

SWIETŁANA TITARIENKO

Petersburski Uniwersytet Państwowy, Rosja

svet\_titarenko@mail.ru

## Визуальная поэтика женского тела у Александра Блока и средневековый канон красоты

«В Средние века церковь запрещала делать изображения. Я родился в Средние века. Оттого Возрождение для меня — красное, страшное», — писал Александр Блок<sup>1</sup>. Его признание было далеко неслучайным. Оно связано не только с культом итальянской живописи до эпохи Рафаэля и сложным двойственным восприятием самим Блоком творчества таких живописцев Возрождения, как Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи, но и самой иллюзионистической манерой создания образа в его поэзии, основанной на визионерстве. Иллюзия присутствия образа Прекрасной Дамы или Вечной Женственности создается множественностью ее ликов и их градациями в стихотворениях-видениях, снах, грезах, прозрениях и молитвах, имеющих автобиографический характер, что было отмечено исследователями.

Блоковские лики Вечной Женственности являют собой иконологию женственности в искусстве, соединяя в себе принципы софиологии и мариологии в целостный образ, как и у Владимира Соловьева. Каждый женский образ в поэзии Блока воплощает, говоря словами Андрея Белого, «ряд изменений милого лица» «с *перевоплощением* в центре»<sup>2</sup>. Белый отмечал, что для Блока Она — «не Видение, не Лик, но градация Ликов (культурных эпох, систем мыслей)»<sup>3</sup>. Сам поэт определил мир представлений, сложившихся у него под влиянием Соловьева, русской (Фет, Полонский, Тютчев) и евро-

---

<sup>1</sup> А. Блок, *Записные книжки*, Москва 1965, с. 173. Далее цитируем в тексте статьи с указанием тома и страницы в скобках по изданию: А. Блок, *Полное академическое собрание сочинений и писем в 20-ти т.*, т. 1–4, Москва 1997–1999.

<sup>2</sup> Андрей Белый и Александр Блок, *Переписка. 1903–1919*, Москва 2001, с. 74.

<sup>3</sup> Там же.

пейской (Данте, Гёте, Шекспир) поэзии словами: «Вечная женственность», «великая и женственная тень», «великое и светлое Существо», «тень Ангела, прошедшая с величием царицы»<sup>4</sup>.

В центре нашего внимания будут живописные образы, оказавшие большое влияние на формирование визуальной поэтики телесности Вечной Женственности и принципов визионерства у Блока еще в ранний юношеский период. Они основаны на впечатлениях от итальянской живописи Средневековья и Возрождения. Во-первых, Блока волнует сверхчувственный характер живописного образа в христианском искусстве, знаменовавший переход от принципа античной телесности к бестелесности и выражению потустороннего мира в христианском искусстве Средневековья. Во-вторых, на него оказал влияние визионерский характер мистической религиозной живописи Италии. Но главное — его интересует феномен женского образа-лика как некоего первообраза.

Репрезентацией блоковской иконологии можно считать хранящиеся в Литературном музее Института русской литературы (Пушкинский дом) Санкт-Петербурга картоны с наклеенными на них репродукциями картин различных живописцев<sup>5</sup> и семейные альбомы с открытками, вклейками репродукций и фотографий из различных европейских музеев и прежде всего Италии и Германии<sup>6</sup>. Среди различных сюжетов и образов, представленных на них, повторяющимся и навязчивым является женский образ Девы Марии, Марии Магдалины и сюжет Благовещения<sup>7</sup>.

Эти альбомы важны для формирования визуального образа и поэтики телесности у Блока. Образцы древнеегипетского, древнеримского искусства предваряют репродукции картин итальянских мастеров, которые представлены следующими произведениями: *Благовещение* Андреа дельла Роббиа, *Св. Магдалина* Андреа дель Вероккио, *Мадонна со спящим Христом* Мантеньи, его же рисунки из Роттердама и другие. *Благовещение* Леонардо да Винчи — центральное в этом изобразительном ряду. Большой интерес представляют помещенные здесь же рисунки Леонардо да Винчи. На них даны женские образы, бесплотные, бестелесные, прозрачные, соединяющие в себе красоту земного и небесного мира. В других альбомах также представлены любимые Блоком женские образы Фра Беато Анжелико и Филиппо Липпи. Излюбленный тип — Дева Мария с младенцем Христом.

<sup>4</sup> А. Блок, *Дневник*, Москва 1989, с. 30–34.

<sup>5</sup> Часть из них была представлена на выставке «Блок и Италия» в Музее-квартире Александра Блока в 2006 г. (автор Ю.Е. Галанина).

<sup>6</sup> Рукописный отдел Института русской литературы, ф. 654, оп.1, ед. хр. 401–403.

<sup>7</sup> Публикацию этих материалов из альбомов Блока см. в нашей статье *Блок и английские прерафаэлиты (о некоторых визуальных источниках и природе трансформаций архетипического образа Вечной Женственности)*, [в:] Александр Блок. *Исследования и материалы*, т. 4, ред. Н. Грякалова, Санкт-Петербург 2011, с. 113–141.

Доминирование в этом ряду образа Девы Марии не случайно. Мод Бодкин в книге *Архетипические образы в поэзии* использует понятие «культурная модель» для обозначения повторяющегося, навязчивого образа. Этот образ имеет глубинную психоэмоциональную составляющую и формируется в результате многочисленных, в том числе и чисто зрительных, восприятий<sup>8</sup>. Следует отметить, что визуальный образ, сложившийся при восприятии знаковых живописных произведений, каковыми были для Блока полотна его любимых итальянских художников Фра Беато Анжелико, Филиппо Липпи, Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи, имеет архетипическую природу. Архетип как ментальная схема сознания является, по мнению Карла Густава Юнга, толчком к формированию образов трансценденции и основой визуального мышления. По теории Рудольфа Арнхейма, автора книги *Искусство и визуальное восприятие*, сам акт восприятия представляет собой визуальное суждение. В своей книге он отметил, что в процессе визуального восприятия воздействует не столько целое картины, а каждый элемент структуры (линия, цвет, пятно, силуэт, наклон головы), воспринимаемые чувственно и налагающиеся на целые пласты восприятия другого образа и других произведений, частичное отождествление образа и реального объекта. Он пишет, что «новый образ вступает в контакт со следами, оставшимися в памяти человека от тех образов, которые воспринимались им в прошлом. Эти следы форм взаимодействуют друг с другом на основе их подобия, и новый образ не может избежать этого влияния»<sup>9</sup>. Наложение одного образа на другой приводит к визуализации детали, а тело как целое развоплощается. Образ приобретает ноуменальный характер, происходит его перевод в «идею», близкую платоновскому первообразу.

Безусловно, для формирования образа Вечной Женственности в творчестве Блока был важен аспект восприятия богородичных икон византийской традиции, на что уже обращали внимания исследователи и комментаторы его поэзии. Вместе с тем этому предшествовало увлечение Блока итальянской живописью Средневековья и раннего Возрождения. В воспоминаниях о Блоке Сергей Соловьев писал: «Уже в его ранних стихах было много от итальянских прерафаэлитов: и золото, и лазурь Беато Анжелико, и *белый конь, как цвет вишневого*, как на фреске Беноццо Гоццоли во дворце Риккарди, и что-то от влажности Боттичелли»<sup>10</sup>. Именно цвет, когда «стихи окрашиваются нежными красками прерафаэлитов», Соловьев считал составляющей мистического религиозного образа у Блока<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> M. Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies of Imagination*, London-New York 1974, с. 4.

<sup>9</sup> Р. Арнхейм, *Искусство и визуальное восприятие*, пер. с англ. В. Самохина, Москва 1974, с. 60.

<sup>10</sup> С. Соловьев, *Воспоминания*, подг. текста В. Нехотина, вступ. статья А. Лаврова, Москва 2003, с. 400.

<sup>11</sup> Там же, с. 385.

Стихотворения Блока, связанные с кругом Соловьевых, основаны на принципах визуализации, близких итальянской живописи. Например, *Ныне полный блаженства...* (1901), *Ранний час. В пути незрима...*, сохраняющие молитвенную направленность и воспроизводящие образ Ангела из *Благовещения* «с нежно-белым крылом» (I, 52) и незримый, полный неизреченной тайны образ Девы Марии (I, 76). Такой же ноуменальный образ Девы Марии создан в стихотворении *Хранила я среди немых созвучий* (I, 78). Стихотворение *Ночью сумрачной и дикой...*, посвященное Ольге Соловьевой, интересно тем, что в нем отражается сюжет и образная система знаменитой картины Боттичелли *Весна* (I, 54). В этом стихотворении женские образы воплощают идею красоты, близкую итальянским художникам. Не случайно Евгений Аничков называл любовь современников к итальянской живописи «эпохи до Рафаэля» одним из источников символизма, потому что у художников этой эпохи, по его мнению, как и у английских прерафаэлитов, искусство становится символическим выражением идеи<sup>12</sup>.

Воплощение идеи должно основываться на эмблематической форме, которая могла бы обеспечить процесс ее репрезентации в визуальном образе. Репрезентация образа, по мысли Михаила Ямпольского, «располагается между реальностью и миром платонических идей»<sup>13</sup>. Поэтому тело развоплощается и замещается в стихотворении иконическими знаками идеи женственности, каковыми могут быть цвет, свет, линия, силуэт. Доминирующая идея — прозрачность, бестелесность образа как воплощение идеи преображения. В лирике Владимира Соловьева христианская идея преображения воплощается в том, что Соловьев определил как «свет и его невесомый носитель-эфир» в работе *Красота в природе* (1889), где он приходит к выводу, что свет есть некий сверхматериальный двигатель, когда материальная стихия преображается и просветляется. Абзац статьи, где Соловьев изложил мысль о том, что преображение материи осуществляется «через воплощение в ней другого, сверхматериального начала», Блок, читая эту статью, отчеркнул на полях и подчеркнул в книге из его личной библиотеки<sup>14</sup>. По Соловьеву, первым критерием истинности является красота, которая есть преображенная материя, «идея воплощенная». Она имеет способность глубоко и сильно воздействовать на реальный мир, производить действительное улучшение души человеческой через ее очищение (*χάδαρσις*). Но психологические ощущения заслоняют сам акт красоты, потому что красота есть идея, по мнению Соловьева, воплощаемая прежде

<sup>12</sup> Е. Аничков, *Предтечи и современники*, т. 1. *На Западе*, Санкт-Петербург 1910, с. 8, 36–37.

<sup>13</sup> М. Ямпольский, *Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре*, Москва 2007, с. 5.

<sup>14</sup> В. Соловьев, *Собрание сочинений в 9 т.*, т. 6, Санкт-Петербург 1897–1900, с. 37. См. собрание личной библиотеки Александра Блока в Институте русской литературы (Пушкинский дом) РАН.

человеческого духа. И она является чаще всего пространственным образом Софии и указанием на ее Идею. А «косность и непроницаемость бытия — прямая противоположность идее как положительной всепроницаемости или всеединству»<sup>15</sup>. Над этой строкой Блок, читая эту работу, надписал «непрозрачность», имея в виду «опрозрачивание» как преобразование материи и восхождение к Софии-Небесной Деве.

Безусловно, интерес к итальянскому искусству у Блока подкреплялся платоновско-соловьевским влиянием. Онтология Платона, как известно, становится основой средневекового христианского мироощущения. Поэтому важны мистико-эстетические искания Блока, связанные с пониманием природы христианского искусства как воплощения божественного в совершенном женском образе. Образ Вечной Женственности тяготеет в силу этого к воспроизведению Девы из «иноного» мира, он полон тайны и возникает как образ-видение. Живописным средством ее воплощения являются образы синева, лазури и света: «Жду — внезапно отворится дверь, // Набежит исчезающий свет...» (I, 85).

Сквозной уже для Владимира Соловьева образ Девы в лазури (*Вся в лазури сегодня явилась..., Серебром лазурным облита...*) был формой имажинативно-визионерской эпифании, воплощающей в себе средневековые представления о Вечно Женственном начале, идеальным воплощением которой стал тип Мадонны в искусстве итальянского предвозрождения и особенно у Фра Беато Анжелико, который, как известно, писал свои картины на основе видений и озарений, возникающих в результате монашеской аскетической жизни и непрестанной молитвы. Именно он, по мнению исследователей, в итальянской готической живописи глубже всего воплотил «чувство божественного миропорядка и жажду спасения»<sup>16</sup>. В живописи Средневековья, как указывают исследователи, после Фра Беато Анжелико в изображениях Девы Марии стал доминировать голубовато-синий или лазурный цвет в сочетании с золотом волос и пронизанного божественным светом нимба, который символизировал небесную и солнечную красоту, и «сияние формы», а «телесность» понимается как эманация света<sup>17</sup>. Интересна попытка Блока написать поэму, в которой визуализировано видение Небесной Девы по типу видений Фра Беато Анжелико и в подражание *Трем свиданиям* Соловьева: «И встанет, Горная — средь роз, // У склона дымно-голубого, // В сияньи золотых волос» (IV, 186).

<sup>15</sup> Там же, с. 43.

<sup>16</sup> См. об этом: Э. Клуцкерт, *Готическая живопись*, [в:] *Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись*, ред. Р. Томан, пер. А. Блейз, Köln 2004, с. 452.

<sup>17</sup> А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика*, Санкт-Петербург 2003, с. 450–451; У. Эко, *Эволюция средневековой эстетики*, пер. с итал. Ю. Ильина, Санкт-Петербург 2004, с. 106; А. Lochmann, A. Overath, *Das blaue Buch. Lesarten einer Farbe*, München 1988, с. 65–78.

Можно предположить, что под влиянием итальянской живописи в визуальной поэтике Блока формируются принципы живописного стиля, о котором писал швейцарский искусствовед, современник Блока, Генрих Вёльфлин в книгах *Классическое искусство* (1889) и *Ренессанс и барокко* (1888). Блок мог знать эти книги, тем более, что их переводы были изданы на русском языке в Санкт-Петербурге в 1912–1913 годах. Понятие «живописный» стиль, по мнению Вёльффлина, отличается от «линейного» или «графического» тем, что создает иллюзию движения. Для него характерна неуловимость образа, изменчивость, экспрессия, незавершенность фигур, мотив перекрывания одного предмета другим<sup>18</sup>. У Блока живописно-колористическое восприятие женского образа основано на взаимодействии линии и цвета, неуловимости. Существенное значение для понимания природы живописного стиля у Блока имеет его статья *Творчество Вячеслава Иванова* (1905). Анализируя символику прозрачности у Иванова, Блок указывает на *Джоконду* Леонардо да Винчи, в которой пейзаж «светится и сквозь улыбку, открываясь, как многообразие целого мира» (VII, 13). Часто визуальная деталь, через которую «просвечивает» образ, выдвигается Блоком на первый план, как, например, в стихотворении *Сиена* («Где коварные Мадонны щурят длинные глаза...») (III, 78).

Восприятие Блоком живописи итальянских художников уже в ранний период творчества стало преломляться сквозь призму влияния английских прерафаэлитов, а это и привело к существенным трансформациям образа. Не случайно Ольга Соловьева не принимала некоторых ранних, близких манере английских прерафаэлитов, «страшных» стихотворений Блока, о чем писала его матери<sup>19</sup>. В последующие годы эти пристрастия то ослабевали, то усиливались, особенно в 1909 году, в период путешествий Блока по Европе, о чем свидетельствует дневник Блока, его переписка и записные книжки. Он видит в искусстве спасительную силу, преображающую душу, отмечая наиболее важные для него события «встречи» с живописью Италии. Например, в дневнике поэта содержится запись от 17 октября 1911 года, свидетельство того, что «из итальянской поездки (1909) вынесено искусство», которое ему видится важнейшим путем выхода из хаоса реальной жизни<sup>20</sup>.

Большой интерес представляют его письма к матери — Александре Бекетовой. В письме от 7 мая 1909 года из Венеции он писал, что здесь очень многое понял в живописи и полюбил ее не меньше поэзии, окончательно

<sup>18</sup> Г. Вёльфлин, *Ренессанс и барокко*, пер. Е. Лундберг, Санкт-Петербург 2004, с. 72–82.

<sup>19</sup> *Переписка Блока с С.С. Соловьевым (1896–1915)*, вступ. статья, публикация и комментарии Н. Котлерева, А. Лаврова, «Литературное наследство», т. 92, кн. 1, Москва 1980, с. 334–335.

<sup>20</sup> А. Блок, *Дневник...*, с. 64.

отвергнув Тициана, Тинторетто, Веронезе<sup>21</sup>. То есть он не совсем принимает живопись тех художников, где основным принципом репрезентации становится реальность тела, а не его идея. Например, после посещения Флоренции в письме к матери от 25–26 мая он пишет: «Так же, как в Венеции Беллини, здесь — Фра Беато стоит на первом месте, не по силе, а по свежести и молодости искусства»<sup>22</sup>.

Как свидетельства интереса Блока можно представить следующие записи из записных книжек поэта, где говорится и об изображениях Мадонн в венецианской академии, у которых «золотые волосы», и об удивительных девушках в изображении Боккаччино (*Мадонна с младенцем и святыми*), поэтому канонический сюжет он называет «житейским», а подлинную ценность живописи видит в «праерафаэлитстве», то есть тяготении образа к его идее<sup>23</sup>. Он тонко подмечает индивидуальную манеру каждого художника, выражая свое желание «смотреть Фра Беато», который важнее Боттичелли, показывая глубину воплощения в живописи богородичной темы от ангелизации ее у Фра Беато Анжелико до демонизации у Леонардо да Винчи.

В результате язык восприятия женского тела у Блока становится языком «визуальных понятий», которые формируют специфический тип живописного стиля, для которого характерен процесс разложения целостного образа на его составляющие (цвет, свет, тень, штрих, характер линии, динамика объемов и пр.) и их включение в разнородные контексты как создание новой и высшей символической реальности образа. Визуальная поэзия создается символическим языком знаков-кодов, которые через зримый образ, например, синевы, лазури у Блока, кроме литературных, могут отсылать и к живописным источникам, например, синева — к фрескам Фра Беато Анжелико, чернота и сумрак — к живописи Леонардо да Винчи, как в стихотворении *Умри, Флоренция, Иуда...*: «Где Леонардо сумрак ведал, // Беато снился синий сон...» (III, 73).

Как указывает Умберто Эко, анализируя средневековые эстетические принципы, «именно Средневековье выработало изобразительную технику, целиком построенную на взаимодействии и яркости простого цвета и проникающего через него света», что становится одним из важнейших принципов воплощения готического стиля<sup>24</sup>. Пространство, колористика, детализация имеют мистический и символический смысл. Начиная с XII века, особое мистическое значение приобретает синий цвет, который считался проводником божественного света. В отличие от синего черный считал-

<sup>21</sup> А. Блок, *Собрание сочинений в 8 т.*, т. 8, *Письма. 1898–1921*, Москва–Ленинград 1963, с. 283.

<sup>22</sup> Там же, с. 286.

<sup>23</sup> А. Блок, *Записные...*, с. 133.

<sup>24</sup> *История красоты*, ред. У. Эко, пер. А. Сабашников, Милан 2004, с. 117.

сы цветом загадочных рыцарей<sup>25</sup>. Эта особенность восприятия света ярко представлена в стихотворении Блока *Влюбленность* (II, 54).

Алексей Лосев, анализируя соотношение поэзии и живописи, выявил закон вариативного функционирования живописной образности в поэзии, которая всегда находится в становлении: от образа-метафоры или символа до сложной символично-мифологической картины, которая может создаваться, например, только колористикой<sup>26</sup>. Исходя из этого, визуальный образ может быть многосоставным, поэтому он сложен для декодирования и установления его источников. Специфика живописной образности женского тела у Блока заключается в том, что он достаточно редко использует форму экфрасиса, то есть словесного описания конкретного живописного произведения. Поэтому можно исследовать лишь составляющие визуального образа и некоторые тенденции становления визуальности тела у Блока, как, например, образ лазури, золота, белизны, света, прозрачности, тени, темноты и др. Для него важно приближение к Идее вещи (ноуменальному) через восприятие (визуальную метафору).

Например, его записные книжки воспроизводят спонтанно воспринятые образы, часто «сжатые» до кода восприятия. Например: «Леонардо — черный фон. Злые чары культуры. Князь мира сего»<sup>27</sup>. Визуальная метафора «черный» активизируется и перерастает в символический образ «ангела смерти», символа «черной» души. Таким образом, цветовой образ фиксирует душевное состояние поэта. Он обобщает впечатления от картины и передает их на уровне шифра-кода или кода трансформации. Средством воплощения становятся некоторые визуальные средства: линия, силуэт, колористика, мимика, жест.

Именно цвет понимается Блоком как источник красоты. Этим он близок Данте и итальянской живописи Средневековья и Возрождения. Прозрачные тела являются символом проявления божественного в земном существовании. Поэтому образ Вечной Женственности всегда связан у Блока с символикой иррациональности, воздушности, иллюзионизма, как в стихотворении *Поединок* («За прозрачным покрывалом // Лучезарная жена...») или в стихотворении *Твое лицо мне так знакомо...* («Полувоздушна и незрима, // Подобна виденному сну...») (II, 101, 96).

В итальянской живописи женщина понималась как зеркало души человека и прежде всего творца, в ней находили мистическое отражение устремления художника к идеалу. Символическое пространство итальянской живописи — готические своды, как символ «внутренней церкви» (как у Фра Беато Анжелико) или мистический условный пейзаж как свидетель-

<sup>25</sup> Там же, с. 123.

<sup>26</sup> А.Ф. Лосев, *Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе*, [В:] *Литература и живопись*, отв. ред. А. Иезуитов, Ленинград 1982, с. 31–65.

<sup>27</sup> А. Блок, *Записные...*, с. 168.



ство разворачивающейся борьбы небесного и земного (как у Леонардо да Винчи). Показателен интерес Блока к трансформации иконографического канона и интерес к способам выражения мистического содержания через живописные принципы (колористика, деталь). Ему, как и итальянским художникам, присущи особые принципы воплощения телесности, близкие готическому стилю (ломаность линий, фиксация мимики, взгляда, «просвеченность» фигуры светом).

Отмеченная Блоком в живописи итальянских мастеров и прежде всего Боттичелли и Леонардо да Винчи двойственность в изображении женского образа была заложена в самой эстетике Ренессанса в итальянском искусстве. Дж. Де Микеле, как и Умберто Эко, при анализе эстетики Возрождения пишет, что она была следствием развития неоплатонизма и мистических учений, так как красота воспринималась и как подражание природе, и как созерцание сверхчувственной идеи. Так возник феномен двойственной магической красоты<sup>28</sup>. Кроме того, существенным стало восприятие картины как открытого окна, где пространство «не упорядочивается эмпирически, но организуется как череда тщательно выстроенных „проломов“, заполненных цветом и светом»<sup>29</sup>, где фигуры, благодаря технике масляной живописи, приобретают магический эффект. Эта тенденция усиливается в связи с учением Марсилио Фичино, Пико дела Мирандола и Джордано Бруно о воплощении чувственной красоты в сверхчувственном образе, что было основано на убеждении в соответствии макрокосма и микрокосма.

Таким образом, под влиянием принципов готического стиля и итальянской живописи в поэзии Блока складываются принципы трансформации женского образа — в женственный. Образ приобретает сверхчувственный, бестелесный характер, устремленность ввысь. Он становится символическим знаком, выражающим идею женственности.

## Visual poetics of woman's body in Alexander Blok's poetry and the medieval canon of beauty

### Summary

In the article *Visual poetics of woman's body in Alexander Blok's poetry and the medieval canon of beauty* by Svetlana Titarenko, the body is considered as an aesthetic subject, the sign of interaction between literature and art. Alexander Blok's visual poetics is based on this interaction; the sign of the body is a symbolic code of visibility, which was created on the basis of the medieval canon of beauty. This canon formed Alexander Blok's aesthetics under the influence of the me-

<sup>28</sup> *История красоты...*, с. 178.

<sup>29</sup> Там же.

dieval and Renaissance art. The principle of theurgy, which was elaborated by Vladimir Soloviev, affected Alexander Blok. According to the canon the main principles of beauty are spirituality and transparence of the image.

*Keywords:* visionarism, visual poetics, symbolization of body, medieval cannon, and spirituality of the body.