

УДК 821.161.1

ФЕНОМЕН РАФАЭЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: К ПРОБЛЕМЕ РОДНОГО И ВСЕЛЕНСКОГО

Поташова К.А.

ГОУ ВПО «Московский государственный областной университет» (МГОУ), Москва, Россия (105005; Москва, ул. Радио, д.10 «А»), E-mail: kaf-rusklit@mgou.ru

Внимание А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова к Рафаэлю Санти обусловлено как общей духовно-нравственной атмосферой первой трети XIX в., так и глубоко личностным восприятием его живописи – в полотнах итальянского живописца поэты находят выражение своего идеала женской красоты. Образы картин знаменитого итальянского художника в художественных мирах А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова являются и мерилем воплощенной красоты, придавая особое одухотворенное начало создаваемым поэтами женских образов, и определяют поэтику их произведений. Благодаря аллюзиям на произведения изобразительного искусства образы словесного искусства получают выразительную объемность. Утверждается, что А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова привлекало в Рафаэле то, что может быть названо всемирностью. В Рафаэле национальное «дорастает» до вселенского в значении небесного и потому становится родным и для русских поэтов. Понимая и выражая в своих произведениях связь чувства красоты с чувством любви, энергия которой простирается далее телесного присутствия человека, поэты видят в картинах Рафаэля явление одухотворённой материи, явившейся в неразрывности телесной красоты и нравственного содержания человеческой души.

Ключевые слова: Рафаэль Санти, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, красота, одухотворенность, всемирность.

RAPHAEL'S PHENOMENON IN A.S. PUSHKIN AND M. Y. LERMONTOV'S WORKS: TO THE PROBLEM NATIVE AND UNIVERSAL

Potashova K.A.

Moscow State Regional University, Moscow, Russia (105005, Moscow, street Radio, 10 «A»), E-mail: kaf-rusklit@mgou.ru

A.S. Pushkin and M. Yu. Lermontov's attention to Raphael Santi is caused as the general spiritual and moral atmosphere of the first third of the XIX century, and deeply personal perception of its painting – poets find expression of the ideal of female beauty in cloths of the Italian painter. Images of pictures of the well-known Italian artist in A.S. Pushkin and M. Yu. Lermontov's art worlds are also a criterion of incarnate beauty, giving the special spiritualized beginning created by poets of female images, and define poetics of their works. By means of an obrashchaniye to works of the fine arts images of verbal art receive expressive dimensions. It is claimed that A.S. Pushkin and M. Yu. Lermontov were attracted in Raphael that can be called by universality. In Raphael the national "grows" to universal in value heavenly and therefore becomes native and for the Russian poets. Understanding and expressing in the works communication of feeling of beauty with feeling of the love which energy stretches further corporal presence of the person, poets see the phenomenon of the spiritualized matter which has been in continuity of corporal beauty and the moral content of human soul in Raphael's pictures.

Keywords: Raphael Santi, A.S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, beauty, spirituality, universality.

Рафаэль Санти – художник, творчество которого стало наиболее близким эстетическим взглядам поэтов-романтиков 1810–1830-х гг. Имя художника было в первую очередь связано с легендой о создании Мадонны, которая в произведениях русских романтиков приобрела значение универсального представления о творящем по божественному вдохновению художнике. Целью настоящего исследования является не только определение вектора притяжения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова к картинам и личности Рафаэля Санти, рассмотрение аллюзий и прямых отсылок к картинам Рафаэля и его личности в творчестве поэтов, но и раскрытие духовно-нравственного и эстетического

потенциала образов картин Рафаэля, явленных в произведениях русских гениев. Материалом исследования послужили произведения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, в которых упоминаются образы с картин Рафаэля Санти, а также статьи, посвящённые восприятию живописи итальянского художника. Методология исследования основана на работах, в основе которых лежит принцип изучения литературного произведения во всём пространстве культуры, направленный на обогащение трактовки его произведений. В основе статьи лежат базовые для литературоведения подходы к рассмотрению и анализу как историко-литературного процесса, так и отдельного произведения в его связях с культурным пространством эпохи: художественно-эстетический и культурно-исторический подходы, сравнительный, биографический и психологический методы. В статье выдвинута и доказана гипотеза диалектического единства родного и вселенского, явленного в восприятии А.С. Пушкиным и М.Ю. Лермонтовым изобразительного наследия Рафаэля Санти.

В европейской мысли, по преимуществу, встречаются размышления об историческом и эстетическом значении Рафаэля для мирового искусства, восторженные оценки его живописного мастерства (так, Гёте писал: «Озаренный небесным вдохновением <...> возложил последний камень на вершину, где ни под ним, ни рядом с ним уже нельзя поместить другого» [9: 327], или у Стендаля: «Особенно восхищает он людей своим отвращением к пылким картинам, ибо считал, что живопись лишь в самом крайнем случае изображает бурные проявления страстей» [9: 415]). В эстетике русского романизма искусство утвердилось как универсальная форма самосознания, нравственный ориентир. Опираясь на идеи немецкой философско-эстетической мысли, в частности на работы Шеллинга, определяющего искусство как «абсолютное тождество субъективного и объективного», «вершину мирового духа», русские романтики рассматривали искусство как силу, способную открыть человеку путь к высшей истине, стать источником нравственных идеалов, преобразить окружающий мир.

Оценивая живопись Рафаэля в пушкинскую эпоху, мыслители единогласно заключали: «В его искусстве плавучая округлость линий, заключённая в природе, которую видит только один глаз художника, сочеталась с высоким преобладанием непостижимых и тонких чувств» [2: 79]. Привлечение поэтического образа «рафаэлевой Мадонны» для создания гармоничного портрета, передачи чистоты и света земных красавиц традиционно для литературы 1800–1830-х гг. К этому образу обращались В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, В.К. Кюхельбекер, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь.

Романтиков Рафаэль привлекал телесной явленностью духовного мира, его картины определяли идеалы и духовные поиски. Так, в поэме «Беппо» (1818) Д.-Г. Байрон, отдавая дань гению Рафаэля, восклицает: «Нам Рафаэль открыл предел иной!». И Жуковский, и

Пушкин, и Лермонтов могли бы повторить данные восторженные слова. В чем же этот «предел иной» – в связи реального и духовного? Жуковский говорит, что «Сикстинская Мадонна» – не картина в собственном смысле, но видение, «чувство уже перешедшее за границу земного, мирное, постоянное, не могущее уже возмутить ясности душевной» [2: 310]. Мадонну отделяет от нас лишь паравит в ощущении того, что сейчас Она спустится к нам. «Предел иной» – в реальности духовного, в возможности его выразить и передать.

Абсолютное, вневременное воплощение прекрасного романтики увидели в живописных полотнах великого итальянского художника Рафаэля Санти. В начале XIX века его картины стали не только образцами, канонизированными эстетикой, поэты находили в них нечто родственное, близкое, неслучайно в статье о Рафаэле, помещённой в «Журнале изящных искусств» за 1823 г., автор определяет его искусство в тех же выражениях, в каких современники говорили о Пушкине: «Точность рисунка, благородство, твёрдость и простота исполнения – вот те главные красоты его изящного творения» [7: 6].

Особенный, неискусствоведческий взгляд на картины Рафаэля был впервые представлен ещё Жуковским, который обратил внимание на внутреннее, духовное содержание «Сикстинской Мадонны»: «Тихий, неестественный свет, полный ангелами, которых присутствие более чувствуешь, нежели замечаешь; можно сказать, что всё, и самый воздух, обращается в чистого ангела в присутствии этой небесной, мимоидущей Девы» [2: 309]. Сопричастность, приобщение к созерцанию момента святости – особенности, которые отличают введение Пушкиным элементов художественной системы Рафаэля в поэтику своих произведений, наиболее заметна эта особенность в сонете «Мадонна» (1830).

*В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель —
Она с величием, Он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.*

А.С. Пушкин «Мадонна» (1830) [10: 224]

Интересно, что в пушкинском восприятии Мадонна Рафаэля предстаёт и в качестве картины, живописного полотна, музейного артефакта («Не мне множеством картин старинных мастеров / Украсить я всегда желал свою обитель / Чтоб суеверно им дивился посетитель / Внимая важному суждёнью знатоков»), и, одновременно, произведение Рафаэля сродни иконе, созерцание которой «в простом углу» приносит радость, успокоение, благодать. Созвучные пушкинским, чувства, возникающие при созерцании «Мадонны»

Рафаэля, были описаны в лекции А.В. Никитенко «Рафаэлева Сикстинская Мадонна» (М., 1857): «Какие бы страсти вас не волновали, как бы тяжело ни было вашему сердцу – и буря страстей, и тревоги, и скорби должны здесь стихнуть, потому что возможности очищения духа и лучшей будущности становится нам понятною и несомненною» [8: 7].

И всё же, ни для Пушкина, ни для Лермонтова Мадонна Рафаэля не была Богородицей в строгом понимании этого слова – молиться они могут перед иконой («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»), но не перед картиной Рафаэля. В Мадонне же оба поэта видели образ божественного, образ вечного в земном, временном. Следует отметить и то, что в итальянском языке слова «мадонна» буквально означает «моя госпожа», в этом же значении употребляется слово «madona» во французском языке (во французской транскрипции писал Пушкин это слово в сонете), что в корне отличается от русского образа мира, в котором Богородица прежде всего Мать Христа и Мать-Заступница всех притекающих к ней.

В своих произведениях и Пушкин, и Лермонтов не раз обращаются к собирательному образу Мадонны Рафаэля, подразумевая при этом воплощение всего самого высокого и прекрасного в женском образе, тем самым не только подчёркивают общеромантическое представление о красоте, связанной со спокойствием, чистотой, величием, – но и утверждают свой «гений чистой красоты». Передавая особое воздействие живописного произведения Рафаэля на душу человека, поэты представили и собственные представления о красоте – «*чистейшей прелести чистейший образец*». Следует отметить, что в художественной критике пушкинского периода слово «прелесть» было одним из наиболее частых оценок живописного произведения. Сам же Пушкин в письмах и статьях определял это слово как «чувство изящного», «чувство соразмерности и сообразности», «спокойствие, необходимое условие прекрасного».

В системе эстетических взглядов Пушкина живопись Рафаэля предстаёт живым явлением, совершенным воплощением эстетических требований эпохи. Отказ от физической осязаемости образа, тяготение к идеалу, возвышающему над действительностью, характеризуют пушкинское представление о красоте, получившее особенное развитие в поэзии второй половины 1820–1830-х гг. Классичность женских образов, созданных итальянскими художниками, их эталонность поэт ставит и под сомнение:

*Стоит ли с важностью очей
Пред флорентийскою Кипридой,
Их две... и мрамор перед ней
Страдает, кажется, обидой.*

А.С. Пушкин «Кто знает край...», 1828. [10: 96]

Женская красота в пушкинском восприятии проста – светлый взор, молчанье, возвышенные мечты. Возможно, имея в виду два источника из изобразительного искусства – «Венеру Милосскую» и «Сикстинскую Мадонну», поэт создаёт в стихотворении две грани женской красоты – земную, телесную красоту и красоту небесную, духовную, светлое начало. В связи с подобным противопоставлением скульптурного и живописного образа интересным оказывается следующее наблюдение: в отличие от европейской романтической литературы, где частым является образ статуи (Эйхендорф «Волшебство Венеры», «Мраморная статуя», Мериме «Венера Ильская» и др.), в русской поэзии 1820–1830-х гг. отмечен разрыв со скульптурой (Н.И. Надеждин отмечал: «Её бесцветная нагота оказалась неспособной к воплощению неистощимого богатства внутренне жизни» [1: 621]). И хотя Лермонтов в одной из редакций поэмы «Демон» в описание монастырской кельи Тамары включает западно-христианский образ Святой Девы («из мрамора Мадонна»), всё же именно живописная картина оказывается средством постижения бытия, выражением идеала.

Красота не искусственная, а гармоничная, словно рождённая из природы, и, одновременно, простое, точное исполнение художником – те живописные детали, которые обусловили внутреннюю близость между живописью Рафаэля и художественными системами Пушкина и Лермонтова. В стихотворении «Как луч зари, как розы Леля» (1832) сравнением лирической героини с Мадонной Лермонтов подчёркивает в женском образе кротость, благородство души: «Как у Мадонны Рафаэля / Её молчанье говорит» [5: 25]. Привлечение сравнения с Мадонной или с ангелом при создании портрета передаёт восприятие женского образа как чего-то высшего по сравнению с собой. В посвящении В.А. Лопухиной в поэме «Демон» Лермонтов напишет: «Прими мой дар, моя Мадонна! / С тех пор как мне явилась ты, / Моя любовь мне оборона / От порицаний клеветы» [6: 241]. Неслучайно поэт уподобляет женщину ангелу: «Ты не способна лицемерить, / Ты слишком ангел для того!» [6: 241].

Примечательно, что и Пушкина, и Лермонтова в картинах Рафаэля привлекал образ Младенца или ангела. Пушкин не раз вспоминал взгляд рафаэлевского ангела («Потупит – ангел Рафаэля / Так созерцает Божество») или Младенца («Она с величием, Он с разумом в очах»), Лермонтов выполнил перерисовку центрального фрагмента картины «Святое семейство Франциска I» – «Младенец, тянущийся к Матери». Другой вопрос, насколько они воспринимают Младенца как Христа – скорее, для них это человек, в котором просвечивает образ Христа, что и отличает невинных младенцев. В.А. Жуковский в конце письма о виденной им в Дрезденской галерее «Сикстинской Мадонне», адресованном к будущей Императрице Александре Федоровне, писал: «Будь младенцем, будь ангелом на земле, чтобы иметь доступ к тайне небесной» [3: 308]. Привлечение в портретные описания сравнение с

небесной красотой Мадонны или ангелом, поэт передаёт чистоту земной женщины, ассоциирует красоту женщины с добром, бескорыстной заботой, помощью, защитой.

Особый интерес представляют произведения Лермонтова «Девятый час; уж темно; близ заставы...» (1832) и «Сказка для детей» (1839–1840), где поэт создает внутренне контрастные по отношению к Мадонне Рафаэля образы, причем этот контраст распространяется именно на внутренний духовно-нравственный облик персонажей. Поэт вскрывает обманчивость внешней красоты: «Она была похожа на портрет / Мадонны – и Мадонны Рафаэля; / И вряд ли было ей осьмнадцать лет: / Лишь святости черты не выражали» («Девятый час; уж темно; близ заставы...», 1832; [4: 19]), «Нет, никогда свинец карандаша / Рафаэля иль кисти Перуджина / Не начертали, пламенем дыша, / Подобный профиль...» («Сказка для детей». 1839 – 1840, [4: 179]). Несоответствием женского образа ангельской красоте Лермонтов подчёркивает не особой, стоящей вне страстей любви, а любви порочной. Эти стихи следует понимать как обличение растленности света, в котором, как отмечает И.А. Киселева в связи со стихотворением «Как часто пёстрою толпою окружён...» (1841), «общество предстаёт как явление тленного, то есть ненастоящего, призрачного времени» [4: 135], как «масса людей, не стремящаяся к идеалу, подчиняющаяся стихийному чувству, инстинктам, потребностям телесно-душевной, а не духовно-душевной жизни» [4: 136]. Порочность, скрывающаяся за образами ангельской красоты, порождает эсхатологические настроения, связанные с разрушением традиционных ценностей.

Особая всемирность Рафаэля, заключающаяся в способности передать высшую красоту мира, истоками своими связанную над миром духовным, явилась той притягающей силой, которая влекла к нему русских романтиков. Понимая и выражая в своих произведениях теснейшую связь красоты с чувством любви, энергия которой простирается далее телесного присутствия человека, и Пушкин, и Лермонтов находят воплощение идеала прекрасного в картинах Рафаэля, явивших собой одухотворённую материю, воплотившуюся в неразрывности телесной красоты и нравственного содержания человеческой души. Именно воплощение этой красоты и является сущностью и назначением истинного искусства. В Рафаэле национальное «дорастает» до вселенского, в значении небесного, и потому становится родным и для русских поэтов.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 12-34-10216.

Список литературы

1. Верещагина А.Г. Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины 18 – первой трети 19 века. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 744с.
2. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. Т.VI. Избранные статьи и письма. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. – 455с.
3. Жуковский В.А. Эстетика и критика / Сост. и примеч. Ф.З. Кануновой, О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. – М.: Искусство, 1985. – 431с.
4. Киселева И.А. Духовно-нравственный идеал русской поэзии 1820–30 годов / И.А. Киселёва, С.В. Гузина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – М., 2010. – № 3. – С. 132–137.
5. Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 2. Стихотворения, 1832–1841 / Ред. Н. Ф. Бельчиков. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – 386 с.
6. Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Поэмы, 1835–1841 / Ред. Б. В. Томашевский. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. – 427 с.
7. Неизвестный автор. Рафаэль Санти. Биография // Изящные искусства. – 1823. – № 2 – С.153–166.
8. Никитенко А.В. Рафаэлева Сикстинская Мадонна. – М.: Типография Каткова, 1857. – 14с.
9. Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов / Под ред. А.А. Губера. – Т.7. Первая половина XIX в. – М.: Искусство, 1987. – 503с.
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. – Т. 3. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. Кн. I / Ред. С. М. Бонди, Т. Г. Зенгер, Н. В. Измайлов, А. Л. Слонимский, М. А. Цявловский. – М.; Л.: АН СССР, 1948. – 635с.

Рецензенты:

Киселева И.А., д.фил.н., доцент, профессор, заведующий кафедрой русской классической литературы Московского государственного областного университета, г. Москва.

Алпатова Т.А., д.фил.н., доцент, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета, г. Москва.