

Научная статья
УДК 821.112.2:821.161.1-1.09«18»
DOI 10.37724/RSU.2021.71.2.013

Гений Рафаэля в творческой рецепции В. А. Жуковского и А. С. Пушкина: к вопросу влияния «Фантазий об искусстве» В.-Г. Вакенродера на русскую литературу ¹

Ксения Алексеевна Поташова

Московский государственный областной университет, Московская область, Россия
kseniaslovo@yandex.ru

Аннотация. Новизна исследования связана с раскрытием уникальности синтеза вербального и визуального начал в художественном мышлении В. А. Жуковского и А. С. Пушкина посредством анализа механизмов встраивания живописного произведения в словесный образ. С опорой на анализ стихотворений «Недоконченная картина» А. С. Пушкина, «Преображение» С. П. Шевырёва, очерка В. А. Жуковского «Рафаэлева Мадонна» в сопоставлении с очерком В.-Г. Вакенродера «Видение Рафаэля» рассмотрено влияние эстетической системы Рафаэля на романтическую концепцию творчества художника, природы его вдохновения, заключающейся в ощущении Божественном присутствии. В статье определяется место эстетического очерка Жуковского «Рафаэлева Мадонна» в контексте развития романтического типа экфрасиса, основанного на замене описания визуального образа ассоциативным рядом, возникшим в процессе созерцания картины. Доказывается, что внимание романтиков к личности Рафаэля Санти обусловлено как общей духовно-нравственной атмосферой первой трети XIX века, так и глубоко личностным восприятием живописи В. А. Жуковским и А. С. Пушкиным.

Ключевые слова: художественный образ, экфрасис, механизмы визуализации, Рафаэль, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин.

Для цитирования: Поташова К. А. Гений Рафаэля в творческой рецепции В. А. Жуковского и А. С. Пушкина: к вопросу влияния «Фантазий об искусстве» В.-Г. Вакенродера на русскую литературу // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2021. № 2 (71). С. 121–129. DOI: [10.37724/RSU.2021.71.2.013](https://doi.org/10.37724/RSU.2021.71.2.013).

Original article

Raphael's Genius as Reflected in V. A. Zhukovsky's and A. S. Pushkin's Works: to the Issue of W. H. Wackenroder's Influence on Russian Literature ²

Xenia A. Potashova

Moscow Region State University, Moscow, Russia
kseniaslovo@yandex.ru

Abstract. The theoretical novelty of the article consists in the investigation of the unique synthesis of verbal and visual aspects of V. A. Zhukovsky's and A. S. Pushkin's works. The comparative analysis of A. S. Pushkin's "Unfinished Painting", S. P. Shevyrev's "Transfiguration", V. A. Zhukovsky's "The Sistine Madonna" and W. H. Wackenroder's "Raphael's Vision" focuses on the impact Raphael's aesthetics produced on the romantic concept of a painter's work, and spiritual inspiration. The article investigates Zhukovsky's aesthetic essay "The Sistine Madonna" through the prism of ekphrastic works, association-based descriptions of a visual work of art. The article maintains that the romantic poets' infatuation with Raphael Santi can be explained both by the spiritual and moral atmosphere of the first third of the 19th century and by V. A. Zhukovsky's and A. S. Pushkin's personal aesthetic preferences.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ, проект № 19-78-00118 «Визуализация художественного образа в русской поэзии конца XVIII — первой трети XIX века».

² The article is financially supported by the Russian Science Foundation, project no. 19-78-00118 "The Visualization of Artistic Images in Russian Poetry of the Late 18th — First Third of the 19th Centuries".

Keywords: artistic image, ekphrasis, visualization mechanisms, Raphael, V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin.

For citation: Potashova X. A. Raphael's Genius as Reflected in V. A. Zhukovsky's and A. S. Pushkin's Works: to the Issue of W. H. Wackenroder's Influence on Russian Literature. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2021; 2 (71):121–129. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2021.71.2.013.

Введение

Живопись Рафаэля стала особенно близкой для культуры 1810–1830-х годов, что обусловлено обозначившейся в эстетике романтизма тесной связью между литературой и изобразительным искусством. Источником для поэтических размышлений романтиков о Рафаэле явились переводы очерков немецкого философа В.-Г. Вакенродера «Фантазии об искусстве», изданные в России в 1814 и 1826 году под названием «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного». Обращает на себя внимание определение жанра книги — размышления. Присущие собранию очерков эмоциональные переживания, переходящие в философские раздумья, их художественное, образное воплощение позволяют говорить о глубоко личном характере работы и назвать ее размышлениями. Противопоставленный концепции о рационалистической природе искусства XVIII столетия очерк Вакенродера в середине 1820-х годов появился в поэзии и прозе русских романтиков: в стихотворении С. П. Шевырёва «Преображение» (1829), романтических повестях «Живописец» (1823) Н. А. Полевого, «Себастиан Бах» (1835) В. Ф. Одоевского.

Основная часть

Романтический культ Рафаэля в русской эстетической мысли находит свое ярчайшее воплощение в статье В. А. Жуковского «Рафаэлева Мадонна» (1829) — своего рода эстетическом трактате, основу которого составило личное письмо поэта великой княгине, будущей императрице Александре Федоровне (письмо от 29 июня 1829 г.), написанное из Дрездена. В статье переданы впечатления поэта от увиденного им полотна Рафаэля «Сикстинская Мадонна». Статья, в которой Жуковский посредством описания процесса наблюдения, созерцания картины размышляет о природе искусства и о роли поэтического вдохновения, получила восторженные отзывы и была названа «образцом современной русской прозы» [Полевой, 1832, с. 375]. Разделяя эстетические взгляды Вакенродера, Жуковский в своих размышлениях о «Сикстинской Мадонне» прямо указывает на сюжет очерка «Видение Рафаэля»: «Сказывают, что Рафаэль, натянув полотно свое для этой картины, долго не знал, что на нем будет: вдохновение не приходило. Однажды он заснул с мыслию о Мадонне, и верно, какой-нибудь ангел разбудил его. Он вскочил: Она здесь, закричал он, указав на полотно, и начертил первый рисунок» [Жуковский, 1985, с. 308].

Статья В. А. Жуковского — образец единства тонкого анализа живописи и передачи возникшего глубокого личного чувства при созерцании картины. В связи с проблемой визуальности художественного образа в русской поэзии эстетические размышления поэта привлекают внимание описанием процесса созерцания картины и попутного рождения идей о роли поэтического вдохновения. Поэт рассматривает творческое вдохновение «как высшую ценность, а живопись Рафаэля как идеальное искусство» [Декабристы ... , 1991, с. 12], что способствовало дальнейшему романтическому возвеличиванию личности художника. Жуковский представил богатство зрительного восприятия при рассматривании полотна, обратил внимание на внешнюю форму картины — раму, особенность холста, размещение вокруг других произведений, отметил художественные особенности полотна («с удивительною простотою и легкостию душа живописца передала холстинето чудо, которое во внутренности ее совершилось» [Даль, с. 308]).

В статье Жуковского заложено новое понимание зрения — осязательное восприятие посредством глаза: «Как могла ограниченная живопись произвести необъятное; перед глазами полотно, на нем лица, обведенные чертами, и, несмотря на то, все необъятно, все неограниченно!» [Савинков, 2019, с. 137]. Само чудо погружения в картину, произошедшее с поэтом, осуществилось посредством перехода от физического зрения, «дающего возможность ясно видеть», к зрению внутреннему, «к душе, дающей возможность ясно чувствовать» [Там же].

Конкретными языковыми инструментами передачи произведения искусства являются глаголы со зрительной семантикой. Посредством многократного использования глаголов «видеть» («видел ее только однажды», «я увидел ее издали», «она видела Наполеона», «других картин не видишь», «на земле этого не увидишь», «его видят одни ангелы и святые») и «смотреть» («я смотрел на нее несколько раз», «смотреть так», «чем более смотришь на нее») происходит своего рода

обнажение души, «аффектация чувств» [Шевцова, 2007, с. 64]. Анализ конструкций с глаголами «видеть» и «смотреть» в контексте размышлений Жуковского интересен уже в связи с тем, что при кажущейся на первый взгляд смысловой тождественности значение их вовсе не одинаково. Семантическая разница, неравенство глаголов «видеть» и «смотреть» акцентируется Жуковским уже в первом предложении: «Я смотрел на нее несколько раз, но видел ее только однажды» [Савинков, 2019, с. 137]. В приведенном контексте глагол «видеть» выражает ситуацию результативного зрительного восприятия картины как видения. «Смотреть» — это плоскостное, поверхностное восприятие, физическое зрение; поэт смотрит на картину несколько раз, но обращает внимание на людей, стоящих перед ней, на «чичероне галереи», который «стоял перед нею... и, как попугай, болтал вытверженный наизусть вздор» [Жуковский, 1985, с. 308], на некоторые музейные нелепости в отношении к полотну (неверно подобранная рама, из-за чего «пропорция и самое действие целого теперь уничтожены и не отвечают намерению живописца» [Там же], неправильное расположение картины в зале). Поэт «смотрит» на поверхности, вещи внешнего мира, и все это не дает возможности постижения индивидуальности, целостности произведения искусства. Возвращаясь несколько раз в один зал с Рафаэлевой Мадонной, поэт ожидал иного восприятия шедевра, когда глаз воспринимает взаимосвязанные поверхности, создает представление о вещественной индивидуальности. Способность неплоскостного, осязательного восприятия формы заключена именно в лексеме «видеть», «только однажды» поэт по-настоящему увидел картину. Использованный поэтом точный в настоящем контексте глагол «видеть» сблизает в себе как зрительную, так и ментальную семантику, когда зрение и мышление уподобляются друг другу.

В описании картины Рафаэля Жуковский акцентирует внимание на ее внутреннем, духовном содержании: «Тихий, неестественный свет, полный ангелами, которых присутствие более чувствуешь, нежели замечаешь, можно сказать, что всё, и самый воздух, обращается в чистого ангела в присутствии этой небесной, мимоидущей Девы» [Жуковский, 1985, с. 309]. Поэт сумел передать личные впечатления, что позволило ему представить всё богатство зрительного восприятия при рассматривании полотна: «Я был один, вокруг меня всё было тихо; сперва с некоторым усилием вошёл в самого себя, потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она [душа] была там, где только в лучшие минуты жизни быть может» [Там же]. Жуковский обращает внимание на внешнюю форму картины — раму, особенность холста, размещение вокруг других произведений, отмечает художественные особенности полотна («с удивительною простотою и лёгкостью душа живописца передала холстине то чудо, которое во внутренности её совершилось» [Там же, с. 308]). Особенность представленного Жуковским описания живописного шедевра в его синтетичности — сосредоточенность на внутреннем, духовном содержании картины посредством воссоздания зрительного восприятия, передачи собственных чувств и переживаний.

Синтетичность художественного восприятия картины получила выражение и в «Отрывках из Путешествий» В. К. Кюхельбекера, опубликованных в 1824–1825 годах в альманахе «Мнемозина» по материалам путешествий по Европе. Рассказывая о своей поездке в Дрезден, Кюхельбекер подробно останавливается на описании «Сикстинской Мадонны». Уделяя внимание художественным деталям, например, особенностям цвета («Признаемся, что расцветение слабо, что оно гораздо живее не только во всех произведениях Корреджио, Тициана, Гвиди, Корраччи, но и в картинах многих второстепенных художников» [Декабристы ... , 1991, с. 375]), Кюхельбекер через описание собственных чувств передает внутреннее содержание картины: «Предо мною видение неземное: небесная чистота, вечное, Божеское спокойствие на челе Младенца и Девы; Они исполнили меня ужаса: могу ли смотреть на них я, раб земных страстей и желаний?» [Там же]. Романтическое созерцание картины — это погружение в нее, или, как отмечает В. Н. Аношкина, «расширение душевного мира и включение в него “души” шедевра, то есть самого художника, его художественного зрения высокого» [Аношкина, 2014, с. 85].

С очерком Вакенродера «Видение Рафаэля» поэт был знаком через Жуковского и по вышедшим в России переводам был знаком и Пушкин. Отдельных стихотворений или очерков, точно отражающих сюжет легенды Вакенродера, у Пушкина нет. Однако известны два наброска о некоем живописце, которые могли бы послужить зачином к неосуществленному замыслу возможного повествования о Рафаэле:

Черновик 1

Ну, послушайте, дети: жил-был в старые годы

Живописец, католик усердный... [Пушкин, 1948, т. 3, с. 467].

Черновик 2

Жил-был в прежни времена

Живописец беспримерный... [Пушкин, 1948, т. 3, с. 467].

До сих пор восхождение сюжета этих набросков к легенде о Рафаэле считали только гипотетическим. Так, Р. Ю. Данилевский в статье, посвященной проблеме интерпретации сюжета новеллы Вакенродера в русской поэзии, отметил возможный пушкинский сюжет как продолжение романтической традиции: «...в своем развитии замысел, несомненно, приобрел бы новый смысл, может быть полемичный по отношению к романтизированному житию старинного живописца. Сюжет, подобный созданному Вакенродером, мог заинтересовать Пушкина как штудия человеческого характера определенной прошлой исторической эпохи» [Данилевский, 1986, с. 291]. То, что стихотворение задумывалось как воплощение сюжета именно о Рафаэле, подтверждается использованной А. С. Пушкиным характеристике художника: романтическая формула «живописец беспримерный» уже с конца XVIII века встречалась рядом с именем Рафаэля. Образ художника «беспримерного» (или часто «бесприкладного»), творящего свободно и умеющего передавать всю непостижимость образа, вероятно, был подсказан суждениями немецкой эстетической мысли. Возможное развитие сюжета в пушкинской трактовке легенды находят свое отражение не только в стихотворениях, косвенно представляющих сюжет легенды, но и в поэтических размышлениях А. С. Пушкина о творчестве и вдохновении.

В поэзии А. С. Пушкина утвердилось новое понимание творческого процесса. Если В. А. Жуковский в своей статье, ставшей, по определению О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевича, «безусловным отправным пунктом становления русской экфрастической мифологемы Сикстинской Мадонны» [Лебедев, Янушкевич, 2017, с. 128], рассматривает видение в буквальном значении, то в поэзии Пушкина видение переосмыслено в психологическом аспекте — чудо озарения совершается не только буквально, но и в душе художника. С этих позиций можно рассматривать и стихотворение «К**» («Я помню чудное мгновенье...», 1825) и сонет «Мадонна» [см. подробнее: Поташова, 2014]. Разделяя романтические представления о творческом вдохновении и истинности духа творчества, А. С. Пушкин в емких и метафоричных выражениях близок к манифестирующе значимым суждениям В. А. Жуковского о «минуте чуда» в творчестве художника, о его душе в момент присутствия Божественного начала. С видением, оживлением души поэт в один ряд ставит вдохновение, возрождение творческого порыва. Видение в художественном восприятии Пушкина утвердилось как новая форма изображения творческого процесса. Так, в повести «Египетские ночи» (1835) читаем: «Однажды утром Чарский чувствовал, когда мечтания явственно рисуются перед вами, и вы обретаете живые неожиданные слова для воплощения видений ваших» [Пушкин, 1938, т. 8, с. 264].

Размышления романтиков о творческом процессе, «устремленные к осознанию и воплощению религиозного нравственного идеала» [Киселева, 2010, с. 67], об осмыслении природы творчества часто связаны с неоконченной работой Рафаэля над картиной «Преображение» (1520) — эмоциональный накал в процессе творчества оказывается не по силам человеку. Картина «Преображение» стала последней работой художника, последнее, что писал Рафаэль на этом полотне и в своей жизни был лик Спасителя.

Поэтическое переложение сюжета о величайшем полотне Рафаэля и его ранней смерти появилось в раннем стихотворении А. С. Пушкина «Недоконченная картина» (1819). Композиционно стихотворение распадается на две части: первая — создание художником живописного шедевра, вторая — потеря вдохновения утомленным художником и его возможная смерть. Объединяет эти части созданное поэтом экфрастическое описание картины Рафаэля «Преображение». Продолжая романтическую традицию, Пушкин в описании живописного произведения близок к манере В. А. Жуковского в передаче впечатлений от живописного полотна. Поэт останавливается на внутреннем содержании картины, а ее описание передает посредством воссоздания зрительного восприятия. Процесс созерцания картины передан уже в самом построении фраз — синонимические ряды, риторические обращения, вопросительные конструкции являются теми средствами, с помощью которых Пушкин создает иллюзию разглядывания картины. И хотя это стихотворение очень небольшое и скорее представляет собой стихотворный отрывок полностью не реализованного замысла, уже в нескольких строках заключены конкретные детали, в которых передаются непосредственные зрительные впечатления от пластического образа. В черновом

варианте стихотворения отражена долгая работа А. С. Пушкина над подборкой наиболее точных определительных эпитетов для создания образа. В рукописи представлено более пятидесяти различных вариантов-определений, характеризующих картину, среди которых особенно много определений, характеризующих взгляд Христа. Эти определения самые разные, в их подборе очевидны долгие размышления поэта над стихотворением и изображением: «сей мира полный взор», «сей огненный, сей важный взор», «душой и чувством полный взор». Такая напряженная работа над стихотворением свидетельствует о том, что Пушкин был знаком с картиной Рафаэля по одному из эстампов, находящихся в Эрмитаже. Сложность экфрастического описания в определении самого созерцателя картины. Пушкину удается создать особый визуальный ряд, когда одновременно зрителем картины является и поэт, и сам художник — создатель картины.

В стихотворении по-новому раскрыта «рафаэлевская тема» — в романтической традиции мотив утраты вдохновения Пушкиным был использован впервые. В понимании поэта важным для создания произведения искусства становится Божественное просветление, а гениальность творения заключается в слиянии в момент создания произведения Божественной природы искусства и мастерства самого художника. Божественное начало в природе творческого процесса Пушкин подчеркивает неоднократно. Так, поэт-пророк был пробужден для своей миссии Божьим глаголом. Высокое призвание поэта, предназначение его творчества подчеркнуто и в стихотворении «Поэт» (1827):

Но лишь Божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел [Пушкин, 1948, т. 3, с. 98].

Состоянию творчества Пушкин противопоставляет состояние утраты вдохновения, когда вместо Божественного начала в процесс творчества вторгается человеческое начало. В первоначальной редакции стихотворение Пушкина заканчивается смертью художника:

Любовь!.. Но где поэта пламень,
Кто держит кисть любимца муз,
Бесчувствен он, как хладный камень,
Расторгнут с жизнью союз [Пушкин, 1948, т. 3, с. 98].

Такое окончание традиционно у романтиков, изображение смерти художника, умершего в расцвете лет, определяет и окончание стихотворения С. П. Шевырёва «Преображение»:

Луч сверкнул... и вспылала
Кисть Божественным огнем;
Море яркого кристалла
Пролилось над полотном
И уж Бога лик открытый
Он очами ясно зрел;
Но видением насытый,
Бросил кисть... и улетел! [Шевырёв, 1939, с. 73].

С. П. Шевырёв, объясняя творческий процесс, заключает, что вдохновение по Божественному наитию может быть не по силам человеку, создание великого произведения может закончиться смертью художника. Подобный сюжет появлялся и в изобразительном искусстве. Например, в 1817 году на Парижском салоне была выставлена картина Луи Шарля Огюста Кудера «Смерть Мазаччо» (1817): перед незаконченной фреской на подмостках изображен запрокинувший голову художник, над которым в отчаянии склонились его ученики. Пушкин же отказывается от подобного замысла, его стихотворение заканчивается не физической смертью художника, на что в ряде исследований указывала М. Я. Варшавская и Е. А. Ковалевская, а утратой состояния вдохновения — невозможностью передачи духовным путем мысли и чувства, неспособностью воодушевить, воспламенить к «высшим проявлениям духовных сил» [Даль, 1998, с. 174]. Причину утраты вдохновения и возможной физической смерти художника Пушкин видит во власти реальной действительности над жизнью и душой творца: «Любовь!.. Но где поэта пламень» [Пушкин, 1948,

т. 3, с. 98]. Пушкин, вероятно, вспоминает историю, предшествующую смерти Рафаэля, бытующую скорее как легенда: «кардинал Библиена настаивал, чтобы он женился на его племяннице. Рафаэль то соглашался, то отказывался под предлогом, что Папа может дать ему Кардинальскую шапку. Но главной причиной было нежное чувство к красавице крестьянке, которому он оставался верен до конца жизни» [Шевырёв, 1939, с. 136]. Следы усталости и измученности этой историей, которую художник болезненно переживал, отражается и на последнем прижизненном портрете Рафаэля.

Заключение

В. А. Жуковский, отмечая, что «Сикстинская Мадонна» Рафаэля — «это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит» [Жуковский, 1985, с. 308], представляет романтическую концепцию природы творческого вдохновения, сущность которой видит в присутствии Божественного начала. Творение художника, основанное на подлинном вдохновении, являет созерцателям «чудо, свершившееся в душе художника» [Там же, с. 308], и, как следствие, может быть отнесено «к признакам высшего совершенства» [Шевцова, 2019, с. 265]. Особенность представленного Жуковским описания картины в его синтетичности — сосредоточенности на внутреннем содержании картины посредством передачи собственных чувств и переживаний. Развивая романтические традиции, Пушкин обращается к образу Рафаэля, эпизодам из его жизни, творениям гениального художника в связи с волновавшей поэта темой о сущности художественного творчества, внутреннем состоянии художника, его «жизни по отношению к вечности» [Киселева, 2013, с. 85]. Обращение поэтов к итальянскому художнику обусловлено не столько эстетической атмосферой начала XIX века, сколько видением в Рафаэле личности, одухотворенной высоким религиозно-нравственным чувством.

Список источников

1. Аношкина В. Н. Русский романтизм. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин. — М. : Моск. гос. обл. ун-т, 2014. — 400 с.
2. Варшавская М. Я. О стихотворении Пушкина «Недоконченная картина» // Пушкин и его время. Исследования и материалы. — Л. : Всесоюз. музей А. С. Пушкина, 1962. — С. 363–368.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. — Репр. изд. — Т. 1. — М. : Цитадель, 1998. — 1743 с.
4. Данилевский Р. Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе // Русская литература и зарубежное искусство : сб. ст. / под ред. М. П. Алексеева. — Л. : Изд-во АН СССР, 1986. — С. 268–298.
5. Декабристы: эстетика и критика / сост., вступ. ст., коммент. Л. Г. Фризман. — М. : Искусство, 1991. — 491 с.
6. Жуковский В. А. Эстетика и критика / сост. и примеч. Ф. 3. Кануновой, О. Б. Лебедевой, А. С. Янушкевича. — М. : Искусство, 1985. — 431 с.
7. Киселева И. А. Этика М. Ю. Лермонтова и ее религиозные основания // Вестник Поморского университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. — 2010. — № 3. — С. 66–72.
8. Киселева И. А. О познавательном-ценностном подходе к творчеству М. Ю. Лермонтова: телеология текста // Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Русская филология. — 2013. — № 6. — С. 82–87.
9. Лебедев О. Б., Янушкевич А. С. В. А. Жуковский и А. В. Никитенко о Сикстинской Мадонне Рафаэля: типология экфрасиса как репрезентант эстетического сознания // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2017. — № 46. — С. 124–151.
10. Полевой Н. А. Баллады и повести В. А. Жуковского // Московский телеграф. — 1832. — Ч. 47, № 19. — С. 354–381.
11. Поташова К. А. Феномен Рафаэля в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова: к проблеме родного и вселенского // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 4. — С. 480. — URL : <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14154> (дата обращения: 01.02.2021).
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959. — Т. 3. — 1948 ; Т. 8. — 1938.
13. Савинков С. В. Между видимым и видением: к пушкинской идеологии гармонии // Новый филологический вестник. — 2019. — № 4 (51). — С. 136–145.
14. Шевцова Л. И. Лирика Е.П. Ростопчиной (проблемы поэтики). — М. : Лермонтовское о-во, 2007. — 124 с.

15. Шевцова Л. И. Художественность как основной критерий ценности литературы // Ценностные основы национальной картины мира в русской литературе : моногр. / отв. ред. и сост. И. А. Киселева. — М. : Моск. гос. обл. ун-т, 2019. — С. 263–279.
16. Шевырѳев С. П. Публичные лекции по истории живописи итальянской, сосредоточенной в Рафаэле и его произведениях. — М. : Университет. тип., 1852. — 138 с.
17. Шевырѳев С. П. Стихотворения. — Л. : Сов. писатель, 1939. — 240 с.

References

1. Anoshkina V. N. *Russkij romantizm. V. A. Zhukovskij, A. S. Pushkin* [Russian Romanticism. V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2014, 400 p. (In Russian).
2. Varshavskaja M. Ja. About Pushkin's Poem "Unfinished Paining". *Pushkin i ego vremja. Issledovanija i materialy* [Pushkin and his Time. Research and Materials]. Leningrad, All-Union A. S. Pushkin Museum Publ., 1962, pp. 363–368. (In Russian).
3. Dal' V. I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka : v 4 tomah* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: in 4 volumes]. Moscow, Stronghold Publ., 1998, 1743 p. (In Russian).
4. Danilevskij R. Ju. Russian Literature on Western European Painting. *Russkaja literatura i zarubezhnoe iskusstvo* [Russian Literature and Foreign Art]. Alekseev M. P. (ed.). Leningrad, Soviet Academy of Sciences Publ., 1986, pp. 268–298. (In Russian).
5. *Dekabristy: jestetika i kritika* [Decembrists: Aestheticism and Criticism]. Moscow, Art Publ., 1991, 491 p. (In Russian).
6. Zhukovskij V. A. *Jestetika i kritika* [Aestheticism and Criticism]. Kanunova F. Z., Lebedeva O. B., Janushkevich A. S. (comps.). Moscow, Art Publ., 1985, 431 p. (In Russian).
7. Kiseleva I. A. M. Yu. Lermontov's Ethics and its Religious Foundations. *Vestnik Pomorskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye i social'nye nauki* [Bulletin of Pomor Unieversity. Humanitarian and Social Sciences series]. 2010, no. 3, pp. 66–72. (In Russian).
8. Kiseleva I. A. Cognitive and Value-based Approach to M. Yu. Lermontov's Work: The Teleology of Poetics. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija: Russkaja filologija* [Bulletin of Moscow Region State University. Philology series]. 2013, no. 6, pp. 82–87. (In Russian).
9. Lebedev O. B., Janushkevich A. S. V. A. Zhukovsky and A. V. Nikitenko about the Sistine Madonna: the Typology of Ekphrasis as an Aesthetic Representation. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija* [Bulletin of Tomsk University. Philology]. 2017, no. 46, pp. 124–151. (In Russian).
10. Polevoj N. A. V. A. Zhukovsky's Ballads and Novellas. *Moskovskij telegraf* [Moscow Telegraph]. 1832, part 47, no. 19, pp. 354–381. (In Russian).
11. Potashova K. A. The Phenomenon of Raphael in A. S. Pushkin's and M. Yu Lermontov's Works: Local and Universal Issues. *Sovremennye problemy nauki i obrazovanija* [Modern Issues of Research and Education]. 2014, no. 4, pp. 480. Available at : <https://science-education.ru/ru/article/view?id=14154> (accessed 01.02.2021). (In Russian).
12. Pushkin A. S. *Polnoje sobranije socumenij: v 16 tomah* [Complete Collected Works: in 16 vols.]. Moscow, Soviet Academy of Sciences Publ., 1937–1959, vol. 3, 1948 ; Vol. 8, 1938. (In Russian).
13. Savinkov S. V. Between the Visual and the Vision: Pushkin's Ideology of Harmony. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin]. 2019, no. 4 (51), pp. 136–145. (In Russian).
14. Shevcova L. I. *Lirika E. P. Rostopchinox (problemy pojetiki)* [E. P. Rostopchina's Poetry (Poetics)]. Moscow, Lermontov Society Publ., 2007, 124 p. (In Russian).
15. Shevcova L. I. Artistic Value as a Major Literary Value. *Cennostnye osnovy nacional'noj kartiny mira v russkoj literature* [Value Foundation of the National Worldview in Russian Literature]. Kiselev I. A. (comp.). Moscow, Moscow Region State University Publ., 2019, pp. 263–279. (In Russian).
16. Shevyrjov S. P. *Publichnye lekcii po istorii zhivopisi ital'janskoj, sosredotochennoj v Rafajele i ego proizvedenijah* [Public Lectures on Italian Art History (Raphael and his Works)]. Moscow, University Publ., 1852, 138 p. (In Russian).
17. Shevyrjov S. P. *Stihotvorenija* [Poems]. Leningrad, Soviet Writer Publ., 1939, 240 p. (In Russian).

Информация об авторе

Поташова Ксения Алексеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Государственного образовательного учреждения высшего образования Московской области «Московский государственный областной университет».

Сфера научных интересов: русская литература XIX века, художественный образ, визуальность, экфрасис, взаимодействие искусств.

Information about the author

Potashova Xenia Alekseyevna — Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Russian Classical Literature at Moscow Region State University.

Research interests: Russian literature of the 19th century, artistic image, visuality, ekphrasis, synergy of arts.

Статья поступила в редакцию 23.02.2021; одобрена после рецензирования 05.03.2021; принята к публикации 17.03.2021.

The article was submitted 23.02.2021; approved after reviewing 05.03.2021; accepted for publication 17.03.2021.