

Поташова Ксения Алексеевна

ВЛИЯНИЕ ОБРАЗА РАФАЭЛЯ САНТИ И ЕГО ЖИВОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Статья посвящена одной из наиболее ярких линий взаимодействия литературы и живописи – значению личности и живописных полотен Рафаэля Санти для понимания Лермонтовым природы творческого вдохновения и особенностей его образной системы. Внимание автора уделено анализу поэтических приемов Лермонтова, сформированных под влиянием изобразительной манеры Рафаэля Санти. Утверждается, что визуально выраженные духовно-нравственные идеалы Высокого Возрождения выполняют аксиологическую и гносеологическую функции при создании женских образов в художественном мире поэта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2013/11/41.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (78). С. 147-150. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2013/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

свидетельствовать об устойчивости данного сообщества. Относительно невысокие показатели выравненности видов (индексы Пиелу) подтверждают предположения о достаточной степени сформированности ихтиокомплексов в изученных станциях.

Таким образом, в результате проведенных исследований была отловлена 231 особь рыб, относящихся к 17-ти видам и 4-м семействам. Можно отметить, что все обследованные станции характеризуются невысоким уровнем видового разнообразия, что объясняется использованием любительских способов ловли, обусловившим небольшое количество видов и особей в уловах. Реки Днепр и Сож более широко представлены видами, чем сопутствующие им озера и старицы. Относительно невысокие показатели концентрации доминирования и выравненности видов свидетельствуют о высокой степени сформированности ихтиокомплексов в изученных станциях.

Список литературы

1. Гедых В. Б. Практические советы спиннингисту. Мн.: Польша, 2000. 224 с.
2. Жуков П. И. Рыбы Беларуси. Мн.: Наука и техника, 1965. 415 с.
3. Жуков П. И. Справочник по экологии пресноводных рыб. Мн.: Наука и техника, 1988. 310 с.
4. Киселев Я. Е. Рыбы наших вод. М.: Мысль, 1984. 288 с.
5. Мэгарран Э. Экологическое разнообразие и его измерение. М.: Мир, 1992. 184 с.
6. Рыбы: популярный энциклопедический справочник / под ред. П. И. Жукова. Мн.: БелСЭ, 1989. 311 с.
7. Сабанеев Л. П. Рыбы России. Жизнь и ловля пресноводных рыб. М.: АСТ; Астрель, 2001. Т. 1. 480 с.; Т. 2. 544 с.
8. Шевцова Т. И. Экология промысловых рыб Беларуси. Мн.: Наука и техника, 1986. 143 с.

SPECIES STRUCTURE OF FISH CENOSES IN DIFFERENT WATER BASINS OF GOMEL REGION

Potapov Dmitrii Viktorovich

Francisk Skorina Gomel State University, Republic of Belarus

apodemus76@mail.ru

In the article the peculiarities of fish cenoses species structure in the rivers Sozh, Dnepr and accompanying water basins are analyzed, the specificity of species composition structure and natural fish cenoses in six stations situated in the rivers Sozh, Dnepr and accompanying water basins (former riverbeds, lakes) in Gomel region is revealed. Fish species of little value (bleak, silver bream, roach, perch) prevail in hauls. The maximal indexes of information variety are received for the stations situated in the rivers Sozh and Dnepr. The low indexes of dominance concentration and species levelling are the evidence of the high degree of ichthyological complexes formation in the studied stations.

Key words and phrases: fish; ichthyo-fauna; fish cenoses; species composition; the rivers Sozh and Dnepr; tributaries; species variety; species structure indexes.

УДК 821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена одной из наиболее ярких линий взаимодействия литературы и живописи – значению личности и живописных полотен Рафаэля Санти для понимания Лермонтовым природы творческого вдохновения и особенностей его образной системы. Внимание автора уделено анализу поэтических приемов Лермонтова, сформированных под влиянием изобразительной манеры Рафаэля Санти. Утверждается, что визуально выраженные духовно-нравственные идеалы Высокого Возрождения выполняют аксиологическую и гносеологическую функции при создании женских образов в художественном мире поэта.

Ключевые слова и фразы: творческий процесс; эстетический идеал; портрет; художественный образ; М. Ю. Лермонтов; Рафаэль Санти; поэтика.

Поташова Ксения Алексеевна

Московский государственный областной университет

kseniaslovo@yandex.ru

ВЛИЯНИЕ ОБРАЗА РАФАЭЛЯ САНТИ И ЕГО ЖИВОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА[©]

Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 12-34-10216.

Многообразная живопись Рафаэля Санти, его мастерство, жизнь самого художника стали частым предметом поэтических наблюдений. Уже в конце XVIII в. картины Рафаэля своей гармоничностью, простотой,

возвышенностью духа вдохновляли поэтов на поиск идеала прекрасного, размышления о природе искусства. Обращение Я. Б. Княжнина к художнику в связи с утверждением высокой идеи творчества, включение Г. Р. Державиным деталей живописной системы Рафаэля в портретный образ наметили сложившуюся в дальнейшем традицию привлечения элементов итальянского искусства в поэтику литературного произведения.

Искусство Рафаэля стало особенно близким для культуры 1820-1830-х гг., что обусловлено обозначившейся в эстетике романтизма тесной связью между литературой и изобразительным искусством. Поэтические размышления о внутреннем, духовном содержании картин Рафаэля, стремления раскрыть тайну Божественного дара художника стали занимать в литературе особое место после публикации в 1824 г. воспоминаний В. А. Жуковского и В. К. Кюхельбекера о посещении Дрезденской галереи, содержащих описание впечатлений от картины «Сикстинская Мадонна» (1512-1513). Живопись итальянского художника в значительной степени повлияла на развитие пластической образности поэзии А. С. Пушкина – анализ стихотворений поэта показывает, что от простого упоминания художника Пушкин пришёл к использованию целой поэтической системы, связанной с эстетикой произведений Рафаэля. Интерес к живописи Рафаэля Санти наблюдается и в 1830-х гг. Так, Н. В. Гоголь в статье «Последний день Помпеи» (1834) сравнивает живописное мастерство Микеланджело с гением Рафаэля: «У него нет <...> того высокого преобладания небесно-непостижимых и тонких чувств, которыми весь исполнен Рафаэль» [4, с. 79]. Оценивая значение Рафаэля для мирового искусства с разных эстетических позиций – классицистических, романтических, реалистических, – поэты были едины в восприятии живописи художника как высшего проявления человеческого духа.

В творчестве М. Ю. Лермонтова среди других мастеров искусства имя Рафаэля встречается наиболее часто. В оригинале поэт мог видеть только одну работу художника – картину «Святое семейство» (1507), находящуюся в Зимнем дворце. Этой же картиной открывался известный в петербургском обществе каталог «Эрмитажная галерея, гравированная штрихами с картин, оную составляющих» (1805 г.). Издание часто использовалось в качестве пособия для обучения рисованию, в связи с чем можно предположить, что с живописью Рафаэля Лермонтов мог познакомиться, в том числе, и по этому каталогу.

Будучи талантливым художником, поэт не только обратил внимание на эстетику Рафаэля, но и отразил её элементы в своих картинах. Влияние изобразительной манеры Рафаэля особенно характерно для ранних работ поэта. Лермонтов в графической технике выполнил перерисовку центрального фрагмента картины «Святое семейство» – «Младенец, тянущийся к матери» (бумага, карандаш, 1829). Близка к эстетике Рафаэля и графическая работа поэта «Мадонна с Младенцем» (бумага, сепия, 1831). С академической точностью Лермонтову удалось передать в этих работах настроение изобразительной системы Рафаэля, сложную игру жестов и взглядов, гармоническую цельность и стройность композиции картин художника.

Впервые в творчестве Лермонтова образ Рафаэля появился в стихотворении «Поэт» («Когда Рафаэль вдохновенный...», 1828). Основой для стихотворения стала новелла В.-Г. Вакенродера «Видение Рафаэля» (1796), сюжет которой связан с явлением художнику Божьей Матери и запечатлением Образа на последующих полотнах: «В ночной тьме его взгляд был привлечён сияньем на стене <...> и когда он взгляделся, то увидел, что это светится нежнейшим светом его незавершённое изображение Мадонны, висящее на стене, и что оно стало совершенно законченной и исполненной жизни картиной» [2, с. 31]. Размышления В.-Г. Вакенродера о вдохновении, природе творческого озарения стали близки писателям-романтикам. Немецкими романтиками (особенно И. Г. Гердером и А.-В. Шлегелем) сюжет новеллы был подхвачен ещё в конце 1790-х гг., а в России стал известен позднее по двум переводам: в 1814 г. издана книга «Фантазии об искусстве», в 1826 г. Общество Любомудрия выпустило книгу «Об искусстве и художниках». Сюжет новеллы использован В. А. Жуковским и В. К. Кюхельбекером в описании картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна», С. П. Шевырёвым в стихотворении «Преображение» (1829), а также в романтических повестях и новеллах – «Живописец» (1833) Н. А. Полевого и «Себастиан Бах» (1835) В. Ф. Одоевского.

«Видение Рафаэля» В.-Г. Вакенродера было известно Лермонтову – В. Э. Вацуру указал на интерес воспитанников Благородного пансиона и участников кружка Раича к новелле, подтвердив этот факт интерпретацией сюжета в стихотворениях «Видение Рафаэля» (1829) Н. Н. Колачевского и «Поэт» (известно только в поздней редакции 1849 г.) И. Грузинова [3]. Общеромантические представления о Божественной природе искусства получили развитие в стихотворении Лермонтова «Поэт» (1828) – поэтическом размышлении о психологии творческого процесса. Стихотворение продолжает традицию осмысления искусства как проявления созидющего, Божественного начала в художнике. Но в привычный сюжет новеллы Лермонтов вносит новые мотивы – романтическому вдохновению противопоставлено состояние истощения творческого порыва:

Но скоро сей порыв чудесный
Слабел в груди его младой,
И утомленный и немой
Он забывал огонь небесный [5, с. 12].

Ранний уход Рафаэля из жизни романтики часто связывали с его неоконченной работой над картиной «Преображение» (1520) – эмоциональный накал в процессе творчества оказывается не по силам человеку. В поэзии 1820-х гг. не раз встречается сюжет о физической смерти художника-творца в момент создания

великого произведения – известны черновой вариант стихотворения А. С. Пушкина «Преображение» (1819), стихотворение С. П. Шевырёва с таким же названием (1829). Лермонтов отказывается от изображения физической смерти художника, вдохновению он противопоставляет душевное угасание, которое следует за моментом сильного эмоционального накала, сопровождающего процесс создания шедевра. Центральным образом в стихотворении стал не сам Рафаэль, а легенда, связанная с работой художника над картиной. Процесс создания живописного произведения Лермонтов преломил на психологию поэтического творчества:

Звуком лиры
Чарует свет, и в тишине
Поет, забывшись в райском сне,
Вас, вас! души его кумиры!
И вдруг хладее жар ланит,
Его сердечные волненья
Все тише, и призрак бежит [Там же]!

Использование образа Рафаэля и уподобление поэта живописцу позволили Лермонтову представить своё видение творческого процесса, в центре которого оказываются не только обретение вдохновения, но и рефлексия прошедшего состояния: «Но долго, долго ум хранит / Первоначальны впечатленья» [Там же].

В 1830-х гг. рафаэлевские мотивы в творчестве Лермонтова изменились: от традиционных для романтизма размышлений о природе искусства поэт перешёл к использованию элементов живописной системы художника в связи с поиском идеала женской красоты. Образы, созданные итальянским живописцем, появились в стихотворениях «Девятый час; уж темно; близ заставы...» (1832), «Как луч зари, как розы Леля» (1832), в романе «Вадим» (1832-1834) и в поэме «Сказка для детей» (1839-1840).

М. В. Алпатов, отмечая особенность восприятия «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, писал: «Художник нашёл ту точку зрения, откуда человеческое совершенство Марии кажется противостоящим действительности, но как бы вытекает из неё, венчает её, как наиболее полное раскрытие тех начал, которые в мире заключены» [1, с. 106]. Стремясь к передаче не внешнего сходства, а сущности самого человека, Лермонтов не раз привлекает в поэтику словесного портрета идеал одухотворённого, возвышенного образа – Мадонну Рафаэля. Мадонна в произведениях Лермонтова – идеал чистой красоты, воплощение гармонии, светлого начала. В стихотворении «Как луч зари, как розы Леля» (1832) сравнением лирической героини с Мадонной поэт подчёркивает в женском образе благородство души, кротость, спокойствие и, одновременно, загадочность: «Как у Мадонны Рафаэля / Её молчанье говорит» [6, с. 25].

Привлечение сравнения с Мадонной или с ангелом при создании женского портрета – ассоциация женщины с добром, бескорыстной заботой, помощью, защитой и, вместе с тем, восприятие образа как чего-то высшего по сравнению с собой. В посвящении В. А. Лопухиной в поэме «Демон» Лермонтов пишет: «Прими мой дар, моя Мадонна! / С тех пор как мне явилась ты, / Моя любовь мне оборона / От порицаний клеветы» [7, с. 241]. Поэт уподобляет женщину ангелу: «Ты не способна лицемерить, / Ты слишком ангел для того!» [Там же].

Упоминание имени Рафаэля находим в портрете дочери старого боярина в романе «Вадим» (1832-1834): «<...> женская, розовая, фантастическая головка, достойная кисти Рафаэля, с детской, полусонной, полупечальной, полурадостной, невыразимой улыбкой на устах» [8, с. 25]. Среди особенностей портретов в произведениях Лермонтова следует отметить не только привлечение прямого сравнения с картинами Рафаэля, но и использование отдельных элементов изобразительной системы художника. Чуть склонённая женская головка, характерная особенность живописной манеры Рафаэля, – частый элемент литературных портретов поэта. Подобное привлечение элементов живописи художника особенно характерно для прозы Лермонтова. В романе «Княгиня Лиговская» (1836) поэт использует эту деталь в портрете Веры: «Наклонив головку к правому плечу» [Там же, с. 152], а в «Герое нашего времени» (1837-1840) – в портрете княжны Мери: «Она небрежно опустила руку на моё плечо, наклонила слегка голову на бок» [Там же, с. 285].

Привлечение Лермонтовым поэтического образа «рафаэлевой Мадонны» для создания гармоничного портрета, передачи чистоты и света земных красавиц традиционно для литературы 1800-1830-х гг. Новаторством и оригинальностью отличается трактовка образа Мадонны в стихотворении «Девятый час; уж темно; близ заставы...» (1832) и в поэме «Сказка для детей» (1839-1840).

Известно, что творчество итальянского художника пришлось на время широкого распространения идей о плотском, чувственном мире (работы Л. Валла, П. Помпанацци) – в чистой и гармоничной, не разъедающей душу человека живописи Рафаэля «нуждался мир, обезумевший от фанатизма и живший во власти апокалипсических настроений» [10, с. 17]. Обращение в 1830-х гг. к итальянскому художнику как нравственному ориентиру стало закономерным – крушение общественных ценностей поставило искусство выше политики и социальной атмосферы, наряду с философией и наукой искусство было призвано размышлять о бытии человека. Неслучайно в связи с темой искусства появляются размышления о красоте, о добре и зле. В. М. Маркович, отмечая значение искусства в обществе конца 1820-х гг., определил его как силу, «способную открыть человечеству путь к высшей истине, стать главным источником человеческих идеалов и реально

преобразить как самого человека, так и весь окружающий мир» [9, с. 5]. Понимание искусства как определённого нравственного ориентира применимо и к творчеству Лермонтова.

Противопоставляя черты лирической героини небесному образу Мадонны, поэт изображает красоту обманчивую, демоническую – при видимой схожести с чистой красотой, это портрет женщины, привлекающей внимание страстностью и требовательностью, поступками, нарушающими нравственные устои. Подобный портрет встречаем в стихотворении «Девятый час; уж темно; близ заставы...» (1832):

Она была похожа на портрет
Мадонны – и Мадонны Рафаэля;
И вряд ли было ей осьмнадцать лет:
Лишь святости черты не выражали [6, с. 19].

Несоответствие женского образа с идеалом божественной красоты выражено в портрете Нины – героини поэмы «Сказка для детей» (1839-1840): «Нет, никогда свинец карандаша / Рафаэля иль кисти Перуджина / Не начертали, пламенем дыша, / Подобный профиль...» [7, с. 179]. Несоответствие и отдалённость образа подчёркнуты в каждой черте портрета: «Её глаза не изменяли ей, / Тая равно надежде, радость, горе / И было темно в них, как в синем море» [Там же]; «<...> Она, склонив лукавый взор» [Там же]; «А сердце билось в ней так шибко, шибко, / И по устам змеилась улыбка» [Там же, с. 180]. Лермонтов видит в Мадонне Рафаэля образец чистой и возвышенной красоты, который противопоставит растленности современного мира.

Привлекая элементы живописной системы Рафаэля в поэтику литературного произведения, Лермонтов не даёт истолкование картина художника. Ассоциации с произведением изобразительного искусства или интерпретации его сюжета направлены на передачу тех чувств, которыми поэт наделил своё произведение и которые при созерцании картины вызвали у него благоговение и восторг. Обращение Лермонтова к знаменитому итальянскому художнику обусловлено не столько эстетической атмосферой начала XIX в., сколько видением в картинах Рафаэля образов, одухотворенных высоким религиозно-нравственным чувством. Интерес к Рафаэлю, отразившийся и в литературном творчестве, и в графике поэта, обусловлен прежде всего высокой духовной планкой итальянского художника, отвечающей идеалам Лермонтова.

Список литературы

1. Алпатов М. В. Этюды по истории западноевропейского искусства. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963. 526 с.
2. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве / пер. с нем.; вступит. статья А. С. Дмитриева. М.: Искусство, 1977.
3. Вацуро В. Э. Ранняя лирика Лермонтова и поэтические традиции 20-х гг. // Русская литература. 1964. № 3. С. 46-56.
4. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. Т. 6. Избранные статьи и письма. 455 с.
5. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. I. Стихотворения, 1828-1831. 452 с.
6. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. II. Стихотворения, 1832-1841. 386 с.
7. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. IV. Поэмы, 1835-1841. 427 с.
8. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. VI. Проза, письма. 900 с.
9. Маркович В. М. Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: сборник произведений. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. 558 с.
10. Махов А. Б. Рафаэль. М.: Молодая гвардия, 2011. 376 с.

RAFFAELLO SANZIO'S IMAGE AND PAINTING HERITAGE INFLUENCE ON M. YU. LERMONTOV'S ARTISTIC WORLD FORMATION

Potashova Kseniya Alekseevna
Moscow District State University
kseniaslovo@yandex.ru

The article is devoted to one of the most expressive lines of literature and painting interaction – the importance of Raffaello Sanzio's personality and paintings for the understanding of creative inspiration nature and the peculiarities of his figurative system by Lermontov. The author pays special attention to Lermontov's poetic techniques analysis formed under the influence of Raffaello Sanzio's expressionist facture. It is stated that the visually expressed spiritual and moral ideals of the High Renaissance perform axiological and gnosiological functions when creating female images in the poet's artistic world.

Key words and phrases: creative process; aesthetic ideal; portrait; artistic image; M. Yu. Lermontov; Raffaello Sanzio; poetics.