

008
2288

На правах рукописи

СЕЙФИ

Татьяна Булатовна

ФОРМОСОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ
РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

(на материале поэзии А. Белого и А. Блока)

24.00.02 – историческая культурология

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

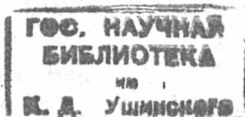
кандидата культурологии

Владивосток - 1999

Работа выполнена на кафедре культурологии Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета.

Научный руководитель: Кандидат филологических наук, профессор
Чебанюк Т.А.

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Алексеева Г.В.



99-17101

кандидат культурологии, зав. отделом
научно-исследовательской работы МИИ
Кубанова Т.А.

Ведущая организация: Комсомольский-на-Амуре государственный
педагогический университет

в _____ часов на заседании
.15 в Дальневосточном
в по адресу: г. Владивосток, ул.

библиотеке Дальневосточного
а

9" мая 1999 г.


Гришина Е.С.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация представляет собой исследование русского символизма конца XIX — начала XX века в аспекте изучения природы символического миропонимания и особенностей его претворения через формосодержательную категорию цвета (светоцветовые образы) в художественном пространстве текста.

Актуальность исследования.

В философско-художественной концепции русского символизма (а именно младосимволизма) с наибольшей яркостью и напряжением отразились возникшие на рубеже веков новые философские, социально-психологические и эстетические тенденции, отчетливо обнажились все проблемы наступающей новой эпохи всемирной истории.

Для современной культурологии эти проблемы вновь становятся актуальными. Действительно, самые напряженные философско-эстетические поиски русских символистов были направлены на обретение целостности, нерасчлененности человеческого сознания, мира, культуры, нации; на восстановление единства микро- и макрокосмоса. В связи с этим символизм провозглашает борьбу за нового, возрожденного человека, создает концепции жизнестроения. В этих поисках сказывается извечно присущая человеку духовная потребность в незабываемых основах бытия, в ценностных ориентирах, в идеалах.

Не менее созвучны сегодняшнему культурному сознанию вопросы, которые ставили символисты о роли и назначении искусства, о месте художника в общественной жизни. Интересными представляются нам формы и способы построения символистами нового художественного сознания.

Потому сегодня обращение к анализу мироощущения и миропонимания русского символизма, а через него и всей эпохи не потеряло своей привлекательности и актуальности. Сама постановка

темы предполагает выявление целого комплекса проблем, таких как взаимовлияние, взаимопроникновение искусств, разрушение их старых видовых границ; возрастание роли иррационального в способах освоения и постижения мира, когда человеческие ощущения и чувства, а значит цвет, звук, запах начинают играть значительную, раньше им не свойственную роль в художественных произведениях, и наконец, проблема выявления роли цветового символа, характера его функционирования в художественном творчестве русских символистов.

Таким образом, *актуальность исследования* обусловлена несколькими аспектами: необходимостью постановки и решения проблемы специфики цветовой символизации в поэзии А. Белого и А. Блока, являющейся одним из основных формосодержательных средств организации художественного текста; попыткой анализа функционирования живописной образности в произведениях художественной словесности, позволяющей выявить глубинные связи литературного и изобразительного символизма, найти точки соприкосновения в их едином символистском видении, художественном осмыслении мира, где цвет – один из наиболее значимых элементов.

Объектом диссертационного исследования стал русский символизм конца XIX – начала XX века.

Предметом исследования является формосодержательная функция цвета в творчестве русских поэтов-символистов, рассмотренная в художественном контексте эпохи.

Цель работы заключается в выявлении семантики цвета, его функциональной роли как структурирующего начала художественных систем, культурно-антропологической значимости цветообразов в символической модели мира. В соответствии с этим ставятся и *задачи исследования*:

- определить сущностные черты символистской концепции мира и художественного творчества, особенности мироощущения

(миропонимания) эпохи рубежа через цветоцветовые образы поэзии А. Блока и А. Белого, живописи М. Врубеля и В. Борисова-Мусатова;

- выявить особенности оперирования цветом и его функции в поэзии символизма;
- изучить специфику живописности в поэтической образности А. Белого и А. Блока в свете общей проблемы синтеза искусств;
- рассмотреть принципы цветовой символизации в поэтическом творчестве А. Белого и А. Блока.

Решение этих задач дает обоснование для заключения относительно цветового художественного сознания русской культуры конца XIX – начала XX века, особенностей символистского видения и творческого освоения действительности.

Степень научной разработанности проблемы.

Многие исследователи отмечали, что для отдельных авторов, некоторых художественных направлений и целых эпох характерно тяготение к определенным цветам и устойчивым цветовым сочетаниям. Символическое, магическое, священное значение цвету придавалось с эпоху древних цивилизаций. Символика цвета затронула религиозную и светскую культуры средних веков. Цветообозначения значимы и важны в священных писаниях, в мифологии, в геральдике, в архитектуре. Они многое объясняют в происхождении языков и обычаев, доказывая свою символичность и фонетичность.

Существует обширнейшая исследовательская информация относительно природы цвета, разных уровней его бытования и функционирования – от его физической характеристики до его роли в искусстве.

Как естественно-природное явление цвет характеризуется двояко: в аспектах физическом и физиологическом. Здесь не потеряло актуальности учение о цвете Ньютона. Интерес представляют и

современные исследования Д. Хьюбеля "Глаз, мозг, зрение"; А. В. Бертулиса, В. Д. Глезера "Пространственное цветовое зрение"; М. Миннорта "Свет и цвет в природе"; Л. Н. Мироновой "Цветоведение"; Р. Ивенс "Введение в теорию цвета" и другие.

В науке давнюю традицию имеет потребность осмысления психологических и эстетических свойств цвета. Интерес к цветовой символике и к цвету вообще актуализируется в эпоху романтизма. Вершиной этого интереса становится цветовая теория И. В. Гете. Гете рассматривает цвет не только с точки зрения физики, но и со стороны действия каждого цвета на человеческую психику. Психологическо-физиологический, естественнонаучный и философский аспекты гетевской теории цвета находят свое отражение в учениях А. Шопенгауэра, Г. Гегеля, Ф. Шеллинга и Р. Штейнера.

Эмоциональное восприятие цвета анализирует в своей работе "О духовном в искусстве" В. Кандинский. Значительное внимание изучению цветовосприятия уделяется современной русской и зарубежной психологической наукой (исследования М. Люшера, У. Брэгга, Л. Мироновой). В 1993 году в России вышел сборник "Проблема цвета в психологии", где содержится ряд интереснейших статей о восприятии человеком цветовых образов.

Современные культурологические науки значительно расширили культурное пространство исследования цвета. Большой интерес вызывают работы, в которых ученые обращаются к культурологическому анализу проблемы цвета, рассматривая семиотический и символический аспекты его функционирования. Исследователями предпринимаются попытки осознать в комплексе мировоззренческие, социальные, бытовые характеристики культуры с хроматических позиций. Примером такого исследования стала работа Н. В. Серова "Античный хроматизм", где автор рассматривает мифологию, философию и быт античного общества в их хроматическом понимании.

В науке о цвете особое место занимают исследования, в которых дается объяснение природы эстетического восприятия цвета человеком и анализируется функционирование цвета в искусстве. В этой связи можно отметить работы Н. Волкова, Н. Тарабукина, М. Алпатова, Е. Трубецкого, С. Даниэля. На наш взгляд, очевидным является тот факт, что современные культурологические науки накопили достаточный исследовательский материал по различным проблемам существования и функционирования цвета в культурном пространстве эпох. Однако проблема цвета в искусстве рассматривается преимущественно на материале живописи.

Тем не менее в научной искусствоведческой литературе до сих пор однозначно не решен вопрос о символизме в русской живописи конца XIX – начала XX века. Несмотря на большое количество серьезных и глубоких исследований этого периода в русском изобразительном искусстве (можно назвать таких ученых, как Д.В. Сарабьянов, А.А. Русакова, М.Ю. Герман, О.Я. Кочик, М.Г. Неклюдова, Г.Ю. Стернин), в отечественном искусствоведении практически нет фундаментальных работ о русском изобразительном символизме. Примером такого рода монографии могла бы служить работа В.А. Крючковой ("Символизм в изобразительном искусстве"), посвященная анализу символизма в искусстве Франции и Бельгии.

Проблема художественного изображения реальных цветовых отношений в их психофизиологических, культурно-семиотических, эстетических значениях в литературе рассматривается лишь немногими исследователями. На специфику цветности в творчестве русских символистов, в частности в поэзии Александра Блока, обращали свое внимание П. Громов, Б. Соловьев, З. Минц. Отношение Блока к живописи, образная близость блоковской поэзии к живописным системам самых разных художников (М. Нестерова, В. Васнецова, М. Врубеля, М. Борисова-Мусатова, прерафаэлитов) стали предметом анализа С.М.

Эйзенштейна ("Блок и цвет"), В.Н. Альфонсова ("Слова и краски"), М.А. Долинского ("Искусство и Александр Блок").

Исследователи не обошли вниманием проблемы осмысления роли цвета и в творчестве Андрея Белого. О живописном начале его лирики пишет Е.В. Завадская в своей статье "Ut pictura poesis Андрея Белого". Анализ цветовой символики писателя делает Л. Долгополов в книге "Андрей Белый и его роман "Петербург", о символике цвета у Белого пишет и К. Мочульский ("А. Блок. А. Белый. В. Брюсов.").

Анализ исследовательской литературы по проблемам изучения русского символизма дает основание считать, что семантика, символикаобразующая функция цвета в литературном контексте разных эпох и, в частности, символизма конца XIX – начала XX века, исследованы недостаточно. Еще в меньшей степени исследована специфика и образная символическая общность цвета в поэзии и живописи эпохи. Монографические работы по данной проблеме отсутствуют.

Источниковедческой базой для исследования послужили искусствоведческие и литературоведческие работы, посвященные изучению явлений художественной культуры конца XIX – начала XX века, философские и культурфилософские работы, обращенные к изучению теории символа и символизма, работы по цветоведению.

Научная новизна работы:

- на основе статистического анализа цвето- и светопотреблений в поэзии А. Белого и А. Блока и выявленной семантической наполненности цветowych образов-символов предпринята попытка воссоздать мировоззренческую модель мира поэтов-символистов.
- дано обоснование сущностных черт русской культуры конца XIX – начала XX века на основе анализа цвета как формы выражения символического мироощущения;

- рассмотрены принципы цветовой символизации в поэтическом творчестве А. Блока и А. Белого;
- установлены особенности функционирования цветообразов в поэзии символизма;
- выявлена специфика живописной образности в поэзии А. Белого и А. Блока;

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что достигнутый результат может дать новые основания для осмысления и продуктивного исследования символизма, его философско-эстетических концепций, конкретных форм их художественного воплощения.

Практическая ценность определяется тем, что фактический материал диссертации и полученные результаты могут быть использованы в вузовской практике при подготовке преподавания спецкурсов и курсов лекции по культурологии, мировой и отечественной художественной культуре, на семинарских занятиях по указанным дисциплинам, в курсовых и дипломных работах студентов, в практике преподавания предметов гуманитарного цикла в общеобразовательной школе.

Методологический аспект исследования.

В работе используется комплекс дополняющих друг друга методов и приемов анализа, среди которых базовыми являются историко-типологический, сравнительно-исторический, семиотический, структурно-функциональный и другие.

Структура работы.

Диссертационное исследование объемом машинописных страниц состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения, в которое вошли таблицы и диаграммы цвето- и светопотреблений в лирике Александра Блока и Андрея Белого.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении раскрывается общая характеристика работы: обосновывается актуальность темы диссертации, характеризуется степень научной разработанности проблемы, формулируются цели и задачи исследования, раскрывается его научная новизна, обозначаются объект, предмет и методы исследования, описывается структура диссертации, определяется логика ее основных разделов, практическая и теоретическая значимость полученных результатов.

В первой главе "Символика цвета в творчестве А. Белого" цвет рассматривается как формосодержательная категория, выполняющая в художественно-эстетической системе русского символизма функцию символа, актуализируются закономерности цветоупотребления в лирике Белого, устанавливаются и изучаются соотношения цветовых образов поэзии и живописи, выявляются смысловые доминанты различных цветов, принципы их сочетаний и соединений.

В первом параграфе "Теория (теософия) цвета А. Белого" рассматриваются и интерпретируются главные положения статьи А. Белого "Священные цвета", в которой содержатся концептуальные теоретические основания нового явления русской культуры — теургического символизма с точки зрения цветоцветовых явлений.

В изучении цветоцветовых явлений А. Белый видит путь к постижению сущности человеческой души, духа, а также путь к познанию сущности мира, ибо в человеке, по его мнению, заключена "сущность мирового процесса". Цвет же, как и звук, и запах для традиции символизма — некий символ, соединяющий феноменальный мир с ноуменальным.

Андрей Белый создает теоретическую цветовую модель ключевой идеи своей концепции человека и культуры, концепции жизнестроения. Это идея пути, духовной эволюции, "очеловечивания" личности. По

Белому, сущность культуры заключается в творческом преобразовании действительности, в "пересоздании" человечества, в трансформации его в новое качество. Идеал пути мыслится Белым как всеобщее преображение, осознаваемое как перерождение, имеющее общественную значимость.

Цветовая символика пути являет нам несколько пересекающихся смысловых планов жизнестроительной концепции Белого. Во-первых, это **космогонический** план, разворачивающий перед нами акт рождения Космоса из Хаоса. А. Белый заимствует древнегреческую цветовую мифологию, практически точно воспроизводя цвета, характерные для античной теогонии (рождение Дня из Ночи, белого из черного). Второй символический план – **эмоциональный**. А. Белый "окрашивает" стадии душевного переживания, закрепляет за ними определенные цветовые семы. Это путь души от апатии и пессимизма (**от серого цвета**) через отчаяние, тоску ("**желто-бурый зловещий отблеск**"), плотские искушения и искупительные страдания (**красный цвет**) к надежде на воскресение (**розовый**) и дальше к наслаждению, радости, счастью, (**к белому цвету**).

Третий план, условно названный нами **гносеологическим**, тесно связан с предыдущим эмоциональным. В цветовых символах выражен процесс постижения божественной сущности мира и человека. Это путь от незнания к знанию. Каждой стадии познания мира, то есть идеи, божественного Логоса, соответствует у Белого цветовой символ. Например, **серым цветом** характеризуется расщепленность сознания, отсутствие мировоззрения, или ложное знание. За ними следует в концепции пути А. Белого дьявольский искус сознания, который должен обратиться волей человека в жертвенную любовь (теософская двойственность **красного**). Проходя через стадию **розовой** мечтательности, человек приближается, наконец, к обретению "цельного"

знания, к постижению того, что он – часть великого природного целого, мирового единства (**к белому цвет**у).

В цветовой концепции пути А. Белого структурно-семантически выделяется и **психофилософский** план. Исследователи уже отмечали исключительную важность открытия Андреем Белым сферы подсознания. Подсознательное мыслится им как стихийное, разрушительное, и символизируется **черным цветом**, так же, как в современной психологической науке, где "**белым**", соответственно, обозначается сфера сознания. Потому путь человека определяется А. Белым как вживание в мир стихийности, как движение от бессознательного к сознанию, к разуму.

Экзистенциальный план является еще одним аспектом теургической концепции пути, сопоставимым с теософией цвета А. Белого. В теоретическом и художественном творчестве поэта центральное место занимает человек. Белый открыл новый этап в понимании душевного склада личности, его духовной сущности, его положения в мире. По Белому, человеческая личность существует как бы в двух измерениях – в бытовом и бытийном, то есть на границе. Категория бытия есть категория высшей духовности, бесконечности. Белый считал, что в духовной и наследственной организации человека есть глубоко скрытые знания о его прошлом, которые составляют бытийную сторону его существования. Образы бытия есть первообразы, с которыми человек входит в мир реальных отношений и подлинных вещей. Объектом внимания Белого становится личность, которая, осознав свое двойственное положение в мире, начинает искать пути преодоления этой двойственности и обретения выхода в обращении к Вечности, знаменующей некое спасительное единство и цельность. Идеал человека ("сверхчеловек") – это тот, кто осознал свое природно-человеческое предназначение, кто нашел себя на пути отказа от мелочности бытовой эмпирики (прошел путь от **черного** к **белому**).

Таким образом, в результате мы получаем устойчивый ряд соответствий, выражающих некоторые смысловые поля цветовой теории Белого. Их можно обозначить через отношения:

белый	космос	сознание	знание	бытие	и т.д.
черный	хаос	подсознание	заблуждение	быт	

Эти отношения, по сути, "строят" цветовую модель символической картины мира Андрея Белого и определяют специфику ассоциативных рядов как бесконечную смысловую перспективу символа, подчас не поддающуюся логическому осмыслению и интерпретированию. Кроме того выделенные нами категории легко взаимозаменяют друг друга, либо сливаются в единое целое, преодолевая существующий между ними разрыв, и образуя как бы разделенную неразделенность. Цвет моделируется у Белого в виде градации по кругу. Все намеченные нами восходящие ряды у него суть круг. Потому воздушная белизна сквозит нецветной мировой бездной, а человеческое сознание должно раствориться в природном, мировом и вечном сознании, память о котором живет в нашем бессознательном и выражается через инстинкт и интуицию.

Во втором параграфе "Цветовая картина мира в поэтическом творчестве Андрея Белого" нами выявляется смысловая наполненность цветowych образов-символов в поэзии Белого и предпринимается попытка воссоздать мировоззренчески-художественную модель мира поэта.

Закономерность употребления цветовой символики (цветоупотребление) в творчестве А. Белого подтверждается проведенным нами статистическим анализом. Красочность Белого учитывается по всем трем его книгам, а также по циклам внутри каждого поэтического сборника. Взяты на учет все встречающиеся цвета и обозначения света; ряд цветowych оттенков объединен в группы.

В качестве итогов статистических наблюдений заметим, что во всех

поэтических сборниках Белого свою доминирующую роль сохраняет **красный цвет**, а преобладающими цветами неизменно остаются **красный, золотой, синий, белый** (в "Урне" – светлый).

Красный в поэзии Белого – самый семантически емкий цветовой символ, но прежде всего это символ с явно выраженной двойственностью значения: это – Бог и Сатана; любовь и ненависть; небесный огонь и адская бушующая печь; жизнь и смерть; величие и бесчестие; это цвет преступления и Судного дня.

Позволим себе высказать некоторые предположения относительно доминирующей роли **красного цвета** в лирике (во всех трех книгах) Белого: **красный** становится главным смыслонесущим цветом, так как он выражает творческую и человеческую позицию Белого. **Красный** – активное, действенное начало, которое определило личность Белого и неизменно проявлялось в характерах его героев.

В **красном** обозначается тема жертвенности и страдания, тема, которая была обусловлена в творчестве Белого и многих его современников самой эпохой (семантика **красного** здесь традиционна для русской культуры).

Не менее важная черта мироощущения А. Белого, нашедшая свое отражение в безраздельном господстве "красного", кроется в "бытийной" сущности самого цвета. **Красный** осознается им как не прямой переход от **черного (синего)** к **белому (желтому)**, он являет собой состояние границы, пограничное положение. Можно предположить, что в этом цвете выразилась идея двухбытийного существования человека, открытая Андреем Белым. Эта грань душевной организации индивидуума, безусловно, была характерна и для самого Белого, и для его героев. Двуплановое существование человека, постоянное пребывание его на пограничной черте быта и таимого в подсознании бытия – это и есть **красный цвет** Андрея Белого.

Сравнительно-сопоставительный анализ цветописи всех трех поэтических книг Андрея Белого обнаруживает эволюцию, которую претерпевает явленное в системе поэтических образов мироощущение поэта. Наблюдения над изменениями семантической и эмоциональной наполненности основных цветовых символов (в их смысловых доминантах) дают следующую таблицу:

цвет	книга		
	Золото в лазури	Пепел	Урна
красный	высшая степень возбуждения и активности символ Христа	любовь – ненависть символ "борьбы и ужаса" ужас огня и тернии страданий	страдание символ Солнца (закатившегося и предавшего); огонь и свет души (потухший)
золотой	лучезарное счастье символ Солнца, подлинной жизни, будущего	иллюзорность счастья символ двойственный: сохраняет прежнее значение, плюс символ ложного света, ложных ценностей	воспоминание о счастье символ "лучшего будущего", Солнца
белый	радость	душевная пустота	= бледный бесстрастность

	символ воскресшей души, полноты воплощения	символ двойственный: воскресение (призрачное), святость (поруганная), смерть (Время)	символ судьбы
	= лазурь религиозное чувство единения, ощущение гармонии с миром и Богом	сомнение, депрессия	философские раздумья
синий	символ Неба (Истинного), божественной вечности и человеческого бессмертия	символ двойственный: Эфир и Хаос, бездна (безжизненная пустота, мир без Бога)	символ Хаоса, как принципа непрерывного, неразличимого и бесконечного становления; космического первоедиства, Тао, бессознательного.

В поэтической модели мира А. Белого в **красный цвет** "окрашена" линия лирического героя (человека вообще); **синий и золотой** – цвета Вечности (где Вечность – это не только небесная лазурь, но и ночь, "бездны изначальной синь"). А **белый цвет** – это судьба человека и мира, связанная с категориями смерти, бессмертия, времени.

В центре онтологической концепции Белого стоит человек, существующий как бы на границе между бытом и бытием. Сама идея

двухбытийного существования исключает возможность пребывания только в одной сфере. Первая книга Белого "Золото в лазури" синтезирует эти две сферы, но желанный синтез – это сам поэт, его душа, его вера в собственное мессианство. Он живет в символической реальности, которую сам же создал. Хотя тревожные и трагические ноты звучат в первой книге, все же ее общая эмоциональная и идейно-философская направленность положительна, как цельна и едина фигура самого лирического героя.

Этот мир, созданный поэтом в его собственном воображении, оказывается иллюзией и обманом, "сгорает в пепел" от соприкосновения с реальностью. Доминирующие цвета первого поэтического сборника А. Белого (красный, белый, синий, золотой) сохраняются в "Пепле", но их единство распадается в каждом отдельном цикле этой книги. Бытие, низвергнутое в быт, становится формой существования, идеального в своей основе, которую поэт носит в душе. Прикосновение к настоящему, к реальной существенности оборачивается для поэта раздробленностью сознания, появлением двойников, потерей ориентиров. Ни один из цветовых символов "Пепла" не сохранил своей однозначности, неизбежности, ясности (См. Таблицу). В поэтическом мире Белого утверждается абсолютная относительность. Сам Белый воспринимает этот период своей жизни как возмездие за "до срока постигнутый в золоте и лазури" мир, за то, что "Царство Духа – "нудится силою"; а путь к нему один – распятие".

В третьей книге "Урна" быт оказывается как бы целиком во власти бытия. Проявление этого – и в замене "определенного" белого, "неопределенным" бледным (судьба человечества неизвестна, будущее – жизнь или смерть – еще не ясно), и в появлении среди доминирующих цветов цикла тех, которые являются символами-ассоциатами Вечности:

- в цикле "Просветы" – доминирующий "голубой" (цвет вечного неба);



- в цикле "Философская грусть" – доминирующий **синий** ("бездны
изначальной синь", "лазурь как встарь");
- в цикле "Тристии" -- доминирующий **темный** ("темный бархат"
Вечности);
- в цикле "Думы" – доминирующий вновь **голубой** с тем же
символическим наполнением.

В лирике Белого цвет выступает не только в функции цветовой концепции мира и человека, но и в композиционной функции. Движение красочных символов соединяет отдельные стихотворения в единый цикл, а циклы, соответственно, в книгу. Наконец, цвета выполняют в лирике А. Белого функцию тропа, создавая особый по эмоциональному напряжению настрой.

Таким образом, роль цветовой символики в поэзии А. Белого необычно велика и неоднозначна.

Сопоставляя поэтическую картину мира Андрея Белого с живописными "субъективными мирами" Михаила Врубеля и В. Борисова-Мусатова, мы обнаруживаем цветное сходство этих миров. Оно – в общем желании переосмыслить цвет, одухотворить его, и в сходстве значений основных цветковых символов, и в способах цветковых сочетаний.

Во второй главе "Цветовая символика в художественном творчестве А. Блока" рассматривается роль цвета в поэтическом мировоззрении А. Блока. В главе анализируется формосодержательная и структурообразующая функция цвета, выявляется специфика блоковского цветового символа.

Цветовое сознание А. Блока рассматривается в контексте современного ему изобразительного искусства. В главе предпринимается попытка анализа образного воплощения в лирике Блока живописных принципов, образно-содержательных и символических форм общности двух художественных миров, обуславливающей синкретизм творческого процесса поэта.

В первом параграфе "Контекстуальное значение и движение цветовой символики в поэзии А. Блока" анализируется связанный с цветом процесс становления блоковских образов. Каждый из цветов обладает у Блока многозначностью, что предопределено пониманием Блоком "стихийной", эмоциональной сущности цвета, а так же зависимостью символического значения цветowego эпитета от семантического поля каждого конкретного стихотворения.

Особенность блоковского цветowego символа заключается в характере его символизации. В отличие от А. Белого, который, стремясь к "многострунности", неоднозначности, добивается этого "углублением" смысловой наполненности каждого отдельного цветowego символа, А. Блок меняет смысловую наполненность символа расширением, а иногда и переосмыслением его значения. У А. Белого многозначность цвета — это, прежде всего, дуалистичность его, которая строится на осмыслении амбивалентности свойства, черты или качества, лежащего в основе сближения означаемого и означающего (то есть цвета). Таким образом, многозначность символа у А. Белого — заложенное в нем отрицание положительного. Эта особенность мироощущения и художественного сознания А. Белого находит свое воплощение на всех уровнях его идейно-эстетической системы. У А. Блока осмысление цвета и многообразие его смысловых оттенков обуславливаются детерминацией и актуализацией в зависимости от контекста ("коммуникативной ситуации") того или иного символического смысла: заложенного в цвете какого-либо свойства или характерной черты. Стихию цвета у Блока организует контекст, в зависимости от него А. Блок "провоцирует" через систему образов в цвете либо его эмотивное (психологическое) значение, или обращается к его "этимологии", или "включает" ассоциации, порожденные внешним сходством цвета и символизируемого им объекта (серый цвет — цвет земли).

Поэтому символическая многозначность цвета реализуется у Блока не столько в пределах одного стихотворения, сколько на уровне цикла или книги. Примером этого может служить трансформация значений **красного и серого** цветов в цикле "Город".

Преобладающий **"красный"** этого цикла символически "концентрирует" в себе эмоциональную и философскую сущность образной системы цикла "Город". Все образы здесь "обманны", так же как "обманен" и феноменален для Блока – **красный цвет**. Ничто в этом цикле не является абсолютным, все изменчиво и подвижно, все стихийно. **Красный цвет** и несет в себе суть стихии: ее изменчивость и противоречивость. Символико-структурным центром системы образов, вбирающим в себя цветовую семантику "обманности", является Город. Его "вещность", грузность его домов-гробниц, тяжесть каменного тела -- призрачны. "Предметность" его описаний – одушевлена и одухотворена до конца: город превращен в лирическую тему, его недобрая тяжесть – в полет светил" (К. Мочульский).

Красный цвет выступает здесь в значениях, взаимоисключающих друг друга. Это цвет, формирующий в цикле стихию как страсть, вольность, движение: "вольная дева в огненном плаще", "огневой переменчивый диск" "дерзкого солнца" ("Гимн"), "пьяный красный карлик", пляшущие "огненные бедра" площадной проститутки. В ином контексте **красный** становится символом материального (плотского) мира. Блок сталкивает стихийное и плотское, рождая странные, порой апокалиптические образы, безумного разгула человеческой похоти и порочности: "Вмешалась в безумную давку / С расплеснутой чашей вина / На Звере Багряном – Жена".

Новая метаморфоза **красного** – его рождение как символа духовности, в терминологии Блока "**красный цвет** – идеализм". В этом значении поэт использует **красный** для характеристики своей эпохи, уходящей в прошлое, на смену которой идут "новые люди". "**Красный**" в

этом значении смыкается у Блока с **лазурным цветом** в образе небесного огня, обнаруживая явную ассоциативную переключку с христианской традицией символизировать Дух Святой **красным и синим** цветами.

В **красном** цвете цикла "Город" активизируются Блоком уже знакомые нам, противостоящие друг другу символические значения: цвета-символа преступления нравственных норм, "преступления" души и цвета, символизирующего очистительный, просветляющий огонь (запаханное в крови небо и красный свет факела над городом, "над детьми ночи черной"). **Красный** формирует в цикле и цветовую символику страдания и сострадания лирического героя к людям ("Повесть").

Другим цветовым началом города является **серый** цвет (он тоже призрачный и "обманный"; и в этом смысле совпадает с красным). **Серый** – цвет тоски, скуки, удушающей безнадежности, всего, что связано с этим призрачным и мистическим городом-гигантом: "На всем был серый постылый налет"; "Встала улица, серым полна"; "И столкнулись серые виденья мокрой скуки"; "На серые камни ложится дремота"; "И в небе сером холодные светлы" и так далее. Представление о городе – **сером** – явно связано с нечистой дьявольской силой: "И кругом стало душно... А в полях однозвучно / Хохотал невидимка – и разбрасывал пыль". В цикле Блок использует и необычный для нас смысловой оттенок **серого** как цветообраз непонятого, неизвестного (смысл связан с "этимологией" цвета – ни белый, ни черный). Становится очевидным, почему "новые люди" – **серые** ("Митинг", "Поднимались из тьмы погребов...", "Барка жизни встала...")

"**Красный**" и "**серый**" в цикле неразделимы. Показательны принципы сочетания Блоком этих цветов. Он играет не только на контрастности смыслов, заложенных в каждом цвете, но и на их взаимном отрицании – уравнивании. Схематично это выглядит так:

красный	серый
движение	неподвижность, мертвенность
материальность	призрачность (относительность)
определенность	неизвестность
небесное	земное (пыль, прах)
духовное (идеальный план)	материальное ("серо-каменное тело" города)
подсознательное, безумное (человеческая жизнь в городе)	сознательное, организованное (Петербург – регулярный город)

В пределах одного стихотворения Блок редко создает "смысловый аккорд" данного цвета, то есть не активизирует всю его смысловую перспективу. Смысловая символическая система формируется на уровне цикла. В пределах каждого отдельного стихотворения он "играет" на разных цветовых "струнах", звучащих в одном "смысловом" регистре. Акцентируя в каждом цвете одно из его значений, Блок "сводит" семантическую систему образов-символов по принципу смыслового контраста.

Таким образом, удивительная цельность блоковского мира на цветовом уровне достигается примирением противоречивых значений в контексте одного стихотворения (сталкивание двух различных цветов), а ощущение гармонии и многогранности мира на уровне цикла или книги рождается из многозначности одного цвета.

Во втором параграфе "Живописные основы цветовой символики А. Блока" анализируются особенности оперирования цветом в лирике А. Блока, восприятие и осознание цвета с точки зрения его выразительной функции.

Блок подходил к миру как к художественному явлению – музыкальному и живописному. Его мировосприятие было синкретично, оно отличалось слитностью разных по природе ощущений.

Цвет для Блока – носитель определенного эмоционального

состояния, он часть его мироощущения, суть его души. С.М. Эйзенштейн видит в Блоке "мастера, как бы объединяющего в себе сочетание чистой поэзии с не менее остро эмоциональным (если и не конкретно образным) ощущением цвета". А. Блок фиксирует в цвете почти все чувства и впечатления, эмоции и возникающие ассоциативные образные ряды. Отсюда внешний алогизм многих его цветовых эпитетов, который позволяет ему добиться наибольшей образной выразительности ("синие загадки", "красный зов", "черный смех", "золоторунная грусть", "белая ложь").

Поэт распоряжается цветом как художник, но как художник-символист, и потому наиболее близкими Блоку по цветоформе из художников-современников оказались М. Врубель и В. Борисов-Мусатов. Эти художники воплотили разные аспекты сложной идейно-эстетической системы русского символизма: В. Мусатов – символическую мечту о гармонии и уход в созданный им мир грезы и красоты; М. Врубель – трагедию души, "любить готовой", "открытой для добра", обреченной на жажду счастья и идеала и невозможность их достижения. В блоковском мироощущении объединяются символические образные ряды "тезы" В. Борисова-Мусатова и "антитезы" М. Врубеля.

Ранняя лирика Блока – это мир оттенков, рефлексов, валеров. Поэт добивается ощущения гармонии, покоя, тишины чисто живописными средствами: отсутствуют резкие цветовые переходы, и цветовые контрасты, цвета согласованы и объединены в общую цветовую гамму. Блок реализует в поэтической системе тональный принцип формирования образа.

Цикл "Ночная Фиалка" окрашен Блоком в лилово-зеленую гамму. Это излюбленная гамма "холодных" цветов Борисова-Мусатова. Здесь цветовое видение А. Блока созвучно цветовому миру В. Мусатова. Эмоциональная наполненность этого колористического сочетания – ощущение грезы, гармонии, неподвижности и в тоже время чего-то

болезненного и тоскливого.

Лиловый цвет – один из "ключевых" цветообразов мироощущения Блока и цветоформ его поэтического мира. В той эмоциональной и смысловой наполненности, которой наделял его А. Блок, **лиловый цвет** был найден Врубелем и стал в русской культуре символом демонического. Блок переосмысливает и расширяет значение **фиолетового цвета**, при этом осознавая его через призму врубелевского трагического мировосприятия.

Для Блока в **лиловом (фиолетовом)** смешаны три краски, три цвета – **золотой, синий и красный**. По сути, **лиловый** – это то же, что и **белый цвет** Андрея Белого, только не в разделенности неба и земли, Бога и человека, а в их трагическом слиянии – "Падший Ангел" ("падший" **белый цвет**).

Фиолетовый (лиловый) цвет, появляющийся у Блока в поэзии и прозе периода "антитезы", отличается сложностью и многосмысленностью. Эмоциональная наполненность цвета – мрачно-меланхолическая серьезность и взволнованно-тоскливое настроение. Это "фиолетовое" настроение Блока порождено его столкновением с действительностью, с "феноменальной" природой **красного цвета**, в который окрашена окружающая поэта реальность. Символом ухода от **красного к синему**, от царящей в реальном мире стихии (разрушающей, низменной) к духовности собственного мира, является **фиолетовый**. Потому **фиолетовый** для Блока еще и знак индивидуализма.

Другой семантико-символический аспект "**фиолетового**" кроется в его сущностной возможности уничтожать противоположности: в нем стерты противоречия, но одновременно потеряны и ориентиры, неразличимы границы между добром и злом.

С одной стороны, этот цвет можно считать символом найденной гармонии (пусть даже это гармония невоплощения: ни холоден, ни горяч),

с другой, в этом цвете отказ от движения (от красного), а значит вечное кружение, отречение от цели пути, создание "красавицы куклы", самоудовлетворение достигнутой красотой и забвение прекрасного.

В смысловое поле фиолетового цвета включено и значение, закрепленное за ним традицией древней и средневековой рыцарской культурами, как цвета траура и смерти.

В идейно-художественной системе Блока важен смысловой аспект фиолетового цвета, связанный с "врубелизмом" его творчества и содержащий семантику демонического. Этот цвет проясняет специфику демонического в сознании и творчестве поэта. В нем - неприятие блоковским героем мира (обреченность на индивидуализм) – не только "охлаждение" красного синим, но и "падение" синего в красное (мотив падшего ангела). В нем – стихия: свобода, бездна, потеря ориентиров, а значит, - лирика как субъективный аспект стихии. Но в нем же и музыка, стремление к гармонии противоречий.

На наш взгляд, демонизм и мученичество смыкаются для Блока именно в фиолетовом: Падший Ангел и сошедший во Ад Христос, лиловый цвет Демона-лирика и фиолетовые одежды Христа во время крестных мук (средневековая традиция в изображении страстей Господних). "Нисхождение" для Блока – непереносимое условие на пути движения к свету. Страдание и мрак – путь к мудрости, этап, необходимый для постижения истины, рождения красоты. А "демоническое попираание заветных святынь", протест против этого мира и этого Бога не отменяет извечной жажды "добра и света".

Так, живописное и символическое начала цветового образа Блока сливаются в фиолетовом цвете. Выразительная функция часто является доминирующей функцией блоковского цветового символа.

В *Заключении* подводятся общие итоги исследования, формулируются его важнейшие теоретические выводы, определяются основные характеристики "цветового сознания" эпохи, доказывающиеся

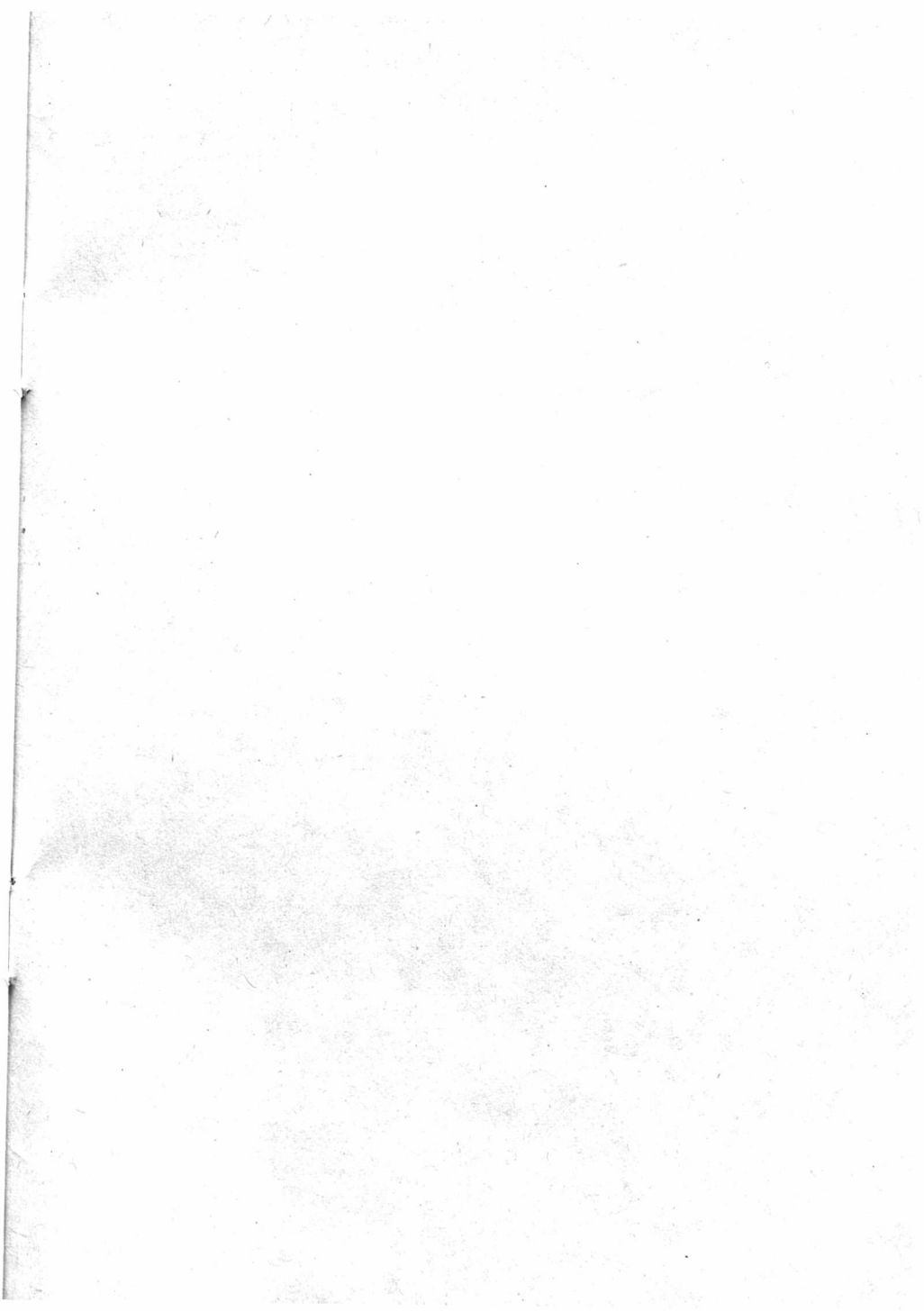
формосодержательная функция цвета в художественном творчестве русских символистов, его организующая синкретическая роль в культуре эпохи рубежа.

В *Приложение* вошли таблицы и диаграммы цвето- и светопотреблений в лирике А. Блока и А. Белого.

По данной теме опубликованы:

1. Личность и общество в концепции В.С. Соловьева. // Индивидуализм, коллективизм, соборность в структуре русской духовности. – Комсомольск-на-Амуре, 1994. С. 28-40.
2. Цвет в художественной системе Делакруа и немецких романтиков. // Научно-методические проблемы гуманитарной подготовки студентов технического университета. – Комсомольск-на-Амуре, 1997. С. 17-21.
3. Колоризм Александра Блока. // Научно-методические проблемы гуманитарных наук. – Комсомольск-на-Амуре, 1999. С. 32-38.





КНАГТВ, тир. 100, зак. 14095.

17101 x/359