

ПЛАТОНИЗМ КУПРИНА В КОНТЕКСТЕ ЖИВОПИСИ РАФАЭЛЯ И ИВАНА КРАМСКОГО

О. Н. Щедринова

Санкт-Петербургский государственный университет
аэрокосмического приборостроения, Санкт-Петербург

В работе на материале творчества Рафаэля, И. Н. Крамского, А. И. Куприна рассматриваются реминисценции идей Платона в разных видах искусства. Обосновывается мысль, что идеи Платона продолжают стимулировать духовное развитие человеческого общества.

Ключевые слова: искусство, эманация идей, Платон, Рафаэль, И. Н. Крамской, А. И. Куприн.

Духовные пророчества творческих гениев в разных сферах искусства таинственным образом сходятся в своих субстанциональных смыслах, открывая путь движению светового луча, который устремлен к истокам бытия и, прорываясь в вечность, ускользает от обыденности бренного мира. Эти архетипические глубины служат источником вдохновения для высвечивания потаенного, для осознания, по выражению М. Хайдеггера, «просвета бытия», ведущего к воскрешению человеческой души для вечной духовной жизни. Смысл человеческой жизни тесно сопряжен с фундаментальной основой, суть которой заключается в незнании того, что находится за пределами бренного мира. Это обстоятельство стало основным условием существования человечества, которое не было нарушено ни разу за всю его историю. Очевидно, что подобные правила игры охраняют потенциально возможное знание о смысле бытия: если бы мы сумели его раскрыть, то его онтологические характеристики могли бы стать для нас непредсказуемыми и трансформировали бы наше сознание и представление о мире до полной неменяемости его восприятия. Соккрытие же подобного знания составляет генерирующую мощную энергию жизни. Из этого следует, что смысл бытия не просто есть, но именно должен оставаться неизвестным. Незнание придает всему сущему свой непроявленный смысл, а знание создает риск его потери.

Между тем люди во все времена стремились заглянуть за эту пресловутую тайную кулису бытия, чтобы придать осмысленность всему происходящему. И среди тех, кому было доступно приоткрыть извечную тайну космических законов, был Платон. Концептуальным положением философии Платона является учение о душе, которое позволяет прорисовать схему бесконечной эманации человеческого духа в космических пространствах. Следуя его логике, можно заметить, что вполне различимым является путешествие души самого Платона в безбрежных просторах разных времен. Создается устойчивое впечатление, что бессмертная душа Платона, не покидая пределов земной жизни, осуществляет сверхмасштабную циркуляцию сакральных истин и продолжает курировать духовное развитие человеческого сообщества.

Духовные эманации Платона вовлекают в свой круг многих творцов. Освещают они и наиважнейшие смысловые узлы творчества А. И. Куприна.

Попробуем доказать это положение, выбрав в качестве необходимого основания один из рассказов писателя, в котором явлен синергетический узел многих художественных смыслов. Речь идет о рассказе «Погибшая сила» (1900). Этот художественный текст выбран нами не случайно. Куприн, невольно следуя за мыслью Шопенгауэра о том, что сущность всякого искусства заключается в восприятии платоновской идеи [10, с. 368], всегда в своем творчестве отстаивает идею о неразграниченности миров и единении реальностей. Это обстоятельство касается как большинства его произведений, так и данного рассказа.

Главный герой рассказа «Погибшая сила» Иван Григорьевич Савинов, знаменитый художник, однажды волею случая встречается своего сокурсника по Академии художеств Никифора Ильина. Ильин, в прошлом талантливейший живописец, влачит нищенское существование беспробудного пьяницы. Он рассказывает Савинову свою историю жизни: Академия, учеба в Италии, суровый аскетический быт, подчиненный творчеству, знакомство с молодой женой русского генерала Натальей Фадеевной, колдовская любовь к ней, бесконечное преследование этой дамы в разных городах Европы и, наконец, в Петербурге. Сумасшедшая любовь приводит его к печальному жизненному итогу, который теперь мог наблюдать Савинов. Важно обратить внимание на то, что, кроме жизнеописания героев, Куприн привносит в художественную ткань повествования описание двух живописных полотен: одно из них создано Савиновым, другое — Ильиным. Сюжеты этих картин являются художественными коннотациями двух других знаменитых сюжетов — картины Рафаэля «Сикстинская мадонна» и полотна Ивана Крамского «Христос в пустыне». В этих смысловых точках рассказа пересекаются две энергетические силы: мифологема божественного начала земной жизни и платоновская идея наднебесной жизни души. Взаимодействие этих сил определяет особенности построения сюжета.

В рассказе Куприна явлен многолинейный сюжет, позволяющий создать глубокую и целостную картину изображаемой ситуации. Мы можем наблюдать единую нарративную схему, вмещающую в себя одиннадцать локальных повествовательных схем, которые в своей совокупности образуют гармоничную систему с включением пяти внутренних сюжетов. Важно отметить, что каждый из этих пяти сюжетов (юность Ильина, постижение им божественных тайн, развитие таланта, любовь, замысел картины) усиливает и расширяет смысловое значение всех остальных. Таким образом, текст рассказа образует открытую развивающуюся структуру. Сюжеты, встроенные внутри друг друга, объединяются некими духовными точками совпадения, что позволяет удерживать основной сюжет на единой основополагающей оси: внутренние сюжеты будто нанизаны на его основную идейную вертикаль. Движения внутренних линий пересекаются в моментах восприятия прекрасного и ужасного всеми героями: это и очарование весной с ее звонами колоколов и разноцветьем красок византийского собора, и любование картинами на библейские сюжеты, и воодушевленные творческие порывы, и восторг первой страсти, и неумолимость окончательного трагического

выбора в своей жизни. Всё это создает красивую и сложную геометрическую фигуру, структурирующую повествование.

Подобная ветвящаяся система текстов позволяет превратить небольшой по объему рассказ (семь страниц) в эпическое художественное изображение. Очевидно, что это продиктовано тем значением, которое вкладывает автор в идейное наполнение своего текста. Невольно вспоминается девиз Академии Платона: «Не геометр да не войдет!» Сопоставление изысканного геометрического рисунка сюжета рассказа и философской геометрии Платона наводит на мысль об общности многих мыслителей в восприятии субстанциональных структур мира. Необходимо особенно отметить, что сюжетная ось ясно демонстрирует линейный путь устремления вверх — от творческого кризиса художника к восхождению Духа, а также возможный путь его стремительного падения вниз — к химерам земного существования. Так, дух художника Ильина поначалу вознесся к пленительным высотам космической чистоты и красоты, но, не одолев земных искушений, погиб безвозвратно. Что произошло с душой Ильина? Пленительное ощущение гармонии и красоты мира, чувство прекрасного во многих проявлениях земного бытия возвышало его духовное восприятие действительности. Он был талантлив и создавал невиданные картины (или виданные в небесных сферах собственной душой). Но в его жизнь вторглось искушение земными страстями, которое несло в себе проблески наслаждений, полученных в ином существовании, до воплощения души. И, прельстившись силой и притягательностью новых чувств, Ильин оказывается захваченным этими чувствами, а в дальнейшем, не получив взаимности, уходит в страшные запои, в которых только иногда слабым мерцанием мысли возвращается к былым образам своего творчества.

В этом повороте сюжета Куприн практически вторит Платону, который пишет в диалоге «Федон»: «А разве мы уже не говорили, что, когда душа пользуется телом, исследуя что-либо с помощью зрения, слуха или какого-нибудь иного чувства (ведь исследовать с помощью тела и с помощью чувства — это одно и то же!), тело влечет ее к вещам, непрерывно изменяющимся, и от соприкосновения с ними душа сбивается с пути, блуждает, испытывает замешательство и теряет равновесие, точно пьяная?» [9, с. 45] Ильин именно сбивается с пути, мучительно это переживает, но оказывается бессильным перед обстоятельствами. Подробный метафизический ответ на вопрос о том, что в этот момент испытывает человеческая душа, содержится в диалоге Платона «Федр». По мысли Платона, души, не обремененные телом, допущенные к непорочным видениям, созерцали их в чистом свете. Это души совершенные и окрыленные. Окрыленность здесь является свойством души, существующей в божественном мире в своем первичном субстанциональном виде. И пока душа находится вблизи божественного начала, которое, будучи прекрасным, мудрым, доблестным, подпитывает ее свойства и позволяет взращивать крылья (насыщенность совершенными качествами), она не перестает развиваться и совершенствоваться. Как только душа наталкивается на «что-нибудь твердое», то сразу вселяется в земное тело, отсекающее не только ее воспоминания о прекрасном мире, но и

не дающее возможности дальнейшего развития. В этот момент происходит обратное действие: душа начинает гибнуть и чахнуть от вида безобразного и дурного. Надо понимать безобразное как безобразное, то есть не несущее в себе тех образов, которыми душа питалась в наднебесном мире. Мало есть душ, продолжает Платон, у которых достаточно сильна память, чтобы в здешнем мире узнать отблески мира божественного. Однако сильная тоска, возникающая в такие моменты, заставляет человека искать земных наслаждений, которые в итоге приводят к окончательной гибели души. Именно такой путь прошла душа художника Ильина. Чрезвычайно одаренный от природы поначалу, он обращался к высоким сюжетам, навеянным ему прошлыми воспоминаниями его души, а затем, прельстившись силой и красотой здешнего мира, растерял все свои душевные качества, подчиняясь любовной страсти, в которой не было ни чистоты, ни подлинности, ни настоящей красоты. По этому поводу читаем у Платона: «человек, отвергающий посвящение в таинства или испорченный, не слишком сильно стремится отсюда туда, к красоте самой по себе: он видит здесь то, что носит одинаковое с нею название, так что при взгляде на это он не испытывает благоговения, но, преданный наслаждению, пытается, как четвероногое животное, покрыть и оплодотворить; он не боится наглого обращения и не стыдится гнаться за противоестественным наслаждением» [9, с. 191].

Однако рассмотрим, какие воспоминания были подвластны духовному зрению Ильина. Предметом мечты для Ильина было создание картины, центром которой стала бы фигура Христа, возвышающаяся над зрелой спелой нивой, истоптанной во вчерашнем сражении. В таком построении сюжета картины нетрудно различить смыкание двух миров: земного и божественного. Художественный мир Куприна всегда наполнен глубинным смыслом. Энергичное поле небесных измерений притягивает его, становясь личным творческим пространством, из которого он совершает трансцендентный прорыв в бесконечность истинного знания. Именно таким образом, с точки зрения собственной системы ценностей, противопоставляемой обыденному мышлению, Куприн раскрывает сущность процессов сопряжения общечеловеческих универсальных идей в творчестве. Мир людей — это «лужи крови, обломки оружия, трупы человечьи и лошадиные», а над этим несчастным, погрязшим в страданиях и грехах мире, видится «туманная фигура Христа, с опущенной вниз головой и опечаленным лицом» [5, с. 457]. То же самое двоemiрие лежит в основе философии Платона, и оно не менее очевидно проецируется в картине Ивана Крамского «Христос в пустыне» (1872). Задумчивый и углубленный в какое-то невидимое пространство, взгляд Христа притягивает к себе. В нем читается глубинная скорбь по роду человеческому, но горизонт, нежно освещенный розовыми лучами солнца, оставляет надежду на преображение мира людей. Однако путь этот не обещает быть легким: тяжелые серые камни с острыми сколами как будто свидетельствуют о трудностях предстоящего пути. Голова Христа изображена на фоне легкого воздуха неба, а ступни упираются в сухую кремнистую твердь, и это снова наводит на мысль о платоновской концепции двоemiрия. В явлении Христа сходятся

сущность мира божественного/сакрального и сущность мира мирского/профанного. Пронзительное одиночество фигуры Христа соотносится с той первозданной точкой пустоты, которая предшествовала Первому Дню Творения, потому что в эту минуту свершалось зарождение новых первозданных смыслов человеческого бытия в Духе Христовом.

Позволим себе представить столь же глубокие созерцания Платона, когда он размышлял над своими бессмертными идеями. Будучи творцом своей реальности в восприятии сущего, он был также одинок и одновременно близок к эманацирующему Космосу. Поразительно и доказательно выглядит точность описания картины из рассказа Куприна и картины Крамского. Куприн пишет: «Брезжит раннее утро, на востоке янтарная полоса, луна побледнела... И вот среди этой крови и этого ужаса медленно плывет фигура Христа» [5, с. 457]. На картине Крамского мы видим ту же полосу восходящего утреннего солнца на востоке, вместо бескрайней нивы — здесь безграничная пустыня, усеянная безжизненными мертвыми и серыми камнями, а над всем этим возвышается фигура Христа, о которой сам автор говорит: «усталый, измученный, исстрадавшийся, сидит один между камнями, печальными, холодными камнями. И он всё думает, всё думает. Страшно станет. Сколько раз плакал я перед этой фигурой! Ну что ж после этого? Разве можно это написать?.. Я могу сказать, что писал его слезами и кровью...» [5, с. 79] Крамской вспоминает, что фигура Христа была его духовной галлюцинацией, которую он постоянно держал в уме во все время работы над картиной. Не является ли это тем духовным воспоминанием Крамского, которое было перенесено им из иного божественного мира и которого его душа когда-то была свидетелем? И вновь здесь отчетливо прослеживается многомерная пластика образов Платона, Крамского, Куприна.

В этой связи стоит вспомнить традицию художественного исследования проблемы становления / разрушения души художника, актуализированной русскими предромантиками Н. А. Львовым и Г. Р. Державиным [7; 8] и всесторонне разработанной отечественными романтиками под влиянием философско-эстетических этюдов В. Г. Вакенродера [2]. Н. В. Гоголь в повести «Портрет» тщательно воссоздает малейшие нюансы творческой лаборатории художника, создающего картины. Повесть, написанная многослойно и витиевато, в своих некоторых проявлениях неожиданно загорается поистине ярким божественным огнем, но это скорее случайности, чем закономерности мировоззрения автора, что отражает качества души самого Гоголя, бесконечно терзаемого видениями и голосами так называемого «нижнего астрала». Однако даже в таком сумрачном художественном полотне возникает тонкий момент прикосновения духа автора к высокому миру небесных воспоминаний. На последних страницах повести, посвященных описанию картины на тему Рождества Христова, появляются проникновенные строчки: «нельзя человеку с помощью одного человеческого искусства произвести такую картину: святая, высшая сила водила твоею кистью, и благословенье небес почило на труде твоём» [3, с. 134]. Закономерный ассоциативный ряд, в котором прослеживаются пути становления или раз-

рушения души, ведет нас к роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», роману Ф. Фицджеральда «Великий Гэтсби», повести О. Бальзака «Шагреновая кожа». Собственно все мировое искусство исследует этот вечный вопрос в той или иной мере своего художественного самовыражения. Складывается ощущение соприкосновения душ творцов в некой сингулярной точке, из которой векторы их самореализации расходятся и существуют в собственных экзистенциальных пространствах, но восходят они всегда к единой духовной обители, откуда родом всё сущее.

Возвращаясь к творчеству Платона, Крамского, Куприна, можно заметить, что они единогласно утверждают мысль о необычайной и печальной пропасти, разделяющей два мира. Но в творчестве каждого из них ощущается тончайшее соприкосновение внутренних модусов этих миров, за которым вполне может последовать ментальная инверсия, ведущая к желанному единению двух форм бытия, а духовный космос станет единственно возможным способом существования многомерного пространства.

Таким же эманационным всплеском платоновского присутствия выглядит в рассказе Куприна ассоциативная связь картины Рафаэля «Сикстинская мадонна» и виртуального полотна Савинова. Вот что пишет о «Сикстинской мадонне» В. А. Жуковский: «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 удивительной простотою и легкою, передала холстине то чудо, которое во внутренности ее совершилось. Я был один; вокруг меня все было тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило. Гений чистой красоты был с нею» [4, с. 228]. В этих словах звучит вполне определенное осознание присутствия души: душа участвует в создании и восприятии «Сикстинской мадонны», душа помнит божественную чистоту и красоту, припоминая далекие реальности иных миров. Проявленное присутствие небесного космического начала как первичной мифологемы выступает источником вдохновения для Рафаэля. Это же присутствие дарует Жуковскому вдохновенное восприятие картины, а Куприну — вдохновенную реминисценцию для сюжета. Куприн пишет: «Все дышало наивной и глубокой верой в этой картине: и золотое небо — торжественное, полное чудес и тайн библейское небо, и синие, тонкие утренние облака, служащие престолом группе, и трогательное сходство в лицах матери и ребенка» [6, с. 447]. Куприн дает точное описание и Мадонны, не скрывая того факта, что берет за основу именно картину Рафаэля: «божественно-прекрасное лицо Богоматери — кроткое и вместе с тем строгое, с этими как будто проникающими в глубь времен очами, полными безмолвной, покорной скорби» [там же]. Следует уделить особое внимание словам Куприна: «проникающими в глубь времен очами». О духовном зрении, о способности видеть глазами отблески горнего мира не раз говорит Платон: «красота сияла среди всего, что там было; когда же мы пришли сюда, мы стали воспринимать ее сияние всего отчетливее посредством самого

отчетливого из чувств нашего тела — ведь зрение самое острое из них» [9, с. 191]. Именно очи Мадонны выражают всю неизбежную любовь и боль за жизнь человечества, ради которого приносится самая невероятная жертва — свой ребенок, который и станет провозвестником новых времен и нового бытия. И невозможно измерить ни на какой чаше весов меру любви к сыну и к людям. Эта невозможность и, одновременно, решимость принести святую жертву воспринимаются вторжением отголосков божественного мира в бранный мир людей. Вновь сомкнулись миры в картине Рафаэля, чтобы грозно и величественно напомнить о своем существовании. Этому вторит Куприн, этому учит Платон.

Так воплощаются в искусстве триады, совмещающие в себе имена Платон — Крамской — Куприн, Платон — Рафаэль — Куприн. В связи с этим возникает ясное убеждение в том, что бросок мысли в высокую сферу надбытийного пространства становится творческой миссией каждого создателя. Очевидно, что об этом писал Валерий Брюсов в стихотворении «Сын земли»: «Я, сын земли, единый из бесчисленных, Я в бесконечное бросаю стих, — К тем существам, телесным иль бесплотным, Что мыслят, что живут в мирах иных... Они поймут мой голос не случайный, Мой страстный вздох, домчавшийся с земли!» [1, с. 97] И, если следовать за Рене Геноном в том, что платоновское учение можно трактовать как результат его инициатического обучения, то оно направлено именно на пробуждение скрытых способностей человека, что и подтверждают результаты анализа множественных произведений искусства. Таким образом, эманация души Платона ощутимо присутствует в художественных полях Рафаэля, Крамского и Куприна, в которых писатель является носителем первоначального Слова, а художник — первоначального Света, и над всем этим — Идея, о воплощении которой пророчествовал Платон.

Список литературы

1. Брюсов В. Я. Полное собрание сочинений: в 7 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 2. 492 с.
2. В. Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века: коллективная монография / И. В. Карташова, Н. А. Корзина, Е. Г. Милюгина, Л. Е. Семенов; под ред. И. В. Карташовой. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1995. 96 с.
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. 728 с.
4. Жуковский В. А. Дневники. Записные книжки (1804–1833). М.: Директ-Медиа, 2012. 534 с.
5. Крамской И. Н. Письма, статьи: в 2 т. М.: Искусство, 1965. Т. 2. 758 с.
6. Куприн А. И. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 2007. Т. 3. 656 с.
7. Милюгина Е. Г. Н. А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.00.01. Великий Новгород, 2009. 405 с.
8. Милюгина Е. Г. Обгоняющий время: Николай Александрович Львов — поэт, архитектор, искусствовед, историк Москвы. М.: Русский импульс, 2009. 360 с.
9. Платон. Сочинения: в 4 т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та: Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 2. 626 с.
10. Шопенгауэр Артур. Афоризмы житейской мудрости. М.: РИПОЛ классик, 2009. 368 с.

Об авторе

ЩЕДРИНОВА Оксана Николаевна, преподаватель факультета №12, кафедра гуманитарных дисциплин, Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, Санкт-Петербург; e-mail: pronttto@yandex.ru