

А. В. Ильичев¹

«ЧИСТЕЙШЕЙ ПРЕЛЕСТИ ЧИСТЕЙШИЙ ОБРАЗЕЦ»: К ПРОБЛЕМЕ ДИАЛОГА НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ КУЛЬТУР

В 1796 году в Германии вышла в свет книга «Сердечные излияния монаха — любителя искусств» без указания имени автора. Она была составлена из статей об искусстве В. Г. Вакенродера, но издана его другом Л. Тиком, поместившим между ними две-три своих работы. Книга открывалась рассказом, которому была суждена блестящая будущность. Вакенродеру довелось выразить новые — романтические — представления о художнике и искусстве на заведомо подложном материале биографии Рафаэля, связанном с созданием Сикстинской Мадонны². Значительными в легенде оказались несколько мотивов: 1) связь художественного творчества с религиозным наитием (что выразилось в мотиве «видения»); 2) «выход» искусства за свои границы в область запредельного (искусство фиксирует реальность внеэмпирического характера).

В своей книге Вакенродер так рассказал о создании Рафаэлем его знаменитой Мадонны: «В темноте ночи взор его был привлечен светлым сиянием на стене напротив его ложа, и, присмотревшись, он увидел, что висевший на стене и незаконченный им образ Богоматери стал, в кратчайшем луче света, вполне завершенным и подлинно живым образом. Божественность образа так захватила всю его душу, что он разрыдался. Образ смотрел на него неопишимо-трогательно, и всякий миг казалось, что вот-вот он сдвинется с места» (пер. А. В. Михайлова). По замечанию исследователя, «легенда, созданная Вакенродером, дает несчетные рефлексии в романтической литературе и живописи»³, причем не только в искусстве и литературе немецкой, но и в русской. Более того, сама фигура Рафаэля, который воспринимался как образец классического ху-

дожника, стала приобретать романтические черты⁴, что в конце концов привело эстетику к дилемме «Рафаэль—Рембрандт», которая была для XIX столетия символическим выражением двух прямо противоположных систем искусства. «Несмотря на то что обе эти системы исходили из реальной действительности, одна была обращена преимущественно к явлениям прекрасного или преображала, идеализировала видимое, другая же воспроизводила обыденные, часто даже уродливые явления жизни» (ср.: «Тьфу! прозаические бредни, / Фламандской школы пестрый сор!»⁶). Поэтому не удивительно, что русские писатели-романтики не только не прошли мимо самой легенды, но восприняли ее как выражение особой философии искусства.

Первенство тут принадлежит В. А. Жуковскому. Собственно, с легендой о Рафаэле у Жуковского связана статья «Рафаэлева Мадонна», опубликованная в «Полярной звезде» (1824) и оказавшая огромное влияние на формирование русской романтической эстетики.

Основанием статьи Жуковского послужило его письмо к великой княгине Александре Федоровне от 19 июня 1821 года: «Сказывают, что Рафаэль, натянув полотно свое для этой картины, долго не знал, что на нем будет: вдохновение не приходило. Однажды он заснул с мыслью о Мадонне, и, верно, какой-нибудь ангел разбудил его. Он вскочил: она здесь, закричал он, указав на полотно, и начертил первый рисунок. И в самом деле, это не картина, а видение... И точно приходит на мысль, что эта картина родилась в минуту чуда: занавес раздернулся, и тайна неба открылась глазам человека... Он писал не для глаз, все обнимающих во мгновение и на мгновение, но для души, которая чем более ищет, тем более находит... Один раз душе человеческой было подобное откровение; дважды случиться

¹ Профессор кафедры философии и культурологии СПбГУП, доктор филологических наук. Автор более 100 научных публикаций, в т. ч.: «Веленью Божию, о Муза, будь послушна...: тема поэта и поэзии в каменноостровском цикле Пушкина», «Поэтика реминесценций в русской поэзии конца XVIII — начала XIX века: разбор и анализ», «Поэзия А. С. Пушкина: анализ и интерпретация», «Русская поэзия XVIII—XX веков: интертекстуальные связи: опыт анализа»; «От Илариона до Бердяева: духовно-нравственные ориентиры русской литературы».

² См. блестящую статью: Михайлов А. В. Вильгельм Генрих Вакенродер и романтический культ Рафаэля // Советское искусствознание '79. М., 1980. Вып. 2. С. 207–237.

³ Там же. С. 213.

⁴ Эйгес И. Пушкин и Жуковский // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.: АН СССР, 1941. С. 210–213; Семенко И. М. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. М., 1975. С. 133–134.

⁵ Верцман И. Е. Проблемы художественного познания. М., 1967. С. 297.

⁶ Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 т. М. : АН СССР, 1957–1958. Т. V. С. 203. В дальнейшем ссылки на произведения А. С. Пушкина даются по этому изданию с указанием тома и страниц прямо в тексте статьи.

оно не может»¹. Очевидно, что для Жуковского легенда о создании картины Рафаэлем обернулась уникальным примером реализации не только всеобщих эстетических закономерностей романтического искусства, но очень близких самому Жуковскому. Причем не только идейно, но и образно. Именно это позволило Жуковскому прямо в текст письма включить отрывок из своего стихотворения «Лалла Рук», посвященного адресату письма — великой княгине Александре Федоровне: «Я был один; вокруг меня все было тихо... потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется... она (душа. — А. И.) была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. Гений чистой красоты был с нею: «Он лишь в чистые мгновенья / Бытия слетает к нам, / И приносит откровенья / Благодатные сердцам. / Чтоб о небе сердце знало / В темной области земной, / Нам туда сквозь покрывало / Он дает взглянуть порой...»

Стихотворение «Лалла Рук» имело свою историю возникновения. Поводом для его создания явился праздник, данный в Берлине 15 января 1821 года прусским королем Фридрихом по случаю приезда его дочери — великой княгини Александры Федоровны и зятя — будущего императора Николая I. На празднике были разыграны живые картины на сюжеты, заимствованные из поэмы Т. Мура «Лалла Рук». Роль индийской принцессы Лаллы Рук исполняла Александра Федоровна, ученица Жуковского, к которой поэт испытывал теплые чувства.

Любопытно отметить то обстоятельство, что легенда о создании Рафаэлем картины с изображением Мадонны объединилась в письме Жуковского со стихотворением «Лалла Рук», созданным под впечатлением от «живых картин» по мотивам поэмы Т. Мура. И в том и в другом случае предметом осмысления становится преобразующая сила искусства. Жуковский обращается не к самой действительности, а к действительности, уже эстетически преобразенной искусством. Именно поэтому темой размышления Жуковского становится прекрасное в его романтически-мистическом понимании. Образ «гения чистой красоты» объединил в одном контексте и статью, и стихотворения Жуковского — и то, и другое явилось выражением эстетических представлений поэта.

Давно отмечено, что образ «Гения чистой красоты», появившийся в пушкинском послании «К...» (1825), навеян как раз циклом стихотворений Жуковского «Лалла Рук», «Явление поэзии в виде Лалла Рук» (1821) и «Я музу юную, бывало» (1824). Сравнительно-сопоставительный анализ этих произведений был сделан И. Эйгес и И. М. Семенко². Сравнение убедительно показало, что Жуковский, отталкиваясь от конкретной ситуации, создает стихотворение, имеющее философско-эстетическое значение. Все конкретное из текста убрано, помимо абстрактной ситуации явления прекрасного, вызывающего лирико-философские медитации с центральной темой «воспоминания», которое навечно остается в душе. Пушкинское стихотворение, с одной стороны, как бы вновь возвращает абстрактно-поэтическую идею Жуковского в лоно реальности. Тут

уже «Гений чистой красоты» — не видение в мистическом смысле, а конкретная женщина; тут, как бы это ни было больно для романтика³, возможно забвение этого прекрасного («И я забыл твой голос нежный / Твои небесные черты» (II, 265)). Но, с другой стороны, Пушкин не только сохраняет универсализирующую тенденцию, идущую от романтизма, с которой связан синтетический характер любовного чувства, включающего в себя «И божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь», но создает двойственную мотивировку происходящего — явление гения чистой красоты связано с таинственной жизнью души поэта: «Душе настало пробужденье: / И вот опять явилась ты», что позволяет понимать образ «гения чистой красоты» в пушкинском стихотворении в очень широком смысле — от образа женщины до образа Музы, заданном контекстом творчества Жуковского.

Пушкин, с одной стороны, конкретизирует образ «гения чистой красоты», а с другой — сохраняет его сложный, синтетический характер. Это «помогает Пушкину разбить ощущение чересчур ограниченной конкретности и открывает путь к обобщениям, к философскому раздумью»⁴.

Но посланием «К...» не исчерпываются рефлексы этой темы Жуковского в творчестве Пушкина.

В 1830 году в Болдино Пушкин пишет стихотворение «Мадонна», которое, как нам кажется, связано и с легендой о рафаэлевой Мадонне, и с ее переработкой Жуковским.

Ситуация создания Пушкиным стихотворения «Мадонна» отчасти напоминает ту, которая связана с созданием Жуковским стихотворения «Лалла Рук». Прежде всего следует сказать о том, что сложилось устойчивое мнение, связывающее стихотворение «Мадонна» с Н. Н. Гончаровой. Ассоциация «Гончарова—картина—Мадонна» складывалась довольно прихотливо. Во-первых, сама красота Гончаровой часто вызывала именно такую ассоциацию. Напомню, что, по воспоминаниям В. Ф. Вяземской, «жену свою Пушкин иногда звал: “моя косяя Мадонна”». У нее глаза были несколько вкось. Пушкин восхищался природным здоровым ее смыслом. Она тоже любила его действительно»⁵. В дневнике Д. Ф. Фикельмон читаем: «Это очень молодая и очень красивая особа, тонкая, стройная, веселая, — лицо Мадонны, чрезвычайно бледное»⁶.

Очевидно, не случайно то обстоятельство, что Н. Н. Гончарова — постоянная участница «живых картин», одного из модных светских развлечений. Так, на Святках в конце 1829 года состоялось празднество у московского генерал-губернатора князя Дм. Вл. Голицына. А. Я. Булгаков писал о «живых картинах», которые были представлены там: «Все в восхищении

³ Ср.: «Забить “небесные черты!” Это была настоящая пощечина романтизму». Гуревич А. Проблема нравственного идеала в лирике Пушкина // Вопросы литературы. 1969. № 9. С. 130.

⁴ Шталов С. Е. О художественном своеобразии стихотворений Пушкина «К...» и «Пророк» // Учен. зап. Таджикского ун-та им. В. И. Ленина. Сер. филол. наук. Сталинабад, 1958. Т. 19. Вып. 2. С. 44.

⁵ Цит. по: Русский архив. 1900. I. С. 398.

⁶ См.: Измайлов Н. В. Пушкин в дневнике гр. Д. Фикельмон // Временник Пушкинской комиссии. 1962. М., 1963. С. 34–35.

¹ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений : в 12 т. СПб., 1902. Т. 12. С. 10–12.

² Эйгес И. Указ. соч. ; Семенко И. М. Указ. соч.

от картин. Их заставили повторить несколько раз. Картина, изображающая Дидону, была великолепно... маленькая Гончарова в роли сестры Дидоны была восхитительна»¹. Несмотря на то что Пушкин в это время находился в Петербурге, известие об успехе Гончаровой все же неминуемо дошло до него. П. А. Вяземский присутствовал на празднестве и описал его в письме к Пушкину: «А что за картина была в картинах Гончарова! Ты... бы от восхищения»². И наконец, замечательно письмо Пушкина невесте от 30 июля 1830 года: «Часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды». В комментарии к стихотворению Т. Цявловская указывает, что речь идет о «Мадонне» итальянского мастера, приписываемой кисти Рафаэля и продававшейся в Петербурге³. Разумеется, это была не Сикстинская Мадонна. Впрочем, в пушкинском стихотворении образ Мадонны не ассоциируется именно с Сикстинской. Тут дело в том, что обращение к теме Мадонны повлекло за собой ассоциации с легендой о видении Рафаэля и со стихотворениями Жуковского. В этом смысле становится значимым выделение одной картины из множества других: «Не множеством картин старинных мастеров / Украсить я всегда желал свою обитель <...> Одной картины я желал быть вечно зритель, / Одной...» (III, 176).

Речь идет об особенной, из ряда вон выходящей картине, единственной в своем роде. Это напоминает уникальность создания Сикстинской Мадонны.

Но особенно важным оказался центральный ход — вместо картины возникла сама Мадонна: «Исполнились мои желанья. Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна».

В легенде Мадонна, прежде чем быть нарисованной, возникла как мистическая реальность. У Пушки-

на Мадонна также является не как изображение на картине (хотя тема картины задана), а непосредственно, наяву.

Создавались условия, при которых вся описанная ситуация могла восприниматься как аналогичная той, которая рассказана в легенде о Рафаэле. Контекст романтической легенды, в котором воспринималось стихотворение, придавал особую одухотворенность образу Мадонны. Этому способствовала и соотносительность образа Мадонны с романтическими стихотворениями Жуковского. Если раньше (в послании «К...») Пушкин интерпретировал мистический образ «гения чистой красоты», придав ему черты реальной женщины, то теперь он и не стремится к этому: «Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна, / Чистейшей прелести чистейший образец».

Ассоциация с Рафаэлем поддерживалась и стихотворной формой. Стихотворение написано в форме сонета, который ассоциировался у Пушкина прежде всего с эпохой европейского Возрождения: «Суровый Дант не презирал сонета; / В нем жар любви Петрарка изливал; / Игру его любил творец Макбета; / Им скорбную мысль Камюэнс облакал» (III, 167).

Словом, Пушкин воспроизводит не только основной мотив легенды о рафаэлевой Мадонне, соотнося его со своей биографией, но учитывает и характер его интерпретации в творчестве В. А. Жуковского. Однако бытовой контекст не давал возможности для полного развития всех потенциальных смыслов, заключенных в мифе-легенде, да и Пушкин не стремился поддержать их. Ибо сразу же образ Мадонны стал ассоциироваться с реальной Гончаровой и сюжет получил не мистическое, а метафорическое звучание.

¹ Русский архив. 1901. Ч. III. С. 382.

² Переписка А. С. Пушкина : в 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 275.

³ Цявловская Т. Примечания. Указ. соч. С. 720. См.: Цявловский М. А. Стихотворение «Мадонна» // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 396–403.