

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
СОВЕТ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ ТГУ  
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

## **ВОСТОК И ЗАПАД ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ**

**Материалы международной молодежной научной конференции  
28–29 августа 2013 г.**



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2013

**«СИКСТИНСКАЯ МАДОННА» РАФАЭЛЯ В МИРОВОЙ  
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЙ МЫСЛИ  
(ГЕГЕЛЬ – ХАЙДЕГГЕР – ФЛОРЕНСКИЙ – ДАЛИ):  
К ВОПРОСУ ОБ ИДЕАЛЬНОМ  
И СОВЕРШЕННОМ В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
MADONNA SISTINA OF RAPHAEL IN THE WORLD ART  
CRITICISM THOUGHT (GEGEL – HEIDEGGER –  
FLORENSKY – DALI): TO A QUESTION ABOUT IDEAL  
AND PERFECT IN THE HISTORY OF CULTURE**

**И.О. Печенкина, О.Б. Панова**

Национальный исследовательский Томский государственный университет  
National Research Tomsk State University

*Исследуется шедевр художника эпохи Возрождения Рафаэля «Сикстинская мадонна». Рассматривается история его восприятия в мировой искусствоведческой мысли. Особое внимание уделяется философским взглядам Г.Ф. Гегеля, М. Хайдеггера, П.А. Флоренского и художественной интерпретации С. Дали.*

«Сикстинская мадонна» Рафаэля – произведение на все времена. Уже не одно столетие шедевр итальянского художника остается мерилем прекрасного, символом духовного и эстетического идеала, вечных, непреходящих ценностей. В то же время феномен «Сикстинской мадонны» стал точкой сопряжения философских размышлений о красоте, ее критериях и целесообразности. Как отмечает Хайдеггер в своей статье «О “Сикстинской мадонне”», «вокруг этого образа собираются все не решенные еще вопросы об искусстве и художественном творении» [6, с. 419].

Действительно, ценность картины Рафаэля и сегодня остается незыблемой. Мыслители, художники, писатели и поэты разных эпох обращаются к «Сикстинской мадонне» не только в своем творчестве, но и в размышлениях о «вечных» вопросах. И здесь было бы целесообразно задаться вопросом о сущности и значении категорий духовного, эстетического и идеального, о понятии искусства в целом.

Размышляя о природе и месте искусства в истории человечества и в современности, представим точку зрения философа Гадамера. Он говорит о том, что любое произведение искусства предполагает бесконечно множественное и многократное прочтение, раскрывается каждый раз новыми гранями и открывает неисчерпаемые смыслы. С другой стороны, каждое новое «прочтение»,

встреча с даже хорошо известным произведением искусства интерпретируется Гадамером как «осколок бытия, способный соединиться с соответствующим ему осколком в гармоничное целое, или же что это – давно ожидаемая частица, дополняющая до целого наш фрагмент жизни» [1, с. 299]. В любом случае, встреча с искусством предполагает попытку «прикосновения к возможному миру гармонии, где бы это ни происходило». «В этой множественности нам снова и снова, притом в различных ипостасях, именуемых произведениями искусства, открывается все то же послание блага и гармонии» [Там же].

Возможно, именно в этом заключается секрет непреходящей ценности феномена «Сикстинской мадонны»: каждый раз это творение открывает для зрителя частичку гармонии и высшей истины человеческого бытия.

Картина, написанная Рафаэлем ориентировочно в период с 1512 по 1514 г. для алтаря церкви монастыря Святого Сикста в Пьяченце по заказу папы Юлия II, долго оставалась в тени. И лишь в середине XVIII в. Сикстина начинает привлекать внимание общественности. «Сикстинская мадонна» была безоговорочно признана вершиной творческого наследия великого итальянского художника и шедевром мирового изобразительного искусства.

По мнению В. Гращенкова, все предыдущие мадонны Рафаэля – по сути лишь «миловидные» девушки; в новом же произведении художник «решил перенести свою Мадонну с земли на небо, но только с тем, чтобы Она возвращалась на землю» [3, с. 27]. Впервые «Рафаэль соединил черты высшей религиозной идеальности с высшей человечностью, представив Царицу небесную с печальным Сыном на руках – гордую, недостижимую, скорбную – спускающуюся навстречу людям» [Там же, с. 28].

Представители общественности разных стран и народов проявляли на протяжении нескольких столетий неподдельный интерес к «Сикстинской мадонне». Перечислим лишь некоторые имена, из которых складывается плеяда восторженных певцов «Сикстинской мадонны»: Карамзин, Жуковский, Кюхельбекер, Пушкин, Глинка, Брюллов, Ал. Иванов, Герцен, Огарев, Белинский, Фет, Гончаров, Полenov, Крамской, Стасов, Репин, Суриков, Достоевский и многие другие.

Н. Иванникова в статье «Феномен “Сикстинской мадонны” в русской эстетической мысли XX века» [4] сделала попытку систематизации русскоязычного восприятия рафаэлевской Мадонны.

Проделанный ею анализ наглядно демонстрирует полярность в оценках Сикстины: от явного восхищения, наделения ореолом святости (в концепции Флоренского приравнивается к иконе), до отказа от признания этической ценности произведения Рафаэля (С. Булгаков отказывает картине в претензии на нравственность, но признает ее эстетическую ценность). Более продуктивной автору статьи представляется позиция Гроссмана, который снимает вопрос о статусе «Сикстинской мадонны» и акцентирует ее общечеловеческий, гуманистический смысл.

Таким образом, мы можем наблюдать, что во всех этих оценках затрагиваются самые разные аспекты творения Рафаэля: от эстетических (как воплощение идеально прекрасного), религиозных (вопрос о религиозном статусе Сикстины), до этических, нравственных («общечеловечность» мадонны Рафаэля).

Вместе с тем до сих пор остается не изученным вопрос о степени проникновения не только русскими, но и зарубежными мыслителями в экзистенциальный потенциал шедевра Рафаэля.

Нас будет интересовать прежде всего философский пласт осмысления «Сикстинской мадонны» в мировой искусствovedческой мысли, поскольку именно он дает наиболее комплексное обоснование непреходящей ценности этого художественного феномена.

Одним из примеров такого глубокого исследования представляется эстетическая концепция Гегеля. Преимущество позиции немецкого философа заключается в том, что он выходит на философский уровень осмысления природы и функции искусства. Ценность произведения искусства Гегель усматривает в его потенциально заложенной способности приоткрывать «всеобъемлющую истину духа». В частности, воплощенное в произведении живописи «божественное начало», согласно Гегелю, дает возможность зрителю «вступить с ним в духовную связь и общение» [2, с. 193], а это, в свою очередь, вызывает «внутреннее одухотворение» посредством своего «глубокого содержания». Это внутреннее преобразование, через которое проходит зритель, происходит лишь в момент созерцания, превращая созерцающего субъекта в соучастника картины. И здесь Гегель словно предвосхищает в перевернутом виде концепцию Хайдеггера «Dasein», говоря о том, что произведение искусства не самостоятельно само по себе, а «существует только для этого устойчивого момента субъекта» [2, с. 204].

Несмотря на то, что «высшим» содержанием произведений живописи Гегель считает религиозную тематику, в понимании философа она должна стать «очеловеченной», прийти «ко всему, что может интересовать человека в качестве единичного субъекта и в чем он может находить себе удовлетворение» [Там же, с. 225]. Гегель отмечает, что и в произведениях религиозной направленности изобразительное искусство по мере своего развития тяготеет к «земному и наличному материалу» и «придает ему совершенство мирского бытия» [Там же], поскольку задачей искусства является «преобразовать это идеальное содержание в действительность, представить в чувственно воспринимаемом виде то, что ускользает от чувств, а также перенести в современную эпоху и очеловечить сюжеты отдаленного прошлого» [Там же]. Но и при этом в произведении живописи сохраняется его «субстанциальное начало», которое погружает зрителя в атмосферу «живой одушевленности», заставляя соучаствовать в этом созерцании момента радости бытия. Поэтому важны не средства изображения, техника мастерства, а непосредственно само содержание. Именно этим, по мнению Гегеля, заслуживают особого внимания произведения Рафаэля. Несмотря на высокую степень мастерства, отмечает философ, итальянский художник «отстал» от своих голландских коллег в этом направлении, но тем не менее это не умаляет ценности его творений, поскольку Рафаэль смог реализовать цель гораздо более высокого порядка – привести в соответствие изображенную вещь «с нею самую, которая является для себя одушевленной реальностью», а именно, «согласовать одухотворенную проникновенность, глубину и величие религиозности с этим чутьем к жизненности телесной и духовной действительности характеров и форм, чтобы телесный облик по своей позе, движению и колориту не оставался чисто внешним остовом, но сделался бы одухотворенным и живым в самом себе и при общей выразительности всех частей являлся бы равно прекрасным как вовне, так и изнутри» [Там же, с. 268–269]. В этом Рафаэль достиг высшей степени мастерства, утверждает Гегель. Итальянский художник смог соединить «божественное» и «человеческое», так сказать, «вложил душу» в канонические сюжеты, образы и сделал их убедительными.

Как уже было отмечено выше, идеи Гегеля словно в зеркальном отображении были подхвачены Хайдеггером. В отличие от своего предшественника, который ставит факт бытия произведения искусства в непосредственную зависимость от воспринимаю-

шего его субъекта, Хайдеггер отдает приоритет первому, утверждая, что произведение искусства «воздвигает само себя в своем бытии, принуждая созерцателя пребывать при нем» [1, с. 110]. Художественное творение выступает в философии Хайдеггера как «„стояние в себе самом“, как раскрытие, разверзание мира» [Там же]. В то же время оно обладает собственным бытием, не является знаком или символом чего-либо другого. В этом смысле позиция Хайдеггера звучит в унисон с идеей Гадамера о самодостаточности, самоценности произведения искусства.

Концепция Хайдеггера наглядно продемонстрирована на примере анализа «Сикстинской мадонны». И Мария, и младенец на картине Рафаэля находятся, по мнению философа, в ситуации «стояния в себе самом», «бытийствуют в приношении» [6, с. 421]. И, поскольку произведение искусства есть акт «приоткрывания» истины сущего (которое одновременно «утаивает само себя»), смысл такого «откровения» картины философ видит в «явлении вочеловечения Господня» [Там же, с. 422]. Эта мысль так или иначе перекликается с идеями Гегеля о «сближении» божественного и человеческого начал в образах произведений живописи.

В свою очередь, русская религиозная философия, в частности в лице П. Флоренского также откликнулась на философский дискурс, развернувшийся вокруг феномена «Сикстинской мадонны». Русский философ также усматривает в живописи «высокую» задачу проводника истины: «Всякая живопись имеет целью вывести зрителя за предел чувственно воспринимаемых красок и холста в некоторую реальность, и тогда живописное произведение разделяет со всеми символами вообще основную их онтологическую характеристику – быть тем, что они символизируют» [5, с. 106]. Икона (как наиболее целесообразное проявление живописи), согласно Флоренскому, является своего рода окном в тайный духовный мир, «фактом Божественной действительности». Приводя в пример письмо Браманте, согласно которому Рафаэль был вдохновлен на создание картины видением Богоматери, Флоренский наделяет творческий акт ореолом сверхъестественного, неким божественным озарением. Только «выстрадавшему» подвижнику открывается «вечная, первозданная правда человеческой природы» [5, с. 108]. Таким образом, и само художественное произведение, и его создатель приобретают, в философской концепции Флоренского, вполне определенный онтологический статус.

Завершая разговор о феномене «Сикстинской мадонны» Рафаэля и ее непреходящем значении в культурном и, шире, философском измерении, хочется вернуться к концепции Гадамера, согласно которой ничто в человеческой культуре не рождается на пустом месте и не исчезает бесследно. Открывая новые формы и содержание в искусстве, художник неизбежно контактирует с традицией, с историей. Нельзя отвергать старое искусство, утверждая, что оно умерло, равно как невозможно создать что-то новое, что не имело бы точек соприкосновения с опытом прошлого: «Нет никаких сомнений: тот, кто полагает, что современное искусство является деградацией искусства, не в состоянии по-настоящему постигнуть великое искусство прошлого. Необходимо усвоить, что любое произведение искусства следует сначала разложить на буквы, затем научиться складывать их в слова и только тогда нам откроется его смысл. Современное искусство – хорошее предостережение тем, кто думает, будто можно, не освоив букв и не научившись читать, услышать язык искусства прошлого» [1, с. 318].

Возможно, именно этим объясняется обращение одного из величайших художников XX в. Сальвадора Дали к художественному наследию эпохи Ренессанса (картины «Материнство с птицами», «Мадонна», «День Девы», «Взрыв Рафаэлевой головы», «Сикстинская мадонна», «Вознесение», «Вознесение Христа» и др.). Несмотря на все перегибы, эксцентрические выпады, столь прочно ассоциируемые в общественном сознании с фигурой испанского художника, он, вероятно, постиг эту одну из глубочайших истин, сформулированную Гадамером. «Итак, задача в том, чтобы дать бытие тому, что имеется. Но «дать бытие» – это не только повторить то, что уже известно. Не в форме повторного переживания, а через саму встречу дают бытие для нас тому, что было» [Там же, с. 318].

### Литература

1. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1968–1973. Т. 3. 620 с.
3. Гращенко В. Об искусстве Рафаэля // Рафаэль и его время. М.: Наука, 1986. 302 с.
4. Иванникова Н.В. Феномен «Сикстинской мадонны» в русской эстетической мысли XX века // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. № 3. С. 168–177.
5. Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. М.: Изобразительное искусство, 1996. 286 с.

6. Хайдеггер М. О «Сикстинской мадонне» // Хайдеггер М. Исток художественного творчества. Избранные труды разных лет. М.: Академический проект, 2008. 528 с.

**ВЗГЛЯД НА ЗАПАД И ВОСТОК ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ  
ХРИСТИАНСТВА  
LOOK TO THE WEST AND THE EAST THROUGH  
THE PRISM OF CHRISTIANITY**

**В.В. Серпенинов**

Московская православная духовная академия  
The Moscow Orthodox Theological Academy

*Запад и Восток, действительно, абсолютно разные и противоположные берега Вселенной, но в то же время такие богатые и непревзойденные по красоте своего особого колорита. Однако среди множества региональных отличий есть то, что объединяет значительную часть их населения – христианство.*

Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись.  
*Редьярд Киплинг «Баллада о Западе и Востоке»*

Начало XXI в. войдет в отечественную историю как период повышенного интереса к религии и проблемам духовной жизни после долгих десятилетий атеизма и бездуховности. Однако с чем связан такой интерес? Почему именно сегодня эти вопросы звучат как никогда актуально? Прежде всего, нужно вспомнить одного из величайших апологетов христианства – Тертуллиана, который выразил очень глубокую мысль: «Anima naturaliter christiana – Душа по природе христианка» [6, с. 76]. Автор этого выражения, акцентируя внимание на факторе врожденной религиозности человека, указывает на фундаментальную основу человеческого самовыражения, и эта глобальная тертуллиановская идея не могла остаться без реализации, она прорвалась в конце XX – начале XXI в. Некоторые могут не согласиться с этим, подумав, что в мире существует не одно лишь христианство, но и многие другие религии, включая буддизм и мусульманство. Эта точка зрения приемлема, так как эти части Вселенной абсолютно разные как в культурном плане, так и в религиозном, ведь культура и менталитет каждого народа являются производными от религии, которую он исповедует. Однако среди множества региональных