

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов III (XVII)
Международной конференции молодых ученых
(18–23 апреля 2016 г.)

Выпуск 17

Издательство Томского университета
2016

КЛАССИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аносова А. Д.

«РАФАЭЛЕВА МАДОННА» В ДНЕВНИКАХ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ В. А. ЖУКОВСКОГО И В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

В предлагаемой статье будут проанализированы традиции экфрастического описания картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна», заложенные Н. М. Карамзиным и В.-Г. Вакенродером в интерпретации В. А. Жуковского и В. К. Кюхельбекера. Целью данной работы является сопоставление двух художественных текстов, выявление их типологического сходства и вариаций значений, которые писатели придают феномену картины Рафаэля.

Ключевые слова: В. А. Жуковский, В. К. Кюхельбекер, Н. М. Карамзин, В.-Г. Вакенродер, «Сикстинская мадонна» Рафаэля.

Легенда и образ мадонны Рафаэля были в центре внимания писателей первой трети XIX века, а «Дрезденская галерея — местом паломничества всех русских путешественников начиная с Карамзина»¹ (каждый из побывавших там писателей создавал «свой индивидуальный путеводитель по галерее»²). В данном аспекте исследования становится интересным факт преемственности и трансформации традиций экфрастического описания картины, связанный, в первую очередь, со смыслами, заложенными в сознании реципиента и подвергнутыми литературной обработке.

Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» первым из русских писателей обращается к описанию картины Рафаэля «Сикстинская мадонна» (запись от 12 июля 1789 г.). Описание картины представляет собой небольшую заметку, которая состоит из краткого экфрасиса («[Мария] которая держит на руках младенца и перед которою стоят на коленях св. Сикстус и Варвара»; «<...> а в образе Марии [умел он соединить] — красоту, невинность и святость»³), рассуждений путешественника о природе творчества и образе художника-творца («Но **знания**, которые сим средством приобрел он **в форме**

человеческой, не сделали бы его таким великим живописцем, если бы натура не одарила его **творческим духом**, без которого живописец есть не что иное, как бедный копист»⁴). Так, можно говорить о том, что описание картины Н. М. Карамзина больше соответствует просветительской задаче путешественника и ни сама Рафаэлева мадонна, ни образ художника еще не воспринимаются в русле романтической традиции.

Экфрастическое описание «Сикстинской мадонны» в эстетике романтизма пришло в русскую культуру из очерка немецкого романтика В.-Г. Вакенродера (книга «Фантазии об искусстве», очерк «Видение Рафаэля»). Миф о Рафаэлевой мадонне и сам образ Рафаэля, созданные немецким «любителем искусства», оказали большое влияние на становление русской романтической эстетики. Сам факт феномена видения, рассуждения о природе вдохновения художника (связанной с непрерывным трудом, напряжением мысли и душевных сил творца на протяжении длительного времени), о вдохновении как божественном даре (миф о художнике, творящем «по божественному наитию»⁵) соответствовали природе романтического творчества. В.-Г. Вакенродер не просто утверждал близость поэзии и живописи, но и пытался найти методу «описания картин», создавал свои фантазии об искусстве, «когда наше воображение отлетает от доски и само по себе витает в воздухе»⁶. Стихотворные экфрасисы немецкого писателя — «это сотворение «своего» из «чужого», перевод с одного языка на другой. За его «искусствоведческим эссе открывается пространство духовной жизни творца-художника, своеобразный экфрасис души»⁷. Именно в Рафаэле и его творениях немецкий романтик «увидел высшее выражение человеческого гения и его способность возвышать душу»⁸.

В. А. Жуковский и В. К. Кюхельбекер посетили Дрезденскую галерею приблизительно в одно время: ноябрь 1820 г. В. К. Кюхельбекер; июнь 1821 г. В. А. Жуковский. Сложно говорить, были ли знакомы писатели с очерками друг друга, поскольку, несмотря на датировку записей в их дневниках, нельзя говорить о реальном времени созерцания картин и создания статей, посвященных «Сикстинской мадонне». Но в двух статьях можно найти одинаковые темы, мотивы, взгляды на природу искусства и образ творца.

Типологические сходства двух описаний картины в первую очередь связаны: с общим первоисточником легенды о Рафаэле (В.-Г. Вакенродер «Видение Рафаэля»); с общим национально-эстетическим мышлением («Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина). Но данные литературные традиции имели различное влияние на двух русских путешественников.

Так, можно говорить, что В. К. Кюхельбекер является продолжателем традиции экфрасического описания картины. На первое место он ставит именно просветительскую задачу своего дневника, подражая стиливым и композиционным особенностям «Писем русского путешественника». Цель путешественника — описание картин, все они сосредоточены на содержании и композиции. Описание Рафаэлевой мадонны дано с полярных точек зрения. Так, изначально увидев полотно итальянского живописца, путешественник испытывает чувство неудовлетворенности, но при этом позже называет Рафаэлевую мадонну божественным творением. Несмотря на высокую оценку картины, Кюхельбекер заканчивает свое описание мыслями о том, что подобное «вдохновение ниспускалось в душу и других художников <...>, станем их отыскивать и порадуемся, где найдем следы его»⁹. Для Кюхельбекера важно, что Рафаэль — художник, как и многие другие, поэтому главная задача путешественника — дать точное описание картины. Миф Вакенродера о Рафаэлевой мадонне оказал влияние на восприятие Кюхельбекера в том, что касается преобразующей, воспитательной функции искусства. Именно преобразующая роль образа мадонны и представлена в дневнике-письме Кюхельбекера. Но в отличие от Жуковского, для которого легенда В.-Г. Вакенродера была живой парадигмой творчества, Кюхельбекер обращается к той же легенде только как к литературному источнику, не углубляясь в общеромантическую концепцию творчества, воплощением которой и стал очерк немецкого романтика.

В. А. Жуковский продолжает и углубляет психологические искания, которые были намечены в прозе Карамзина (особенно важным здесь становится феномен движения души, ведущего к вдохновению, хроника душевной жизни; удвоенный субъективизм). Жуковский воспринимает традицию Вакенродера, более того, именно через эссе Жуковского «Рафаэлева мадонна» миф немецкого романтика занял одно из центральных мест в русской эстетической мысли: письмо Жуковского стало эстетическим манифестом русского романтизма, а образ Рафаэля приобрел символическое значение идеала творца. Жуковский не цитировал текст легенды В.-Г. Вакенродера, он свободно пересказал саму суть очерка, обратившись к тем же мотивам, рассуждениям, темам, что и немецкий романтик.

Описание «Рафаэлевой мадонны» Жуковского построено с опорой на миф Вакенродера (причем не только по содержанию, но и по композиции), путешественник видит не картину, а себя (об этом говорит начало письма: «Я смотрел на нее несколько раз; но видел ее только однажды так, как мне было надобно»¹⁰), он испытывает счастье от возможности

быть «сам с собою», от «вхождения в себя» (ср. у Вакенродера: «Искусство <...> раскрывает нам сокровища человеческого духа, направляет наш взор **внутрь себя** и в человеческом образе показывает нам незримое»¹¹). Если у Кюхельбекера объект повествования — картина, то путешественник Жуковского видит не картину, а себя. Так, объектом описания становится не живописное полотно, а рефлекслирующая душа поэта. На страницах путевых писем-дневников романтический странник — сам поэт, активно расцветивающий внешний мир своим настроением.

Так, картина становится не целью, а средством, поводом остаться наедине с собой, чувствовать, думать, рассуждать (здесь же и возникают категории «невыразимого», «гения чистой красоты») ¹². Картина перестает быть объектом описания, происходит «самоотожествление духовного мира поэта, смотрящего на картину Рафаэля, <...> с тем, что он в ней видит — а видит он в ней, как в зеркале, отражение собственного внутреннего мира»¹³.

Композиционное решение каждого писателя и связанные с ним эстетические установки обуславливают и жанровое своеобразие двух путешествий. Так, путешествие Жуковского можно определить как письмо-дневник. Достаточно сложно говорить о чистой эпистолярной форме путешествий В. А. Жуковского. Из элементов эпистолярного жанра присутствует признак адресованности. Но, с другой стороны, записи в письмах-дневниках становятся импульсом для размышлений на эстетические темы (письма — эстетические манифесты). Дневники В. А. Жуковского — своеобразный диалог, который можно прочитывать и как исповедь, и как проповедь. Большинство дневниковых записей становятся художественно обработанными автономными текстами. Сочетание текстов из разных реальностей — идеальной поэзии и документальной жизни — создают третью реальность, реальность поэтической души (в случае же экфрасиса «Рафаэлевой мадонны» можно говорить о концепции «картина-видение-поэзия»¹⁴).

«Путешествие» же Кюхельбекера можно охарактеризовать как дневники-письма, так как главную роль здесь играет именно дневниковое построение записей, иллюзия интимности и свободного выражения интимных мыслей. Следовательно, можно говорить о просветительской функции дневника В. К. Кюхельбекера и об эмоциональном, духовном путешествии В. А. Жуковского.

Таким образом, несмотря на разную установку эссе Жуковского и В. К. Кюхельбекера, оба писателя были знакомы с очерком Вакенродера и следовали традиции Карамзина, заложенной в «Письмах русского путешественника», поэтому в описаниях Рафаэлевой мадонны

у русских писателей прослеживаются одинаковые темы, мотивы, взгляды на природу искусства и образ творца. Но при этом отчетливо наблюдаются различные установки, варианты коннотаций, которые каждый из писателей придает феномену картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна»: концепция гения у В. А. Жуковского и визионерское сознание у В. К. Кюхельбекера.

Примечания

1. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804–1833 гг. / сост. и ред. О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 515.
2. Там же.
3. *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин. — Л.: Наука, 1984. — С. 52.
4. Там же.
5. *Михайлов А. В.* Вильгельм Генрих Вакенродер и романтический культ Рафаэля // Михайлов А. В. Языки культуры. — М., 1997. — С. 662.
6. *Вакенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве / В.-Г. Вакенродер. — М.: Искусство, 1977. — С. 53.
7. *Лебедева О., Янушкевич А.* Сикстинская мадонна Рафаэля в русской словесной культуре первой половине XIX века: жизнетворческий экфрасис. — Томск, 2004. — С. 2.
8. Там же. — С. 3.
9. *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. — Л.: Наука, 1979. — С. 34.
10. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т.: Т. 13. — С. 188.
11. *Вакенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве. — С. 68.
12. «<...>жизнестроительный и литературный вербально-образный смысл, уже существовал в сознании созерцателя “Рафаэлевой мадонны”, он проецируется на живописное полотно и приписывается ему в качестве его собственного смысла»: *Лебедева О., Янушкевич А.* Сикстинская мадонна Рафаэля в русской словесной культуре первой половине XIX века... — С. 6.
13. Там же. — С. 17.
14. Там же. — С. 8.

Асланиди М. А.

ЗАГЛАВИЕ В СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЕ ЛИРИКИ

Статья посвящена осмыслению роли заглавия в субъектной структуре лирических произведений и изменению отношений автора и героя в зависимости от наличия или отсутствия заглавия.

Ключевые слова: лирика, автор, герой, субъектная организация.