

А.А. Пауткин (Москва, Россия)

**Искусство экфрасиса.
Современная и классическая скульптура в оценке И.С. Тургенева¹**

Аннотация: В статье рассматриваются относящиеся к разным периодам творчества И.С. Тургенева критические отклики на работы современников писателя, скульпторов И. Витали и М. Антокольского, и античных мастеров.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, экфрасис, скульптура, очерк, И. Витали, М.М. Антокольский, Пергамский алтарь

A.A. Pautkin (Moscow, Russia)

**The Art of Ekphrasis.
Modern and Classical Sculpture in the Assessment of Ivan Turgenev**

Abstract: The article deals with Turgenev's critical responses on sculptural works of his contemporaries – Ivan Vitali and Marc Antokolsky – and ancient masters.

Key words: Ivan Turgenev, ekphrasis, sculpture, essay, Ivan Vitali, Marc Antokolsky, Pergamon altar

Описание того или иного художественного объекта – явление, уходящее своими корнями в далекое прошлое. Однако в нашей книжной традиции подобные тексты долгое время были редки и скованы существовавшим литературным обычаем. Древнейшие попытки воспроизведения в слове статуи, монумента связаны со средневековым жанром хождения. Странники стремились, как могли, передать увиденное на чужбине. На Руси не знали трехмерной пластики, поэтому экзотические скульптуры поражали наблюдателей, которые зачастую затруднялись подобрать необходимые выразительные средства. Пожалуй, самым ранним описанием такого рода может считаться опыт некоего Стефана Новгородца, который в 1349 г. кратко обрисовал константинопольскую конную статую императора Юстиниана, утраченную после падения Византии. В новое время специальное описание конкретного произведения искусства стало материалом очерка, статьи, письма или рецензии. Обладая определенной художественностью, эти тексты, безусловно, отличаются от соответствующих поэтических образов, ставших, на-

¹ В основе публикации доклад, прочитанный на Ломоносовских чтениях (МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, апрель 2018 г.).

пример применительно к творчеству А.С. Пушкина, предметом известного исследования Романа Якобсона¹.

И.С. Тургенев, живо интересовавшийся событиями в мире искусства, еще в 1847 г. в «Современных заметках» создает любопытный экфрасис: побывав в мастерской Ивана (Джованни) Витали, он знакомит читателя с работами скульптора. Религиозные по тематике и предназначению произведения удостоились весьма высокой оценки: «<Витали> до того прост, грациозен, величав и трогателен, что мы решительно ставим его выше всех современных ваятелей, всех ваятелей нынешнего столетия» (11, 277)². Внимание автора привлечено как к уже законченным фрагментам скульптурного декора Исаакиевского собора, который будет **освящен более чем десятью годами позже, в 1858 г.**, так и к отдельным моделям. Витали не был единственным скульптором, работавшим над убранством собора. Его произведения украшают южный и западный фронтоны. Однако Тургенев говорит только о работах этого мастера. Некоторые из них были изготовлены еще в начале 1840-х гг. (например, «Поклонение Волхвов», «Святой Исаакий Далматский»). По мысли писателя, у Витали отсутствует «театральность» и «стремление к эффектам», присущие многим современным художникам. От внимания критика не ускользают детали барельефов («мастерство драпировки»), совершенство композиции («связь отдельных лиц в одно целое») и даже согласование изображений с инженерными решениями зданий (фигуры выстраиваются в соответствии с «покатостью верхних линий»).

Эмоциональность оценок с особой наглядностью проявляется в смелых сравнениях достижений Витали с гигантами европейского искусства. Так, от группы «“Богородица с Христом и Иоанном Крестителем” вест Рафаэлем (а именно, его Альбской мадонной)» (11, 276). Гармония фигур на фронтонах совершеннее, чем у Лемера и Давида (фронтоны Мадлены и Пантеона). Живость изображений сопоставима с наследием Пуссена. И хотя Тургенев не мог видеть фигур апостолов, находящихся в отливке, он выражает надежду «на победу нашего соотечественника над Торвальдсенем» (11, 273).

Спустя много лет, в феврале 1871 г., для читателей «Санкт-Петербургских ведомостей» Тургенев напишет «Заметку о М.М. Антокольском». Мнение писателя о скульптуре, изображающей царя Ивана Грозного, будет способствовать известности молодого мастера. Вот как оценивает работу скульптора Тургенев: «По силе замысла, по мастерству и красоте исполнения, по глубокому проникновению в историческое значение и самую душу лица, избранного художником, – статуя эта решительно превосходит все, что являлось у нас до сих пор в этом роде» (11, 377). В «Заметке» удивительно точно определяется суть художественного видения Антокольского: «характерно-психологическая живописно-историческая школа ваяния» (11, 378).

Разбирая произведение скульптора, писатель обращает внимание на мельчайшие детали: от понурой позы сидящего царя, выражения его лица – до положения пальцев; от одежд и посоха – до раскрытого Евангелия на коленях. Сочетание власти, «застарелой злобы» и раскаяния, «вседневного» и трагического не ускользает от зоркого взгляда критика. Обманчива эта «ужасная и мрачная задумчивость» (из письма Полине Виардо, февраль 1871 г.; 11, 538). «Он собирается встать, этот ста-

¹ См.: Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–180.

² Здесь и далее произведения И.С. Тургенева цит. по изд.: Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1954–1958. Том и страница указываются в скобках.

рый, злой, больной человек». И как уместен здесь риторический вопрос: «И что он станет делать, как встанет? Пытать? Молиться? Или пытать и молиться?»

Тургенев обратил внимание на характерные особенности манеры Антокольского. При этом он не узнает уже многих других работ скульптора, которому суждено будет прожить еще долгую творческую жизнь. Действительно, художник любит и умеет создавать образ сидящей модели. Вспомним «Смерть Сократа», «Нестора-летописца», «Спинозу», «Христианскую мученицу» или «Александра III». Как и в описании барельефов Витали, здесь проводится сравнение подобного художественного решения с мировым опытом. В данном случае это широко известная мраморная статуя сидящего Вольтера работы Гудона. Аналогия служит подтверждением мнения рецензента о превосходстве мрамора как материала. (Тургенев выступал против отливки этой статуи из бронзы.)

Строки этого экфрасиса свидетельствуют о тончайшем проникновении в суть замысла художника. Образ грозного царя, действительно, в значительной степени будет формироваться у последующих поколений под влиянием этой скульптуры. Недаром Тургенев восклицает: «Невозможно представить себе Грозного иначе, чем каким его подстерегла творческая фантазия г. Антокольского!» (11, 378)

Заметим, что одна из наиболее известных скульптур Антокольского вызвала у Тургенева пусть и беглое, но достаточно едкое замечание. Она совершенно ему не понравилась и не удостоилась какого-либо описания. Возможно, причиной пренебрежительной оценки стало то, что писатель не видел подлинника, а судил о результатах работы скульптора по фотографии. Речь идет об изображении Петра I. Это произведение впоследствии будет растиражировано, превратившись в памятники царю-реформатору, воздвигнутые во многих городах – от Петергофа и Архангельска до Таганрога. Они не могут соперничать с Медным Всадником, впервые литературно воссозданным А.Н. Радищевым в «Письме другу, жителюствующему в Тобольске», но оцениваются весьма высоко. Вспомним хотя бы настойчивое стремление А.П. Чехова получить увеличенную копию этой скульптуры к 200-летию Таганрога в 1898 г. В письме из Франции городскому голове П.Ф. Иорданову Чехов восторженно характеризует скульптуру: «Статуя изображает настоящего Петра, и притом Великого, гениального, полного великих дум, сильного»¹. За два с половиной десятилетия до этого Тургенев, внимательно следивший за творчеством Антокольского, увидел иное. В письме 1872 г. С.К. Брюлловой писатель замечает: «Петр Антокольского (я видел большую фотографию) совершенно неудачен и именно похож на брандмайора» (12, 446). Известно, что широкий успех к этой работе придет позже, а в начале 1870-х гг. общественность находилась под впечатлением менее официального изображения – царя Ивана, лишенного автором державности и горделивой осанки.

Антокольский создавал своего царя Ивана примерно тогда же, когда в пореформенной России появилась целая серия литературных произведений об этом правителе и его эпохе. Это первый знаковый пик интереса к грозному царю в культуре нового времени. Здесь статистически лидирует драматургия, хотя появляются произведения и иных жанров². В значительной степени они опираются на характеристики личности Ивана IV, предложенные Н.М. Карамзиным. Кстати, Тургенев еще в

¹ Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М., 1957. С. 224. Чехова восхищала и другая работа скульптора – «Голова Христа» под названием «Последний вздох», предназначенная для Таганрогского музея.

² Подробнее об этом см.: Пауткин А.А. Иван Грозный: интермедальность и трансформация образа // RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa. 2016. Т. 5. № 5.

середине 1840-х гг., оценивая драму С.А. Гедеонова «Смерть Ляпунова», осторожно замечал: «Со всем уважением к знаменитому историографу мы осмеливаемся думать, что он, – так же, как из лица Грозного, – сделал из Ляпунова лицо фантастическое» (11, 58). Столь массового интереса к фигуре Ивана до той поры не было. Так что, в отличие от Петра, давно и прочно вошедшего в официальный пантеон почитаемых правителей прошлого, Грозный еще не стал тем историческим персонажем, каким его сделает век XX. Это свежая тема, образ, вызывающий глубокие раздумья. Возможно, поэтому Тургенев не заинтересовался близкой по времени появлению на выставке в Академии художеств, но иной по пафосу статуей Петра Великого.

Писатель, привлекая в свое время внимание общественности к молодому скульптору, не только был дружен с Антокольским, но и позировал ему. Известен скульптурный портрет Тургенева, датируемый 1880 г. Тем более любопытно его мнение, высказанное в частном письме из Парижа за пять лет до этого. Письмо адресовано вдове товарища министра внутренних дел Н.А. Милютину: «Радуюсь, что Антокольский взялся за Пушкина, и не удивляюсь, что бюст Вашего мужа ему не удался: портрет не по его части» (12, 476). Судя по всему, Тургенев не связывал талант Антокольского с малыми формами, отдавая предпочтение работам, которые обессмертили имя скульптора. Остается лишь пожалеть о том, что писатель не увидел «Нестора-летописца» (1890).

Тургеневский скульптурный экфрасис удивительно разнообразен. Это не только отклик на произведения современников: на религиозное по тематике наследие Витали или описание реалистического творения Антокольского, скульптора уже другого поколения. Нельзя не упомянуть тонкий анализ артефактов эллинистического периода. В «Вестнике Европы» за 1880 г. был опубликован этюд «Пергамские раскопки». Этот поздний текст, занимающий несколько страниц, можно назвать динамическим экфрасисом. Конечно, писатель не воссоздает поэтапно работу античных мастеров. Рассказ о малоазиатских находках, принадлежащих III в. н. э., исключает подобные наблюдения. Читатель становится как бы участником реконструкции Пергамского алтаря. В Берлине Тургенев наблюдал лишь начальную стадию этой реконструкции, когда вывезенные в Пруссию и пронумерованные фрагменты большого фриза только предварительно выкладывались на горизонтальной поверхности в залах Музеума. В дальнейшем работа будет вестись долгие годы. Публика пока могла «с высоты небольших подмостков, окружающих лежащие мраморы», составить предварительное суждение «о том, какое поразительное зрелище представят эти горельефы, когда, сплоченные и воздвигнутые вертикально в особенно для них устроенном здании, они предстанут перед удивленными взорами нынешних поколений» (11, 389). Писатель восторгается творениями греков, «этих аристократов человеческой породы» (11, 399), от их изображений «Микель-Анджело пришел бы в восторг». Гигантомахия по памяти воссоздается писателем в деталях и подробностях. «Красивейшие человеческие тела во всех положениях, смелых до невероятности, стройных до музыки, – все эти разнообразнейшие выражения лиц, беззаветные движения членов, это торжество злобы, и отчаяние, и веселость божественная, и божественная жестокость – все это небо и вся эта земля», весь этот мир вызывает, по словам писателя, «страстное благоговение» (11, 400). В финале тургеневского очерка есть такие слова: «Эта прелестная голова до того кажется, по выражению, нам современной, что, право, невольно думаешь, что она и Гейне читала, и знает Шумана» (11, 402). Завершается описание «Битвы богов с гигантами» возвышенно и одновременно

печально: «Выходя из Музеума, я подумал: “Как я счастлив, что я не умер, не дожив до последних впечатлений, что я видел все это!”» (11, 402)

Таким образом, на разных этапах своего творчества Тургенев неизменно интересовался пластическим искусством, безошибочно определяя ведущие тенденции и ярчайшие образы в работах современных ему ваятелей. В основе его скульптурного экфрасиса – знание европейского искусства начиная с Античности. Воссоздавая в слове конкретное произведение, Тургенев словно бы вновь делал его многомерным. Внешние очертания, материал, динамика фигур, композиция, эмоциональное впечатление – все это подвластно перу писателя. Кроме того, читатель получал краткие, но весьма полезные биографические сведения о художнике, деликатно дополняющие рассказ о его творении.

ЛИТЕРАТУРА

Пауткин А.А. Иван Грозный: интермедиальность и трансформация образа // *RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa*. 2016. Т. 5. № 5. С. 12–18.

Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. М.: Художественная литература, 1956. 571 с.

Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М.: Художественная литература, 1958. 695 с.

Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М.: Художественная литература, 1957. 868 с.

Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.; [12] л. ил.

REFERENCES

Pautkin A.A. Ivan the Terrible: Intermedia and Transformation of the Image. *RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa*. 2016. Vol. 5. No 5, pp. 12–18.

Turgenev I.S. Complete Works and Letters: In 12 vols. Vol. 11. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1956. 571 p.

Turgenev I.S. Complete Works and Letters: In 12 vols. Vol. 12. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1958. 695 p.

Chekhov A.P. Complete Works and Letters: In 12 vols. Vol. 12. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1957. 868 p.

Yakobson R. (1987) Works on Poetics: Translations / Comp. and ed. by M.L. Gasparov. Moscow. Progress Publ. 464 p.

Сведения об авторе:

Алексей Аркадьевич Пауткин,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexey A. Pautkin,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
apautkin@yandex.ru