

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

# **АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Сборник материалов IV (XVIII)  
Международной конференции молодых ученых  
(20–22 апреля 2017 г.)

Выпуск 18

Том 2. Литературоведение

Издательство Томского университета  
2017

## КЛАССИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аносова А.Д., ТГУ, студент.

Anosova A.D., TSU, student.

**Миф о Рафаэлевой мадонне в русской эстетике и критике 1820-1840-х годах (В. Жуковский и В. Белинский).**

The myth about Raphael's Madonna in the Russian esthetics and criticism in 1820–1840 (V. Zhukovsky and V. Belinsky).

*В предлагаемой статье будут проанализированы традиции экфрасического описания картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна», заложенные В. Жуковским в интерпретации В. Белинского. Целью данной работы является сопоставление двух художественных текстов и выявление начала процесса трансформации высокого мифа о мадонне в низкий.*

*This article describes traditions of ekphrastic description of Raphael's Sistine Madonna introduced by V. Zhukovsky in interpretations of V. Belinsky. The aim of this article is to compare two literary texts and identify the beginning of transformation of the high myth about the Madonna in low.*

**Ключевые слова:** В. Жуковский, В. Белинский, экфрасис, миф, «Сикстинская мадонна» Рафаэля.

Key words: V. Zhukovsky, V. Belinsky, ekphrasis, myth, Sistine Madonna by Raphael.

**Научный руководитель:** Лебедева Ольга Борисовна, д-р филол.наук, профессор

В статье ««Рафаэлева мадонна» в дневниках русских путешественников В.А. Жуковского и В.К. Кюхельбекера»<sup>1</sup> нами были проанализированы традиции экфрасического описания картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна», заложенные Н. Карамзиным и В.-Г. Вакенродером в интерпретации В. Жуковского и В. Кюхельбекера. При сопоставлении художественных текстов были выявлены их типологические сходства и вариации значений, которые писатели придают феномену картины Рафаэля.

Со второй трети XIX века в письмах и дневниках русских путешественников, содержащих в себе экфрасис картины Рафаэля «Сикстинская мадонна», можно проследить развитие двух направлений, сформировавшихся еще в начале века: первое – травелог возвышения души, в котором ключевое место занимают эмоциональные реакции и внутренний мир повествователя. Можно говорить о том, что травелог этого типа следует традиции В. Жуковского, когда важным становится не повествование об окружающем мире, а акцентируется духовное путешествие пишущего. Но изменившийся дух времени, связанный с историческим развитием эстетической мысли, во многом трансформировал истинно духовное переживание созерцаемого, которое выразил В. Жуковский в своем письме. Второе направление – просветительский травелог, ставящий своей целью сообщить читателю достоверную информацию о мире (продолжение традиции Н. Карамзина и В. Кюхельбекера).

Из литературных деятелей к традиции травелога возвышения души можно отнести экфрасис В. Белинского, который обращается к мадонне Рафаэля приблизительно через 20 лет после публикации манифеста В. Жуковского (7/19 июля 1847г.).

В. Белинский был ведущим литературным деятелем нового поколения писателей, создающих свои произведения в эстетике натуральной школы. В его письме к В. Боткину можно говорить о теоретических установках школы, но вызваны они личным переживанием картины писателем (или точнее несостоявшимся переживанием), где ведущим становится «минус-прием» по отношению к житнетворческому экфрасису В. Жуковского (то, что не может почувствовать, понять литературный критик, он подвергает уничтожению и отрицанию).

В письме В. Белинского особенно явно выделяется оппозиция эстетике романтизма (продолжения спора, нападок, начавшихся еще в 20-х гг. против В. Жуковского): *«Что за чепуху писали о ней [о мадонне] романтики, особенно Жуковский! По-моему, в ее лице так же нет ничего романтического, как и классического»*<sup>2</sup>. Происходит трансформация образа мадонны из «гения чистой красоты» в материалистичный образ (ярко выраженная физиологичность, построенная на приемах иронии, игры): *«Это не мать христианского бога; это аристократическая женщина, дочь царя»; «глядит на нас не то, чтобы с презрением, — это к ней не идет, она слишком благовоспитанна, чтобы кого-нибудь оскорбить презрением, даже людей, она глядит на нас не как на каналий: такое слово было грубо и нечисто для ее благородных уст; нет, она глядит на нас с холодною благосклонностию, в одно и то же время опасаясь и замараться от наших взоров и огорчить нас, плебеев, отворотившись от нас»*<sup>3</sup>. Данное описание имеет в своей установке, в первую очередь, категорию отрицания, неприятия, позволяющую разбить ранее существовавшие эстетические принципы, отойти от категории божественного, «невыразимого», изобразить уже не Мадонну, а обычную, реальную, телесную женщину. Причем критик обесценивает духовную силу как Мадонны, так и ребенка, Христа: *«весь рот дышит презрением к нам, ракалиям. В глазах его виден не будущий бог любви, мира, прощения, спасения, а древний, ветхозаветный бог гнева и ярости, наказания и кары»*<sup>4</sup>.

Данное описание может говорить об утверждении новых принципов, которые провозгласила натуральная школа: отказ от метафизического, идеального, которые являлись нормой, критерием оценивания мира для русских писателей начала XIX века, и принятие реалистического, физиологического, максимальное сближение реальной жизни и литературы. Но за всем этим словесным описанием картины в первую очередь стоит описание души реципиента, но души не гармоничной, как это было в случае экфрасиса В. Жуковского, а дисгармоничной<sup>5</sup>.

Рассмотрение обращений литературных деятелей разных эстетических направлений к картине Рафаэля позволяет выделить основополагающее значение феномена «Сикстинской мадонны».

Происходит утверждение, в первую очередь, эстетических принципов искусства, увиденных в картине самими реципиентами. Живописное полотно перестает существовать только в области живописи, оно становится заместителем самого понятия искусства, то есть, картина становится синонимичной всему искусству как таковому.

В связи с этим происходит и процесс демифологизации образа мадонны. В этом аспекте, конечно, важным становится житиетворческий экфрасис В. Жуковского, который создал свой миф о Рафаэлевой мадонне, оказывающий влияние на всех пишущих об этой картине на протяжении всего столетия. Но в связи с историческим развитием эстетической мысли образ мадонны не оставался статичным первообразом, он постоянно развивался. Это развитие почти всегда находилось в тесной связи с Рафаэлевой мадонной В. Жуковского, поэтому новые трактовки образа несут в себе ее следы, и чаще всего построены на сопоставлении традиции, зарожженной поэтом русского романтизма.

В. Белинский первым создал свой альтернативный миф о мадонне. Но он следовал традиции мифа, закреплённой романтизмом. Поэтому миф В. Белинского не был новым, собственным, он построен на опровержении, отрицании романтических установок, на своеобразном «минус-приеме». Можно сказать, что с В. Белинского начинается новая волна в восприятии картины, когда литературные деятели не создавали свои собственные мифы, они либо следовали норме, то есть в чем-то повторяли традицию В. Жуковского при описании картины, либо отрицали ее, не предлагая ничего взамен. Таким образом, трансформация высокого мифа в низкий, начатая В. Белинским, была продолжена многими литературными деятелями, которые придерживались точки зрения основоположника натуральной школы.

<sup>1</sup> Аносова А.Д. «Рафаэлева мадонна» в дневниках русских путешественников В.А. Жуковского и В.К. Кюхельбекера // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов III (XVII) Международной конференции молодых ученых (18 – 23 апреля 2016г.). – Томск: Изд-во Том.ун-та, 2016. – Вып. 17. – С. 358 – 362.

<sup>2</sup> Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13т.: Т. 12. Письма 1841 – 1848 гг. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – С. 384.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> «Это суждение великого критика особенно ценно тем, что оно, во-первых, свидетельствует о силе впечатления, произведенного статьей Жуковского на русское эстетическое сознание, а во-вторых – своей способностью подтвердить ту несомненную истину, что картина Рафаэля для русской эстетики стала не столько самостоятельным объективно существующим произведением искусства, сколько зеркалом души ее реципиента; правда, Белинский, создавая свой вариант экфрасиса знаменитого полотна, не догадывался о том, что он тоже создает не столько его словесную репродукцию, сколько портрет своей души, принадлежащей уже следующему поколению, по определению неромантическому, полагающему, что оно видит внешний мир таким, каков он есть, а не таким, каким оно его видит...»: Лебедева О., Янушкевич А. Сикстинская мадонна Рафаэля в русской словесной культуре первой половине XIX века: житиетворческий экфрасис / О. Лебедева, А. Янушкевич. – С.22. [В печати].