

УДК: 7.5046; 821.161.1

ББК: 85.103

A43

DOI: 10.18688/aa177-8-65

М. Н. Цветаева, О. Б. Сокурова

## **Некоторые аспекты духовно-эстетической проблематики Серебряного века в творчестве М. Врубеля и А. Блока**

Настоящее исследование посвящено выявлению параллелей в философских взглядах и художественной практике М. А. Врубеля и А. А. Блока. Эти параллели рассматриваются в широком контексте духовно-эстетической проблематики Серебряного века, с учетом генезиса культурно-религиозных смыслов и образов в творческих биографиях художника и поэта. Семантическая природа изобразительных категорий и символов в живописи и поэзии двух ведущих представителей культуры Серебряного века глубоко связана со сложнейшими нравственными и эстетическими проблемами этого времени.

Методология исследования основывается, во-первых, на том, что при изучении русского символического искусства, с его религиозной образностью, необходимо опираться на фундаментальные принципы православного мировоззрения, а во-вторых, на синтетическом характере культуры Серебряного века, в которой взаимодействовали, находились в активном диалоге друг с другом разные роды и виды искусства.

Избранный нами интегральный богословско-эстетический метод изучения проблематики Серебряного века позволяет отчетливо видеть прозрения и падения, устремленность к свету и притяжение тьмы, ангельские и демонические воздействия, характерные не только для родственных художественных миров Врубеля и Блока, но и для эпохи в целом. Поскольку эта эпоха предварила и в немалой степени подготовила «неслыханные перемены» и «невиданные мятежи» 1917 г., уроки которого мы с особым вниманием изучаем сегодня, настоящая статья представляется актуальной.

Прежде всего следует согласиться с устоявшимся мнением о возрождении в среде русских художников Серебряного века религиозно-философского мироощущения, а также об их формальном и эстетическом интересе к древнерусской культуре. В то же время необходимо, с позиций православного исповедания в его богословско-эстетической целостности, отметить, что внутренний мир человека, открытый русским модернизмом, зачастую был далек, если не противоположен, духу византийской и древнерусской иконописи. Это был мир страстного и падшего человека; мир стихий, несущих не покой и радость, а тревогу, растерянность, бунт.

Об антиномиях, связанных со спецификой времени, о характерных для него разрывах в области духовно-нравственного и эстетического мироощущения размышляли многие деятели культуры, религиозные мыслители и философы.

Например, о. Сергей Булгаков обращал внимание на то, что «эстетические восприятия пассивны: они не требуют подвига, напряжения воли, они даются даром, а то, что дается даром, способно развращать... В настоящее время... благодаря господству эстетизма получается впечатление, что наша эпоха, как и вообще высококультурные эпохи, исключительно художественна, между тем как это объясняется... разрушением остальных устоев человеческого духа...» В то же время, отмечал Булгаков, «в ней пробивает себе дорогу через пески и мусор вечная стихия человеческой души, ее потребность жить, касаясь ризы Божества если не молитвенной рукой, то хотя бы чувством красоты, и в ней — нетленности и вечности» [10, с. 223–224].

Н. А. Бердяев, один из тех, кому приписывается сама формула «Серебряный век», свидетельствовал, что в эту эпоху «наряду с серьезным исканием, с глубоким кризисом душ была и дурная мода на мистику, на оккультизм, на эстетизм, на пренебрежительное отношение к этике, было смешение душевно-эротических состояний с духовными... Но происходило, несомненно, и зарождение нового типа человека, более обращенного к внутренней жизни» [3, с. 3–4].

Опасную склонность культурной элиты к оккультизму отмечают, помимо представителей эпохи, такие современные авторы, как иерей Владимир Елисеев [15; 3, с. 3] и филолог Н. А. Богомолов [9]. О романтическом эстетизме Серебряного века, его эсхатологических и хилиастических настроениях и о духовных опасностях «нового религиозного сознания» глубоко размышляет П. П. Гайденко [12].

В. В. Зеньковский писал, что многие духовно-мистические соблазны и искания Серебряного века отражали явную или неявную борьбу с Православием и, как тогда выражались, с «исторической церковью». «В победном движении русского неоромантизма было... много мутного, темного; внимание к „мирам иным“ часто подменялось блужданием по нарочито двусмысленным путям, игрой в мистицизм, часто переходило в чистое „эстетство“. Впрочем, даже в манерных и часто искусственных „взлетах души“ слышится в глубине порой подлинный звук души, чувствуется живое искание» [16, с. 54–55].

В этом отношении весьма показательны творческие судьбы М. А. Врубеля и А. А. Блока. Нельзя не заметить ряд параллелей в этих судьбах, обусловленных психологическим сходством художника и поэта и во многом похожим направлением их духовных и эстетических поисков.

Михаил Александрович Врубель был предтечей русского символизма. Он мечтал об искусстве, которое, по его словам, величавыми образами должно будить душу и освобождать ее от мелочности будничного существования. Творчество М. А. Врубеля впитало многие положения художественной системы П. П. Чистякова, в которой особая роль принадлежала принципам «глубокой природы», исследованию человеческого бытия и его духовного строения. Движение от антиобраза к Образу определило главную философию творчества художника.

Врубель мог почти все: он создавал монументальные росписи, станковые произведения, театральные декорации и костюмы, архитектурные эскизы, рисунки витражей, писал декоративные панно, обращался к декоративной скульптуре, занимался майоликой — все под его рукой загоралось блеском дарования, околдовывало феерическими

эффектами. Он черпал вдохновение в музыке, театре, произведениях литературы. Его любимые герои — духовные символы разных культурно-исторических эпох: Гамлет, Фауст, Печорин, Демон... Почти всегда он прозревал в них свои автопортреты. Врубель творил искусство больших форм, универсального художественного синтеза. В то же время это было искусство крайнего индивидуализма.

Талант Врубеля, по замечанию Н. А. Дмитриевой, был сродни таланту героя Томаса Манна композитора Леверкюна, который с чудесной легкостью прошел в кратчайшие сроки вековую школу предшественников [14]. Но гением он стал якобы только тогда, когда вступил в сделку с духом тьмы. Пушкинская формула о несовместимости гения и злодейства в XX в. была отменена или заменена на противоположную.

Врубель, как и Леверкюн, блистательно постигал все школы, манеры и техники «большого стиля». Его художественная гениальность, почти наркотически исступленное упование прекрасным, характерное для рубежа веков, проявлялись в бесконечном созерцании предметной красоты. Исследователи довольно часто ссылаются на свидетельство Н. А. Прахова: «Блеск металла и особенно переливы цветов драгоценных камней всегда привлекали внимание Врубеля...» [11, с. 201].

Но под сводами врубелевской красоты, в его «барисфере» жила губительная, затягивающая, подобно омуту, своими колдовскими чарами злая сила. Блеск этого мерцающего демонического пространства, в той или иной степени, проступал через различные образы Врубеля, начиная от раннего «Автопортрета» (1882), «Гамлета и Офелии» (1884) и цикла иллюстраций к «Демону» до портретов С. И. Мамонтова (1897), Н. И. Забелы-Врубеля (1898), «Портрета сына художника» (1902), портретов Ф. А. Усольцева (1904) и В. Я. Брюсова (1906).

Стягивая трехмерное пространство к двум измерениям, прижимая друг к другу пространственные планы, Врубель добивался эффекта сжатой, сдавленной исполинской формы. В его живописной кристаллографии, отливающейся блеском металла, переливами драгоценных камней, материальной весомостью, звучала нервно-чувственная энергия, конфликт сжатого пространства и монументального объема, отражавший внутреннюю борьбу в душе художника.

Муку и таинство его души почувствовал и выразил А. Н. Бенуа. Он считал, что для Врубеля «мир был бесконечной радостью и бесконечным мучением, ... людское общество было и братски близко, и бесконечно далеко». Бенуа считал последние десятилетия XIX в. «эпохой Врубеля»: «Именно в нем наше время выразилось в самое красивое и самое печальное, на что оно было способно» [17, с. 59].

В росписях Кирилловской церкви, по замечанию Н. А. Дмитриевой, художник искал «органический синтез старинных традиций и современного мировосприятия, продолжая линию А. А. Иванова» [14, с. 42]. Но, как заключает исследователь, если представить себе, что такой «врубелевский» храм действительно был бы построен и расписан по его эскизам... — это был бы единственный в своем роде памятник, «отражавший сдвиги в религиозном сознании в отношении к христианству людей конца XIX столетия. Тут была бы запечатлена религия изверившегося или только наполовину верующего, сомневающегося человека, который задается мучительными вопросами и не находит ответа. И неизбежный спутник его — „дух отрицанья, дух сомненья“ [14, с. 43].

Работая над евангельскими сюжетами, Врубель писал сестре: «Рисую и пишу изо всех сил Христа..., а между тем, вероятно, оттого, что вдали от семьи, — вся религиозная обрядность, включая и Христово Воскресение, мне даже досадны, до того чужды» [14, с. 46].

Поэтому, по собственному признанию художника, он с помощью технических средств мог создать лишь красивую «иллюзию Христа».

Неудивительно, что именно в киевский период творчества, параллельно с темой Христа, у Врубеля возникает образ Его «мятежного антагониста» — «Демона», которого он воплощал многократно и в живописи, и в скульптуре. Врубель говорил Н. А. Прахову, что «Демон» «означает „душу“, вечную борьбу мятущегося духа человеческого, обуравемого страстями и жаждущего познания, но не находящего ответа «ни на земле, ни на небе» [11, с. 195].

Грандиозный образ врубелевского сидящего Демона (1890), «словно бы встроенный в Кавказский пейзаж и выступающий из родственного его гордому духу горной породы, поражает величественным одиночеством и задумчивой печалью. Этот образ способен магнетически притягивать к себе и вызывать сострадание» [2, с. 21]. В поэме Лермонтова, вдохновившей Врубеля, «печальный Демон, дух изгнания» так же могуществен и прекрасен неземной, невероятной красотой. Но в конце поэмы он обнаруживает всю злобную природу своей античеловеческой «вражды, не знающей конца». Характерно, что в творчестве Врубеля образ Демона тоже теряет первоначальный лиризм и эстетическую привлекательность. Бенуа свидетельствует о происходивших на его глазах изменениях в «Демоне поверженном» (1902): «Лицо Демона становилось все страшнее и страшнее, мучительнее и мучительнее, его поза, его сложение имели в себе что-то до последней степени странное и болезненное» [2, с. 182]. Жена художника, Н. И. Забела-Врубель, увидела в бесчеловечной властности этого образа «какого-то современного ницшеанца» [13, с. 117]. В период завершения картины у ее мужа случился первый приступ душевной болезни...

Как можно видеть, вступив когда-то на трудный путь ко Христу, художник «упал в бездну», воплотил демона. Духовная энергия его образов («Шестикрылый серафим (Азраил)», «Сирин и Алконост») оказалась противоположной чину и духу Божественных Ангелов [22].

И все же Врубеля не покидало стремление к свету, желание найти «музыку цельного человека», не расчлененного рациональными и схоластическими построениями дифференцированного сознания.

В последние годы художника томило чувство вины, которую надлежало искупить. Н. А. Дмитриева приводит важное исповедальное свидетельство, сделанное во время написания портрета В. Я. Брюсова. Томимая физической болезнью, но преображенная Христовым Светом душа осознала и мучительно прозрела присутствие в своем искусстве темного духа: «Ему дана власть за то, что я, не будучи достоин, писал Богоматерь и Христа. Он все мои картины искажил» [14, с. 85] На обороте портрета врача Ф. А. Уольцева, изображенного с иконой, рукой измученного болезнью художника была сделана надпись на французском языке, определяющая суть его творческой трагедии: «В течение моих 48 лет я полностью утратил (особенно в портретах) образ честной личности,

а приобрел образ злого духа; теперь я должен подчиниться суровой обязанности видеть других людей и полноту образа моего Бога» [14, с. 85].

Как можно убедиться, в конце жизни Врубель пришел к покаянию. Пройдя через жернова духовного борения, ценой страданий и мук, он явил высочайший образец художественной одаренности и личностной устремленности к небесной Истине.

На похороны Врубеля, состоявшиеся 3 апреля 1910 г. на Новодевичьем кладбище в Петербурге, собрался цвет художественной элиты того времени: В. А. Серов, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Б. М. Кустодиев, Н. К. Рерих, С. П. Дягилев, К. С. Петров-Водкин... Но единственный человек, который сказал прощальную речь и выразил в ней нечто очень существенное о жизни и творчестве ушедшего мастера, был поэт А. А. Блок. Впоследствии он переделал эту речь в статью, впервые напечатанную в киевском журнале «Искусство и печатное дело» за 1910 год (№ 8–9).

Находясь под впечатлением понесенных русской культурой утрат (в том же году ушла из жизни В. Ф. Комиссаржевская, умер Лев Толстой) Блок в письме к матери от 8 апреля признался, что смерть Врубеля особенно поразила его: «С Врубелем я связан жизненно и, оказывается, похож на него и лицом» [8, с. 306].

Жизненная связь поэта с художником проявилась не только в упомянутой прощальной речи, но и в написанной в те же дни программной статье «О современном состоянии русского символизма». Через трактовку живописных образов Врубеля и, прежде всего, через пространственно-цветовую символику его «Демонов» поэт стремился передать духовное содержание, соблазны и опасности того пути, которым шел он сам со своими собратьями-символистами и которым проходила в то время, по его убеждению, народная душа России. Он считал, что судьбы художника и страны во внутреннем плане во многом совпадают.

Конечно, названные выступления Блока в печати невозможно строго отнести к жанру статьи — это были, скорее, лирические откровения, насыщенные символической образностью. Но именно символика, с точки зрения поэта, могла близко к смыслу передать то, что очень трудно поддается словесному определению.

Известный блоковед Д. Е. Максимов утверждал, что в прозе Блока «осуществлялось... то сближение искусства и жизни, та потерянная и взыскуемая эпохой полнота, которые казались некоторым недостижимым идеалом» [19, с. 250]. Отступление от формальной логики к «лирической правде», отказ от схематизма, изначальная серьезность тона, как считал ученый, являются достоинством блоковских текстов и придают им особую человечность и поэтичность.

В «Памяти Врубеля» Блок называет почившего художника гением. Но что такое гениальность? Блок отвечает: может быть, гениален тот, кому удалось в своем творчестве сложить слово «Вечность», кому «скучные песни земли» не могут заменить «звук небес». Гений — «не только художник, но уже и пророк» [6, с. 691], призванный идти к «земле обетованной». На пути к ней художник может достичь «горных высот», где ему уготовано одиночество и где его почти неизбежно подстерегает его Двойник — такой же одинокий Демон. Три пространственных уровня постоянно присутствуют в образной системе блоковских текстов: дольний *падший мир*, противоположный ему горный *мир небес* и промежуточная область *поднебесья* — область горных вершин, где легче всего

встретить духов злобы, способных уловить, увлечь, очаровать, запутать и погубить человеческую душу, пронзить творения искусства демоническими энергиями. Там, пишет Блок, «страшно залечь», но именно «оттуда измеряются времена и сроки».

Помимо трех уровней бытия, в картинах Врубеля Блок увидел символическую «громаду трех цветов»: синего, лилового и золотого. «Снизу ползет синий сумрак ночи и медлит затоплять золото и перламутр. В этой борьбе золота и синевы уже брезжит иное...» «Ночь побеждает, сине-лиловые миры затопляют окрестность» [6, с. 424], Блок комментирует: побеждает то, что сильнее, «но побеждает тогда, когда искусство *одно*», т. е. пока оно остается *только искусством*, оторванным от своих высших смыслов, которые следует искать за его пределами, в золотом свете Вечности.

В статье «О современном состоянии русского символизма» Блок связывает демоническую победу «сине-лилового сумрака необъятного мира» с периодом так называемой «антитезы» в собственном творчестве и творчестве тех, кто «были пророками, захотели стать поэтами» [6, с. 423]. В результате они «жизнь превратили в искусство», а искусство — в балаган. «У нас лица обожжены и обезображены лиловым мраком». Знаменательно, что одержимость демоническими соблазнами Блок наблюдает и в исторической судьбе России: «Народная душа прежде срока потребовала чуда, и ее испепелили лиловые миры революции» [6, с. 435].

В этот период Блок с печалью уверял своего друга Е. П. Иванова, что унаследовал от отца зависимость от демонических влияний [20]. Образ Александра Львовича Блока в поэме «Возмездие» оказался тесно связан с врубелевским «Демоном»:

...В преданьях темных  
Его слепой души, впотьямах  
Хранилась память глаз огромных  
И крыл, изломанных в горах  
  
Его опустошает Демон,  
Над коим Врубель изнемог... [5, с. 340].

В третьем томе лирики Блока есть два одноименных стихотворения «Демон», генетически родственных как лирике Лермонтова [21], так и полотнам Врубеля. Интересно, что в них отчетливо прослеживается эволюция трактовки этого образа (от соблазна к разоблачению), похожая на ту, которая происходила как в лермонтовской поэме, так и в творческом осмыслении Врубеля.

Первое стихотворение датировано 19 апреля 1910 г. и написано, скорее всего, под впечатлением недавней смерти художника. Здесь Демон — страдающий, безмерно одинокий в своей оторванности как от горнего ангельского мира, так и от дольного мира людей:

На дымно-лиловые горы  
Принес я на луч и на звук  
Усталые губы и взоры  
И плети изломанных рук [5, с. 26].

Тоска о любви, мечта о Тамаре заставляют Демона страдать и вызывают сострадание. Он «был похож на вечер ясный», заклинающий ночь.

В «Демоне» 1916 г. уже нет этого обаяния просветленной печали, вызывающей сочувствие. Он холодно уверен в своей силе и власти над Тamarой, превращенной в покорную рабу. Он увлекает ее в ледяную пустыню гор, а потом, демонстрируя свое могущество, возносит еще выше, в те иллюзорные миры, «где кажется земля звездой, землю кажется звезда» [5, с. 60]. И потом безжалостно спокойно наблюдает, как падает отпущенная им жертва в бесконечную «сияющую пустоту». Это — демон-убийца, не скрывающий своей враждебной человеку сути. В том же направлении, как отмечалось, эволюционировал и врубелевский «Демон поверженный». А это значит, что его образ терял как для художника, так и для поэта свою обольстительную притягательность. С ним велась все более напряженная духовная борьба.

Блок не случайно в статье о символизме вспомнил об утраченном в период Антитезы «золотом мече» рыцаря и пророка, который был дан когда-то «для того, чтобы разить». Его лирический герой в поэме «Возмездие» обращается к Богородице: «Ты, поразившая Денницу, благослови на здешний путь!» [5, с. 302]. В первой редакции поэмы на вопрос толпы о том, кто такой Врубель, поэт неожиданно отвечает: «(О Господи, благослови.) Он был... печерским богомазом» [20, с. 443]. Возможно, здесь выявлено высшее призвание, к которому художник шел, но которого так и не достиг. И все же в прощальной речи «О Врубеле» Блок напоминает, что в его полотнах «синяя ночь медлит и колеблется побеждать, предчувствуя, быть может, свое грядущее поражение», и «золото горит, не сторя: недаром учителем Врубеля был золотой Джованни Беллини» [6, с. 26]. Значительно также, что, начав свою речь с толкования образа врубелевского Демона, Блок заканчивает ее явлением дивного Ангела из лирики Лермонтова:

Он пел о блаженстве безгрешных духов  
Под кущами райских садов.  
О Боге великом он пел, и хвала  
Его непритворна была [18, с. 374].

В поэзии Блока, даже среди стихов периода антитезы, тоже появлялся строгий Ангел «с подъятой к небесам трубой» и «засветлевшим мечом»:

Он видит все мои измены,  
Он исчисляет все дела,  
И за грядой туманной пены  
Его труба всегда светла... [4, с. 215].

В дневниках поэта появляются такие записи: «Господи, дай мне быть лучше» (29 декабря 1911 г.) [7, с. 114]. «Совесть как мучает! Господи, дай силы, помоги мне...» (23 декабря 1913 г.) [7, с. 215].

Что касается Врубеля, то хотелось бы обратить внимание на следующее замечание Б. Асафьева в его книге о русской живописи: «Была ли борьба этического с эстетическим во Врубеле? Несомненно. В этом художнике, выдаваемом за индивидуалиста-эстета, этос подчинял себе живопись и в конце концов подчинил» [1, с. 66].

И художник, и поэт, являвшиеся ключевыми фигурами культуры Серебряного века, через страдания и покаяние шли к золотому свету Вечности. На примере их судеб видно

нарастающее противоборство демонических и светоносных сил в пространстве русской истории и в духовном мире человека.

## Литература

1. Асафьев Б. [И. Глебов.] Русская живопись. Мысли и думы /вступ. ст. М.Эткинда. — М.; Л.: Искусство, 1966. — 243 с.
2. Бенуа А. Врубель // Мир искусства. — 1903. — № 10–11. — С. 175–182.
3. Бердяев Н. А. Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал «Путь»: К десятилетию «Пути» // Путь. — 1935. — № 49. — С. 3–22.
4. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — Т. 2. Стихотворения и поэмы.(1904–1907). — М.; Л.: Гослитиздат, 1961. — 709 с.
5. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — Т. 3. Стихотворения и поэмы.(1907–1921). — М.; Л.: Гослитиздат, 1960. — 714 с.
6. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — Т. 5. Проза (1903–1917). — М.; Л.: Гослитиздат, 1962. — 799 с.
7. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — Т. 7. Автобиография. Дневники.(1901–1921). — М.; Л.: Гослитиздат, 1963. — 544 с.
8. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. — Т. 8. Письма (1898–1921). — М.; Л.: Гослитиздат, 1963. — 771 с.
9. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — 550 с.
10. Булгаков С., протоиерей. Религия человекобожия в русской революции // Новый мир. — 1989. — № 10. — С. 223–224.
11. Врубель: Переписка, воспоминания о художнике / Сост. Э. П. Гомберг-Вержбинская, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. — Л.: Искусство, 1976. — 384 с.
12. Гайденок П. П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. — М.: Прогресс-Традиция, 2001. — 468 с.
13. Гомберг-Вержбинская Э. П. Искания в русской живописи 1890–1900-х годов // Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895–1907). — Кн. 2. Изобразительное искусство. — М.: Наука, 1969. — С. 63–128.
14. Дмитриева Н. А. Михаил Александрович Врубель. — Л.: Художник РСФСР, 1984. — 180 с.
15. Елисеев В., иерей. Православный путь ко спасению и восточные и оккультные мистические учения. — М.: Даниловский Благовестник, 1995. — 64 с.
16. Зеньковский В. В. История русской философии: в 2 т. — Т. 2. Ч. 2. — Париж: YMCA-PRESS, Л.: Эго, 1991. — 269 с.
17. История русского искусства / Под ред. М. М. Раковой: в 2 т. — Т. 2. Кн. 2. — М.: Изобразительное искусство, 1981. — 288 с., 216 ил.
18. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. — Т. 1: Стихотворения: 1828–1841 / Вступ. ст. и примеч. И. Л. Андроникова. — М.: Художественная литература, 1975. — 648 с.
19. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. — Л.: Советский писатель, 1975. — 526 с.
20. Сокурова О. Б. Поэма А. Блока «Двенадцать» и путь России // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века — начала XXI века (1917–2017): в 3 т. — Т. 1: (1917–1934). — СПб.: Алетейя. — С. 29–66.
21. Сокурова О. Б. Слово о Лермонтове // История и культура. — Вып. 13 (13): Статьи; Исследования; Публикации; Материалы; Сообщения; Эссе. — СПб., 2015. — С. 5–37.
22. Цветаева М. Н. Христианский взгляд на русское искусство: от иконы до авангарда. — СПб.: РХГА, 2012. — 304 с.

**Название статьи.** Некоторые аспекты духовно-эстетической проблематики Серебряного века в творчестве М. Врубеля и А. Блока.

**Сведения об авторах.** Цветаева Марина Николаевна — доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор. Санкт-Петербургский государственный университет. Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. mtsvetaeva@rambler.ru

Сокурова Ольга Борисовна — доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет. Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. sokurova\_ob@mail.ru



**Аннотация.** Статья посвящена некоторым важным параллелям в духовных путях, жизненной философии и художественных символах М.Врубеля и А.Блока. В творчестве каждого из них была максимально сконцентрирована эпоха Серебряного века с ее религиозно-мистическими и эстетическими исканиями, прозрениями и падениями. Все эти проблемы и противоречия, отраженные в индивидуальных судьбах художника и поэта и в общей атмосфере времени, рассмотрены с позиций православного мировоззрения в его богословско-эстетической целостности. Такой метод исследования позволяет увидеть проблематику Серебряного века особенно отчетливо и глубоко. В статье анализируются образы Демона в творчестве Врубеля и Блока, восходящие к известной поэме М.Лермонтова. Эволюция этих образов и их авторская интерпретация позволяют сделать вывод, что в конце жизненного пути, в результате духовной борьбы, и художник, и поэт сумели преодолеть соблазны индивидуализма и эстетизма своего времени и через опыт страдания, покаяния и поисков правды выйти к свету.

**Ключевые слова:** Серебряный век; Врубель; Блок; символизм; богословско-эстетическая целостность; семантика образов; Богопознание; демонология; эстетизм.

**Title.** Some Aspects of Spiritual and Aesthetic Problematics of the Silver Age in the Works of M. Vrubel and A. Blok.

**Authors.** Tsvetaeva, Marina Nikolaevna — Ph. D. in Art History, full doctor in Cultural Studies, professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. mtsvetaeva@rambler.ru

Sokurova, Olga Borisovna — Ph. D. in Art History, full doctor in Cultural Studies, associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. sokurova\_ob@mail.ru

**Abstract.** The article is dedicated to some crucial similarities in the spiritual paths, life philosophy, and artistic symbols of M. Vrubel and A. Blok. All religious, mystic, aesthetic searches, insights, and faith of the Silver Age were concentrated in the works of the mentioned personalities. The problems and contradictions that can be found in the individual ways of the artist and the poet as well as in the atmosphere of that time are analyzed from the views of the Orthodox outlook in its theological and aesthetic wholeness. This particular method of research enables us to get even deeper into the problematics of the Silver Age. This paper also highlights the image of Vrubel's and Blok's Demon whose routes go straight to the well-known poem by M. Lermontov. The evolution of these two images and their authorial interpretation lead to a conclusion that both the poet and the artist managed to overcome the temptation of individualism and aestheticism of their time. As a result of constant spiritual struggle, by the end of their lives, both of them saw the light through their experience, suffering, repentance, and the search for truth.

**Keywords:** Silver Age; Vrubel; Blok; symbolism; theological and aesthetic wholeness; image semantics; knowledge of God; demonology; aestheticism.

## References

- Asaf' iev B. [I. Glebov]. *Russkaia zhivopis'. Mysli i dumy (Russian Paintings. Thoughts)*. M. Etkind (intr.). Moscow; Leningrad, Iskusstvo Publ., 1966. 243 p. (in Russian).
- Benua A. Vrubel. *Mir iskusstva (World of Art)*, 1903, no. 10–11, pp. 75–182 (in Russian).
- Berdyayev N. A. Russian Spiritual Renaissance of the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century and the “Way” Magazine (10<sup>th</sup> Anniversary of the “Way”). *Put' (Way)*, 1935, no. 49, pp. 3–22 (in Russian).
- Blok A. *Collected Works, in 8 vols. Vol. 2. Poems (1904–1907)*. Moscow; Leningrad, Goslitizdat Publ., 1961. 709 p. (in Russian).
- Blok A. *Collected Works, in 8 vols. Vol. 3. Poems (1907–1921)*. Moscow; Leningrad, Goslitizdat Publ., 1960. 714 p. (in Russian).
- Blok A. *Collected Works, in 8 vols. Vol. 5. Prose (1903–1917)*. Moscow; Leningrad, Goslitizdat Publ., 1962. 799 p. (in Russian).
- Blok A. *Collected Works, in 8 vols. Vol. 7. Autobiography. Diaries (1901–1921)*. Moscow; Leningrad, Goslitizdat Publ., 1963. 544 p. (in Russian).
- Blok A. *Collected Works, in 8 vols. Vol. 8. Letters (1898–1917)*. Moscow; Leningrad, Goslitizdat Publ., 1963. 771 p. (in Russian).
- Bogomolov N. A. *Russkaia literatura nachala XX veka i okkul'tizm (Russian Literature of the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century and Occultism)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000. 550 p. (in Russian).

Bulgakov S., archpriest. Religion of Man's Deification in the Russian Revolution. *Novyi mir (New World)*, 1989, no. 10, pp. 223–224 (in Russian).

Dmitrieva N. A. *Mikhail Aleksandrovich Vrubel*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR, 1984. 180 p. (in Russian).

Eliseev Vladimir, priest. *Pravoslavnyi put' ko spaseniiu i vostochnye i okkul'tnye misticheskie ucheniia (Orthodox Way to Salvation and Oriental and Occult Mystical Teachings)*. Moscow, Danilovskii Blagovestnik Publ., 1995. 64 p. (in Russian).

Gaydenko P. P. *Vladimir Solov'ev i filosofii Serebrianaogo veka (Vladimir Solovyev and the Silver Age Philosophy)*. Moscow, Progress-Tradition Publ., 2001. 468 p. (in Russian).

Gomberg-Verzhbinskaia E. P.; Podkopaeva Iu. N.; Novikov Iu. V. (comp.). *Vrubel'. Perepiska, vospominaniia o khudozhnike (Vrubel. Correspondence, Memories of the Artist)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1976. 384 p. (in Russian).

Gomberg-Verzhbinskaia E. P. Search in Russian Fine Art 1890–1900s. *Ruskaia khudozhestvennaia kul'tura kontsa XIX — nachala XX veka (1895–1907) (Russian Art Culture of the End of the 19<sup>th</sup> — Beginning of the 20<sup>th</sup> Century (1895–1907))*. Vol. 2. *Fine Arts*. Moscow, Nauka Publ., pp. 63–128 (in Russian).

Lermontov M. Y. *Collected Works, in 4 vols.* I. L. Andronikov (intr.). Vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 248 p. (in Russian).

Maksimov D. E. *Poeziia i proza Aleksandra Bloka (Poetry and Prose of Alexander Blok)*. Leningrad, Soviet writer Publ., 1975. 526 p. (in Russian).

Rakova M. M. (ed.). *Istoriia russkogo iskusstva (History of Russian Art)*, vol. 2. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1981. 288 p. (in Russian).

Sokurova O. B. A. Blok's Poem "Twelve" and the Russian Way. *Sud'by russkoi dukhovnoi traditsii v otechestvennoi literature i iskusstve XX veka — nachala XXI veka (1917–2017) (The Fate of the Russian Spiritual Tradition in National Literature and Art of the 20<sup>th</sup> — Beginning of the 21<sup>st</sup> Century (1917–2017))*. Vol. 1. (1917–1934). Saint Petersburg, Aleteia Publ., pp. 29–66 (in Russian).

Sokurova O. B. Word about Lermontov. *Istoriia i kul'tura (History and Culture — Articles, Research, Publications, Materials, Reports, Essays)*, no. 13. Saint Petersburg, 2015, pp. 5–37 (in Russian).

Tsvetaeva M. *Khristianskii vzgliad na russkoe iskusstvo: ot ikony do avangarda (Christian Look at Russian Art: From Icons to Avant-Guard)*. Saint Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2012. 304 p. (in Russian).

Zen'kovskiy V. V. *Istoriia russkoi filosofii (History of Russian Philosophy)*, vol. 2, part 2. Leningrad, Ego Publ., 1991. 269 p. (in Russian).