

© 2022. К. А. Поташова

Московский государственный областной университет
г. Москва, Россия

Программа развития исторической живописи и пути создания словесного батального образа в эстетической мысли начала XIX в.

*Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Президента РФ
для государственной поддержки молодых российских ученых МК-2134.2022.2
«Поэтика зримого в баталистике конца XVIII – первой трети XIX века»*

Аннотация: Предметом исследования в статье выступают категории оценки исторической живописи и поэтика батального образа в эстетической мысли начала XIX в. В статье рассматриваются отраженные в эстетических статьях, поэзии, эпистолярной прозе взгляды Н. М. Карамзина, Г. Р. Державина, В. А. Жуковского на познавательную природу искусства, специфику художественного восприятия исторического процесса. Утверждается, что рассуждения литераторов об исторических сюжетах, героической личности в истории, роли и природе воображения художника существенно дополнили академическую программу развития искусства. Доказано, что в своих эстетических размышлениях Карамзин, Державин и Жуковский выявили и обосновали необходимые составляющие исторической темы в живописи и словесности, составившие тезаурус их художественно-эстетической мысли. Результатом исследования стала реконструкция разработанной литераторами в начале XIX в. эстетической системы исторической живописи. Проведенный анализ батальных описаний Карамзина, Державина и Жуковского позволил выявить сам процесс достижения ими яркой образности при создании словесной картины, определить механизмы визуализации.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, Г. Р. Державин, В. А. Жуковский, эстетическая мысль, историческая живопись, описание, механизмы визуализации.

Информация об авторе: Ксения Алексеевна Поташова, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет, ул. Фридриха Энгельса, д. 21а, 105005 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>

E-mail: kсенiaslovo@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 29.08.2022

Дата одобрения статьи рецензентами: 30.09.2022

Дата публикации статьи: 25.12.2022

Для цитирования: Поташова К. А. Программа развития исторической живописи и батальный экфрасис в эстетической мысли начала XIX в. // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 4. С. 38–53. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-4-38-53>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 4, no. 4, 2022, pp. 38–53. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 4, no. 4, 2022, pp. 38–53. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2022. **Ksenia A. Potashova**
Moscow Region State University
Moscow, Russia

Historical Painting Development Program and Battle Ekphrasis in Aesthetic Thought in the Beginning of the 19th Century

Acknowledgments: The study was financially supported by grant of the President of the Russian Federation for state support of young Russian scientists MK-2134.2022.2 “Poetics of the visible in the battle of the late 18th – first third of the 19th century.”

Abstract: The subject of the research in the article are the categories of assessment of historical painting and the poetics of the battle image in the aesthetic thought of the early 19th century. The article deals with the views of N. M. Karamzin, G. R. Derzhavin, V. A. Zhukovsky reflected in aesthetic articles, poetry, epistolary on the cognitive nature of art and the specifics of the artistic perception of the historical process. The writers’ reasoning about historical plots, the heroic personality in history, the role and nature of the artist’s imagination significantly supplemented the academic program for the development of art. The author of the article proves that Karamzin, Derzhavin and Zhukovsky identified and substantiated the necessary components of the historical theme in painting and literature in their aesthetic reflections, which formed the thesaurus of their artistic and aesthetic thought. The result of the study was the reconstruction of aesthetic system of historical painting developed by writers at the beginning of the 19th century. The analysis of the battle descriptions by Karamzin, Derzhavin and Zhukovsky made it possible to identify the very process of their achieving vivid imagery when creating a verbal picture and to determine the mechanisms of visualization.

Keywords: N. M. Karamzin, G. R. Derzhavin, V. A. Zhukovsky, aesthetic thought, historical painting, description, visualization mechanisms.

Information about the author: Ksenia A. Potashova, PhD in Philology, Assistant Professor, Department of Russian Classical Literature, Moscow Region State University, Friedrich Engels St. 21 a, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>

E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Received: August 29, 2022

Approved after reviewing: September 30, 2022

Published: December 25, 2022

For citation: Potashova, K. A. “Historical Painting Development Program and Battle Ekphrasis in Aesthetic Thought in the Beginning of the 19th Century.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 4, 2022, pp. 38–53. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-4-38-53>

Развитие русской эстетической мысли в начале XIX в. происходило неотрывно от исторических событий и общественных потрясений — Французская революция и военные походы Наполеона оказали непосредственное влияние на оформление новых взглядов о предназначении искусства, послужили своеобразным импульсом для обновления ведущих критериев и требований, предъявляемых к произведениям словесности и живописи. В первом десятилетии XIX в. была обозначена необходимость актуализации патриотического сознания, инструментом формирования которого мыслилось искусство, «способствующее успехам человечества в его славном течении к цели нравственного и душевного совершенства» [Карамзин 1964: 198]. В этой связи в качестве магистрали словесного и изобразительного искусства было утверждено выражение «уверенности в героических силах нации, способной защитить и отстоять Отечество» [Верещагина 2004: 188].

Значимым событием как для собственно развития изобразительного искусства, так и для оформления обновленной эстетической системы стало утверждение в 1802 г. Императором Александром I дополнений к Уставу Академии художеств, в которых был определен новый вектор развития искусства, направленный на поиск национальной идентичности. Эти новые требования в полной мере отвечали сложившемуся в начале XIX в. романтическому сознанию с присущим ему обостренным чувством истории, выразившимся в поисках в прошлом тех духовных ориентиров, которые соответствовали бы актуальным запросам современного общества. Историческая память явилась механизмом, помогающим постигнуть современные события в сопряжении с прошедшими великими эпохами, происходило постепенное «открытие национальной истории, неотделимое от государственной мысли» [Гулин 2020: 38]. Согласно утвержденным дополнениям к Уставу, цель живописи виделась в том, чтобы «сделать добродетель ощутительною, предать бессмертию славу великих людей, заслуживших благодарность Отечества,

и воспламенить сердца и разумы к последованию по стезям соотчичей» [Привилегия, уставы и штаты... 1843: 65]. В этом тезисе, отражающем назначение исторической живописи, очевидно смещение акцентов от классицистического идеализирования к романтической героизации, провозглашение истории Отечества как источника для обнаружения сюжетов и героев. Интерес к истории «продиктовал русскому романтизму его содержание, эстетику, стилистику» [Аношкина-Касаткина 2014: 3]. Размышления о сюжетах из истории и путях их претворения в живописи и словесности появлялись на страницах «Вестника Европы», «Московского вестника», «Московского журнала», «Московского телеграфа», «Северного вестника», отражались в программах Академии Художеств, в художественной критике и эпистолярии.

В течение первого десятилетия XIX в. выходили своеобразные продолжения к дополненному Уставу Академии художеств, в которых предлагались конкретные сюжеты из русской истории, определялись требования к этим сюжетам, выдвигались критерии соответствия самих произведений художников новому вектору развития искусства. Перечни таких сюжетов касались как изобразительного искусства, так и литературы, при этом подчеркивалась общность словесности и художеств, уже потому что «цель их есть общая: польза» [Писарев 1807: 4].

Первым таким продолжением к утвержденным дополнениям стала написанная в 1802 г. статья Н. М. Карамзина «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», опубликованная в «Вестнике Европы», и содержательно связанная с ней заметка «О любви к Отечеству и народной гордости» того же года. Статья представляет собой письмо-обращение к господину NN, под которым подразумевается Президент Академии художеств граф Строганов, и содержит рекомендации к темам из отечественной истории. В заметке же раскрываются представления писателя о патриотизме и его составляющих, служащие ключом к пониманию тех требований, которые, согласно Карамзину, необходимо предъявлять к живописным произведениям.

Уже в самом начале статьи «О случаях и характерах...» Карамзин поставил вопрос о необходимости обращения искусства к эпизодам героического прошлого Отечества в противовес сложившейся классицистической традиции создания исторических полотен на сюжеты из античности. Предметом его размышления становятся способы «до-

стойного проникновения» [Карамзин 1964: 188] истории в искусство, среди которых ведущее место отведено визуальному воздействию слова и образа. В связи с исторической живописью Карамзиным рассматривается идейная наполненность понятия патриотизм, фундамент которого связан с обращением к прошлому («Надобно знать, что любишь, а чтобы знать настоящее, должно иметь сведения о прошедшем» [Карамзин 1964: 189]). Примечательно, что Карамзин вводит в оборот понятие «романического патриотизма» [Карамзин 1964: 198]. Патриотизм такого характера предполагает формирование «народной гордости и славолюбия» [Карамзин 1964: 197] силами «благородных искусств, литературы и наук» [Карамзин 1964: 198], воздействующих на человеческие чувства. Обращение к летописи есть наиболее верный путь воспитания патриотизма: «Я не верю той любви к Отечеству, которая презирает его летописи или не занимается ими: надобно знать, что любишь» [Карамзин 1964: 189]. Одной общей задачей «приучить россиян к уважению собственного, <...> показать, что оно может быть предметом вдохновений и сильных действий искусства на сердце» [Карамзин 1964: 188] Карамзин объединяет работу поэта, живописца и историка, отдавая при этом преимущество именно живописцу, которому оказывается наиболее доступным «способ оживить для нас великие характеры и случаи» [Карамзин 1964: 188].

В своих размышлениях Карамзин указывает, что истинное произведение искусства, которое способно привести человека к достижению «цели нравственного и душевного совершенства» [Карамзин 1964: 198] должно соответствовать двум главным критериям — быть «занимательным для воображения и трогательным для сердца» [Карамзин 1964: 195]. Именно эмоциональная составляющая искусства, ответная реакция, которую оно способно вызвать, привлекает Карамзина. Подобной же формулой он определяет и сам выбор исторического сюжета, который должен быть «трогателен и живописен» [Карамзин 1964: 194]. Эти «занимательные», «трогательные» и «живописные» сюжеты для искусства писатель находит в «самом начале российской истории» [Карамзин 1964: 189] и разделяет их на две группы. Первую группу составляют сюжеты батальные, которые «действуют так сильно на воображение» [Карамзин 1964: 192], вторую группу составляют сюжеты философские, впечатление от которых «должно быть нравоучительное» [Карамзин 1964: 191]. Батальных сюжетов Карамзин

выделяет заметно меньше в сравнении со второй группой, что объясняется недостаточным развитием военной темы в русском искусстве XVIII – начала XIX вв.

В числе возможных батальных сюжетов Карамзин предлагает исторический эпизод о победоносном столкновении дружины князя Святослава Игоревича с греками, открывший дорогу на Константинополь. Писатель, задавая программу для возможной картины, создает ее развернутое описание, в центре которого оказывается сама личность князя как «мысленного образца геройства» [Карамзин 1964: 192]. Описание мыслимой картины можно рассмотреть как своеобразный экфрасис, писатель словно уподобляет себя живописцу, создавая словесную картину, иллюзорное созерцание которой обрамляет это описание. Всего в трех предложениях Карамзин создает словом живописное полотно с помещенным в центр героем, витязями вокруг и греческим воинством: «Князь, сказав: “Ляжем зде костьми; мертвые бо срама не имут”, обнажает меч свой: вот минута для живописца! Святославовы витязи (которых он изобразит, сколько хочет) в быстром движении геройского вдохновения также извлекают мечи, машут копьями, гремят щитами и проч. Вдали можно представить греческий необозримый стан» [Карамзин 1964: 192]. Обращает на себя внимание объемность описаний у Карамзина, в которых он стремится максимально задействовать силу слова как инструмент для создания батального образа. Задавая программу художнику, Карамзин воздействует на всю гамму его чувств, чтобы «воспламенить воображение» [Карамзин 1964: 190], привлекая не только визуальные, но и акустические (звук от оружия), а также синтетические эффекты (Святослав наделяется словом и представлен оратором, войско изображено в движении). И все же преимущество отдано силе воздействия визуального образа. Характерными и для этого фрагмента программы, и для всей статьи являются лексемы «воображение», «образ», «картина», «представлять», каждая создаваемая писателем картина открывается формульной фразой «я вижу» (или ее производными — «хотел бы я видеть», «желал бы видеть»). Применимая Карамзиным подобная «физиологическая фразеология» [Есаулов 2001: 54] связана с эстетизацией создаваемого образа и процесса его восприятия. Отсюда к историческому сюжету писатель использует в качестве ведущего критерия «живописность», понимаемую как зрелищность, «сосредоточение всей гаммы впечатлений от увиденных и

прочувствованных реалий» [Поташова 2020: 263]. Неслучайно, подбирая нужное слово для обозначения кульминационного события в русской истории, которое «достойно искусной кисти», писатель останавливается на лексеме «момент», поясняя при этом, что его «смысл едва ли можно выразить мгновением» [Карамзин 1964: 193]. Это облакаемое художником в визуальную оболочку существенное обстоятельство, предельно вызывающее восхищение зрителя.

В заданной программе Карамзин объединяет несколько художественных тенденций. В батальных сценах очевидна характерная для живописи классицизма нарочитая постановочность, связанная со стремлением к достижению зрелищности, чувства восторга («Святослав говорит речь, достойную спартанца и славянина» [Карамзин 1964: 192]). Заметен в статье и идиллический налет сентиментализма, проявившийся как в образной системе батального образа («прямодушный рыцарь», «добрый старец» [Карамзин 1964: 192]), так и в стремлении писателя затронуть сердце зрителя, вызвать в нем сопереживание. И все же, несмотря на всю поэтическую оболочку представленных в статье описаний, Карамзин ориентирован на историческую достоверность, при этом его привлекает не «передача этнографических особенностей общества» [Киселева, Поташова 2017: 145], но воссоздание самого исторического характера. Именно установка на достоверность образа обуславливает акцентирование писателем романтического эффекта ожившей картины. Искусный художник в понимании Карамзина способен «оживить картину» из древней истории [Карамзин 1964: 192], то есть так передать дух времени, что зритель может ощутить себя в конкретном отрезке исторического прошлого. Само же это ощущение передается в многочисленных глаголах с визуальной семантикой: «Я, кажется, *вижу* перед собою изумленного и тронутого Владимира»; «*Вижу* несчастную вдохновенною сердцем Гориславу»; «*Видны* самые простые украшения и резный образ, стоящий в углу» [Карамзин 1964: 193]. Возможность увидеть историю, то есть почувствовать ее для Карамзина и есть основа эмоционально-нравственного восприятия прошлого, подразумевающегося под «романическим патриотизмом» [Карамзин 1964: 198]. Еще более явно это обнаруживается в созвучном идеям Карамзина обобщении А. И. Тургенева в статье «Критические примечания, касающиеся до древней Славяно-Русской истории» (1804): «Чем более соблюдает живописец историческую вер-

ность в подобных мелочах, тем удачнее действие, которое будет иметь картина его на зрителя, и он поможет ему переселиться духом в те времена глубокой древности, из которой почерпнут сюжет для картины» [Тургенев 1804: 279]. Единство исторической достоверности и воображения творца становится основой нового творческого метода, в полной мере отвечающего требованиям начала XIX в.

Особенности конструирования зримого художественного образа, пути преобразования мыслимого в словесную картину, вопросы исторической живописи и словесности, аспекты визуального мышления поднимаются Г. Р. Державиным в «Рассуждении о лирической поэзии или об оде» (1811), теоретической работе, в которой поэзия связывается с живописным модусом изображения. К поэтике визуального в словесности Державин обращается через размышления об интеллектуальной традиции, о познавательной сущности художественного образа. Визуальное мышление трактуется поэтом в этой работе по типичной гносеологической схеме, в противопоставлении двух типов перцепции — восприятие чувством и восприятие разумом. Ведущую роль в объяснении визуальной природы художественного образа поэт отводит понятию «картина». Сопоставляя фрагменты текстов древнегреческого эпоса и древнерусской литературы, объединенные общей целью прославления подвига, Державин приходит к заключению, близкому к оформившемуся уже в XX в. психологическому направлению о «взаимосвязи визуального и абстрактного мышления» [Шестакова, Батыр 2021: 256], на интуитивном уровне говорит об особенностях визуального мышления: «Чем народ был дичее, тем пламеннее было его воображение, отрывистее и короче слог, менее связи, распространения и последствий в идеях, но более живописной природы в картинах и более вдохновения» [Державин 1864–1871. 7: 521].

Истинным мастерством в воспевании подвига поэт называет героические песни Древней Руси, давая отсылку к только что открытому и опубликованному в 1800 г. «Слову о полку Игореве»: «Славянороссийский баян изображает ратное воспитание и ревность свою к службе князя, что на конце копья он взлелеян, доспехами повит и вычерпает шлемом своим быстрые реки» [Державин 1864–1871. 7: 522]. Героическая тематика, призванная создавать высокие представления о храбрых воинах, их сражениях и победах, древнерусской и новой истории, требует особой стилистической оболочки, под которой Державин по-

нимает «картину»: «Всякое слово есть мысль, всякая мысль картина, всякая картина чувство, всякое чувство выражение, то высокое, то пламенное, то сильное, то особую краску и приятность в себе имеющее» [Державин 1864–1871. 7: 521]. В трактовке Державина под живописностью изображения — картиной — понимается цельная художественная структура, которая «поражает и восхищает слушателей, излагая мысли свои в прямом или переносном смысле, так чтобы они по сходству с употребительными, известными картинами, или самую природу, по тем или другим качествам, не взирая на свою новость, тотчас ясны становились и пленяли разум» [Державин 1864–1871. 7: 524]. Рассматривая «картину» в качестве художественного приема, поэт подразумевает ее «буквальное значение, “живописное полотно”» [Немировский 2021: 165]. Визуальность у Державина состоит в порождении поэтической фантазией живописных полотен, задействующих весь спектр человеческих чувств. Яркими примерами таких картин, поражающих воображение читателей, являются введенные в поэтический текст метафорически переосмысленные образы стихий, посредством которых создаются в поэтическом слове кровопролитные сражения. Так, Державин не раз сравнивает кровопролитные битвы с Везувием:

Или, Везувия в утробе
Как споря, океан с огнем
Спирают в непрерывной злобе
Горящу лаву с вечным льдом,
Клокочут глухо в мраке бездны» [Державин 1864–1871. 2: 288].

Использование символического образа извергающегося вулкана, персонифицированного, гиперболизированного монстра, «так волновавшего Державина» [Смолярова 2001: 98], связано с восприятием происходящих событий как грозных мировых потрясений, указанный образ направлен на передачу эмоциональной достоверности, придающей происходящим событиям космический масштаб.

Державин разрабатывает целый набор критериев, которым должны соответствовать «картины» героических произведений, чтобы поразить воображение, то есть «произвести заочно фантазию (мечты), или фантастические чувства» [Державин 1864–1871. 7: 523]. Критерии картинности Державин формулирует на универсальном

языке искусства, привлекая понятия как из словаря живописи, так и литературы: «Картины <...> должны быть кратки, огненною кистью, или одной чертою величественно, ужасно или приятно начертаны» [Державин 1864–1871. 7: 549–550]. Таким образом, картинность понимается им не только как особенность языка — образность, красочность и выразительность — но и как художественный стиль оды, оказывающий воздействие на воображение. Отсюда в его батальной оде создается эффект созерцания, взгляда не на само сражение, а будто бы на историческое живописное полотно. Основным же требованием, предъявляемым к героической оде, Державин считает разнообразие картин: «Разнообразие должно всегда усиливать единство, делать главный предмет привлекательнейшим, богачейшим, блистательнейшим тем самым, когда разные лучи его, как отражения солнечные, видом или качеством своим подобные ему, от всех его окружающих картин, действий, звуков, побочных чувств и извилий обращаются на лицо единства, и в нем одном сливаясь, распространяют, украшают и усугубляют его великолепие» [Державин 1864–1871. 7: 541–542]. Таким образом, батальная ода представляет собой набор разнообразных картин, возбуждающих воображение читателя, требующих от них разгадывания, и, в конечном итоге, воздействующих на их чувства с целью утверждения мощи России как великой империи.

В создании исторических образов наследником Державина-баталиста выступает В. А. Жуковский. Именно державинские батальные образы как поэтическое новаторство Жуковский высоко оценил в «Конспекте по истории русской литературы» (1805–1811): «Державин <...> пробуждает великие и патриотические идеи, и в то же время он рисует неподражаемыми чертами» [Жуковский 1999–. 12: 364]. Вслед за Державиным и Карамзиным Жуковский в поэзии и эстетических сочинениях обращается к осмыслению «воображения живописными образами и их действия на душу» [Аношкина 2014: 74]. Сущность живописности в понимании Жуковского наиболее точно отражена в его поэтическом послании «К А. Н. Арбеновой» (1812). Поэт размышляет о соотношении зрения и воображения и о значении этих категорий:

Рассудку глаз! другой воображенью!»
Так пишет мне мой стародавний друг.

По совести, такому наставленью
Последовать я соглашусь не вдруг.
Не славно быть циклопом однооком! [Жуковский 1999–. 1: 215]

Лирический поэт размышляет о соотношении у художника-романтика рационального начала («рассудку глаз») и «воображенья», то есть эмоционально-ценностных ориентаций, которым поэт отдает предпочтение в своей эстетической концепции («Не лучший ли нам друг воображенье?» [Жуковский 1999–. 1: 215]). При этом зримость и живописность в создании романтиком этого воображаемого мира приобретает особенное значение, не случайно в послании физической возможностью воображения поэт наделяет именно глаз. Под романтическим воображением понимается наблюдение такой природы, при котором впечатления от увиденного действуют на сферу чувств человека. О том, что же составляет предмет поэтического воображения, Жуковский сообщает в работе «О поэзии древних и новых» (1811): «Перемены годовых времен, восхождение и захождение небесных светил, свирепость бурного моря, ужас сражения, бедствие, причиняемое болезнями и мором, — вот предметы изображаемые» [Жуковский 1999–. 1: 317]. Обозначенные предметы для поэтических описаний, так или иначе связанные с историческим процессом, историческими катаклизмами, уже выступают своего рода зарисовками, возможность их словесного воссоздания уяснятся Жуковским как визуальная природа литературного творчества.

Словесной оболочкой поэтического воображения для Жуковского выступает картина, о чем поэт также не раз размышляет в своих литературно-критических статьях: «Хочется занять свое воображение великими картинами, великими делами, великими характерами, которыми он [поэт. — К. П.] восхищается, изображая их и составляя из них нечто целое» [Жуковский 1999–. 1: 317: 39]. Поэт акцентирует визуальную природу мышления, понимая творческий процесс как своего рода визуальное моделирование. Примечателен и главный критерий, предъявляемый Жуковским к картине. Поэтом трижды акцентируется «великость» изображения, то есть предметом поэтических размышлений может стать только такая картина, которая способна удивить воображение и побудить его к творческому осмыслению увиденного. Именно картина становится тем понятием, через которое Жуковский

объясняет эпическое произведение: «Эпопея есть картина, на которой изображено множество разных действий, составляющих целое, но не столь живо поражающих по частям» [Жуковский 1999–. 1: 38].

О том, как художнику создать такую картину, проникнутую героическим, величественным началом, Жуковский размышляет в своих поздних дневниковых записях 1840-х гг., касающихся сути исторической живописи. Поэт выделяет три типа художников, предметом изображения у которых становится настоящее и прошлое. Первый тип художника — это «летописец», который «описывает то, что видит, то, что может обнять глазом» [Жуковский 1999–. 11: 465]. Достоинством его манеры является «верность, живость изображения, богатство легких подробностей, сходство описания с описываемым» [Жуковский 1999–. 11: 465]. Другой художник, напротив, не описывает, а творит подобно философу из деталей общую картину, «представляет события в их целом, он обнимает горизонт обширный, изображает живо, но изображает не подробности, а всю массу» [Жуковский 1999–. 11: 465], получает «величественную, сборную истину» [Жуковский 1999–. 11: 465]. Подобная манера определяет визуальную стилистику классицизма. И, наконец, третий тип художника — это творец, который не просто описывает или обобщает, но размышляет и обращается к самой сути истории, «видит причины событий и угадывает их последствия; он соединяет судьбу настоящего с намерениями Промысла; он изъясняет тайную власть неизменяемого Бога» [Жуковский 1999–. 11: 465], выступает «проводником Бога в делах человеческих», только в картинах такого художника «первенствует мысль, и он вполне удовлетворяет требованиям живописи исторической» [Жуковский 1999–. 11: 465].

К картинам Жуковский также выдвигает ряд требований, с помощью которых словесное произведение привлечет читателя. К таким требованиям относится сила изображения, то есть воздействие созданной картины: «Оно должно быть изображаемо, представлено в картине; оно должно казаться истинным только от одной силы изображения, которое, овладев человеческим воображением, представляло бы ему новый мир» [Жуковский 1999–. 12: 72]. Отмечает поэт и средства создания картин, которые должны быть «полны воображения», содержать «высокие, поэтические вымыслы» и «смелые обороты» [Жуковский 1999–. 12: 16]. Жуковский провозглашает истинного поэта живописцем («Живописец должен быть поэтом, поэт живописцем»

[Жуковский 1999–. 12: 53]), словесные картины которого должны быть настолько яркими, живыми и убедительными, что по ним угадываются «положение и наружный вид героя, которые сверх того поэт видит в описании и может вообразить с довольною ясностию» [Жуковский 1999–. 12: 53].

Размышления литераторов о живописи ярко иллюстрируют характерное для эстетики того времени переплетение государственных интересов с развитием искусства. Опубликованные ими эстетические трактаты раскрывали важные для романтической системы положения, связанные с познавательной природой творчества, особенностями художественного восприятия исторического процесса, путями претворения исторических сюжетов в искусстве. Идеино и стилистически значимыми стали статьи Карамзина, Державина и Жуковского, вносящие существенные дополнения к академической программе развития искусства, актуализирующей интерес художника к истории. Выработанная Карамзиным концепция исторической живописи основывалась на поиске героя в национальном прошлом как «наиболее полного выразителя исконного народного характера» [Аношкина-Касаткина 2014: 14]. Идеи Карамзина развивает Державин, также рассматривающий героическое прошлое как источник сюжетов для живописи и словесности, но он сосредотачивает внимание на стилистической оболочке этих сюжетов. Отказываясь от классицистической трактовки картины как приема патриотической риторики, Державин представляет ее как образ, достойный кисти художника. В центре эстетических размышлений Жуковского оказывается процесс созерцания картины. В своих суждениях поэт выступает тонким психологом, передавая в русле романтических воззрений особенности восприятия исторической живописи. Будучи представителями различных литературных течений, Карамзин, Державин и Жуковский расставляют разные акценты в своих эстетических размышлениях, а объединяющим началом в их работах становится отношение к искусству как средству постижения исторического прошлого и утверждения национальной идеи. Рассматривая эмоциональную составляющую исторической картины как верный путь формирования патриотического чувства, связанного с возвышением России «как в политическом, так и моральном смысле» [Карамзин 1964: 281], литераторы сходятся в одном стремлении — выбрать из истории самые кризисные события и уподобить их зрелищу. Во всех

трех трактовках исторической темы меняется прежний, характерный для эстетики XVIII в., статус человека, перешедшего от созерцателя картины к собственно участнику исторических катаклизмов. Подобная индивидуалистическая ориентация искусства открывает человеку возможность обратиться к истории как «мере духовно-нравственной состоятельности» [Киселева, Поташова, Ермакова 2022: 64].

Проведенный анализ эстетических трактатов 1800–1810-х гг. позволяет заключить, что в своих размышлениях, посвященных претворению исторических событий, Карамзин, Державин и Жуковский выявили и обосновали три необходимые составляющие исторической темы в живописи и словесности: русская история как источник сюжета, героическая личность в центре произведения, зрелищность. Именно эти три составляющие и сформировали тезаурус художественно-эстетической мысли начала XIX в.

Список литературы

Источники

Державин Г. Р. Сочинения: в 9 т. / под ред. Я. К. Грота. СПб.: Имп. Акад. наук, 1864–1871.

Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 1999–.

Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л.: Худож. лит., 1964.

Писарев А. Предметы для художников, избранные из Российской Истории, Славенского Баснословия и из всех русских сочинений в стихах и в прозе. СПб.: Тип. Шнора, 1807. 21 с.

Привилегия, уставы и штаты Императорской Академии художеств с 1764 по 1840 год. СПб.: Академия художеств, 1843. 152 с.

Тургенев А. И. Критические примечания, касающиеся до древней Славяно-Русской Истории // Северный вестник. 1804. Ч. 2, № 6. С. 267–293.

Исследования

Аношкина-Касаткина В. Н. Русский романтизм. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин. М.: Московский гос. областной ун-т, 2014. 400 с.

Верещагина А. Г. Критики и искусство. Очерки истории русской художественной критики середины XVIII – первой трети XIX века. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 739 с.

Гулин А. В. Творчество А. С. Пушкина как державное служение // Русская литература и национальная государственность XVIII–XIX вв.: Тезисы докладов международной научной конференции, Москва, 13–15 октября 2020 года. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 37–39.

Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 43–56.

Киселева И. А., Поташова К. А. Шляпа как деталь костюма и средство характеристики персонажа в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации. М.: Московский гос. областной ун-т, 2017. С. 137–146.

Киселева И. А., Поташова К. А., Ермакова А. С. Смысловая наполненность понятия «история» в художественном мире М. Ю. Лермонтова // Русская речь. 2022. № 4. С. 63–74. <https://doi.org/10.31857/S013161170021744-7>

Немировский И. О визуальности стихотворения Пушкина «Герой» // Новое литературное обозрение. 2021. № 6 (172). С. 163–179.

Поташова К. А. Поэтическая формула «я вижу» в творчестве К. Н. Батюшкова: творческое усвоение державинской традиции // Научный диалог. 2020. № 8. С. 258–271. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-8-258-271>

Смолярова Т. Зримая лирика. Державин. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 620 с.

Шестакова М. А., Батыр Т. Б. Основные подходы к исследованию визуального мышления // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2021. № 4 (30). С. 256–272. DOI: 10.23951/2312-7899-2021-4-256-272

References

Anoshkina-Kasatkina, V. N. *Russkii romantizm*. V. A. Zhukovskii, A. S. Pushkin [*Russian Romanticism*. V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2014. 400 p. (In Russ.)

Vereshchagina, A. G. *Kritiki i iskusstvo. Ocherki istorii russkoi khudozhestvennoi kritiki srediny XVIII – pervoi treti XIX veka* [*Critics and Art. Essays on the History of Russian Art Criticism in the Middle of the 18th – the First Third of the 19th Century*]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2004. 739 p. (In Russ.)

Gulin, A. V. “Tvorchestvo A. S. Pushkina kak derzhavnoe sluzhenie” [“Creativity of A. S. Pushkin as a Sovereign Service”]. *Russkaia literatura i natsional'naia gosudarstvennost' XVIII–XIX vv. Tezisy dokladov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Moskva, 13–15 oktiabria 2020 goda* [*Russian Literature and National Statehood of the 18th–19th Centuries. Abstracts of the International Scientific Conference, Moscow, October 13–15, 2020*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 37–39. (In Russ.)

Esaoulov, I. A. “Ekphrasis v russkoi literature novogo vremeni: kartina i ikona” [“Ekphrasis in Modern Russian Literature: Painting and Icon”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 6, 2001, pp. 43–56. (In Russ.)

Kiseleva, I. A., Potashova, K. A. “Shliapa kak detal' kostiuma i sredstvo kharakteristiki personazha v ‘Pis'makh russkogo puteshestvennika’ N. M. Karamzina” [“The Hat as a Part of the Costume and Means of Character's Characteristics in ‘Letters of a Russian Traveler’ by N. M. Karamzin”]. *Russkii iazyk v slavianskoi mezhkul'turnoi kommunikatsii: sbornik nauchnykh trudov* [*Russian Language in Slavic Intercultural Communication: A Collection of Works*]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2017, pp. 137–146. (In Russ.)

Kiseleva, I. A., Potashova, K. A., Ermakova, A. S. “Smyslovaia napolnennost’ poniatiaia ‘istoriia’ v khudozhestvennom mire M. Iu. Lermontova” [“Semantic Fullness of the Concept ‘History’ in the Artistic World of M. Yu. Lermontov”]. *Russkaia rech’*, no. 4, 2022, pp. 63–74. <https://doi.org/10.31857/S013161170021744-7> (In Russ.)

Nemirovskii, I. “O vizual’nosti stikhotvoreniia Pushkina ‘Geroi’” [“On the Visuality of Pushkin’s Poem ‘Hero’”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6 (172), 2021, pp. 163–179. (In Russ.)

Potashova, K. A. “Poeticheskaia formula ‘ia vizhu’ v tvorchestve K. N. Batiushkova: tvorcheskoe usvoenie derzhavinskoi traditsii” [“Poetic Formula ‘I See’ in K. N. Batyushkov’s Work: Creative Assimilation of the Derzhavin Tradition”]. *Nauchnyi dialog*, no. 8, 2020, pp. 258–271. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-8-258-271> (In Russ.).

Smoliarova, T. *Zrimaia lirika. Derzhavin* [Visible Lyrics. Derzhavin]. Moscow, New Literary Review Publ., 2011. 609 p. (In Russ.)

Shestakova, M. A., Batyr, T. B. “Osnovnye podkhody k issledovaniiu vizual’nogo myshleniia” [“Main Approaches to the Study of Visual Thinking”]. *Praksema. Problemy vizual’noi semiotiki*, no. 4 (30), 2021, pp. 256–272. DOI: 10.23951/2312-7899-2021-4-256-272 (In Russ.)