

DOI 10.15826/izv1.2020.26.1.015
УДК 7.02 + 7.03 + 316.74:7

А. В. Медведев

СИКСТИНСКАЯ МАДОННА: ДИАЛОГ ХУДОЖНИКОВ В ДИНАМИКЕ ИСТОРИИ, ИЛИ О ДИАЛОГИЧНОСТИ ИСКУССТВА

Статья посвящена анализу восприятия художественного произведения в динамике исторических изменений. Обращается внимание на то, что существующий мир искусства является равноправным, наряду с реальной действительностью, источником новых художественных произведений. Мир искусства — бесконечный разговор отдельных художественных миров, что позволяет искусству выполнять свою познавательную миссию.

Ключевые слова: Сикстинская мадонна; искусство; диалог; диалогичность искусства; динамика истории.

Искусство — подражание природе — утверждали на заре теоретического осмысления тайны искусства. *Искусство — зеркало жизни* — таков пафос эпохи Ренессанса. *Искусство — форма познания* — подход немецкой классической эстетики. *Искусство — учебник жизни* — положение отечественной эстетики. На протяжении всей истории эстетической мысли подобный взгляд на природу художественного творчества доминировал среди иных концепций и подходов. Опровергать такой подход к пониманию искусства — ломиться в открытую дверь. Одним из следствий этой интерпретации сущности искусства является представление, что именно действительность есть неисчерпаемый источник художественного творчества. Реальная жизнь поставляет искусству темы и сюжеты, определяет актуальность его произведений, питает интерес обращающегося к искусству человека.

Но сама история искусства свидетельствует, что не только реальная действительность бытия является источником и вдохновителем нового творчества. Перед художником предстает всегда две действительности, две реальности, которые в равной мере питают его творчество: мир реальной жизни и мир искусства.

Мир искусства, его онтология — не просто механическая сумма произведений, это бесконечный космос, где «звезда с звездой говорит». Мир искусства — полифонический мир уникальных художественных голосов, мир нескончаемого их диалога. Для того чтобы читатель, слушатель, зритель понял, с кем художник вступает в разговор, он, создавая свое произведение, в свой неповторимый голос вводит элементы языка другого, вступая или в спор с ним, или демонстрируя согласие. Формы ввода в свой язык элементов другого языка весьма разнообразны. Это может быть переключка названий, цитирование, эпиграф и т. п.

МЕДВЕДЕВ Александр Васильевич — доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета (e-mail: medvedev10@yandex.ru).

© Медведев А. В., 2020

Без труда можно составить хрестоматию поэтических произведений, созданных по мотивам произведений живописного творчества, вдохновленных произведениями мастеров кисти. Поэт, вдохновленный живописным творением, или с любовью говорит о том, что его восхитило, или выражает переживания своей души, или толкует о своем личном восприятии, или, быть может, спорит с другим художником, но так или иначе свое произведение создает в живом диалоге с ним.

Но это самостоятельная тема. В данной статье обращается внимание на произведения поэтов (да и то не всех), вдохновленных образом, созданным Рафаэлем.

Шестнадцатый век. Италия. Рафаэль на протяжении ряда лет, с 1515 по 1519 г., трудится над произведением для церкви Святого Сикста в Пьяченце по заказу папы Юлия II, произведением, которое станет одним из самых почитаемых творений живописи за всю ее историю. «Сикстинская мадонна». Даже далекому от искусства человеку известно это произведение. И если он не видел его воочию, если не знаком с многочисленными репродукциями Сикстинской мадонны, он мог встретить ее как героиню многочисленных поэтических творений.

Пусть превосходный сонет А. Пушкина не имеет прямого отношения к творению итальянского гения, в нем он выразил то, что привлекало зрителей в его и иное время:

Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель...

Русская поэзия XIX в. являет нам немало поэтических интерпретаций этого живописного произведения. Так, А. Толстой передает то впечатление, которое было вызвано прямым созерцанием произведения, подчеркивая сакральный смысл деяния Мадонны и принятие юным Христом своей судьбы: «Он... глядит вперед — и ясным оком // Голгофу видит пред собой». Поэтически выражена идея Евангелия: «Отче мой! ...не как я хочу, но как Ты» (Мф. 26; 39).

А. Толстой

Мадонна Рафаэля

Склоняся к юному Христу,
Его Мария осенила:
Любовь небесная затмила
Ее земную красоту.

А он, в презрении глубоком,
Уже вступая с миром в бой,
Глядит вперед — и ясным оком
Голгофу видит пред собой.

В строках стихотворения слышится намек на некоторое противоречие произведения итальянского гения: «небесная любовь — земная красота», эта «земная красота» тогда, в эпоху творца, отходит в тень, главное, на что обращал внимание зритель, — небесная любовь.

А. Плещеев

При посылке Рафаэлевой Мадонны

В часы тяжелых дум, в часы разуверенья,
Когда находим мы жизнь скучной и пустой
И дух слабеет наш под бременем сомненья,
Нам нужен образец терпения святой.

А если те часы печали неизбежны
И суждено вам их в грядущем испытать,
Быть может, этот лик, спокойный, безмятежный,
Вам возвратит тогда и мир и благодать!

Вы обретете вновь всю силу упования,
И теплую мольбу произнесут уста,
Когда предстанет вам Рафаэля создание,
Мадонна чистая, обнявшая Христа!

Не гасла вера в ней и сердце не роптало...

А. Фет

К Сикстинской мадонне

Вот сын ее, — он — тайна Иеговы, —
Лелеем девы чистыми руками.
У ног ее земля под облаками,
На воздухе нетленные покровы.

И, преклонясь, с Варварою готовы
Молиться ей мы на коленях сами
Или, как Сикст, блаженными очами
Встречать того, кто рабства сверг оковы.

Как ангелов, младенцев окрыленных,
Узришь и нас, о дева, не смущенных:
Здесь угасает пред тобой тревога.

Такой тебе, Рафаэль, вестник бога,
Тебе и нам явил твой сон чудесный
Царицу жен — царицею небесной.

Века движется с небес Мадонна, неся людям свое дитя. Историки искусства, искусствоведы без устали объясняют нам величие художника и гуманистический смысл произведения итальянского гения. Вот что пишет автор статьи, помещенной в шеститомную «Всеобщую историю искусств», выпущенную издательством «Искусство» в 1956–1966 гг. Страницы третьего тома посвящены анализу искусства Возрождения, естественно, немалое место уделено Рафаэлю, по поводу Сикстинской мадонны сказано: «Это словно провидение трагической участи ее сына и одновременно готовность принести его в жертву» [1, 192].

В этой фразе меня в большей степени привлекает союз «и». Мать провидит, т. е. знает, какая судьба ждет ее сына. И что же в этой ситуации она делает? Смирится, более того, готова сама отдать сына в жертву. Не ропщет, не бунтует, не вступает в борьбу. Не стремится собой защитить сына, жертвует им. Но как же так? Мать — существо, творящее жизнь, и если она жертвует сыном, не важно, ради какой цели, она убивает в себе материнство. Все, поголовно все исследователи подчеркивают, что произведение Рафаэля посвящено теме материнства. А ведь идет речь о самоубийстве материнства. Мать, создавая жизнь, даря (так принято говорить) жизнь новому человеку, должна ему служить. Задача матери — служить ребенку, ей же созданному. Служить. Не жертвовать им.

Произведение задумывалось как алтарное. Религиозный сюжет в те времена был известен всем и понятен его теологический смысл. Но времена меняются, и меняется восприятие художественных произведений в том числе. Нельзя не согласиться с мнением Кристофа Тойнса, отметившего, что «вне церкви Св. Сикста картина имеет лишь художественное значение; с утратой литургического контекста она потеряла и свой глубинный смысл» [3, 63]. Отечественный исследователь Л. Любимов в книге «Искусство Западной Европы» вспоминает слова русских художников, полных восторгов от восприятия этой картины, — Жуковского, Белинского, Герцена, Брюллова, Достоевского. Воспроизведу лишь слова Крамского: «...Мадонна Рафаэля действительно произведение великое и действительно вечное, даже и тогда, когда человечество перестанет верить... И тогда картина эта не потеряет цены, а только изменится ее роль» [2, 230].

Да, времена меняются, а произведения продолжают жить, и благодаря новому времени раскрывают свои потенциальные, латентные смыслы, которые были неясны, невидимы современникам. М. Бахтин подчеркивал, что художественное произведение живет в большом времени.

На полотне парадокс, невыносимая ситуация, к реальной жизни отношение не имеющая. Оно трагически противоречиво. О противоречиях полотна писалось немало. Тот же автор, которого чуть выше цитировали, также обращает внимание на это. «В движениях ее рук, несущих младенца, угадывается инстинктивный порыв матери, прижимающий к себе ребенка, и вместе с тем — ощущение того, что сын ее не принадлежит только ей, что она несет его в жертву людям». Да, движение рук противоречиво. Это что — противоречие инстинкта и разума? Это что — разум заставляет ее идти против материнского инстинкта? В этом величие разума? Исследователь верно раскрыл противоречие, которое усмотрел в движениях рук Мадонны, однако суть, содержание противоречия не раскрыл.

Еще раз процитирую этого же автора: «...папская тиара, поставленная в углу картины на парапете, имеет... значение, внося в картину ту долю ощущения земной тверди, какая требуется, чтобы придать небесному видению необходимую реальность». Здесь многое неясно, главное — зачем небесному видению придавать реальность? Какой в этом смысл?

В советское время, после войны, долгой и страшной, белорусский художник М. Савицкий создал полотно «Партизанская мадонна». Композиция его произведения — зеркальное отражение композиции «Сикстинской мадонны». Цитируя

картину Рафаэля, художник преследует одну цель — заставить зрителя воспринимать его полотно на фоне Сикстинской мадонны. Именно при таком восприятии становятся очевидными различия в поведении и взаимоотношениях персонажей, что, в свою очередь, позволяет глубже понять, пережить, прочувствовать сверхидею произведения современного художника.

Но что еще позволяет нам понять этот диалог художников? Если исходить из метафоры, что искусство — зеркало жизни, способ познания, что искусство создает образ времени своего рождения, то тогда... Картина Рафаэля — образ его времени, произведение Савицкого — также образ его времени, но поскольку в пространство советского художника включено пространство художника Возрождения, в картине первого присутствуют два времени, что дает нам возможность понять динамику истории, ее логику, смену ценностных ориентиров, ту глубину и объем гуманизма, к которому история пришла, пройдя путь ошибок и приобретений.

Безусловно, воспринимать шедевр Рафаэля мы можем изолированно, не соотнося его с произведением иного художника, как и наоборот: произведение Савицкого понятно и без восприятия его на фоне произведения Рафаэля. Все так, но тот, кто услышит их диалог сквозь толщу прошедшего времени, увидит в каждом из них больше очевидного. Как-то К. Маркс заметил, что если ты хочешь получать удовольствие от искусства, ты должен быть художественно образован. Художественная образованность — явление многоуровневое, она включает и способность слышать диалог творцов художественных произведений, что позволяет, выходя из мира искусства, обращаясь к реальной жизни, понять и ее внутреннюю динамику, и мир ее ценностей.

Современная гуманитарная наука активно использует понятие «диалог» для характеристики отношений, взаимодействий между культурными «я». Без активного диалога культура обречена на стагнацию, именно взаимодействие с иным, другим, чужим есть основание развития своего. Понимание этого позволяет утверждать, что культура диалогична, такова ее природа, сущность. Но реально культура предстает как мир феноменов, а это, в свою очередь, позволяет утверждать диалогичность всякого феномена, что на конкретном примере автор и стремился показать.

Признание диалогичности искусства, умение слышать разговор художников разных стилей и времен способствует более глубокому пониманию содержания художественного произведения, позволяет почувствовать логику самодвижения искусства, а главное, повторим, дает возможность понять динамику самой реальной действительности, ибо одна из главных миссий искусства — быть способом познания действительности.

-
1. Всеобщая история искусств : в 6 т. М., 1956–1966.
 2. Любимов Л. Искусство Западной Европы. М., 1982.
 3. Тойнс К. Рафаэль. 1483–1520. М., 2006.

Статья поступила в редакцию 20.12.2019 г.