



ФИЛОСОФИЯ И КУЛЬТУРА

PHILOSOPHY AND CULTURE

DOI: 10.22363/2618-897X-2024-21-2-340-354

EDN: KLKSYG

Научная статья / Research article

Художественный феномен картины Ивана Крамского «Неизвестная» в живописи и литературе

Е.Ю. Муратова^{ID}

Витебский государственный университет им. П.М. Машерова,
Республика Беларусь, 210038, г. Витебск, Московский пр., д. 33

✉ muratova@tut.by

Аннотация. Исследование написано в русле исследований специфики живописи и литературы. В ее центре — картина Ивана Николаевича Крамского «Неизвестная», которая до сих пор остается загадкой в плане истории ее создания, причины написания, заказчика и, главное, — героини картины. Проводится параллель между картиной, стихотворением А. Блока «Незнакомка», образом Анны Карениной в театре в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и др. И картина Крамского, и исследуемые в статье художественные произведения задают одни и те же вопросы: в чем притягательность и таинственность этой женщины, кто она, счастлива или, наоборот, очень несчастна, и в конечном итоге — что есть красота, почему у человечества неизбежно томление по красоте? Помимо возникающих ассоциаций существует несколько версий-предположений, кто изображен на картине. Одна из них — это портрет Екатерины Долгорукой, второй жены Александра II. В статье описывается история их удивительной любви.

Ключевые слова: поэзия, живопись, семиотическая система, картина И. Крамского «Неизвестная», красота, таинственность

История статьи: поступила в редакцию 15.06.2023; принята к печати 19.01.2024

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Муратова Е.Ю. Художественный феномен картины Ивана Крамского «Неизвестная» в живописи и литературе // Полилингвильность и транскультурные практики. 2024. Т. 21. № 2. С. 340–354. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-2-340-354>



The Artistic Phenomenon of Ivan Kramskoy's Painting "Unknown" in Painting and Literature

Elena Yu. Muratova^{ORCID}

Vitebsk State University named after P.M. Masherov,
33 Moskovsky Ave., 210038, Vitebsk, Republic of Belarus

✉ mouratova@tut.by

Abstract. The study was written in line with research into the specifics of painting and literature. At its center is the painting "Unknown" by Ivan Nikolaevich Kramskoy, which still remains a mystery in terms of the history of its creation, the reason for painting, the customer, and most importantly — the heroine of the painting. A parallel is drawn between the painting, A. Blok's poem "The Stranger", and the image of Anna Karenina in the theater in the novel by L.N. Tolstoy's "Anna Karenina" and others. Both Kramskoy's painting and the works of art examined in the article ask the same questions: what is the attractiveness and mystery of this woman, who is she, is she happy or, conversely, very unhappy, and ultimately — what is beauty? Why does humanity have an inescapable yearning for beauty? In addition to the associations that arise, there are several versions of assumptions about who is depicted in the picture. One of them is a portrait of Catherine Dolgoruky, the second wife of Alexander II. The article describes the story of their amazing love.

Key words: poetry, painting, semiotic system, painting by I. Kramskoy "Unknown", beauty, mystery

Article history: received 15.06.2023; accepted 19.01.2024

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interest.

For citation: Muratova, E.Yu. 2024. "The Artistic Phenomenon of Ivan Kramskoy's Painting "Unknown" in Painting and Literature." *Polylinguality and Transcultural Practices*, 21 (2), 340–354. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-2-340-354>

Введение

Основы европейской философско-художественной традиции исследования специфики живописи и литературы еще в XVIII в. заложил Г.Э. Лессинг в своем классическом труде «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии», в котором он писал: «Живопись в своих подражаниях действительности употребляет средства и знаки, совершенно отличные от средств и знаков поэзии, а именно: живопись — тела и краски, взятые в пространстве, поэзия — членораздельные звуки, воспринимаемые во времени», т. е. он разделял виды искусства на пространственные и временные [1. С. 444].

И эта традиция отдельного рассмотрения пластической и лингвистической репрезентации картины мира держалась довольно долго. Хотя еще в XIX в. А.А. Потебня писал: «Творческая мысль живописца, ваятеля, музыканта невыразима словом и совершается без него, хотя и предполагает значительную степень развития, которая дается только языком» [2. С. 35].

Но в XX в. изменилось очень многое в понимании специфики связи языка и искусства. Ю.М. Лотман ввел понятие и разработал теорию семио-

сферы как пространства порождения и функционирования культурных текстов. Любое произведение искусства — это текст культуры, а культура — это сумма или даже единый организм разных текстов, разных семиотических систем [3].

В XX–XXI вв. многие лингвисты, литературоведы, философы, искусствоведы стали исследовать своеобразное «ментальное соединение» (Ю.С. Степанов) зрительного и словесного, которое зиждется на глубинных смыслах художественного произведения, вне зависимости от того, относится ли оно к пространственному или временному виду искусства.

Л. Витгенштейн в «Логико-философском трактате» выдвинул идею о том, что существует особая содержательная область в психике человека, которую он называл *Высшее* (Hoheres), *Невысказываемое* (Unassprachliches), *Мистическое* (das Mystische); З. Фрейд определял ее как *Оно* (Id), К. Юнг — как *архетипы коллективного бессознательного*; о «сфере смутных представлений» писал И. Кант, в русской науке эта область определяется как *Несказанное*, современный ученый Т.В. Черниговская выделяет «невычисляемые пласты» человеческой психики.

Для всей современной гуманитарной науки характерны переход от фактического знания к глубинному, синтез разных подходов (философский, научный, художественный, религиозный и др.) с целью обретения целостного видения человека и способов его мирозерцания.

Авторы монографии «Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства», следуя идеям Ю.С. Степанова, утверждают: «Сегодня становится совершенно очевидным, что визуальная культура, оформившаяся на волне глобализации в XX–XXI ст., базируется на механизмах перекодирования и переинтерпретации всего предыдущего культурного опыта и культурных смыслов, задействованных в процессах создания новых форм визуальной и социокультурной институализации. В этой связи справедливым оказывается рассматривать визуальную культуру... как форму нового, выстроенного на принципах универсализма... гибридизированного лингвоизобразительного (в прямом и семиотическом смысле) мышления» [4. С. 560].

Естественно, имеют место быть разные виды искусства — разные по материалу, методам, инструментарию и т.д. Н.Б. Мечковская в своей книге «Семиотика: Язык. Природа. Культура» подробно описывает семиотическое различие между произведениями изобразительного искусства и другими видами искусств, в частности художественной литературой. В изобразительном искусстве основной единицей, основным знаком является целостное (законченное) изображение, в котором преобладает прямая и сильная иконичность. Произведения изобразительного искусства не разворачиваются во времени: их восприятие происходит одномоментно, в отличие от восприятия речи, танца, фильма; зритель может долго стоять перед понравившейся картиной,

но нельзя сказать, что он еще не видел ее конца. А не обладая протяженностью во времени, художественные полотна, следовательно, отображают прежде всего статику мира. Произведения пластических искусств: изобразительных (живопись, графика, скульптура) и неизобразительных (архитектура, декоративное искусство) чисто физически занимают определенные пространства, что отличает их от всех других искусств [5. С. 344–345].

Обсуждение

Несмотря на семиотические различия разных видов искусств, их объединяет великое духовное влияние на человека, обращение к глубинным составляющим его психики, поэтому совершенно правомерно, на наш взгляд, сравнивать, анализировать, сопоставлять проявление любых составляющих человеческой жизни в разных видах искусства, в разных видах творчества. Ю.С. Степанов, вслед за Н. Бердяевым и В. Розановым, утверждал, что творчество есть создание нового, «прибыль бытия», «освобождение» и «преодоление» и в конечном итоге «выход, исход, победа» [6. С. 11].

Картина Ивана Николаевича Крамского «Неизвестная» до сих пор остается загадкой в плане истории ее создания, причины написания, заказчика, и, главное, — героини картины.

И.Н. Крамской мог бы остаться в истории русского искусства, написав лишь портрет «Неизвестной», которую называют русской Джокондой. Когда в 1883 г. художник показал на публике свою «Неизвестную», она произвела на зрителей неизгладимое впечатление. Портрет гордой красавицы заворожил. Героиня И. Крамского по-настоящему прекрасна. Она не сидит, а гордо восседает в открытой коляске, взгляд Неизвестной сочетает надменность, достоинство и грусть. Картина Крамского дает основание вспомнить замечательное высказывание швейцарского художника Жана Леотера, который утверждал, что живопись — самое прекрасное, что предлагает нам Вселенная.

Своеобразным эпиграфом к этой картине могут служить слова философа Сергея Булгакова: «Земная красота загадочна и зловеща, как улыбка Джоконды! Томление по красоте есть вопль всего мироздания». В своей картине И. Крамской прикасается к самым мучительным загадкам человечества: что есть красота, как соотносятся красота и нравственность, красота — она от Бога или от Дьявола?

Вот как эту картину увидел поэт Александр Верба:

*Зимним сном затуманилась дымка.
Дремлет сумрачных зданий гранит.
Петербург, как на выцветшем снимке,
Молчаливо преданья хранит.*

*В пересудах столичного света,
Оживает застывший мираж:
В мерном цокоте, словно карета,
Тёмной тенью скользит экипаж.*

*И не ветреница, не кокетка
В нём всё время блистает одна.
Кто ты, строгая, в чёрном, брюнетка?
Так загадочна и холодна!*

*Кто ты? Силой какой поднебесной
Окрылён чуть надменный твой взгляд?
И о чём, Чёрный Ангел прелестный,
Уголки твоих глаз говорят?*

*Не слезинки ль застыли в них блеском?
Или страсть загустела вином?..
Нет ответа... Всё стихло на Невском.
Петербург забывается сном¹.*

Стихотворение имеет кольцевую структуру: оно начинается с описания Петербурга и им же заканчивается. Петербург предстает живым и каким-то грустно-молчаливым существом: в начале стихотворения *дремлет зданий гранит, город молчаливо преданья хранит*; в конце: *Петербург забывается сном*. И в этом сумрачном, молчаливом, дремлющем городе *темной тенью скользит экипаж*. Уже при таком описании города возникает некая таинственность и загадочность.

В стихотворении мы видим описание картины и отдельные черты самой героини: *Петербург как на выцветшем снимке, экипаж, брюнетка в черном, надменный взгляд, уголки глаз, слезинки в глазах*. Но все это фон, художественная аура. Поэт, как многие и многие смотрящие на картину И. Крамского «Неизвестная», пытается понять, кто она, эта таинственная женщина. *Не ветреница, не кокетка, все время блистает одна*, т.е. ни от кого не скрывается, сидит открыто и гордо, строгая, загадочная, холодная, с надменным взглядом.

Поэт называет эту женщину *Черным Ангелом прелестным*. По Библии, ангелы — духи, не имеющие плоти, все они сотворены Богом и служат Ему, они активные участники Божественного Промысла. Кроме того, еврейское «малах», как и греческое «ангелос», означает «вестник», Библия преимущественно говорит об ангелах как о посланцах Бога. Согласно христианскому учению, помимо безгрешных ангелов существуют падшие ангелы, которые,

¹ Верба А. Неизвестная (на картину И.Н. Крамского). Эл. ресурс. URL: <https://www.chitalnya.ru/work/115569/> (дата обращения: 03.03.2024)

будучи увлечены Дьяволом и взбунтовавшись, перестали служить **Богу** и стали служителями Сатаны. Но черные ангелы в Библии не упоминаются вообще, хотя в разных текстах, в том числе и в русской классической литературе, они нередко встречаются, и это именование имеет достаточно разное смысловое наполнение.

В иудейской религии есть Черный Ангел Смерти. Согласно Талмуду, чаще всего Черный Ангел Смерти является в образе беглеца либо нищего бродяги. Дарует Малах только естественную смерть, при насильственной или преждевременной смерти Ангел не присутствует.

Существует Черный Ангел Хранитель — это мощная душа, прошедшая через два первых круга Ада и вырвавшаяся на свободу в результате землетрясения или извержения вулкана. И это именно Черный Хранитель, он не убеждает человека, а, наоборот, толкает его к преступлениям и греху.

В разных текстах, особенно поэтических, Черный Ангел — это ангел ночи, покровитель тайных любовников.

Существует понимание, что Черные Ангелы — это уже не ангелы, но еще и не служители Сатаны. Они сочетают в себе ангельское начало и дьявольское мышление и находятся где-то посередине рая и ада.

Трудно сказать, какой именно смысл вкладывает поэт в именование Черный Ангел, но для приближения к его пониманию необходимо обратить внимание на предыдущую строку — *Силой какой поднебесной Окрылён чуть надменный твой взгляд?* Речь идет все-таки о поднебесных силах, которых, строго говоря, всего две: Бог и Дьявол, и эти силы поэт предполагает в этой таинственной женщине: Ангел (Бог) и Черный (Дьявол). То есть поэт задает вечный вопрос: красота — она от Бога или от Дьявола?, на который ответить невозможно. Да он и сам говорит об этом в стихотворении: *Нет ответа...*

Все это подтверждает идею современной науки, что разные семиотические системы (в данном случае поэзия и живопись), разными средствами и путями постижения и достижения своих целей ставят одинаковые вопросы и пытаются получить на них ответы. Так, картина Крамского и данное стихотворение (а оно не одно) задают одни и те же вопросы: в чем притягательность и таинственность этой женщины, кто она, счастлива или, наоборот, очень несчастна, и в конечном итоге — что есть красота? Почему неизбежно томление человечества по красоте?

Изобразительное искусство как «текст» культуры, «знаковая материя», «знак» особого рода подразумевает социальное, коммуникативное бытие. Своей картиной Иван Крамской не только поразил общество, но и расколол его. Кого изобразил художник? Кто эта женщина? Критик Владимир Стасов назвал ее кокеткой в коляске. Многие современники сошлись во мнении, что на портрете — богатая содержанка. Женщина одета модно, дорого

и элегантно, но неписанные правила высшего света исключали строгое следование моде, в котором было принято намеренно отставать от новых веяний в одежде. Подчеркнутую модность могли позволить себе дамы полусвета: куртизанки и содержанки. Кроме того, в то время почтенная дама не разъезжала одна. Павел Михайлович Третьяков отказался покупать картину — ее приобрел промышленник Павел Харитоненко, хотя сейчас «Неизвестная» является украшением Третьяковской галереи.

Уже давно проводится параллель между картиной И. Крамского и стихотворением А. Блока «Незнакомка», которое было написано поэтом в 1906 г., т.е. через 23 года после создания картины:

*По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.*

*Вдали над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.*

*И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.*

*Над озером скрипят уключины
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный
Бессмысленно кривится диск.*

*И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен.*

*А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,
И пьяницы с глазами кроликов
«In vino veritas!» кричат.*

*И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.*

*И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.*

*И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.*

*И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.*

*Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.*

*И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.*

*В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты, право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине².*

Кто эта элегантно одетая женщина, красивая и гордая, которая ежевечерне приходит во второразрядный захудалый загородный кабак и сидит между пьяниц с глазами кроликов? Верх неприличия во всем: в поведении (одна, без спутников), в месте (пьяный кабак), в окружении и атмосфере (пьяные окрики, пыль переулочной, женский визг). Сразу невольно напрашивается мысль, что перед нами дама «определенного сорта» и приходит она в кабак с определенной целью. Такие «дамы» легкого поведения обычно приходят «стайками», с нетрезвыми спутниками, с удовольствием выпивают с пьяницами.

Но такую мысль невольно останавливает, как и в картине И. Крамского, некая удаленность, отстраненность этой таинственной женщины от всего

² Блок А. Незнакомка. Эл. ресурс. URL <https://www.culture.ru/poems/284/neznamomka> (дата обращения: 02.03. 2024)

окружающего, она как будто существует над реальной жизнью, над действительностью. И появляется *Всегда без спутников, одна*, садится на одно и то же место у окна и весь вечер проводит в одиночестве.

*И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.*

Узкая рука — признаки аристократки голубых кровей. Черные траурные перья на шляпе, почему черные? — возможно, дама носит траур? И еще: незнакомка появляется в строго определенное время (*И каждый вечер, в час назначенный...*). Кто его назначил? Что она вообще делает в этом заведении? *И медленно, пройдя меж пьяными...* почему медленно? Кого-то ищет?

Незнакомкой вполне могла быть дама из светского общества. Причины ее постоянного появления в заурядном кабаке разгадать, наверное, нельзя. Но если учесть время, эпоху, в которую все это происходит, то можно несколько по-иному взглянуть на присутствие таинственной дамы в загородном кабаке. В начале XX в. меняются взгляды общества на то, что допустимо, а что неприемлемо. Исчезают многие моральные запреты. Дамы, пользуясь предоставленной свободой, открыто появляются там, куда им раньше вход был запрещен. В местах с сомнительной репутацией они носят вуаль, как и блоковская Незнакомка:

*И странной близостью закованный,
смотрю за темную вуаль.*

Кроме того, надо учесть, что А. Блок писал это стихотворение в очень тяжелое для себя время — крушение идеала Вечной Женственности, свержение с пьедестала Прекрасной Дамы: его жена Любовь Дмитриевна Менделеева изменила ему с его другом Андреем Белым. Хотя надо сказать, что и сам А. Блок был далеко не примерным мужем, проводя время в кабаках с проститутками. В частности, место кабака в «Незнакомке» описано поэтом практически детально: он находился в дачном поселке Озерки, где Блок проводил вечера летом 1906 г.

Поэт почему-то решил, что ему, чтобы избавиться от депрессии, нужно упасть на самое дно жизни, познать мир трущоб. У Незнакомки и А. Блока своя тайна, свой путь в бездну (в бездну чего? Разврата, дна, опустошенности, депрессии? А, может быть, это путь самопознания, избавления от ненависти к самому себе: раз есть такие, как Я (Незнакомка), похожие своей тайной на мою, может быть, еще не все потеряно и можно вырваться из этого

душевного ада?). Но герой стихотворения не делает никаких попыток подойти, поговорить, он только наблюдает чужую тайну, но не вторгается в нее, да и Незнакомке, он понимает, совершенно не нужны его участие или помощь, она наслаждается своей тайной (возможно, с горечью и болью), ежевечерне приходя в этот кабак, она абсолютна гармонична в своем одиночестве среди пьяниц с глазами кроликов.

С другой стороны, таинственная незнакомка могла быть *просто видением, мечтой поэта, желанием очарованного берега и очарованной дали*. Изображая свое видение, художник или поэт «вовсе не претендует на его реальную объективность; однако, если б оно не было знаком реального инобытия, оно не было бы ни сообщительным, ни действенным [7. С. 277].

И картина И. Крамского «Неизвестная», и стихотворение А. Блока «Незнакомка» окружены ореолом загадки и таинственности. И поэт, и художник, создавая прекрасный женский образ, хотели отразить в нём своё понимание красоты, таинственной женской привлекательности.

Картина И. Крамского вызывает еще одну ассоциативную связь с другой литературной героиней — Анной Карениной. Вот как описывает Л.Н. Толстой образ и внутреннее состояние Анны Карениной в ложе театра, в который она, отвергнутая высшим светом из-за ухода от мужа к Вронскому, пришла, бросая вызов всем:

«Вронский вдруг увидал голову Анны, гордую, поразительно красивую и улыбающуюся в рамке кружев. Она была в пятом бенуаре, в двадцати шагах от него... Постанов ее головы на красивых и широких плечах и сдержанно-возбужденное сияние ее глаз и всего лица напомнили ему ее такую совершенно, какою он увидел ее на бале в Москве. Но он совсем иначе теперь ощущал эту красоту. В чувстве его к ней теперь не было ничего таинственного, и потому красота ее, хотя и сильнее, чем прежде, привлекала его, вместе с тем теперь оскорбляла его. Она не смотрела в его сторону, но Вронский чувствовал, что она уже видела его... Анна же, сложив веер и постукивая им по красному бархату, приглядывается куда-то, но не видит и, очевидно, не хочет видеть того, что происходит в соседней ложе. ...Картасов вышел, не поклонившись, и ложа осталась пустою. Вронский не понял того, что именно произошло между Картасовыми и Анной, но он понял, что произошло что-то ужасное для Анны. Он понял это и потому, что видел, и более всего по лицу Анны, которая, он знал, собрала свои последние силы, чтобы выдержать взятую на себя роль. И эта роль внешнего спокойствия вполне удавалась ей. Кто не знал ее и ее круга, не слышал всех выражений соболезнования, негодования и удивления женщин, что она позволила себе показаться в свете и показаться так заметно в своем кружевном уборе и со своей красотой, те любовались спокойствием и красотой этой женщины и не подозревали, что она испытывала чувства человека, выставляемого у позорного столба».

«Неизвестная» И. Крамского до сих пор остается загадкой художника. Ни в письмах, ни в дневниках он не оставил упоминаний о личности неизвестной.

Помимо возникающих ассоциаций, существует несколько версий-предположений, кто изображен на картине. Одна из них — это портрет Екатерины Долгорукой, второй жены Александра II.

История удивительной любви Александра II и Екатерины, которая продолжалась 15 лет, до трагической гибели государя 1 марта 1881 г., была известна тогда всему дворянству и известна сейчас.

Отец Екатерины князь Михаил Михайлович Долгорукий разорился, его имение пошло с молотка, а надо было как-то содержать шестерых детей. Александр II взял потомство князя на свое попечение. Четверых сыновей определили в военное училище, а 12-летняя Катя и 10-летняя Мария были приняты в Смольный институт благородных девиц на правах пансионеров его императорского величества. Александр, регулярно навещавшийся в Смольный, постоянно интересовался своими пансионерками и навещал Екатерину даже в лазарете. Его забота была именно отеческой: царь был старше Долгорукой почти на 30 лет.

Через год после окончания 16-летней Екатериной Смольного института они случайно встретились в Летнем саду. После этого встречи стали почти ежедневными. Они подолгу вместе гуляли по аллеям Летнего сада. Привычная прогулка состоялась и 4 апреля 1866 г. Они договорились встретиться вечером в Смольном, навестить сестру Екатерины Машу. Через несколько минут в Александра II стрелял Дмитрий Каракозов, но промахнулся. Это было первое из семи покушений на царя. И тем не менее Александр через несколько часов после этого трагического инцидента приехал в Смольный. Узнав об этом, Екатерина потеряла сознание, а потом долго плакала и поняла, что любит Александра и что император тоже любит ее.

Их регулярные свидания проходили во всех резиденциях. То, что императрица Мария Федоровна и наследник Александр Александрович явно не одобряли эту скандализировавшую всё общество связь, ничуть не смущало императора, потерявшего голову от любви. Екатерина родила от Александра четверых детей (первый сын умер почти сразу после родов).

Для Екатерины выделили комнаты в Зимнем дворце прямо над покоями императора. Днем Александр играл там с детьми, а вечером малышей отвозили в дом недалеко от дворца, монарх же оставался наедине со своей возлюбленной. «Я обожаю просыпаться с тобой, когда ты лежишь в кровати рядом со мной, глаза закрыты, красивая, как никогда в нашей солнечной комнате», — писал он ей.

Сохранилось почти 5 тысяч писем их взаимной переписки за 15 лет. Отдельные письма опубликованы, но в целом переписку Александра и Ека-

терины публиковать не хотят, видимо, из-за слишком интимного характера документов. Но существует книга, написанная на основе этих писем Юлией Сафоновой «Екатерина Юрьевская. Роман в письмах», в которой автор деликатно и психологически тонко постаралась передать всю глубину любви и взаимопонимания между императором и Екатериной Долгорукой. Их отношения никогда не мыслились ими в категориях греха, а, напротив, — как следование божьему велению. Их отношения, конечно, были известны всему высшему свету и воспринимались как скандальные, но все молчали, не смея говорить об этом открыто.

В 1880 г., когда после смерти императрицы Марии Федоровны не прошло и сорока дней, государь обвенчался с Екатериной Долгорукой, она получила титул светлейшей княгини Юрьевской, в распоряжение которой государь, как будто предчувствуя свою близкую гибель, передал Особый капитал, составивший 3 409 580 рублей 1 копейку. «Придворные, получавшие приглашения на чай к молодоженам, были изумлены той фамильярностью, с которой Долгорукая обращалась к государю. И вообще, манеры Юрьевской показались им вульгарными, провинциальными, как и ее наряды. Возможно, отчасти так и было. Ведь Екатерина после Смольного почти все годы провела в изоляции, вдали от светских салонов. Она так и не успела «обтесаться» там, приобрести лоск безупречно воспитанной светской дамы. Но, может быть, в этом и заключались для царя ее достоинства: не приобретя салонного лоска, она не стала фальшивой» [8. С. 561].

Александр II хотел короновать свою новую жену, а затем — отречься от престола и частным человеком провести остаток жизни где-нибудь за границей с Катенькой: «Ах! Как все мне надоело, и что бы я дал, чтобы бросить все, удалиться куда-нибудь с тобою, ангел души моей, и жить только для тебя».

Возникает вопрос: почему среди искусствоведов, историков, литературоведов возникла версия, что на портрете И. Крамского изображена Екатерина Долгорукая, вернее — ее неотразимый и таинственный образ?

Известно, что именно в это время, в 1880 г., И. Крамской получил заказ написать портрет княгини Юрьевской, но заказ просили не афишировать.

Осенью 1880 г. другой известный столичный художник К.Е. Маковский писал в Ливадии парадный портрет княгини Юрьевской, который недавно был обнаружен в Стокгольме и в 2017 г. продан на аукционе за рекордные 1,304 млн долл. США. Сын художника запомнил такую подробность: Маковский начал картину в Ливадии, написав лицо модели с натуры, а заканчивал в Петербурге, воспользовавшись услугами натурщицы, так как княгине Екатерине Юрьевской явно недоставало терпения и усидчивости для позирования.

Сохранился этюд И. Крамского времен работы над «Неизвестной» — молодая женщина в коляске в той же позе. Чем-то похожа на героиню

картины. Скорее всего, это натурщица. До непосредственного изображения лица княгини И. Крамской хотел написать нужную ему позу, которую он уже творчески создал в своем художественном воображении, он заранее готовился к тому, чтобы при работе над портретом княгини Юрьевской напрасно не тратить время на проработку деталей. Но Крамскому не удалось осуществить этот замысел.

1 марта 1881 г. Александр II погиб от бомбы народовольцев, трон занял его сын Александр III. Княгиня Юрьевская отрезала свои роскошные волосы (длинная коса достигала пола) и положила их в гроб императора. Наследник престола ненавидел княгиню, считая ее причиной бед в их семье, жалея свою действительно несчастную мать-императрицу, которая все эти долгие 15 лет переносила тихо и стойко открытую измену мужа. Под их жестким давлением безутешная вдова покинула Зимний дворец, а затем уехала вместе с детьми из России в Ниццу.

И. Крамской оказался невольно вовлечен в чужую семейную драму, заказ отпал сам собой, тайна сохранилась: он нигде, никогда и никому не рассказывал об этой ситуации, но успокоиться, освободиться от образа женщины, заполнившей его творческую душу, он не мог. Он создал этот шедевр. Чувствуются мотивы от княгини Юрьевской: героиня изображена на фоне Аничкова дворца, того, в котором еще совсем недавно жил Александр III. По ее позе и гордой осанке видно, что она уезжает отсюда навсегда. Уезжает с болью, печалью и да, с надменностью, а может быть, это высота ее и его любви, которая выше слухов, сплетен, пересудов? Этого мы никогда не узнаем, потому что героиня, действительно, *Неизвестная*.

Заключение

Таким образом, «ментальное соединение» зрительного и словесного позволяет объемно, стереоскопически (т.е. одновременно с разных сторон — живописи и поэзии), более объективно «разгадывать» глубинные смыслы художественного произведения.

При этом каждая семиотика искусств имеет свои плюсы и минусы. Так, художественная литература значительно подробнее и объективнее отражает жизнь определенной эпохи, но уступает живописи в чувственной наглядности, зримой объемности. Можно много документально и художественно рассказывать о гибели Помпеи, но достаточно остановиться у полотна К. Брюллова «Последний день Помпеи», чтобы не забыть эту трагедию никогда.

Вместе с тем в стихах тоже может создаваться воображаемая картина, реально воспринимаемая читателем. Например, у О. Мандельштама: *Худож-*

ник нам изобразил / Глубокий обморок сирени... Такую сирень трудно представить пышным и свежим букетом. Через семиотическую систему художественного текста поэт передал семиотику живописи, т.е. и изображенное на картине, и свое видение ее, и свои эмоции.

Взаимопроникновение разных семиотических систем друг в друга, их взаимовлияние объективно обусловлено общей человеческой природой, психологией, культурой, целями искусства. Живопись и литература — это космические художественные миры искусства, и в конечном итоге эти миры реализуются в художественном произведении любого вида искусства, в любой семиотической системе — феномене кристаллизации личности творца и времени его творения.

Список литературы

1. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии // Избранные произведения. М., 1953. С. 385–516.
2. Потебня А.А. Мысль и язык. Киев, 1926.
3. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры: Семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая проблема. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры. СПб., 2002.
4. Фещенко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака: очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014.
5. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций: учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводов. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2008.
6. Степанов Ю.С. Творчество // Творчество вне традиционных классификаций гуманитарных наук: материалы конференции. М.; Калуга, 2008.
7. Иванов В.И. Форма жидущая и форма созижденная // Семиотика и Авангард: антология. М., 2006.
8. Анисимов Е. Императорская Россия. СПб.: Питер, 2014.

References

1. Lessing, G.E. 1953. "Laocoon, or about the boundaries of painting and poetry". In Selected works. Moscow, pp. 385–516. Print. (In Russ.)
2. Potebnya, A.A. 1926. Thought and language. Kyiv. Print. (In Russ.)
3. Lotman, Yu.M. 2000. "History and typology of Russian culture: Semiotics and typology of culture. Text as a semiotic problem. Semiotics of everyday behavior." In History of literature and culture. St. Petersburg. Print. (In Russ.)
4. Feshchenko, V.V., and O.V. Koval. 2014. Creation of the sign: Essays on linguistic aesthetics and semiotics of art. Moscow: Languages of Slavic Culture publ. Print. (In Russ.)
5. Mechkovskaya, N.B. 2008. Semiotics: Language. Nature. Culture: Course of lectures: textbook. Moscow: Academy publ. Print. (In Russ.)
6. Stepanov, Yu.S. 2008. "Creativity." In Creativity beyond traditional classifications of the humanities: Conference materials. Moscow, Kaluga. Print. (In Russ.)

7. Ivanov, V.I. 2006. “The form that builds and the form that is created.” In *Semiotics and Avant-Garde*. Anthology. Moscow. Print. (In Russ.)
8. Anisimov, E. 2014. *Imperial Russia*. St. Petersburg: Piter publ. Print. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Муратова Елена Юрьевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры белорусского и русского языкознания, Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь. ORCID 0000-0002-5246-8911; E-mail: mouratova@tut.by

Bio note:

Elena Yu. Muratova is a Doctor of Philology, Professor, Professor, Department of Belarusian and Russian Linguistics, Vitebsk State University named after P.M. Masherov, Vitebsk, Republic of Belarus. ORCID 0000-0002-5246-8911; E-mail: mouratova@tut.by