

11. Шервинский Е.В. Проблема освоения наследия садово-парковой архитектуры // Проблемы садово-парковой архитектуры. М., 1936.
12. Шенле А. Между «древней» и «новой» Россией: руины у раннего Карамзина как место «modernity» // Новое литературное обозрение. 2003. № 59.

Т.Л. Владимирова

## ЛЕГЕНДА О РАФАЭЛЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ РИМЛИАНЕ

Томский политехнический университет

Тяготение к культуре и искусству Италии, восхищение художественными гениями этой страны было очень сильно у русских поэтов и писателей первой трети XIX в. Образы итальянской природы и искусства появляются в лирике Е.А. Баратынского, К.Н. Батюшкова, Д.В. Веневитинова, П.А. Вяземского, И.И. Козлова, М.Ю. Лермонтова, В.К. Кюхельбекера, А.С. Пушкина и др. В русле общеромантического увлечения Италией формируется литературная римлиана<sup>1</sup> – круг текстов, в которых представлена система образов, тем, идей и мотивов, так или иначе связанных с Римом. Русские читатели воспринимают Рим сквозь призму литературных произведений [2, с. 261]. Одним из ключевых в литературной римлиане являются мифообразы Рафаэля и его картины «Сикстинская мадонна», ставшие воплощением поэтического вдохновения и чистой красоты.

Заслуга в разработке легенды о Рафаэле на русской почве принадлежит В.А. Жуковскому. Фигура В.А. Жуковского занимает важное место в истории русско-итальянских литературных и культурных связей. Поэт три раза был в Италии; в его восприятии это «страна живописи, поэзии и быстрых страстей» [3, с. 272], а Рим – «самый прелестный город для иностранца» [3, с. 489].

Жуковский тщательно и целенаправленно готовился к путешествиям, о чем свидетельствует круг его чтения, в который входили произведения об Италии и ее искусстве. Среди них были различные путеводители, итальянские сочинения Гёте, итальянские страницы поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда», где Байрон изображает Венецию и Рим. Дневник поэта этого времени представляет собой «оригинальный путеводитель любителя и знатока итальянского искусства» [4, с. 282]. В Риме Жуковский знакомится с русской колонией художников, среди которых были Карл Брюллов, Орест Кипренский, Александр Иванов,

Федор Бруни, а также с европейскими живописцами и скульпторами – Торвальдсенем, Овербеком, Корнелиусом. Свообразным итогом знакомства с мастерами живописи, с природой и искусством Италии явились оригинальные рисунки поэта.

Третье путешествие Жуковский совершил вместе с наследником русского престола, будущим императором Александром II. В Риме они посетили картинные галереи Феша и Боргезе, осмотрели сокровища культуры и искусства Ватикана. Поэт проявлял интерес не только к итальянской живописи, но и к опере. Кроме знакомства с культурой и искусством этот период озаглавлен римскими встречами Жуковского с Гоголем.

В библиотеке Жуковского содержатся произведения, так или иначе связанные с итальянской тематикой. А.С. Янушкевич выделяет три группы таких произведений. К первой относятся творения итальянских поэтов разных эпох: Вергилий, Гораций, Цицерон, Овидий, Лукреций, Данте, Альфиери, Ариосто, Боккаччо, Гольдони, Касти, Мандзони, Пеллико, Петрарка, Тассо и др. Ко второй – «исторические, общественно-политические сочинения Беккариа, Макиавелли, Чибрарио, Дарю, эстетические трактаты и труды по истории итальянской литературы и живописи Пьера Женгене, Леопольда Чиконьяра, Леопольда Ранке, Антонио Скопша». И третья группа книг – «разнообразные путеводители по Италии» [4, с. 287].

Жуковский воспринимает Италию как страну исторической славы, высокого гуманизма, непреходящих ценностей искусства. Пожалуй, особый интерес он проявлял к личности и творчеству Рафаэля. В своем дневнике поэт упоминает около тридцати различных произведений гениального художника, давая им высокую оценку: «великолепная картина», «чудесное совершенство», «вдохновенное создание». Большое влияние на творчество Жуковского и других русских ро-

<sup>1</sup> Термин «римлиана» мы вводим по аналогии с термином Н.Е. Меднис «венециана» [1, с. 11].

мантиков оказал очерк немецкого писателя В.Г. Вакенродера «Видение Рафаэля».

В конце 1796 г. в Берлине была опубликована книга «Сердечные излияния монаха – любителя искусства», содержащая статьи об искусстве В.Г. Вакенродера (1733–1798). После смерти Вакенродера Л. Тик (1773–1853) издал сборник «Фантазии об искусстве» (1799), русский перевод которого вышел в 1826 г. В этот сборник входили очерки Вакенродера и Тика об искусстве, которые оказали большое влияние на формирование эстетики не только немецкого, но и русского романтизма. Вакенродер называет Рафаэля и Микеланджело «апостолами нашего искусства» [5, с. 27].

Очерк Вакенродера «Видение Рафаэля» был широко известен в Германии, но именно в России он приобрел большую популярность в эпоху романтизма. Вакенродер рассуждает о природе вдохновения художника. Очерк представляет собой легенду о том, как живописцу во сне явился образ богоматери: «Однажды ночью, когда он, как бывало уже не раз, во сне молился пресвятой деве, он вдруг пробудился со стесненным сердцем. В ночной тьме его взгляд был привлечен сиянием на стене, как раз наспротив его ложа, и когда он взгляделся, то увидел, что это светится нежнейшим светом его незавершенное изображение мадонны, висящее на стене, и что оно стало совершенно законченной и исполненной жизнью картиной. <...> Она смотрела на него взглядом, неопишимо трогаящим душу, и казалось, вот-вот шевельнется. <...> Более всего изумило его, что это был как раз тот самый образ, которого он все время искал, хотя до сих пор имел о нем всего лишь смутное и неясное предчувствие» [5, с. 31].

Вакенродер заявляет, что вдохновение – это божественный дар. Секрет вдохновения сопряжен с непрерывным трудом, напряжением мысли и душевных сил художника в течение длительного периода. Рафаэль с «ранних детских лет носил в себе какое-то особенное священное чувство к матери божией», когда он стал художником, то «его высшим желанием всегда было изобразить деву Марию во всем ее небесном совершенстве», на протяжении многих лет «мысль его постоянно, днем и ночью, работала над изображением» [5, с. 30].

Фигура Рафаэля и его творчество всегда были окружены тайнами. Легенда, созданная Вакенродером, была во многом обусловлена ситуацией, которая сложилась в немецкой культуре и литературе к концу XVIII в., когда актуальным был новый взгляд на роль личности в искусстве – художник-творец является демиургом, создающим новую действительность. Вакенродер подчеркивает,

что необходимо постоянно работать над воплощением своих замыслов. В эпоху романтизма эта легенда становится «живой парадигмой творчества» [6, с. 664], в результате чего в литературе XIX в. появляются многочисленные упоминания о Рафаэле. «Видение Рафаэля» является «самым распространенным вариантом романтического мифа о творящем по божественному наитию художнике», данная легенда породила свои постоянные мотивы – «мечтания художника об идеале, откровение, дарованное ему в экстазе или сновидении, непосредственная помощь неба» [6, с. 671–672].

Статья В.А. Жуковского «Рафаэлева Мадонна» (1821) с подзаголовком «Из письма о Дрезденской галерее» стала едва ли не самым главным литературным событием в русской истории легенды о Рафаэле. Жуковский не цитировал текст Вакенродера, а свободно пересказывал самую суть очерка. В своем письме он дает описание первой встречи с «Мадонной» Рафаэля как встречи с чудом искусства: «...я смотрел на нее несколько раз; но видел ее только однажды так, как мне было надобно» [7, с. 9]. Автор отмечает, что не в силах передать ее магическое воздействие, заявляя тем самым о невозможности логических схем в искусстве: «Это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит. <...> Здесь душа живописца, без всяких хитростей искусства, но с удивительною простотою и легкостью, передала холстине то чудо, которое во внутренности ее свершилось» [7, с. 10]. Образ, зарождающийся в душе творца, получает воплощение в живописи.

Жуковский рассуждает о природе романтического творчества, в основе которого лежит иррациональное, интуитивное начало. Можно говорить о том, что картина Рафаэля стала воплощением эстетического мирообраза романтиков: «Эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздвинулся, и тайна неба открылась глазам человека» [7, с. 11]. Жуковский говорит о том, как воздействует творение Рафаэля на человека: «...душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. *Гений чистой красоты* был с нею...» [7, с. 10].

Легенда о Рафаэле и образ Мадонны были в центре внимания русской литературной жизни. Они оказали большое влияние на становление русской романтической эстетики, неотъемлемой чертой которой являлась преобразующая, воспитывающая функция искусства. Именно об этой преобразующей роли образа Мадонны пи-

шет В.К. Кюхельбекер в «Отрывке из путешествия по Германии»: «Передо мною видение – не земное: небесная чистота, вечное, божеское спокойствие на челе младенца и девы. <...> Кротость, чудная кротость на устах матери приковала мои взоры: я не в силах расстаться с сим явлением, если бы и гром небесный готов был истребить меня недостойного! Посмотрите, она все преобразует вокруг себя... Мысли и мечты, которые озаряли и грели мою душу, когда глядел на сию единственную богоматерь, я описать ныне уже не в состоянии: но я чувствовал себя лучшим всякий раз, когда возвращался от нее домой» [8, с. 105–106].

В русской поэзии появляются многочисленные упоминания знаменитого римского художника и его гениальной картины. В стихотворении «Княгине З.А. Волконской» (1829) Е.А. Баратынского образ Рафаэля становится репрезентантом Рима, своеобразным символом пространства Вечного города:

Где в древних камнях боги живы,  
Где в новой, чистой красоте  
Рафаэль дышит на холсте [9, с. 147].

В творчестве М.Ю. Лермонтова, в разных контекстах, неоднократно встречается образ Рафаэля и его известного полотна. Идея божественного откровения не была воспринята юным Лермонтовым, вдохновение он понимал как способность полного самораскрытия в творчестве. В стихотворении «Поэт» (1828) Лермонтов, размышляя о поэтическом вдохновении, упоминает легенду, рассказанную Вагнеродемом в очерке «Видение Рафаэля»:

Когда Рафаэль вдохновенный  
Пречистой девы лик священный  
Живою кистью окончал:  
Своим искусством восхищенный  
Он пред картиною упал! [10, т. 1, с. 50].

Лермонтов в своих произведениях часто сравнивает героиню с Мадонной Рафаэля, подчеркивая таким способом их очарование и особый характер их красоты. Например, в стихотворении «Девятый час; уж темно; близ заставы...» (1832) подчеркивается внешнее сходство героини с Мадонной:

Она была свежа, как розы Лея,  
Она была похожа на портрет  
Мадоны – и мадоны Рафаэля... [10, т. 1, с. 229].

В стихотворении «Как луч зари, как розы Лея...» (1832) образ героини ассоциируется с обликом Мадонны, запечатленным на картине:

Как у мадоны Рафаэля  
Ее молчанье говорит... [10, т. 1, с. 233].

В незаконченной поэме «Сказка для детей» (1839–1840) вновь появляется имя Рафаэля,

но уже в иронической тональности:

...И точно хороша  
Была не в шутку маленькая Нина.  
Нет, никогда свинец карандаша  
Рафаэля иль кисти Перуджина  
Не начертали, пламенем дыша,  
Подобный профиль... [10, т. 2, с. 409].

В незавершенном юношеском романе Лермонтова «Вадим» младшая дочь старого боярина, двор которого разгромили казаки, описана следующим образом: «женская, розовая, фантастическая головка, достойная кисти Рафаэля, с детской полусонной, полупечальной, полурадостной, невыразимой улыбкой на устах» [10, т. 4, с. 103–104]. Следует отметить, что ассоциативным атрибутом имени Рафаэля являются понятия «невыразимого» (ср.: у Лермонтова «невыразимая улыбка на устах»), совершенной или, точнее, «чистой красоты».

Кроме прямых упоминаний художника и его картины Баратынским, Лермонтовым и другими поэтами, «рафаэлев» сюжет в русской поэзии становится эстетической категорией, входит в идейно-художественное содержание произведений. Данный сюжет нашел отражение в комплексе «невыразимого», который с наибольшей силой воплотился в творчестве В.А. Жуковского: его стихотворение «Невыразимое» с подзаголовком «отрывок» стало своеобразным эстетическим манифестом, как и многие другие стихотворения 1815–1824 гг., например «Лалла Рук» (1821), «К мимопролетевшему знакомому гению», «Я Музу юную, бывало...» (1823). В этих стихотворениях «невыразимое» предстает как свидетельство творческих мук художника: как найти слова для выражения красоты окружающего мира и природы, как передать мимолетные чувства и переживания?

Образ «гения чистой красоты» становится лейтмотивом в творчестве Жуковского («Лалла Рук», «Я Музу юную, бывало...» и др.). Кроме этого, он, оказывается, связан с «индивидуальной сферой образов» Жуковского: «призрачного небесного виденья, “поспешного, как мечтанье”, с символами упования и сна, с темой “чистых мгновений бытия”, отрыва сердца от “темной области земной”, с темой вдохновенья и откровений души». Более того, «идея поэзии для Жуковского сочетается неразрывно с темой потустороннего существования и с темой нравственного совершенствования» [11, с. 156–157].

Образ «гения чистой красоты» появится в творчестве многих русских поэтов. Например, у К.Ф. Рылеева в стихотворении 1824 г. «На смерть сына»: «О ангел чистой красоты» [12, с. 95] и у

А.С. Пушкина в 1825 г. «Я помню чудное мгновение...»: «мимолетное виденье», «гений чистой красоты», «небесные черты» [13, с. 358]. Однако Пушкин использует образ «гения чистой красоты» в несколько ином ключе, нежели Жуковский. Это связано с разным пониманием сущности поэзии. Пушкин использует символику Жуковского, но, «спустив ее с неба на землю, лишив ее религиозно-мистической основы», «сливая с образом поэзии образ любимой женщины» [11, с. 159].

Необходимо отметить, что легенда о Рафаэле приходит в Россию из немецкой литературы бла-

годаря Жуковскому, который питал особое при- страстие к культуре и литературе этой страны. В данном случае Германия является посредником между итальянской и русской литературой, что позволяет говорить о «германской» составляющей русской римианы. Таким образом, фигура Рафаэля становится важным ключевым звеном русской литературной римианы. Его образ не только является символом художника, творящего «по божественному наитию», но и несет за собой шлейф смыслов, мотивов, идей, которые входят в художественное содержание произведений русских поэтов.

## Литература

1. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999.
2. Крюкова О.С. Образ Рима в русской поэзии XIX века // Лингвистика и культурология: К 50-летию проф. А.П. Лободанова. М., 1999.
3. Жуковский В.А. Дневники. С примеч. И.А. Бычкова. СПб., 1903.
4. Янушкевич А.С. Итальянские впечатления и встречи В.А. Жуковского: По материалам дневников, архива и писем поэта // Русско-итальянский архив II. Салерно, 2002.
5. Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве. М., 1977.
6. Михайлов А.В. В.Г. Вакенродер и романтический культ Рафаэля // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997.
7. Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. СПб., 1902.
8. Мнемозина. Ч. I. М., 1824–1825.
9. Баратынский Е.А. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л., 1936.
10. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1969.
11. Виноградов В. О стиле Пушкина // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934.
12. Рылеев К.Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1971.
13. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 2. (Кн. 1). М., 1994.

Э.М. Жиликова

## ГОГОЛЬ И БАЙРОН (ОТ «ГАНЦА КЮХЕЛЬГАРТЕНА» К «МЕРТВЫМ ДУШАМ»)

Томский государственный университет

Трудно представить, чтобы поэзия Байрона, так глубоко и высоко оцененная Гоголем в статье «О поэзии Козлова», не получила сильного отзвука в творчестве самого писателя. В этой ранней статье Гоголь характеризует Байрона как «гордо-одинокую душу», как поэта, «чудно обхватившего гигантскою мрачною душою всю жизнь мира и так дерзостно посмеявшегося над нею, может быть, от бессилия передать ее индивидуальную светлость и величие» [1, т. 7, с. 17].

Анализ раннего произведения – «идиллии в картинах» «Ганц Кюхельгартен» (1827) – позволяет говорить о том, что поэт Гоголь был необычайно увлечен Байроном, что это увлечение включало в себя сложный комплекс восприятия, содержащий как развитие байроновской традиции, так и полемику с ней. Причиной столь слож-

ной позиции Гоголя в отношении к Байрону явилась во многом особенность второй половины 1820-х гг.: русская поэзия уже вступала на путь преодоления байроновского романтизма [2, с. 376–380]. Другая причина состояла в том, что Гоголь, судя по идиллии «Ганц Кюхельгартен», испытывал колоссальное влияние поэзии Пушкина и Жуковского [3; 4, т. 1, с. 576–577, 579]. Вся идиллия – от начала до конца – дышит их поэзией, даже на следах чтения немецкой, французской и английской литературы лежит печать того, что многое пропущено сквозь призму поэтического восприятия Пушкина и Жуковского. В том числе и Дж. Г. Байрон.

Подобную особенность восприятия традиций тем важнее отметить, что в раннем опыте Гоголя, при очевидном подражательном характере его,