

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-66-4-225-230
УДК 821.161.1

ФЕНОМЕН ЖИВОПИСНОГО ЭКФРАСИСА В ПОЭЗИИ Г. ДЕРЖАВИНА, К. БАТЮШКОВА И А. ПОЛЕЖАЕВА

© Анастасия Сесорова

THE PHENOMENON OF PAINTING EKPHRASIS IN THE POETRY OF G. DERZHAVIN, K. BATIUSHKOV AND A. POLEZHAEV

Anastasia Sesorova

Through Byzantium, Ancient Russia appeared to be the direct heiress to Ancient Greece. By studying interactions of these cultures, we study the history of preserving spiritual values significant in antiquity, perceived and rethought by Russian culture: beauty, harmony, calocagathy, eidos and many others. One of the important categories conceptualized by anthological lyrical poetry is the category of plastic beauty as a variant of a special ethical and aesthetic ideal. The article considers the genesis and development of the ekphrasis phenomenon, one of the variants of expressing “plastic beauty”, which from the 18th century was perceived as a phenomenon that arose at the intersection of arts. This phenomenon is analyzed based on the works of poets of various aesthetic views. We study the form of the painting ekphrasis embodiment in the anthological lyrical poetry of G. Derzhavin, K. Batiushkov and A. Polezhaev - an “imaginary portrait”. Owing to ekphrasis, the authors achieve the synthesis of painting and poetry in their poems. Derzhavin sees the ideal of plastic beauty in terms of calocagathy, in the harmony of external and internal, Batiushkov focuses on the earthly embodiment of the ideal of beauty, which contributes to the emergence of erotic motifs. Polezhaev creates an unattainable ideal that can cause pain and suffering to his character.

Keywords: Polezhaev, Derzhavin, Batiushkov, ekphrasis, painting, imaginary portrait, anthological lyrical poetry, calocagathy, plastic beauty.

Через Византию Древняя Русь оказалась прямой наследницей Древней Греции. Изучение взаимодействия этих культур – изучение истории сохранения духовных ценностей, значимых в античности и воспринятых и переосмысленных русской культурой: красота, гармония, калокагатия, эйдос и многие другие. Одной из важных категорий, осмысляемых антологической лирикой, является категория пластической красоты как вариант особого этико-эстетического идеала. В статье рассматривается генезис и развитие феномена экфрасиса, одного из вариантов выражения «пластической красоты», которая с XVIII века начинает восприниматься как явление, возникшее на стыке искусств. Феномен анализируется на основе творчества поэтов разных эстетических взглядов. Исследуется форма воплощения живописного экфрасиса в антологической лирике Г. Державина, К. Батюшкова и А. Полежаева – «воображаемый портрет». Благодаря экфрасису в стихотворениях осуществлен синтез живописи и поэзии. Державин видит идеал пластической красоты в калокагатийном ключе, в гармонии внешнего и внутреннего, Батюшков же акцентирует внимание на земном воплощении идеала красоты, что способствует появлению эротических мотивов. Полежаев создает недостижимый идеал, способный вызвать в герое муки и страдания.

Ключевые слова: Полежаев, Державин, Батюшков, экфрасис, живопись, воображаемый портрет, антологическая лирика, калокагатия, пластическая красота.

Русская литературная культура ведет давний диалог с античностью, где первоначально роль посредника осуществляла культура Византии. Некоторые философы предлагают рассматривать генезис и развитие даже особого феномена «русской античности» (Г. Кнабе, П. Шкуринов).

Для нас в этой связи интересной является сфера антологической традиции. Под антологической традицией с XVII века в Европе понима-

ется поэзия в духе древних. На русской почве это явление зарождается в XVIII веке. Первыми антологическую традицию основали классицисты, а представители почти всех позднейших литературных направлений испытали на себе влияние этой традиции и по-своему ее развивали и совершенствовали. Антологическая традиция в русской литературе – более широкое явление, нежели в литературе европейской. Она предпо-

лагает не только наличие античных реминисценций, приемов античной поэзии, но и косвенные античные параллели на различных уровнях.

В системе антологической лирики феномену пластической красоты отведено особое место.

Мы трактуем пластическую красоту как этический и эстетический, берущий корни еще в античности. Этот идеал – соединение, гармония внешней и внутренней красоты, вписывающийся в систему ценностей, значимых и в русской, и в зарубежной культуре, таких как добро, истина, мир, мудрость.

Под влиянием уже европейской философско-эстетической мысли в русской традиции к середине XVIII века закрепляются новые смысловые значения феномена «пластической красоты». Теперь под нею нередко понимают явление, возникшее на стыке разных искусств.

В связи с этим чрезвычайно актуализируются философско-эстетические функции экфрасиса. Сам термин для обозначения этого явления, равно как и его теория и философия, складываются еще в античности (Феон, Филострат Старший, Гомер, Вергилий). Первоначально под «экфрасисом» понимались словесные упражнения риторов, представлявшие собой описания произведений изобразительного искусства. С течением времени экфрасис эволюционирует в отдельный жанр. Одним из ярких примеров этого явления является трактат Филострата «Картины» – произведение, представляющее собой описание вымышленных картин и их объяснение.

На русской почве экфрасис зарождается довольно рано, еще в Средневековье в религиозной литературе. Позже жанр экфрасиса трансформируется и приобретает иной облик в литературе XVIII века: от А. Д. Кантемира и М. В. Ломоносова до Н. А. Львова. Новое итоговое раскрытие в литературной культуре XVIII века экфрасис находит в лирике Г. Р. Державина. Позже экфрасис становится очень значим для поэтов XIX века: Пушкина, Батюшкова, Полонского, Фета.

В свете интересующей нас проблемы пластической Красоты особенно интересен и показателен синтез словесного искусства и живописи и их диалог в стихотворениях конца XVIII и первой половины XIX столетия. Рассмотрим через призму явления живописного экфрасиса такие показательные стихотворения разных периодов и этапов русской антологической традиции, как «Варюша» Г. Державина (1799), «Мой гений» К. Батюшкова (1815), «Картина» А. Полежаева (1837).

Но для начала небольшой историко-философский экскурс.

Феномен экфрасиса берет начало в синкретических первобытных комплексах, включавших

совершенно разные способы художественного осмысления мира: музыку, хореографию в ее раннем развитии, слово, пантомиму, первые примеры которых мы находим в культуре Древней Индии и Китая.

Одной из форм восприятия явления пластической красоты в поэзии, в том числе в интересующих нас стихотворениях с антологической поэтикой, выступает интерпретация произведений живописи.

Живопись в античности была ведущим видом искусства наравне со скульптурой и танцем. Живопись – явление для экфрасиса в ряде моментов более сложное, чем движение или танец. Здесь важно соблюдать в процессе ее осмысления и интерпретации динамику гармонии пластики внешней и воображаемой.

Державин одним из первых в отечественной литературной культуре глубоко воспринял эстетические идеи современных ему теоретиков и смог преобразовать их в своей поэзии. Поэзия для Державина становится «говорящей живописью»: так, поэт-философ активно использует в своей лирике прием цветописи. Кроме того, эталоном в искусстве для Державина всегда был Гораций, в трудах которого, как считается, впервые в мировой культуре было целостно узаконено уподобление поэзии живописи.

На примере творчества трех избранных нами поэтов, представляющих в эволюции антологическую «линию», проанализируем, как происходит трансформация живописного экфрасиса в их произведениях: у Гавриила Державина – поэта, творившего в контексте диалога традиций неоклассицизма и предромантизма, у Константина Батюшкова – представителя литературы перехода между предромантизмом и романтизмом, и у Александра Полежаева, воплотившего в своем творчестве черты богоборческого романтизма.

Нас будет интересовать такой феномен, как «воображаемый портрет». Одним из первых, кто создал в своем творчестве воображаемый портрет, был М. В. Ломоносов («Разговор с Анакреоном»). Обращение к живописцу носит условный характер, в действительности им является сам поэт.

Далее явление воображаемого портрета продолжает свое существование и развивается в лирике другого певца Анакреонта – Г. Р. Державина.

Батюшков наследует традицию Державина, но трансформирует ее. По мнению В. В. Башкеевой, его героиня предстает «телесно-воздушным созданием». Телесность переносится в сферу эротического, но эротический подтекст уходит на второй план, акцент смещается на духовную сферу человека [Башкеева, с. 13].

Полежаев в своем творчестве также обращался к явлению так называемого «воображаемого портрета», но уже стремясь во многом оспорить идеал, а нередко – и показать его кризис.

Все три стихотворения избранных нами поэтов представляют собой своеобразный «воображаемый портрет красавицы». Г. Р. Державин в стихотворении «Варюша» «пишет» воображаемый портрет своей родственницы, Варвары Михайловны Бакуниной. Как отмечает Е. Я. Данько, «Державин не раз вымышлял портреты, беря на себя роль живописца: в стихотворении „К Анжелике Кауфман“ он дает программу портрета своей второй жены, в стихотворении „Варюше“ (1799) он „пишет“ портрет своей родственницы. <...> Оба вымышленных портрета обладают чертами живописного стиля <...>» [Данько, с. 186].

Важным приемом при обращении к искусству живописи становится символика цвета. Как и в другом своем, более знаменитом антологическом стихотворении «Рождение красоты», Державин в «Варюше» использует символику голубого и красного цвета. В державинской поэзии голубой цвет выступает знаком божественного, чистоты, пластической красоты, неба. Красный символизирует не традиционную тревожность, связанную с этим цветом в более поздней традиции, а тревожность, связанную с анакреонтикой, где он олицетворяет изобилие жизни, цвет жизни, красоту, любовь. В стихотворении «Варюша» возникает в итоге колористическое взаимодействие «зари» и «неба»:

«Как, Варюша, ты прекрасна!
Если не из сердца страстна,
А из дружбы лишь одной
Я, писавши образ твой,
Написал тебя зарею, –
Но моложе если б был,
Я бы с пламенной душой
В тебе солнце находил.
Написал бы, как в диване
В голубом твоём тюрбане
Ты сидишь и, для красы
На чело спустиа власы,
Всех улыбкою любезной
Вмиг умеешь полонить <...>» [Державин, с. 56].

Таким образом, возникающий диалог красного цвета, символизирующего силу жизни, красоту юности, чувство радости, с голубым цветом, олицетворяющим небо и являющимся знаком божественного, выходит на идеал добродетельной Красоты – калокагатии. В воображаемом портрете Державин соблюдает идеал гармонии телесной и внутренней красоты.

Также сквозным мотивом в живописном экфрасисе у Державина становится улыбка – улыбка красивой женщины способна пленить всех и растопить сердца:

«Всех улыбкою любезной
Вмиг умеешь полонить, –
Должно быть душе железной,
Чтоб, взглянув, не полюбить» [Там же].

Появление красоты, по Державину, оказывается способным принести мир и гармонию не только в жизнь людей, но даже богов (как в стихотворении «Рождение красоты»). В державинском стихотворении пленительная улыбка Варюши способна влюбить в себя окружающих и внести гармонию и красоту в жизнь.

Прекрасная женщина гармонична и наделяется тонкой и добродетельной душой, ее красота в фокусе калокагатии становится достойной божественной любви:

«А чтоб нравиться прекрасной
И пленить тебя кто мог,
Нужен мальчик нежной, страстной,
Взгляд любви, – крылатый бог» [Там же, с. 57].

Образ крылатого бога (Амура) тесно связан с антологической традицией. Державин косвенно встраивает в свое стихотворение интерпретацию мифа об Амуре и Психее. Образ Варюши соотносится не только с телесным идеалом красивой женщины, но с олицетворением души: крылатый бог должен «пленить» Варюшу, как Амур пленил Психею.

К. Н. Батюшков, как и Г. Р. Державин, рисует в своем стихотворении портрет красивой женщины. Если для русского психологического романтизма, в частности для поэзии Жуковского, в целом был несвойственен зримо пластичный портрет возлюбленной, то Батюшков, как раз исходя из принципов пластической красоты, создает ее зримый воображаемый портрет, подчеркивая привлекательность и пленительное обаяние. «В лирике Жуковского мы почти не находим изображения внешнего облика возлюбленной, напротив, Батюшков хочет воспроизвести красоту и привлекательность своих героинь, пленительность их обаяния и рисует портрет прекрасной женщины» [Фридман, с. 23]. И еще важное наблюдение современных ученых: «Возлюбленная батюшковского героя всегда идеально прекрасна. Ее уста непременно алые, очи — голубые, „ланиты“ пылают, как розы, локоны ниспадают золотой или каштановой волной; ее руки — лилейны и т. п.» [Семенко, с. 27].

«Я помню голос милых слов,
Я помню очи голубые,
Я помню локоны золотые
Небрежно вьющихся волос.
Моей пастушки несравненной
Я помню весь наряд простой,
И образ милый, незабвенный
Повсюду странствует со мной» [Батюшков, с. 192].

Батюшков, как и Державин, использует прием цветописи в своем стихотворении. Возникает образ голубого и золотого цвета. Однако в отличие от Державина голубой цвет глаз и золотой цвет волос становятся приметамидей идеальной, но земной красоты.

Образ голубого цвета, отражаясь в сентименталистской эстетике, становится в стихотворении Батюшкова не просто символом неба, но и свидетельством кроткой, чувствительной души. Золотой цвет олицетворяет собой «сады вечности» на земле. Важным в этой связи становится образ ангела-посланника, который приходит подарить эти «сады вечности» земному человеку. Так изначально небесная, бессмертная красота нисходит на землю и для исполнения роли посредника для поэта приобретает черты прекрасной земной женщины.

Для понимания пластической красоты важна и символика поз. Зачастую внутреннее состояние героев у Батюшкова описывается через демонстрацию внешних признаков. Поза героини – «... прикинется к изголовью / И усладит печальный сон» [Там же, с. 193] – также дана в ключе земного понимания пластической красоты. В отличие от бестелесности женских образов Жуковского, Батюшков в русле романтизма придерживается иной трактовки: героиня прикидается к герою и услаждает его своей красотой. Жест героини в этом стихотворении – жест небесной страсти как прощания. Он предельно чист – героиня пытается спасти душу героя сродни тому, как лермонтовский Ангел пытается спасти душу Тамары от Демона.

Если у Державина красота сродни божественному дару, то Батюшков осознанно наделяет свою героиню «земной» красотой – «*локоны золотые небрежно вьющихся волос*», «*наряд простой*». Подобное земное понимание красоты имеет антологические корни: истоки восходят к жанру идиллии. Т. В Саськова, исследуя пасторальные жанры русской литературы, обращает внимание на то, как функционирует и развивается пастораль в рамках русского романтизма: «Традиция, так весомо заявившая о себе на предыдущих этапах историко-культурного развития, развивается и далее, трансформируясь и прелом-

ляясь в свете новых философско-эстетических установок» [Саськова, с. 5].

А. И. Полежаев в своем стихотворении «Картина» тоже создает воображаемый портрет красавицы.

Поэт так же, как и Державин с Батюшковым, прибегает к приему цветописи: «*Свежее розы благовонной / Уста румяные твои...*» [Полежаев, с. 183].

Красный цвет, как и в державинской поэзии, выступает символом жизни, красоты, любви, но при этом начинает предвещать и тревогу. Возникает в стихотворении и образ белого цвета, однако имеющий нетрадиционное значение:

«Лилейный пух твоей груди
Трепещет негой благосклонной!
И этой ножки белизна» [Там же, с. 183].

Сочетание красных ланит и белизны груди и ног героини не вызывают гармоничную любовь в душе героя, а наоборот, начинают терзать его своей недосыгаемостью, невозможностью соединиться с предметом страсти:

«И этот стан зыбучий, смелый –
Соблазн и взора и руки –
Манят, и мучат, и терзают,
И безотрадно растрavляют
Смертельный яд моей тоски!» [Там же, с. 183],

так как лирический герой способен лишь лицезреть «милую деву» на полотне:

«„Счастливец!“ – скажете вы мне.
Напрасно... Всё мое блаженство,
Всё милой девы совершенство
И вся она – на полотне!» [Там же, с. 184].

Таким образом, красный цвет в полежавском стихотворении является цветом крови и символизирует роковую губительную страсть.

Данное стихотворение можно также рассмотреть и как полежавскую вариацию древнегреческого мифа о Пигмалионе и Галатее, где Галатее является не прекрасной статуей, а «девой», запечатленной на полотне, в которую влюблен лирический герой, и, возможно, отсюда возникает мотив муки, в том числе с эротическим оттенком:

«Как ты без пламенных речей
Красноречиво сладострастна!
Для наслажденья и любви
Ты создана очарованьем;
Сама любовь своим дыханьем
Зажгла огонь в твоей крови!» [Там же, с. 183].

Также необходимо отметить динамику и внешней, и внутренней пластики. Героиня описывается поэтом невероятно пластичной, грациозной:

«Лилейный пух твоей груди
Трепещет негой благосклонной!
И этой ножки белизна,
И эта тёмная волна
По лоску бархатного тела,
И этот стан зыбучий, смелый –
Соблазн и взора и руки <...>» [Там же];
«И тайны грации стыдливой
Ласкать рукою прихотливой» [Там же].

Вся грация безымянной героини, то есть внутренний вид красоты, проявляющийся в движении, вступает в противоречие со статуарной, статической красотой, так как героиня является лишь изображением на полотне и обладает пластической красотой в воображении героя.

Таким образом, через живописный экфрасис и явление «воображаемого портрета» тремя авторами был осмыслен идеал пластической красоты. Посредством экфрасиса в стихотворениях также был осуществлен синтез искусств: живописи и поэзии. Для Державина основной мерой ценностей жизни является красота. Именно сила красоты способна внести гармонию и согласие как в мир земной, так и небесный. Державин верен идеалу калокагатии: в понимании поэта женщина, наделенная красотой, красива и телесно, и душевно. Батюшков обращается не к небесному, а к земному идеалу красоты, наделяя своих героинь чертами осязаемой красоты, с этим в том числе связаны эротические мотивы. Полежаев рисует образ прекрасной, но недостижимой девы, пластическая красота, таким образом, становится прекрасным и недоступным идеалом, при этом одновременно предвещая муки и душевный кризис.

Список литературы

Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. М.-Л.: Наука, 1964. 353 с.

Башкеева В. В. Русский словесный портрет: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 50 с.

Васильев Н. Л. Поэзия А. И. Полежаева в контексте русской литературы. URL: <http://cheloveknauka.com/poeziya-a-i-polezhaeva-v-kontekste-russkoy-literatury> (дата обращения: 14.11.2021).

Данько Е. Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. Статьи и материалы. Сборник. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1940. Вып. 2. С. 166–247.

Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М.: Наука, 1986. 471 с.

Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в XI т. Т. VIII. Поэзия, ораторская проза, надписи 1732–1764 гг. М.: Изд-во Академии наук, 1959. 1279 с.

Полежаев А. И. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Сов. Писатель, 1987. 567 с.

Саськова Т. В. Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века. URL: <http://cheloveknauka.com/pastoral-v-russkoy-literature-xviii-pervoy-treti-xix-veka> (дата обращения: 14.11.2021).

Семенов И. М. Поэты пушкинской поры. М.: Художественная литература, 1970. 296 с.

Фридман Н. В. К. Н. Батюшков // К. Н. Батюшков. Полное собрание стихотворений. М.-Л.: Советский писатель, 1964. С. 5–52.

References

Bashkееva, V. V. (2000). *Russkii slovesnyi portret: avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk* [Russian Verbal Portrait: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 50 p. (In Russian)

Batiushkov, K. N. (1964). *Polnoe sobranie stikhovoreniy* [A Complete Collection of Poems]. 353 p. Moscow, Leningrad, Nauka. (In Russian)

Dan'ko, E. Ia. (1940). *Izobrazitel'noe iskusstvo v poezii Derzhavina* [Fine Arts in Derzhavin's Poetry]. XVIII vek. Stat'i i materialy. Sbornik. No. 2, pp. 166–247. Moscow-Leningrad. Izd-vo AN SSSR. (In Russian)

Derzhavin, G. R. (1986). *Anakreonticheskie pesni* [Anacreontic Songs]. 471 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

Fridman, N. V. (1964). *K. N. Batiushkov. Polnoe sobranie stikhovoreniy* [K. N. Batiushkov. Complete Collection of Poems]. Pp. 5–52. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel'. (In Russian)

Lomonosov, M. V. (1969). *Polnoe sobranie sochinenii: v XI t. T. VIII. Poeziia, oratorskaia proza, nadpisi 1732–1764 gg.* [Complete Works: In 11 Vol., Vol. 8. Poetry, Oratory Prose, Inscriptions in 1732–1764]. 1279 p. Moscow, izd-vo Akademii nauk. (In Russian)

Polezhaev, A. I. (1987). *Stikhovoreniia i poemy* [Verses and Poems]. 567 p. Leningrad, Sov. Pisatel'. (In Russian)

Sas'kova, T. V. *Pastoral' v russkoi literature XVIII – pervoi treti XIX veka* [Pastoral in Russian Literature of the 18th – Early 19th Centuries]. URL: <http://cheloveknauka.com/pastoral-v-russkoy-literature-xviii-pervoy-treti-xix-veka> (accessed: 14.11.2021). (In Russian)

Semenko, I. M. (1970). *Poety pushkinskoi pory* [Poets of the Pushkin Era]. 296 p. Moscow, Hudozh. lit. (In Russian)

Vasil'ev, N. L. *Poeziia A. I. Polezhaeva v kontekste russkoi literatury* [Poetry of A. I. Polezhaev in the Context of Russian Literature]. URL: <http://cheloveknauka.com/poeziya-a-i-polezhaeva-v-kontekste-russkoy-literatury> (accessed: 14.11.2021). (In Russian)

The article was submitted on 15.11.2021
Поступила в редакцию 15.11.2021

Сесорова Анастасия Дмитриевна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
miss.oblivate@gmail.com

Sesorova Anastasiya Dmitrievna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
miss.oblivate@gmail.com