, art of M. Vrubel, aesthetics of V. Kandinsky, Italian painting, ecphrasis, phenomenology of E. Husserl, intermediality.

DOI: 10.17588/2076-9210.2020.3.093-106

Проблема визуального образа в критическом дискурсе Александра Блока мало изучена и нуждается в рассмотрении на материале его статей, а также обзоров выставок и других типов текстуальности. Статьи Блока вызывали критику со стороны современников и обращали на себя внимание необычным типом художественно-эстетического дискурса, которым он выражал свою позицию символиста. Андрей Белый в письме к Блоку от 10–11 августа 1907 года отмечал: «В статьях Вы пишете образно; из-под образов трудно уловить *формальный* смысл...» [1, с. 318]. Как писал Д.Е. Максимов, в прозе поэта решающую роль «играют не столько мысли в их четкой, законченной форме, сколько соответствующие им интеллектуально-эмоциональные представления, обобщенное отражение слитного, диффузного духовного опыта, потенции идей...»¹. Поэт-символист уже в первых написанных им лирико-философских статьях, таких как «Краски и слова» (1905 г.) и «Творчество Вячеслава Иванова» (1905 г.), использует не только художественные приемы и словесные формулы-интеграторы, о которых писал Д.Е. Максимов², но и язык изобразительного искусства, который был основан на опыте зрительного восприятия и приемах визуализации. Эти приемы встречаются также в других статьях поэта, прежде всего в «Памяти Врубеля» (1910 г.), «Рыцарь-монах» (1910 г.), «О современном состоянии русского символизма» (1910 г.) и др. А. Ханзен-Лёве считает, что Блок и Вяч. Иванов эстетизируют критико-теоретический дискурс, поэтому их

¹ См.: Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Сов. писатель, 1975. С. 342 [2].

² Там же. С. 184–353.

статьи относятся к тому же мифопоэтическому миру, что и их художественные произведения³.

Большое значение для формирования эстетических взглядов Блока сыграло его сотрудничество в символистских журналах «Весы», «Золотое руно», «Аполлон», где публиковались статьи по истории искусства, репродукции произведений живописи, обзоры выставок. Подборки этих журналов с иллюстрациями, издания по истории искусства, книги по творчеству художников и каталоги живописи сохранились в личной библиотеке поэта в фондах ИРЛИ (Пушкинского дома) РАН, что чрезвычайно важно для анализа эстетического сознания поэта⁴. Работа по исследованию этого материала в аспекте визуальности уже начата⁵. В этом отношении важна статья Н.Ю. Грякаловой, в которой на основе рассмотрения визуально-иконического претекста стихотворения Блока «Небесное умом не измеримо...» показано расширение границ поэтического образа⁶. Большой интерес представляет также статья О.А. Кузнецовой, где она обратила внимание на приемы визуальности в эссе Блока «Творчество Вячеслава Иванова»⁷. Показательны также некоторые другие исследования⁸. Эти работы показывают, что образы искусства становятся для Блока основой художественного мышления.

Рассматривая иконологию образа, американский теоретик искусства У. Дж. Т. Митчелл указывает, что «образ – это то, что возникает в изображении и переживает его разрушение – в памяти, нарративе, копиях и следах других носителей»⁹. Образ в таком случае может выполнять функцию изображения или его репрезентации, а также визуальную функцию знака живописи как определенный «способ смотрения»¹⁰. В этом плане проза Блока представляет значительный интерес, так как в ней, как и в его поэзии, наметился поворот к эстетике зрительного восприятия, то есть к актуализации того, что последователи

³ См.: Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. С. 20 [3].

⁴ См.: Библиотека А.А. Блока. Описание: в 3 кн. / сост. О.В. Миллер, Н.А. Колобова, С.Я. Вовина; под ред. К.П. Лукирской. Л.: БАН, 1984–1986 [4].

⁵ См.: Грякалова Н.Ю. «И мнилась мне российская Венера...»: к источникам и интерпретации одного блоковского образа (по материалам библиотеки А.А. Блока) // Русская литература. 2019. № 4. С. 95–102 [5]; Кузнецова О.А. Блок и Фра Филиппо Липпи // Шахматовский вестник. Вып. 10–11. М.: Наука, 2010. С. 247–257 [6]; Титаренко С.Д. Поэтика визуального образа у Блока и традиции итальянской живописи Средневековья и Возрождения // Шахматовский вестник. Вып. 10–11. М.: Наука, 2010. С. 228–246 [7].

⁶ См.: Грякалова Н.Ю. Указ. соч. С. 95–102 [5].

⁷ См.: Кузнецова О.А. Изображение «видимого» и «невидимого» у символистов («Прозрачность» Вячеслава Иванова и «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока) // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2011. С. 60–83 [8].

⁸ См.: Гордин А.М., Гордин М.А. Александр Блок и русские художники. Л.: Художник РСФСР, 1986. С. 37–38; 152–167 [9].

⁹ См.: Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология: пер. с англ. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. С. 10–11 [10].

¹⁰ См.: Петровская Е. В. Теория образа. СПб.: Издательский центр РГГУ, 2011. С. 9 [11].

Э. Гуссерля, например М. Мерло-Понти, назовут областью видимого и невидимого в связи с феноменологией восприятия¹¹. При эстетическом восприятии, как пишет В. Изер, главное – это найти производные смыслы и понять суть реальности как объекта познающего сознания¹². Образность картины в аспекте феноменологии близка метафизическим символам сознания в большей степени, чем сам реальный объект восприятия, как считает Ж.-Л. Марион¹³.

Современные феноменологические исследования восходят к идеям современника А. Блока Э. Гуссерля (1859–1938 гг.) – основателя философской школы феноменологии, идеи которого были изложены им в таких работах, как «Логические исследования» (1900–1901 г.), «Философия как строгая наука» (1911 г.), «Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии» (1913 г.) и др. Если понимать феноменологию восприятия как способ или стиль мышления, то она, по мысли последователя Гуссерля М. Мерло-Понти, задолго «существует как движение еще до того, как достигает полного философского осознания», поэтому ее можно найти и у Гегеля, и у Ницше, и у Фрейда, и у многих других.¹⁴ Феноменологии предшествует определенная и важная для сознания тема, которая определяет наиболее значимые объекты для нашего сознания¹⁵. Гуссерль считал, что при помощи восприятия и воображения возникают не только «образы объектов», но и «объекты сознания». Созерцаемые объекты, по его мысли, интенциональны, то есть создаются в воображении как феномены сознания: «Способность ... схватывать общее в единичном, созерцательно схватывать понятие в эмпирическом представлении и в повторных представлениях, убеждаться в тождестве понятийной интенции – это условие возможности познания», – писал он [15, с. 100]. Понимание – это переживание интенции значения. Такие понятия, как цвет, звук, пространство, дом и др., Гуссерль считал «синтетически-априорными»¹⁶.

Установка на самопознающее Я связана с эстетическими предпочтениями в искусстве. Показательно, что опыт Блока – критика литературы и искусства начинается с обзора выставок, в котором проявляется свойственная его эстетическому сознанию особенность познания. В одном из своих ранних прозаических опытов – обзоре «Новое общество художников (Петербург. Выставка картин в залах Академии наук)», опубликованном в журнале «Весы» (1904. № 3), – Блок называет имена заинтересовавших его художников, и прежде всего М.А. Врубеля. Рассматривая картины современных художников, он

¹¹ См.: Мерло-Понти М. Феноменология восприятия: пер. с фр. СПб.: Ювена; Наука, 1999 [12].

¹² Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 201–224 [13].

¹³ Марион Ж.-Л. Перекрестья видимого: пер. с фр. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 17. [Эл. ресурс]: <https://www.predanie.ru/marion> [14].

¹⁴ См.: Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. С. 6.

¹⁵ Там же.

¹⁶ См.: Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II, ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания / пер. с нем. В. И. Молчанова. М.: Академический проект, 2011. С. 348 [16].

выделяет привлекший его внимание триптих «В сумерках» А.А. Мурашко, пытаясь понять его картины как бы сквозь призму своих идей и образов. В его рассуждении можно выделить понятия «хаос», «Незнакомка», «Душа Мира» и др. «Картина знакома ощутившим тайны большого города, – пишет он, – блистательного беспутства. Искра надежды всегда теплится в самом сердце безнадежного ужаса. На главном полотне фигура рыжей парижанки в черном газе, с собачкой на розовых пальцах руки, с чувственным оскалом зубов; но на утомленных веках бродит пугливая заря...» [17, с. 134]. Показательно, что в этом обзоре он акцентирует также внимание на полотнах начинающего художника В. В. Кандинского. Обращает на себя внимание тот факт, что в его размышлениях формируется взгляд на искусство, поражающий умением выхватить из потока зрительных образов наиболее символически значимые: бездна вверху и бездна внизу, поэт, всадник, тень. Он отметил: «Несколько темпер Кандинского, “На берегу” – у бездонной воды: белое облако над горой, над омутом. “Поэты”, “Всадники”, – но один поэт, один всадник. В красном камзоле, на зеленой опушке, на облачном фоне – это поэт. Всадник проскачет – рядом промчится тень. Будут ли другие?» [17, с. 134].

Полотна Кандинского привлекли внимание Блока, так как именно в них был намечен поворот к новой визуальности. Блок фиксирует свои «импрессии мысли», а не рассказывает сюжет картины. «Импрессиями мысли» как знаменующими переход «внешнего впечатления в мысленный образ из человеческой жизни» В.С. Соловьев в статье «Импрессионизм мысли» назвал умение поэта К.К. Случевского отбирать впечатления и соотносить их с другими явлениями в поэтическом сознании¹⁷. Этим Блок близок по восприятию Кандинскому как начинающему художнику. И Кандинского, и символистов интересует не сам объект, а объект как внутренняя реальность сознания.

Но Блока в 1900-е годы привлекают не авангардные инновации, а живопись русского и западноевропейского модерна. Программой для него стала статья «Краски и слова» (1905 г.), где он писал о задачах современного поэта как об умении владеть словами, соответствующими краскам. «Действие цвета и света освободительно, – писал он. – Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль» [19, с. 17]. Блок ставит проблему интермедиального синтеза, намеченную в статьях А. Белого «Формы искусства» (Мир искусства. 1902. № 12) и ряде публикаций М. Волошина в журнале «Весы», например «Скелет живописи» (Весы. 1904. № 1). Речь идет не только об использовании живописных средств, но, прежде всего, о взаимодействии языков как интермедиальном синтезе¹⁸.

Статья Блока «Краски и слова» неоднократно анализировалась. Но оставлены без внимания некоторые приемы создания визуальных образов как

¹⁷ См.: Соловьев В.С. Импрессионизм мысли // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 541–346 [18].

¹⁸ См.: Ханзен-Леве А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду/ пер. с нем. М.: РГГУ, 2016 [20].

способов репрезентации главных идей поэта. Блок называет в статье трех художников западноевропейского модерна – А. Бёклина, Д.Г. Россетти и П. Гогена. Обращается для анализа он лишь к картине швейцарского художника Бёклина «Лесная тишина» как иллюстрации своей мысли. Показательно, что в статье «О духовном в искусстве (Живопись)» (1911–1912 гг.) В.В. Кандинский, рассуждая о наметившемся в искусстве повороте от реализма и импрессионизма к беспредметности, называет три имени художников-искателей «внутреннего во внешнем»: «1) Rossetti, его ученик Burne-Jones с рядом их последователей, 2) Böcklin с вышедшим из него Stuck'ом и рядом их последователей и 3) одинокий Segantini...»¹⁹ И Блок, и Кандинский называют Бёклина и Россетти – художников, близких символизму, стремившихся передать внешнюю реальность как отражение сознания. Показательно, что Блок в своих размышлениях близок В.С. Соловьеву, который в статье «Видения» как бы предвосхищает некоторые установки Блока. «Видения, – писал В.С. Соловьев, – в тесном смысле суть произвольно воспринимаемые наяву зрительные образы и картины, производящие более или менее полное впечатление объективной действительности, но не имеющие внешнего материального субстрата» [22, с. 31]. Это определение соответствует пониманию визуального образа у Блока. Для него важна живопись, в которой, как пишет он, образы-видения выступают как «понятия, переложимые на краски и линии», когда «основы предложения – существительное и глагол – совпадают, первое – с краской, второй – с линией»²⁰.

Можно назвать визуальную образность в художественно-эстетическом дискурсе Блока не только «импрессией мысли», но и своеобразным «пейзажем сознания», так как он пишет, что задача поэта – увидеть и нарисовать в воображении образ-видение, представший в воображении, например храм на проселочной дороге. Словесный пейзаж, с которого начинается статья «Краски и слова», является образцом фикциональности, то есть фиктивного, вымышленного экфрасиса. «Думая о школьных понятиях современной литературы, – пишет Блок, – я представляю себе большую равнину, на которую накинута, как покрывало, низко спустившийся тяжелый небесный свод. Там и сям на равнине торчат сухие деревья, которые бессильно приподнимают священную ткань неба, заставляют ее холмиться, а местами даже прорывают ее, и тогда уже предстают во всей своей тощей, неживой наготе» [19, с. 15]. Это мог быть пейзаж, созданный в воображении поэта или навеянный картиной Бёклина «Пахотные поля ранней весной» (1884 г.). Увлечение Блока живописью швейцарского художника не было случайным. Его статья «Краски и слова» возникла в полемике с И. Коневским, как указывает В.Я. Мордерер. Она пишет, что в книге «Мечты и думы Ивана Коневского» (СПб., 1900) есть раздел «Живопись

¹⁹ См.: Кандинский В. В. О духовном в искусстве (Живопись) // Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства. Т. 1. 1904-1914. М.: Гилея, 2008. С. 114 [21].

²⁰ См.: . Блок А.А. Краски и слова // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 7. М.: Наука, 2003. С. 17 [19]

Бёклина (Лирическая характеристика)», как и в посмертном сборнике «Стихи и проза» (М., 1904), сохранившемся в составе личной библиотеки Блока с его пометами. Во втором, как она свидетельствует, Блоком отчеркнут большой фрагмент, в котором содержится описание картины Бёклина, изображающей девушку на единороге²¹.

Экфрасис картины Бёклина «Молчание в лесу» (1885 г.) (Блок переводит ее название – «Лесная тишина») содержится в тексте статьи «Краски и слова». В нем не описывается картина, как этого требует классический жанр, а зафиксированы лишь некоторые зрительные впечатления. «Душа писателя – пишет Блок, – испорченная душа. Вот писатель увидел картину Бёклина “Лесная тишина”. Девушка на единороге смотрит в даль между стволами дерев. Для критика и писателя взгляд девушки и единорога непременно “символический”. <...> Душа писателя поневоле заждалась среди абстракций, загрустила в лаборатории слов. Тем временем перед слепым взором ее бесконечно преломлялась цветная радуга. И разве не выход для писателя – понимание зрительных впечатлений, умение смотреть?» [19, с. 17]. В восприятии Блока возникает образ женщины-кентавра со «слепым взором». Если у Коневского пейзаж символизирует выход сознания из тени в свет и глаза девушки на единороге – «светящиеся в сумраке», то у Блока – «слепые», как и душа современного поэта. Поэтому экфрасис картины Бёклина в статье Блока представляет собой метафизический пейзаж сознания.

Понятие пейзажа в лирике Блока проанализировано Т.В. Игошевой, которая отметила, что обращение поэта к пейзажной теме имело «внепейзажный характер», так как «пейзаж перестал у него обладать самостоятельной эстетической ценностью», поэтому это скорее образно-эстетический ряд, который задает визионерскую тему и является символическим иносказанием²². И это неслучайно. Пейзаж в философии XX века стал зеркалом культуры и сознания человека. Так, размышляя о философии пейзажа, Ф. Степун в статье «Феноменология ландшафта» писал, что пейзаж в сознании человека это то, что является выражением трансцендентной «сверхэстетической тайны своей внутренней жизни»²³.

Свое понимание отхода от реализма Блок намечает в записях от 30 октября 1901 года, размышляя о содержании «декадентства». Он пишет: «Надо изучать отдельно декадентство в музыке и живописи – тогда увидишь разницу всех этих декадентств. *Потом возможен* и синтез. Эволюция в искусстве – новая идея изменяет старое *содержание* и, следовательно, форму. <...> Фантастичность содержания, манерность и все прочее, относящееся к содержанию, – не декадентство. Бёклин, Билибин – не декаденты. Декадент наш – только

²¹ См.: Мордерер В.Я. Блок и Иван Коневский // Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 4. М.: Наука, 1987. С. 161 [23].

²² Игошева Т.В. Ранняя лирика А.А. Блока (1898-1904): поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. С. 103, С. 116-117 [24].

²³ См.: Степун Ф. А. Феноменология ландшафта // Труды и дни. 1912. № 2. С. 53 [25].

Нестеров в некоторых картинах не божественного содержания (не от мира сего). Обратно – к реализму приближается В. Васнецов, совсем реалист – Ге» [26, с. 22–24].

Андрей Белый вспоминал, что живописные образы для современных поэтов были способами символического восприятия, как «Коробочка, Яичница, образы полотен Штука, Клингера, Бёклина...»²⁴. Способами символического восприятия становятся и цвета, как пишет Блок. «Живопись учит детству, – читаем далее в статье «Краски и слова». – Она учит смеяться над слишком глубокомысленной критикой. Она научает просто узнавать красное, зеленое, белое» [19, с. 17]. Поэтому живописный образ становится для Блока понятийным и символическим кодом истолкования. Его внимание останавливают те произведения искусства, которые объединяет необычный прием визуализации, например, прием двойного зрения или зеркальности. В теории визуальности этот прием получил названия метаизображения, то есть это «своего рода “вложение” одного образа в другой», как пишет Митчелл, или «метаизображение “изобразительного поворота” от слов к образам»²⁵.

Большой интерес в этом плане представляют малоизученные пометы Блока в книгах по истории искусства, которые были в его личной библиотеке и сохранились в ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН. Прием контаминации традиций привлекает внимание Блока при чтении книги С. Яремича «Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество» (М., 1911). Он отмечает отчеркиванием на полях те фрагменты, где говорится о проявлении принципов византийского искусства в живописи венецианских художников²⁶. Этот прием, на который обратил внимание Блок, близок открытиям в области искусствоведения XX века и обозначен как реинтерпретационные контаминации в теории Э. Панофского²⁷.

Например, в статье «Творчество Вячеслава Иванова» он сравнивает Музу поэтов, которые «знали тайну тишины», с Моной Лизой Джокондой Леонардо да Винчи. Именно этот образ, по его мнению, помогает понять тайну одного из ключевых символов в поэзии Вячеслава Иванова – прозрачности как символа, воплощенного в пейзаже картины, который «светится и сквозь улыбку»: «Может быть, только по условиям живописной “техники” “пейзаж” замечен лишь по бокам фигуры: он должен светиться и сквозь улыбку, открываясь как многообразное *целого* мира. Недаром – за спиной Джоконды и воды, и горы, и ущелья – естественные преграды стремлений духа, и мост – искусственное преодоление стихийных преград: борьба стихий с духом и духа со стихиями, разлившаяся на первом плане в одну змеистую, двойственную улыбку» [30, с. 13].

²⁴ См.: Белый А. Начало века. Воспоминания. М.: Худож. лит., 1990. С. 18 [27].

²⁵ См.: Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология: пер. с англ. С. 12–13.

²⁶ См.: Яремич С. Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. М.: И. Кнебель, 1911. С. 60–61 [28].

²⁷ См. об этом: Панофский Э. Иконография и иконология//Эстетика и теория искусства XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 641–655 [29].

Здесь происходит контаминация приемов живописи Леонардо да Винчи и принципов поэзии Вяч. Иванова.

Американский искусствовед и психолог Р. Арнхейм в книге «Искусство и визуальное восприятие» отметил, что при восприятии на сознание воздействует не столько целое картины, сколько каждый элемент ее структуры (линия, цвет, пятно, силуэт, наклон головы), воспринимаемый чувственно и налагающийся на целые пласты восприятия другого образа и других произведений. Он пишет, что «новый образ вступает в контакт со следами, оставшимися в памяти человека от тех образов, которые воспринимались им в прошлом» и «эти следы форм взаимодействуют друг с другом на основе их подобия, и новый образ не может избежать этого влияния» [31, с. 60]. В результате язык образов становится языком «визуальных понятий» и происходит их включение в разнообразные контексты как создание новой символической реальности.

В этом плане показателен визуальный образ В.С. Соловьева, созданный в статье Блока «Рыцарь-монах». Вполне реалистический портрет мыслителя («худой человек в старенькой шубе, с непокрытой головой») ²⁸ обобщается до силуэта и трансформируется в символ духа как видения бездонной синевы его взгляда. Как пишет Блок, «... то был уже чистый дух: точно не живой человек, а изображение: очерк, символ, чертеж» ²⁹. Для его характеристики как «рыцаря-монаха» он использует визуальный образ «золотого меча» и понятие «картина»: «мерцает панцирь, круг щита и лезвие меча под складками черной рясы» ³⁰. Введенный образно-мотивный ряд меча, борьбы с драконом и освобождения пленной Царевны, Мировой Души (кроме литературных и гностических религиозно-философских источников, на которые обычно указывают исследователи и комментаторы статьи) отсылает, на наш взгляд, и к искусству – картинам, иконам и фрескам с изображением св. Георгия-Победоносца, который был канонизирован в христианстве как рыцарь-монах. Тем более, что созданный визуальный образ излучает, как на иконах или фресках, как пишет Блок, «невещественный золотой свет» ³¹. Рыцарь-монах как «честный воин Христов», говоря словами Блока, ассоциируется с другим образом религиозной живописи – ангелом из сюжета Благовещения: «Золотом и киноварью писались слова, исходящие из уст Гавриила: “Ave, gratiae plena”» ³².

Происходит «столкновение» «образного вымысла и реального контекста восприятия образа», о чем писал Гуссерль в работе 1905 года «Фантазии и образное сознание» ³³. Поэтому большую роль играет не только объект восприятия, но и творческая фантазия. Блок интуитивно воспроизводит в визуальной образности

²⁸ См.: Блок А.А. Рыцарь-монах// Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 8. М.: Наука, 2010. С. 136 [32].

²⁹ Там же. С. 137.

³⁰ Там же. С. 140.

³¹ Там же.

³² Там же. С. 141.

³³ См.: Хаардт А. Образное сознание и эстетический опыт у Гуссерля // Логос. 1996. № 8. С. 69 [33].

объекты (феномены) своего сознания. В «Картезианских размышлениях» Гуссерль писал: «Напротив, то, что мы приобретаем именно таким путем, или точнее, что таким путем приобретаю я, размышляющий, есть моя чистая жизнь со всеми ее чистыми переживаниями и со всеми ее чистыми полаганиями, универсум феноменов в феноменологическом смысле» [34].

В статье «О современном состоянии русского символизма» для анализа творчества Вяч. Иванова Блок, как он сам пишет, избирает особый язык, указывая: «язык свой я назову языком иллюстраций», так как его задача «раскрасить свои иллюстрации к его тексту» [35, с. 123]. Он использует визуальные понятия «лазурь», «золотой меч», «лиловые миры» и пишет о том, что у поэта-теурга слова, как музыкальные звуки, начинают окрашиваться: «здесь возникает первое глубокое знание о цветах; наконец, преобладающим является тот цвет, который мне всего легче назвать пурпурно-лиловым...» [35, с. 124]. Рассматривая творчество Лермонтова, Гоголя и А. Белого, он пишет, что писатели и поэты, как и художники, из бездны мрака выводят свои образы: «Из мрака этого ада, – пишет он, – выводит художник свои образы; так Леонардо заранее готовится черным фон, чтобы на нем выступали очерки Демонов и Мадонн; так Рембрандт выводит свои сны из черно-красных теней...» [35, с. 130]. Поэт-Художник, по его мысли, высказанной в этой статье, должен «ясно созерцать все священные разговоры», «как Беато и Беллини»³⁴. В отзывах современников на статью звучало недоумение по поводу имен Беато, Беллини, Синьорелли³⁵.

Для Блока эти имена – коды визуальности. Они свидетельствовали о его понимании того, что, начиная с Фра Беато Анджелико и до Леонардо да Винчи, итальянские художники отличались мистической способностью «видеть» свои образы или создавать их в воображении, и часто их визионерский опыт передавался через свет, цвет, например голубой и лазурь у Фра Беато или черный, как у Леонардо да Винчи. В «Записных книжках» Блок писал о посещении им музеев и храмов Италии: «Монахиня срисовывает “Благовещенье” Леонардо... А он понимал, кажется, что воздух – черный» [26, с. 137]; «Леонардо – черный фон. Злые чары культуры. Князь мира сего. *Fallere voce Diu*. Врубель» [26, с. 170]. Мистические цвета картин Леонардо да Винчи ассоциируются у него с палитрой Врубеля, зеркально отражаясь. В статье «Памяти Врубеля» живописные приемы Дж. Беллини и Леонардо да Винчи «перекликаются» в визуальных образах демонологии Врубеля. Беллини он считал учителем своего кумира Врубеля и называл «золотой Джiovанни Беллини» [37, с. 122] (в черновом автографе «божественный, золотой Беллини», как он пишет [37, с. 245]). Он видит врубелевского Демона в образе той прекрасной головы, «которая не уда-

³⁴ См.: Блок А.А. О современном состоянии русского символизма // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 8. М.: Наука, 2010. С. 131 [35].

³⁵ См.: Клюев Н.А. Письма к Александру Блоку. 1907-1915/ Публ. К.М. Азадовского // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 499 [36].

лась в «Тайной вечере» Леонардо»³⁶. В статье он использует сравнения и аналогии, а также приемы взаимоотражения (зеркальности) и взаимоналожения (контаминации) образов как метаизображений.

Таким образом, в эстетике Блока намечается поворот к новому пониманию искусства, характерному для поэтики модернизма начала XX века. Визуальный образ становится символическим кодом и образом-понятием. С точки зрения феноменологии восприятия в эстетике Блока наблюдается поворот в сторону субъективности восприятия. Для репрезентации своих идей Блок использует различные виды неклассического экфрасиса, которые выполняют функцию визуальных кодов. Литература и живопись выступают как формы духовного опыта, а визуальный образ это символическая репрезентация артефакта искусства и феномена сознания одновременно.

Список литературы

1. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. 608 с.
2. Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Сов. писатель, 1975. 552 с.
3. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
4. Библиотека А.А. Блока. Описание: в 3 кн. / сост. О.В. Миллер, Н.А. Колобова, С.Я. Вовина; под ред. К.П. Лукирской. Л.: БАН, 1984–1986.
5. Грякалова Н.Ю. «И мнилась мне российская Венера...»: к источникам и интерпретации одного блоковского образа (по материалам библиотеки А.А. Блока) // Русская литература. 2019. № 4. С. 95–102.
6. Кузнецова О.А. Блок и Фра Филиппо Липпи // Шахматовский вестник. Вып. 10–11. М.: Наука, 2010. С. 247–257.
7. Титаренко С.Д. Поэтика визуального образа у Блока и традиции итальянской живописи Средневековья и Возрождения // Шахматовский вестник. Вып. 10–11. М.: Наука, 2010. С. 228–246.
8. Кузнецова О.А. Изображение «видимого» и «невидимого» у символистов («Прозрачность» Вячеслава Иванова и «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока) // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб.: Изд-во «Пушкинский дом», 2011. Т. 4. С. 60–83.
9. Гордин А.М., Гордин М.А. Ал. Блок и русские художники. Л.: Художник РСФСР, 1986. 368 с.
10. Митчелл У.Дж.Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология: пер. с англ. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 240 с.
11. Петровская Е.В. Теория образа. СПб.: Издательский центр РГГУ, 2011. 281 с.
12. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр. СПб.: Ювена; Наука, 1999. 606 с.
13. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 201–224.
14. Марион Ж.-Л. Перекрестья видимого / пер. с фр. М.: Прогресс-Традиция, 2010. [Эл. ресурс]: <https://www.predanie.ru/marion>
15. Гуссерль Э. Логические исследования / пер. с нем. Э.А. Бернштейн. М.: Академический Проект, 2011. Т. I. 254 с.
16. Гуссерль Э. Логические исследования / пер. с нем. В.И. Молчанова. М.: Академический проект, 2011. Т. II, ч. 1. 566 с.

³⁶ См.: Блок А.А. Памяти Врубеля // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 8. М.: Наука, 2010. С. 122 [37].

17. Блок А.А. Новое общество художников (Петербург. Выставка картин в залах Академии наук) // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 7. М.: Наука, 2003. С. 134.
18. Соловьев В.С. Импрессионизм мысли // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 541–346.
19. Блок А.А. Краски и слова // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 7. М.: Наука, 2003. С. 15–18.
20. Ханзен-Леве А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду: пер. с нем. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
21. Кандинский В.В. О духовном в искусстве (Живопись) // Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства. Т. 1. 1904–1914. М.: Гилея, 2008. С. 104–170.
22. Соловьев В.С. Видения // Философский словарь Владимира Соловьева. Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 2000. С. 31–32.
23. Мордерер В.Я. Блок и Иван Коневской // Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 4. М.: Наука, 1987. С. 151–202.
24. Игошева Т.В. Ранняя лирика А.А. Блока (1898–1904): поэтика религиозного символизма. М.: Глобал Ком, 2013. 400 с.
25. Степун Ф.А. Феноменология ландшафта // Труды и дни. 1912. № 2. С. 52–56.
26. Блок А. Записные книжки: 1901–1920. М.: Худож. лит., 1965. 663 с.
27. Бельй А. Начало века. Воспоминания. М.: Худож. лит., 1990. 687 с.
28. Яремич С. Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. М.: И. Кнебель, 1911. 188 с.
29. Панофский Э. Иконография и иконология // Эстетика и теория искусства XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 641–655.
30. Блок А.А. Творчество Вячеслава Иванова // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 7. М.: Наука, 2003. С. 7–14.
31. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / пер с англ. М.: Архитектура С, 2007. 392 с.
32. Блок А.А. Рыцарь-монах // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 8. М.: Наука, 2010. С. 136–142.
33. Хаардт А. Образное сознание и эстетический опыт у Гуссерля // Логос. 1996. № 8. С. 69–76.
34. Гуссерль Э. Картезианские размышления: пер. с нем. СПб.: Наука; Ювента, 1998. 315 с. [Эл. ресурс] <https://web.archive.org/web>
35. Блок А.А. О современном состоянии русского символизма // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 8. М.: Наука, 2010. С. 123–131.
36. Клюев Н.А. Письма к Александру Блоку. 1907–1915 / публ. К.М. Азадовского // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 426–543.
37. Блок А.А. Памяти Врубеля // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 8. М.: Наука, 2010. С. 120–123.

References

1. *Andrey Belyy i Aleksandr Blok. Perepiska. 1903–1919* [Andrei Bely and Alexander Blok. Correspondence. 1903–1919]. Moscow: Progress-Pleyada, 2001. 608 p.
2. Maksimov, D.E. *Poeziya i proza Al. Bloka* [Poetry and Prose of Al. Blok]. Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1975. 552 p.
3. Khanzen-Leve, A. *Russkiy simbolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simbolizm* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Early Symbolism]. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt, 1999. 512 p.
4. *Biblioteka A.A. Bloka. Opisanie: v 3 kn.* [The Library of A.A. Blok. Description: in 3 vol.]. Leningrad: BAN, 1984–1986.

5. Gryakalova, N.Yu. «I mnilas' mne rossiyskaya Venera...»: k istochnikam i interpretatsii odnogo blokovskogo obraza (po materialam biblioteki A.A. Bloka) [«And I Was Dreaming About Russian Venus...»: for Sources and Interpretation of One Blok's Image (on A.A. Blok's Library Materials)], in *Russkaya literatura*, 2019, no. 4, pp. 95–102.
6. Kuznetsova, O.A. Blok i Fra Filippo Lippi [Blok and Fra Filippo Lippi], in *Shakhmatovskiy vestnik*, vyp. 10–11 [Shakhmatovsky Vestnik, issue 10–11]. Moscow: Nauka, 2010, pp. 247–257.
7. Titarenko, S.D. Poetika vizual'nogo obraza u Bloka i traditsii ital'yanskoj zhivopisi Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya [Poetics of Blok's Visual Image and Traditions of Italian Painting of the Middle Ages and Renaissance], in *Shakhmatovskiy vestnik*, vyp. 10–11 [Shakhmatovsky Vestnik, issue 10–11]. Moscow: Nauka, 2010, pp. 228–246.
8. Kuznetsova, O.A. Izobrazhenie «vidimogo» i «nevidimogo» u simbolistov («Prozrachnost'» Vyacheslava Ivanova i «Stikhi o Prekrasnoy Dame» A. Bloka) [Depiction of «Visible» and «Invisible» in Symbolists' Works («Transparency» of Vyach. Ivanov and «Verses About the Beautiful Lady» by A. Blok)], in *Aleksandr Blok. Issledovaniya i materialy*, 2011, vol. 4, pp. 60–83.
9. Gordin, A.M., Gordin, M.A. *Aleksandr Blok i russkie khudozhniki* [Alexander Blok and Russian Artists]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1986. 368 p.
10. Mitchell, U. Dzh. T. *Ikonologiya. Obraz. Tekst. Ideologiya* [Iconology. Image. Text. Ideology]. Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy, 2017. 240 p.
11. Petrovskaya, E.V. *Teoriya obraza* [The Theory of Image]. Saint-Petersburg: Izdatel'skiy tsentr RGGU, 2011. 281 p.
12. Merlo-Ponti, M. *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. Saint-Petersburg: Yuvena; Nauka, 1999. 606 p.
13. Izer, V. Protsess chteniya: fenomenologicheskiy podkhod [The Process of Reading. Phenomenological Approach], in *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Modern literary theory. Anthology]. Moscow: Flinta: Nauka, 2004, pp. 201–224.
14. Marion, Zh.-L. *Perekrest'ya vidimogo* [The Crossroads of Visible]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2010. Available at: <https://www.predanie.ru/marion>
15. Gusserl', E. *Logicheskie issledovaniya, t. I* [Logical Researches, vol. I]. Moscow: Akademicheskii Proekt, 2011. 254 p.
16. Gusserl', E. *Logicheskie issledovaniya, t. II, ch. I* [Logical Researches, vol. II, part 1]. Moscow: Akademicheskii Proekt, 2011. 566 p.
17. Blok, A.A. Novoe obshchestvo khudozhnikov (Peterburg. Vystavka kartin v zalakh Akademii nauk) [New Society of Artists (Petersburg. The Exhibition of Painting in the Halls of the Academy of Sciences)], in Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 7* [Full Collection of Works and Letters in 20 vol., vol. 7]. Moscow: Nauka, 2003, p. 134.
18. Solov'ev, V.S. Impressionizm mysli [Impressionism of a Thought], in Solov'ev, V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literature Criticism]. Moscow: Iskusstvo, 1991, pp. 341–346.
19. Blok, A.A. Kraski i slova [Paints and Words], in Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 7* [Full Collection of Works and Letters in 20 vol., vol. 7]. Moscow: Nauka, 2003, pp. 15–18.
20. Khanzen-Leve, A. *Intermedial'nost' v russkoy kul'ture: ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in the Russian Culture: from Symbolism to Avantgarde]. Moscow: RGGU, 2016. 450 p.
21. Kandinskiy, V.V. O dukhovnom v iskusstve (Zhivopis') [About Spiritual in Art (Painting)], in Kandinskiy, V.V. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva. T. 1. 1904–1914* [Selected Works on Theory of Arts. Vol. 1. 1901–1914]. Moscow: Gileya, 2008, pp. 104–170.
22. Solov'ev, V.S. Videniya [Visions], in *Filosofskiy slovar' Vladimira Solov'eva* [Philosophical Dictionary of Vladimir Solovyev]. Rostov na Donu: Izdatel'stvo «Feniks», 2000, pp. 31–32.
23. Morderer, V.Ya. A. Blok i Ivan Konevskoy [A. Blok and Ivan Konevskoy], in *Aleksandr Blok: Novye materialy i issledovaniya. Kn. 4* [Alexander Blok. New Materials and Researches. Book 4]. Moscow: Nauka, 1987, pp. 151–202.

24. Igosheva, T.V. *Rannyya lirika A.A. Bloka (1898–1904): poetika religioznogo simvolizma* [Early Lyrics of A.A. Blok (1898–1904): Poetics of Religious Symbolism]. Moscow: Global Kom, 2013. 400 p.
25. Stepun, F.A. Fenomenologiya landshafta [Phenomenology of the Landscape], in *Trudy i dni*, 1912, no. 2, pp. 52–56.
26. Blok, A. *Zapisnye knizhki: 1901–1920* [Notebooks: 1901–1920]. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1965. 663 p.
27. Belyy, A. *Nachalo veka. Vospominaniya* [The Beginning of the Century. Memories]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1990. 687 p.
28. Yaremich, S. *Mikhail Aleksandrovich Vrubel'. Zhizn' i tvorchestvo* [Mikhail Alexandrovich Vrubel. Life and Creativity]. Moscow: Knebel', 1911. 188 p.
29. Panofskiy, E. Ikonografiya i ikonologiya [Iconography and Iconology], in *Estetika i teoriya iskusstva XX veka* [Aesthetics and the Theory of Art of the XX Century]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2007, pp. 641–655.
30. Blok, A.A. *Tvorchestvo Vyacheslava Ivanova* [Works of Vyacheslav Ivanov], in Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 7* [Full Collection of Works and Letters in 20 vol., vol. 7]. Moscow: Nauka, 2003, pp. 7–14.
31. Arnkhey, R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and Visual Perception]. Moscow: Arkhitektura S, 2007. 392 p.
32. Blok, A.A. *Rytsar'-monakh* [Knight-Monk], in Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 8* [Full Collection of Works and Letters in 20 vol., vol. 8]. Moscow: Nauka, 2010, pp. 136–142.
33. Khaardt, A. *Obraznoe soznanie i esteticheskiy opyt u Gusserlya* [Figurative consciousness and aesthetic experience in Husserl], in *Logos*, 1996, no. 8, pp. 69–76.
34. Gusserl', E. *Kartezianskie razmyshleniya* [Cartesian reflections]. Saint-Petersburg: Nauka; Yuventa, 1998. 315 p. Available at: <https://web.archive.org/web>
35. Blok, A.A. *O sovremennom sostoyanii russkogo simvolizma* [On the modern state of Russian symbolism], in Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 8* [Full Collection of Works and Letters in 20 vol., vol. 8]. Moscow: Nauka, 2010, pp. 123–131.
36. Klyuev, N.A. *Pis'ma k Aleksandru Bloku. 1907–1915* [Letters to Alexander Blok], in *Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniya. T. 4* [Alexander Blok. New materials and research, Vol. 4.]. Moscow: Nauka, 1987, pp. 426–543.
37. Blok, A.A. *Pamyati Vrubelya* [In memory of Vrubel], in Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t., t. 8* [Full Collection of Works and Letters in 20 vol., vol. 8]. Moscow: Nauka, 2010, pp. 120–123.