На правах рукописи

Луткова Елена Александровна

ЖИВОПИСЬ В ЭСТЕТИКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ РОМАНТИКОВ

Специальность 10.01.01. – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2008

Работа выполнена на кафедре русской литературы и фольклора ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Ходанен Людмила Алексеевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор Уразаева Татьяна Тимофеевна;

кандидат филологических наук, доцент Хомук Николай Владимирович

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Защита состоится «23» апреля 2008 г. в ____часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 при Томском государственном университете (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36)

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан « » _____2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор Л.А. Захарова

Общая характеристика работы

Диссертация посвящена рассмотрению живописи и образов художников в эстетике и художественном творчестве русских романтиков. Основное внимание в исследовании сосредоточено на осмыслении искусства живописи и изучении художественных форм, в которых происходило освоение тем и сюжетов, посвященных изобразительному искусству.

Интерес романтизма к изобразительному искусству был предопределен близостью романтического мироощущения природе живописи. А. Шлегель называл живопись поистине романтическим искусством, позволяющим открыть душу человека: «Изображая человеческий взгляд, который скульптура способна передать лишь в несовершенной степени, живопись значительно глубже проникает в душу и улавливает ее тончайшие изменения»[1]. По выражению В. А. Жуковского, живопись – «родная сестра» поэзии, сближая живопись и поэзию, поэт подчеркивал, что «главный живописец – душа». Для Н. В. Гоголя эпохи «Арабесок» значение живописи виделось в том, что она расширяет пределы искусства, «берет уже не одного человека, ее границы шире: она заключает в себе весь мир <…>. Она соединяет чувственное с духовным»[2].

Процесс вхождения живописи в эстетическую рефлексию романтиков был поддержан художественной и культурно-исторической ситуацией первой половины XIX века. В это время активно развивается отечественное изобразительное искусство, происходит формирование школы русской живописи, организуются первые публичные выставки картин. Все это повлекло за собой развитие эстетической критики и создание художественных произведений, в центре которых оказывается художник. В. С. Турчин отмечает, что «личность художника, испещренная радужными тонами романтической палитры, <…> буквально гипнотизировала современников»[3].

В творчестве русских романтиков формируется особая концепция живописи и

---

[1] Шлегель А. В. Из «Берлинского курса» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – Л.,1980. – С. 133.
[2] Гоголь Н. В. Скульптура, живопись и музыка // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9 т. – М., 1994.– Т. 6. – С. 273.
[3] Турчин В. С. Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX столетия. – М., 1981. – С. 78.

трактовка образа художника, близкая общеромантическим представлениям об искусстве и его творце. В противовес классицизму, для которого искусство есть подражание действительности, романтики утверждают самовыражение как высшую цель искусства, сближают искусство и науку, отдавая предпочтение интуиции, прозрению. Художник – выдающаяся личность, его талант – знак избранности, он устремлен к созданию идеального мира.

Универсальность взгляда на мир, всеобъемлющий охват бытия, обобщение всех человеческих знаний и прозрений порождали идею синтеза искусств, характерную для романтиков. Это определило особое внимание к проблеме взаимоотношений литературы и пластических искусств, в частности живописи, в творчестве романтиков. Они много внимания уделяли искусству живописи. В эстетических трактатах Ф. В. Й. Шеллинга, А. и Фр. Шлегелей, В. – Г. Вакенродера, Новалиса, Й. Гёрреса рассматриваются шедевры европейского искусства, природа образа в пластических искусствах, место живописи в системе искусств.

В научных трудах, посвященных взаимоотношениям литературы и живописи в романтизме, отражены различные подходы: концепция пластических искусств в немецком романтизме, преемственные связи русского и немецкого романтизма в данном дискурсе (Н. Я. Берковский, В. В. Ванслов, И. В. Карташова и др.), проблематика и поэтика художественных произведений, посвященных живописи и художнику (В. Э. Вацуро, Р. В. Иезуитова, И. В. Карташова, В. М. Маркович, М. И. Медовой, Е. Г. Милюгина и др.), изучение связей литературы и живописи в контексте историко-литературного процесса и истории русского искусства (К. В. Пигарев, Д. В. Сарабьянов, В. С. Турчин и др.).

Однако особую значимость в рассмотрении обозначенной проблемы приобретает вопрос взаимосвязи эстетического и художественного творчества русских романтиков, посвященного пластическим искусствам, в частности живописи. Постановку этой проблемы мы находим в трудах И. В. Карташовой, В. М. Марковича, А. В. Михайлова, В. С. Турчина и др., однако степень ее разработанности представляется пока еще недостаточной. **Актуальность** данной работы определяется необходимостью создания целостной концепции взаимоотношений живописи и лите-

ратуры в русском романтизме.

Природа живописи и литературы, тайна творческого вдохновения, предназначение художника-творца, идеалы живописи – основные проблемы романтической эстетики, которые переходят и в область художественного творчества романтиков. В связи с этим представляет интерес рассмотреть параллельное вхождение этих тем в эстетику и художественное творчество, развитие эстетических идей в художественных образах. Исследование этих вопросов позволит более полно проследить становление романтического искусства в целом, выявить взаимосвязь и взаимообогащение поэтики и эстетики русского романтизма, обнаружить истоки и эволюцию эстетических взглядов романтиков и их воплощение в художественных произведениях.

Целью работы является рассмотрение романтической эстетики живописи и сформированных на этой основе образов героев-художников, сюжетов и мотивов, связанных с живописью, в художественных произведениях русских романтиков, а также выявление динамики форм восприятия искусства живописи в русском романтизме в движении от первых беллетристических повестей к созданию художественно-философских произведений, воплотивших эстетические идеалы живописи и представление о тайне творчества художника.

В соответствии с поставленной целью определяем **задачи** исследования:

1) систематизировать ведущие произведения русской литературы и эстетики 1820–1840-х гг., посвященные живописи: эстетические трактаты, фрагменты, разборы картин, описание выставок, путешествия в европейские музеи, художественные произведения о живописцах;
2) выявить основные источники формирования мотивного комплекса, посвященного живописи и художникам, в творчестве романтиков;
3) рассмотреть поэтику романтических произведений, посвященных живописи: мотивный комплекс, топосы живописи, экфрасис, символику живописи, словесные коды живописи в романтических текстах;
4) проследить эволюцию эстетических идеалов живописи в русском романтизме, становление жанровых форм, в которых они находили воплощение.

Методологическую основу предлагаемого исследования составили труды отечественных исследователей по теории литературы (А. Н. Веселовский, М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, В. Е. Хализев и др.), исследования, посвященные проблемам романтизма (П. Н. Сакулин, Н. Я. Берковский, В. М. Жирмунский, Г. А. Гуковский, В. И. Коровин, Е. А. Маймин, Ю. В. Манн, Р. В. Иезуитова, И. В Карташова, Ф. З. Канунова, А. С. Янушкевич, Л. А. Ходанен и др.), труды по истории и теории русского и европейского искусства (А. Н. Бенуа, Н. Н. Коваленская, В. Г. Лисовский, М. М. Сарабьянов, М. М. Ракова, К. В. Пигарев, А. В. Михайлов, М. А. Сапаров, В. С. Турчин и др.). В диссертации применяется комплексный подход к анализу художественного текста, включающий в себя системно-структурный, сравнительно-типологический и историко-литературный методы, при анализе художественной среды романтической эпохи использованы элементы культурологического подхода.

Объектом диссертационного исследования являются художественные произведения и эстетические трактаты русских романтиков, посвященные искусству живописи. **Предмет** – статические и динамические аспекты развития в русском романтизме комплекса сюжетов, мотивов и образов, посвященных живописи.

Материалом для исследования служат программные романтические произведения 1820–40-х гг. Основным принципом отбора материала послужило непосредственное развитие в них тем, мотивов, сюжетов живописи и присутствие образов художников. Корпус изученных текстов можно разделить на шесть групп:

1) эстетические статьи, фрагменты, обзоры выставок, разборы картин К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, Д. В. Веневитинова, С. П. Шевырева, В. Ф. Одоевского, Н. В. Гоголя;
2) путевые и дневниковые заметки о посещении европейских музеев, оценки произведений живописи: Путешествие и Дневник В. К. Кюхельбекера, отдельные высказывания о живописи в письмах В. А. Жуковского, письма Н. В. Гоголя;
3) русские романтические повести В. И. Карлгофа, Н. А. Полевого, В. Ф. Одоевского, а также повести М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя, со-

хранившие в трактовке сюжетов о живописцах и образов героев-художников связи с романтизмом;

4) «Последний Колонна» В. К. Кюхельбекера – первый романтический роман о художнике;
5) лирика любомудров С. П. Шевырева, Д. В. Веневитинова, лирические переводные драмы Д. В. Веневитинова, лирика М. Ю. Лермонтова;
6) публикации в журналах первой трети XIX века: «Журнал изящных искусств» (1823–1825), «Мнемозина», «Сын Отечества», «Московский телеграф».

Научная новизна настоящей работы заключается в том, что в ней впервые

1) создана целостная картина взаимоотношений живописи и литературы в русском романтизме;
2) предпринято системное научное описание программных романтических художественных произведений 1820–40-х гг., посвященных живописи;
3) обобщены основные идеи романтической эстетики живописи, и в этой области прослежена рецепция немецкой философии искусства в русском эстетическом сознании;
4) установлен переход эстетической рефлексии визуальных искусств в плоскость художественного творчества русских романтиков;
5) на основе отношений эстетики и поэтики выявлена и рассмотрена парадигма сюжетов, мотивов и образов, топосов, связанных с живописью, в ведущих художественных произведениях русского романтизма;
6) прослеживается развитие эстетических идеалов живописи в русском романтизме, представленное в движении от западноевропейских образцов живописи к формированию национальных идеалов, тем и образов.

Научно-практическая значимость проведенного исследования заключается в возможности использования его основных положений и полученных результатов в учебно-педагогической деятельности при чтении вузовских курсов по истории русской литературы первой трети XIX века, при разработке и чтении вузовских и школьных спецкурсов, посвященных проблемам изучения русского романтизма.

Апробация работы: основные положения диссертации были изложены на ежегодных апрельских конференциях студентов и молодых ученых КемГУ (2003, 2004), на III международной конференции «Язык. Культура. Человек. Этнос» (Кемерово, 2002), на I межрегиональной научной конференции «Язык – миф – этнокультура» (Кемерово, 2003), на Всероссийской научно-практической конференции «Религиозность в современной России и православие» (Кемерово, 2003), на III всероссийской научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (Томск, 2004), на I международной конференции «М. Ю Лермонтов: художественная картина мира» (Кемерово, 2006), на всероссийской научно-практической конференции «Культурология в социальном измерении» (Кемерово, 2007). По теме диссертации был сделан ряд публикаций (список прилагается).

Положения, выносимые на защиту

1. Русский романтизм характеризуется пристальным вниманием к изобразительному искусству. Наследуя идеи немецкой философии искусства, русский романтизм развивает их, обращаясь к национальным эстетическим идеалам и судьбам русских художников.

2. Осмысление искусства живописи в русском романтизме осуществляется параллельно в эстетике и художественном творчестве русских романтиков. Эстетическая рефлексия становится основой художественных построений и поисков жанровых форм.

3. Живопись в художественных произведениях русских романтиков представлена в сюжетах о живописцах, в особой поэтике: повествовательная структура, включающая эстетические фрагменты, экфрасис, устойчивый комплексе сюжетных ситуаций, мотивов (встреча с картиной, ненаписанный портрет, оживающий портрет, искушение художника), топосы живописи (Италия, Рим, Дрезденская галерея, мастерская, галерея, музей, картинная лавка, Академия художеств, Училище).

4. В русском романтизме формируется константный круг живописцев, творчество которых являет собой эстетический идеал живописи. Это – мастера итальян-

ского Возрождения, художники немецкой и фламандской школ: Перуджино, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Корреджио, Рембрандт, Дюрер, а также русские живописцы К. П. Брюллов и А. А. Иванов.

5. Легендарный сюжет о создании Рафаэлем Мадонны приобретает в произведениях русских романтиков значение универсального поэтического мифа о творящем по божественному наитию художнике.

6. Тема искусства и художника в русском романтизме проходит эволюцию. Развитие сюжетов и мотивов, связанных с живописью, в романтической литературе происходит в движении от ориентации на западноевропейские образцы живописи к формированию национальных идеалов живописи, национальных типов сюжетов о художниках.

Структура работы: диссертация состоит из введения, шести глав и заключения. Библиографический список включает 348 наименований. Объем работы – 256 страниц, из них 227 страниц составляет основной текст.

Основное содержание работы

Во **Введении** представлена история изучения вопроса взаимосвязей живописи и литературы, обобщены существующие в современном литературоведении подходы в рассмотрении данной проблемы, раскрывается степень изученности вопроса взаимоотношений живописи и литературы в контексте романтизма. Дается обоснование актуальности темы, ее научной новизны, ставятся цели и задачи исследования, определяются его методологические основы.

Первая глава «Живопись и художник как проблема романтической эстетики» посвящена выявлению истоков интереса русских романтиков к живописи и определению эстетических основ проблемы «живопись и художник-творец» в немецком и русском романтизме. Глава состоит из двух параграфов.

В **первом параграфе** «Живопись в русской художественной жизни 1820–40-х годов. “Журнал изящных искусств”» в центре внимания – культурная ситуация России 1820–40-х годов, предопределившая интерес романтиков к живописи. В этот период активно развивается отечественное изобразительное искусст-

во, формируется школа русской живописи, организуются первые публичные выставки картин. Творческий союз художников и поэтов, характерный для этого времени, осуществлялся в ряде литературных объединений: «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств», салон А. Н. Оленина, кружки Н. В. Станкевича и Н. В. Кукольника, «Общество любомудрия» – их связывало пристальное внимание к вопросам изобразительного искусства, выразившееся в создании эстетических трактатов, статей, посвященных живописи и художнику.

Интерес к живописи проявляется также в печатных изданиях того времени: к вопросам искусства обращаются «Художественная газета», «Мнемозина», «Свиток муз» и др. Наиболее значимым в этом отношении является «Журнал изящных искусств», который имел эстетическую направленность и был посвящен вопросам изобразительного искусства. Он знакомил читателей с биографиями художников прошлых эпох, крупнейшими памятниками русского и западноевропейского искусства, в нем издавались критические статьи, новости из области искусства, печатались заметки о художественных выставках и новых работах художников.

В разделе журнала «Биографии» публиковались биографии известных итальянских живописцев Рафаэля и Микеланджело, сюжетная канва которых восходит к «Жизнеописаниям наиболее знаменитых живописцев» (1550) Дж. Вазари. Знакомство русских романтиков с журналом и трудами Вазари, безусловно, повлияло на появление в русской романтической прозе особого типа сюжета – сюжета-биографии живописца («Живописец» В. И. Карлгофа, «Живописец» Н. А. Полевого, «Живописец» В. Ф. Одоевского).

Во **втором параграфе** «Живопись и художник-творец в эстетике немецких и русских романтиков» определяется специфика трактовки природы живописи и личности творца в трудах немецких и русских романтиков, выявляется преемственная связь между эстетикой немецкого и русского романтизма.

К живописи в своих трудах обращаются Ф. В. Й. Шеллинг, А. Шлегель, Фр. Шлегель, Новалис, В.–Г. Вакенродер, Й. Гёррес, Ф. О. Рунге. Природа искусства в трудах йенцев связывалась с идеей Абсолютного Духа, искусство представлялось как выражение самосознания творца.

Самое значительное влияние на русскую эстетику оказали идеи Шеллинга, высказанные в лекциях по искусству, а также в трудах «Система трансцендентального идеализма», «Об отношении изобразительных искусств к природе». В размышлениях Шеллинга природа искусства формулируется как завершение развития Мирового Духа, в котором объединены субъективное и объективное. Живопись в философии Шеллинга – искусство, представляющее духовную сферу: «В живописи, напротив, характерность силы и деятельности смягчается, чтобы придать перевес душе, и превращается в преданность и терпеливость, что вообще создает впечатление большей восприимчивости человека к движениям души и влиянию высших сил»[1].

В суждениях немецких романтиков впервые сформировался комплекс проблем, тем, мотивов, идеалов живописи, а также традиционный для романтизма круг художников, творчество которых являет собой эстетический идеал живописи: Перуджино, Леонардо да Винчи, Корреджио, Рафаэль, Микеланджело, Рембрандт, Дюрер и др.

В России в эпоху предромантизма программной стала статья Н. М. Карамзина «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» (1802), в которой автор утверждает мысль о том, что живопись является одним из важнейших средств воспитания патриотизма. К искусству живописи обращается К. Н. Батюшков в статье «Прогулка в Академию художеств», он делает обзор современной русской живописи, намечает перспективы ее развития. О европейском изобразительном искусстве пишет в «Путешествии по Германии и Франции» В. К. Кюхельбекер, природа искусства, творчества и предназначение художника – вопросы, которые оказываются в центре внимания В. А. Жуковского в статьях «Рафаэлева Мадонна» и «Об изящном искусстве». Вопрос о происхождении различных видов искусств рассматривается Д. В. Веневитиновым и Н. В. Гоголем в статьях, посвященных скульптуре, живописи и музыке. Романтики создают оригинальный миф о семье искусств, подчеркивая генетическое родство

[1] Шеллинг Ф. В. Об отношении изобразительных искусств к природе // Шеллинг Ф. В. Сочинения: в 2 т. – М.,1987. – Т. 2. – С. 75.

различных видов искусств. Судьбе русской живописи и русского художника Н. В. Гоголь посвящает статьи «Последний день Помпеи» и «Исторический живописец Иванов».

Русская эстетика, посвященная живописи, позволяет проследить движение романтиков в развитии данной темы от оценок европейского искусства к русскому. В. К. Кюхельбекер и В. А. Жуковский расширили представление русского читателя о европейской живописи. Н. В. Гоголь обращается к русской живописи, к выдающимся художникам своего времени.

Во **второй главе «Первые русские повести о художниках»** представлено формирование комплекса сюжетных мотивов, посвященных живописи.

В **первом параграфе** «Образ художника и сюжет-биография в повести В. И. Карлгофа “Живописец” (1829)» рассматривается беллетристическая обработка сюжета-биографии живописца и образа художника-ремесленника. Карлгоф одним из первых обращается к сюжету о живописце и намечает в своих повестях основные мотивы и образы, посвященные живописи.

Пельский, главный герой повести Карлгофа, – живописец-ремесленник. Искусство в произведении предстает как обретение ремесла, вдохновение как творческая категория отсутствует в повести.

Во **втором параграфе** «Образ художника и история портрета в повести В. И. Карлгофа “Портрет” (1832)» прослежена эволюция сюжета о художнике.

Карлгоф в этом произведении создает образ живописца как талантливой личности, способной запечатлеть в своих картинах возвышенный идеал. В основе повести «Портрет» – сюжет о тайне рождения произведения искусства. Жизнь художника Люстрина в повести есть служение искусству, которое требует полного отрешения от земной жизни, от реальных проблем, от быта. Сюжет повести «Портрет» позволяет проследить путь становления героя как Художника. Создание портрета, утрата любви, болезнь – испытания, которые проходит Люстрин, чтобы стать настоящим художником. Поездка в Италию – завершающий этап в совершенствовании его таланта.

Проведенный сопоставительный анализ двух повестей Карлгофа позволяет говорить о развитии эстетических взглядов автора. В движении от «Живописца» к «Портрету» происходит усложнение сюжета о художнике, углубление тем и мотивов, посвященных живописи, в образ художника вносятся романтические черты, появляется важная для романтиков оппозиция «Россия – Италия». Центральными проблемами более поздней повести Карлгофа «Портрет» становятся тайна рождения пластического искусства, тайна творчества, поиск художественного идеала.

В **третьем параграфе «**Образ художника и экфрасис в романтической повести Н. А. Полевого “Живописец”(1833)» рассматривается сюжет-биография живописца.

Художник Полевого – одинокая личность, противопоставленная всему обществу и замкнутая в своем внутреннем мире. Трагичность жизни живописца раскрывается через конфликт героя и толпы, обнажающий антиномию искусства истинного и фальшивого. Творческий путь Аркадия изображен в повести как поиск идеала.

Экфрасис выступает важнейшей формой раскрытия дара художника. Восприятие Аркадием образа Ахтырской Богоматери, иконостаса, картин Корреджио, Доменикина, Фридриха – разные этапы его творческого становления.

При наличии в повести нескольких контекстуальных вариантов слова художник: «художник», «живописец», «ремесленник», «портретист», «работник», «мастеровой», «маляр» противопоставляются друг другу только два из них – *художник* и *живописец*, наиболее значимые для определения истинного художественного статуса героя. Художник – предназначение, призвание, миссия, живописец – профессия, занятие. Аркадий – настоящий художник, талант которого дарован свыше, его жизнь – жизнь во имя творчества, вечное служение высокому искусству.

Мир искусства в повести представлен разнообразными художественными топосами: мастерская художника – пространство, в котором герой обретает вдохновение, Училище – среда ученичества, копий и подражаний, а не творчества. Таким образом, Полевой представляет два пути становления живописца – романтическое избранничество и трудный путь ученичества. Выставка картин – еще одно про-

странство живописи, которое представляет мир искусства, соответствующего вкусам и требованиям публики.

Природа искусства, творчество, концепция личности творца – круг вопросов, привлекавших особое внимание любомудров. Формируя свои представления об искусстве и художнике, они большее внимание уделяли именно пластическим искусствам, главным образом живописи. В **третьей главе «Живопись в творчестве любомудров»** разработка сюжетов и мотивов, посвященных живописи, рассматривается в эстетике и художественном творчестве «архивных юношей». Понимание искусства, природы творчества, трактовка «гения» были сформированы в процессе освоения любомудрами эстетики и философии Шеллинга.

Рассмотрению живописи и образа художника в эстетике и драматических переводах Д. В. Веневитинова искусства посвящен **первый параграф** «Концепция искусства и образ художника-творца в творчестве Д. В. Веневитинова».

Эстетика Веневитинова демонстрирует его интерес к вопросам природы искусства, в большей степени живописи, истории развития мирового искусства, соотношения различных видов искусства. Ключевым в понимании сущности искусства для Веневитинова становится тезис о том, что художник творит, чтобы «осуществить свое чувство»[1], то есть целью творчества становится выражение «я» творца. В статье «Скульптура, живопись и музыка» (1825) Веневитинов рассматривает сущность отдельных видов искусств. В центре размышлений поэта – проблема происхождения искусства и его развития. Рассматривая живопись в рамках истории развития искусств, Веневитинов создает поэтический миф о семье искусств.

Образ художника оказывается в центре двух драм Гете, переведенных Веневитиновым, «Земная участь художника» (1829) и «Апофеоза художника» (1829), которые представляют единый сюжет о судьбе художника: первая раскрывает трагизм земного существования гения, а вторая – судьбу наследия художника после его смерти и вечную жизнь живописца в его творениях. Переводы Веневитинова из Гете являют собой переходный этап от теоретического осмысления темы искус-

[1] Веневитинов Д. В. О состоянии просвещения в России // Веневитинов Д. В. Избранное. – М., 1956. – С. 209.

ства к художественному. В них развивается традиционный романтический комплекс мотивов и тем эстетики живописи: судьба художника, художник и его творение, мотив заказа портрета, художественные топосы мастерской художника и галереи.

Во **втором параграфе** «Образ художника и тайна искусства в творчестве В. Ф. Одоевского» рассматривается концепция живописи и личность творца в эстетике и романтических повестях В. Ф. Одоевского 1830-х гг.

Эстетика Одоевского испытала на себе значительное влияние философии Шеллинга. Наиболее близкими ему оказались идея синтеза искусств, концепция гения, понимание творческого акта, мысль об историческом развитии искусства. Вслед за Шеллингом Одоевский формирует представление об искусстве как выражении Абсолютного Духа.

В «Гномах XIX столетия» (середина 1820-х гг.) ключевым для определения природы искусства становится понятие «человеческого духа». Одоевский сближает искусство с категорией познания: деятельность человеческого духа как эстетическая, так и гносеологическая, представляет собой стремление к идеалу. В контексте размышлений о сущности искусства в эстетике Одоевского возникает концепция художника-творца, близкая шеллингианским представлениям. Настоящий художник – это гений, творец, способный воплотить в своем произведении высшую идею, это избранная своим даром личность.

В разработке темы искусства и образа художника-творца в философском романе «Русские ночи» Одоевский использует два типа сюжетов: биографию творца, то есть путь становления его творческого духа, и сакральный момент творчества. Эти сюжеты воплощены в повести «Себастиан Бах», где представлена биография немецкого музыканта, и в повести «Последний квартет Бетховена», раскрывающей тайну вдохновения великого симфониста.

Объединение этих двух сюжетов находим в повести Одоевского «Живописец». Биография Шумского становится сюжетной основой повести, а через описание процесса его творчества утверждается понимание природы искусства и предназначения творческой личности. Важнейшим этапом в становлении таланта на-

стоящего живописца становится его работа над Мадонной, описание которой соотносится с традиционной романтической ситуацией творчества по божественному наитию.

Истинная причина смерти художника Шумского – неприятие миром его таланта, его творчества. Общество слепо к высокому искусству, и художник-творец не находит в нем признания.

Своеобразие трактовки изобразительного искусства в творчестве В. К. Кюхельбекера рассматривается в **четвертой главе «Художники и живопись в творчестве В. К. Кюхельбекера».**

Живопись в творчестве Кюхельбекера находит воплощение в новых жанровых формах – это путешествие и роман. Тема искусства в произведениях Кюхельбекера проходит путь от эстетического осмысления живописи и выражения оценок до художественной рефлексии, от формы путевых заметок до сюжета о живописце. Все это предопределило выделение в главе, посвященной творчеству Кюхельбекера, двух параграфов.

Живопись и художник в эстетике Кюхельбекера рассматриваются в **первом параграфе** «Музеи живописи и художники в “Путешествии по Германии и Франции” В. К. Кюхельбекера». Путевые заметки создают особый тип введения произведений живописи в прозу – описание галерей, музеев, выставок. Продолжая традиции Н. М. Карамзина, К. Н. Батюшкова, Н. И. Гнедича, Кюхельбекер значительно расширяет диапазон своих художественных впечатлений.

В суждениях Кюхельбекера о живописи, в его оценках и анализах шедевров мировой живописи прослеживаются такие темы, как природа искусства, искусство и реальность, личность и судьба творца, предназначение Художника, вдохновение, природа творческого процесса. Кюхельбекер формулирует свое понимание идеала искусства – это «соединение вдохновения и прелести». Этому идеалу соответствует, по мысли писателя, только творчество художников итальянской школы живописи, описанию полотен которых он уделяет наибольшее внимание.

В «Путешествии» воспроизводится традиционный для романтизма круг живописцев, творчество которых признается высшим идеалом: Гвидо Рени, Корред-

жио, Перуджино, Рафаэль, Микеланджело. Среди упомянутых живописцев Рафаэль отмечен Кюхельбекером как величайший художник, истинный творец, дар которому дан свыше. Обращение поэта к легенде о создании живописцем Мадонны вводит авторское понимание искусства, которое связывается с прозрением Божественного. Кюхельбекер видит в «Сикстинской Мадонне» Рафаэля высший идеал искусства, его живопись трактуется в романтическом ключе, она есть постижение Божественной идеи, видение.

«Последний Колонна» Кюхельбекера – произведение о художнике и живописи, демонстрирующее развитие жанровых форм, воплощающих сюжеты о художнике. От повести о живописце русский романтизм приходит к жанру романа о живописце, который рассматривается во **втором параграфе** «“Последний Колонна” В. К. Кюхельбекера – роман о художнике».

Кюхельбекер вводит в русский мир, в русскую ментальность тип европейского художника и живописи, герой романа – итальянский живописец Колонна. Итальянская живопись предстает в сложном пересечении различных зрительских оценок.

Сюжет романа «Последний Колонна» многослоен: в нем связаны любовный треугольник: Колонна – Надинька – Пронский, история о дружбе Колонны с Пронским и судьба итальянского художника Колонны. В центре романа Кюхельбекера – герой-художник, который соединяет все сюжетные линии произведения.

Интерес Кюхельбекера к фантастике в романе развивается в сфере тайны творческого вдохновения. Колонна – художник, дар которого имеет инфернальные истоки. Причастность живописца к демоническому, фантастическому миру обусловлена его происхождением, загадкой его рода, а также непримиримыми страстями, бушующими в его душе. Живопись Колонны – освобождение от порочных страстей, в связи с этим экфрасис в романе является важнейшей формой раскрытия его внутреннего мира. Колонну-живописца привлекают драматические темы, он изображает на своих полотнах смерть, торжество судьбы, человека перед лицом гибели.

Картины Колонны связаны глубокими корнями с итальянской культурой, вос-

ходят к событиям римской древности, отражают величие рода, к которому он принадлежит. Так, картина Колонны «Риэнзи» посвящена историческим событиям XIV века, а картина «Смерть Авеля» воссоздает ветхозаветный сюжет о Каине и Авеле, и в ней появляется предок Колонны в образе «полководца в лавровом венке».

Основной конфликт романа развивается во внутреннем мире, в душе одержимого живописца, который переживает любовь к женщине. Подлинная и единственная страсть художника – искусство, столкновение с другой страстью – любовью – приводит к разрушению таланта. Любовь не возвышает художественный дар героя, а приводит к искажению истинных представлений о высоком искусстве, пробуждает инфернальное начало, таившееся в его душе.

Пятая глава «Живопись и художники в творчестве М. Ю. Лермонтова» посвящена образам и мотивам живописи в лирике и прозе автора. Лермонтов занимает особое место в развитии тем и мотивов искусства живописи в русском романтизме. Серьезно занимаясь рисованием, поэт наиболее органично сочетал в своих произведениях изобразительное и словесное искусство.

Первый параграф «Идеал Рафаэлевой Мадонны в поэзии М. Ю. Лермонтова» посвящен образу Рафаэля и мотивам живописи этого итальянского художника в лирике Лермонтова. От восприятия живописца как идеального творца Лермонтов идет к использованию его живописной манеры в создании облика героинь («Как луч зари, как розы Леля…», «Девятый час; уж темно…», «Вадим», «Сказка для детей» и др.).

В раннем стихотворении Лермонтова «Поэт» (1828) использованы фрагменты легенды о Рафаэлевой Мадонне, соединенные с мотивом получения поэтического дара. Легенда о Рафаэле в стихотворении является вечным, универсальным сюжетом о творящем по божественному наитию художнике, но в ее трактовке присутствует особый лермонтовский финал – исчезновение вдохновения, истощение творческого порыва – мотив, к которому Лермонтов вернется в зрелой лирике.

«Мадонна Рафаэля» становится для Лермонтова устойчивым поэтическим образом, метафорой. Образ мадонны получает его в произведениях особое напол-

нение: идеал женской красоты, воплощение небесной чистоты, кротости, святости. Создавая портреты героинь, в том числе и в прозаических произведениях, Лермонтов обращается к мотиву «женской головки», который связан с этюдом как с одной из промежуточных форм создания портрета.

Второй параграф «Рембрандтовские мотивы в творчестве М. Ю. Лермонтова» посвящен освоению пластического стиля голландского художника в словесных портретах, созданных в лирике и прозе автора.

Обращение Лермонтова к манере живописи Рембрандта обнаруживается в ряде стихотворений поэта и в романе «Княгиня Лиговская». Лермонтов использует при создании словесных портретов важнейшую черту художественного стиля Рембрандта – технику светотени. Лица героев выступают из темного фона, что придает изображению на плоскости иллюзию объемности, жизни и являет постепенное открытие тайн внутреннего мира человека.

От обращения к именам живописцев, их творениям, мотивам, с ними связанными, Лермонтов приходит к использованию их живописного стиля. Образы этих живописцев формируют целый ряд мотивов в лирике и прозе Лермонтова. С судьбой Рафаэля связаны мотивы тайны творчества, божественности вдохновения, а с именем Рембрандта – мотив тайны человеческой души.

В **третьем параграфе** «Образ художника и история портрета в повести М. Ю. Лермонтова <Штосс>» рассматривается единственное неоконченное прозаическое произведение Лермонтова, в котором появляется герой-художник.

В произведении представлено различное отношение к творчеству: искусство предстает как призвание, развлечение («средство развлекаться с пользой»), болезненное «пристрастие», влечение. Наиболее важным для сюжета повести оказывается понимание творчества как воплощения в произведении искусства идеала.

В творческий процесс Лермонтов вносит элемент таинственности – свой идеал художник находит за пределами реальности. Стремление художника к обретению идеала, его запечатлению – основная сюжетная линия повести, которая разворачивается на грани между действительным и фантастическим мирами. Загадочный портрет старика – проводник Лугина в идеальный мир.

В своей душе живописец Лугин носит идеал, образ «женщины-ангела», который тщетно пытается воплотить на холсте. Эта сюжетная ситуация воспроизводит элементы романтической легенды о Рафаэле: постоянно преследующая Лугина идея – тайный образ («женщина-ангел»); явление «женской головки»; попытки воплотить образ на полотне.

Мечта художника Лугина – влечение к идеалу, стремление его обрести и создать свой художественный мир – в развитии сюжета повести находит выражение в карточной игре Лугина с инфернальным персонажем. Мотив игры в повести выполняет сюжетообразующую функцию, игра – это способ проникновения в фантастический мир, она делает проницаемой границу между действительным и фантастическим. Художник в погоне за идеалом готов шагнуть за пределы реального мира и вступает в игру, цель которой – открытие тайны идеального женского образа.

В **шестой главе «Образ художника и искусство живописи в творчестве Н. В. Гоголя»** рассматриваются эстетические статьи автора, посвященные пластическим искусствам, и повести о живописцах.

В центре **первого параграфа** «Живопись в эстетике Н. В. Гоголя» оценка Гоголем современной русской живописи и динамика эстетических представлений писателя о пластических искусствах.

В статье «Скульптура, живопись и музыка» (1831) Гоголь разрабатывает традиционный романтический миф о семье искусств и формулирует исторический взгляд на искусство, связывает эволюцию видов искусства со сменой культурно-исторических эпох человечества. Развитие искусства представлено как поступательное движение от пластики к музыке. Занимая в иерархии искусств Гоголя срединное положение, живопись оказывается превыше всех искусств по широте своего охвата и глубине содержания. Гоголь признает живопись поистине христианским искусством: «…ты (живопись. – Е. Л.) была выражением всего того, что имеет таинственно-высокий мир христианский»[1].

---

[1] Гоголь Н. В. Скульптура, живопись и музыка // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9 т.– М., 1994. – Т. 6. – С. 272 – 273.

Художник и его творения становятся центральной темой статей «Последний день Помпеи» (1834) и «Исторический живописец Иванов» (1846).

Брюллов – гений, его творение противопоставляется предшествующим произведениям русского изобразительного искусства. Картина Брюллова «Последний день Помпеи», по Гоголю, является выражением романтической идеи универсализма, синтеза искусств.

В статье «Исторический живописец Иванов» Гоголь обращается к личности живописца А. А. Иванова. Образ художника приобретает черты возвышенного героя: уход от мирской суеты, уединение, неустанная работа, жизнь – служение искусству. Творческий путь Иванова Гоголь связывает с его религиозными исканиями и видит в его искусстве движение художника к особому душевному состоянию, позволяющему ему творить. В этой статье ярче всего проявляется мысль Гоголя о живописи как искусстве, выражающем христианскую концепцию человека, творчество представлено здесь как движение к Богу.

Социальные аспекты жизни художника рассматриваются во **втором параграфе** «Петербургский художник в повести Гоголя “Невский проспект” (1835)».

Повесть о художнике показывает гибель таланта из-за утраты идеала. Отношения «художник – идеал» в повести разворачиваются как творческий поиск художника, который завершается разрушением идеала, разочарованием. В связи с этим ключевым оказывается мотив ненаписанного портрета. Столкнувшись с пошлой действительностью, Пискарев не может создать портрет, который воплотил бы его идеал, Перуджинову Бианку.

Русский художник и формирование сюжетов о живописце на современном русском материале рассматриваются в **третьем параграфе** «Художники и мир живописи в повести Гоголя “Портрет”».

В **первом разделе** параграфа «Герои-художники и мотив искушения таланта в повести Гоголя “Портрет”» прослежены судьбы трех художников, талант которых подвергнут искушению.

В «Портрете» объединены все выделенные в ходе исследования типы сюжетов о живописце, в повести переплетаются сюжет о судьбе художника, мотив об

обретении и утрате вдохновения, тайне творчества и сюжет о таинственной судьбе полотна.

В «Портрете» представлены три различные судьбы художников, три живописца, каждый из которых проходит испытание в форме своеобразного искушения таланта, приводящего к преображению художников, смене эстетических ориентиров в живописи. В обеих частях повести с мотивом искушения связан портрет: «встреча» Чарткова с таинственным портретом приводит к искушению богатством, создание портрета ростовщика есть искушение творческого дара художника, который погонится за чисто внешней яркостью, искусится таинственной и завораживающей силой, веющей от облика ростовщика.

Приобретение Чартковым портрета, вмешательство в его жизнь сверхъестественных сил приводят к утрате творческого дара. Он превращается в модного живописца и пишет портреты на заказ.

Жизнь второго художника, русского живописца из Италии, контрастна истории Чарткова. В повести подчеркивается изначальная близость этих двух живописцев, общность их эстетических идеалов, равноценность талантов, что объясняется тем, что одаренный живописец был одним из прежних товарищей Чарткова, оба художника обучались в Академии художеств. Имея одинаковые предпосылки к раскрытию дарования, художники по-разному его реализуют. Чартков меняет высокое искусство на ремесло, а другой живописец остается верен своему таланту.

Судьба третьего художника представлена во второй части повести. Если, создавая образы Чарткова, талантливого русского художника и художника Б., Гоголь ориентировался на европейскую живописную традицию, то в образе художника-отца он видит русского мастера, близкого к образу иконописца.

Кульминационным моментом в повести является ситуация создания портрета ростовщика, выполняющего в повести роль искусителя. Создание портрета ростовщика – искушение таланта художника, победив которое он приходит к постижению подлинного смысла искусства. От представления о живописи как искусстве и точном отображении реальности художник приходит к открытию истинного смысла живописи – «постигнуть высокую тайну создания». Уход художника в мо-

настырь есть искупление совершенного греха. Его жизнь приобретает единственный смысл – служение искусству, к которому можно прийти, только очистившись душой. Аскетическое существование и молитвы позволяют художнику вновь приблизиться к искусству. Торжеством высокого искусства и божественного таланта живописца становится в повести картина «Рождество Иисуса» – полотно, символизирующее духовное возрождение художника.

Во **втором разделе** параграфа «Художники и живопись в двух редакциях повести Гоголя “Портрет”» проводится сравнение концепции искусства и художника-творца в двух редакциях повести.

В результате сопоставительного анализа можно говорить о различных трактовках смысла искусства и назначения художника. «Римская» редакция повести отличается расширением эстетического контекста повести, ставшим возможным с привлечением источников, связанных с развитием европейской и русской живописи. Гоголь усиливает те моменты в тексте, которые связаны с раскрытием сути художественной жизни России данного периода, более детально представляет образы и быт художников. В редакции 1842 года значительно ослаблен фантастический элемент за счёт усиления религиозных элементов. Духовные поиски художника-монаха приобретают глубокий христианский смысл.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования, делается вывод о том, что романтическая эстетика, в которой осмысляется природа живописи, ее идеалы, формируется миф о сакральной природе творчества, становится почвой для появления художественных произведений. Эстетическая рефлексия романтиков находит свое выражение в различных жанровых формах: трактатах, фрагментах, статьях об отдельных картинах, разборах картин, обзорах выставок, портретах живописцев, письмах, путешествиях по музеям. Зародившиеся в эстетике темы переходят в плоскость художественных исканий, становятся сюжетными мотивами, хронотопами, формируют конфликт художника и общества и дают основу для психологической разработки образов и характеров художников.

В этом плане выявляется типология героев-живописцев: реально-исторические художники и иконописцы, народный художник, художник-

ремесленник, художник-творец, модный живописец, художник-иконописец. В изображении героев-художников, в описании их творческого пути внимание романтиков привлекает внутренний мир героя и тайна вдохновения творца. В связи с этим магистральным для всего романтизма оказывается мотив Сикстинской Мадонны Рафаэля, воплощающий общеромантическое представление о творчестве по божественному наитию.

В романтических произведениях о живописи воплощается особый комплекс сюжетов (рождение вдохновения художника; судьбы созданных живописцами картин; биография художника), формируется устойчивая парадигма тем, образов, мотивов, сюжетных ситуаций (образы художников прошлых эпох, мадонн, романтический миф о Рафаэле, мотивы тайны творчества, рождения произведения искусства, встречи с шедевром, оживания портрета). Мир живописи в русском романтизме воплощается в различных хронотопах. Основная хронотопическая оппозиция Россия – Италия, характерная для всех романтических произведений о живописи, трансформируется в ряд таких отдельных художественных топосов, как: Дрезденская галерея, Академия художеств, Училище, мастерская художника, картинная лавка, аукцион, модное ателье.

Эстетические идеалы русского романтизма в области живописи, изначально основанные на глубоком постижении шедевров, созданных мастерами итальянского, немецкого, голландского искусства, сменяются формированием национальных тем, мотивов, сюжетов, образов живописи, раскрытием судеб русских художников и их творений.

Работа завершается изложением перспектив дальнейшего изучения поставленной проблемы, которые связаны с такими направлениями, как: рассмотрение роли живописи в формировании усадебных и урбанистических хронотопов русского романа и русской лирики XIX и XX веков, исследование функционирования отдельных жанров живописи в художественном творчестве русских романтиков (портрета, пейзажа, панорамы, исторического действия), а также расширение материала исследования за счет привлечения новых имен и произведений, эпистоля-

рия, архивов, отразивших рефлексию живописи в русском романтическом сознании.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. **Луткова, Е. А. Образ художника-живописца в романтических повестях В. И. Карлгофа и Н. А. Полевого / Е. А. Луткова // Вестник НовГУ. Серия «Филология». – Великий Новгород, 2007. – Вып. 43. – С. 64 – 66.**
2. Швачич, Е. А. (Луткова) Истоки поэтического мифа о «невыразимом» в творчестве В. А. Жуковского / Е. А. Швачич // Язык. Культура. Человек. Этнос. Серия «Этногерменевтика и этнориторика». – Кемерово, 2002. – Вып. 8. – С. 302 – 305.
3. Швачич, Е. А. (Луткова) Творческая рефлексия и развитие религиозных идей в мировоззрении В. А. Жуковского / Е. А. Швачич // Религиозность в России: социально-гуманитарные аспекты исследования. – Кемерово, 2004. – С. 217 – 225.
4. Швачич, Е. А. (Луткова) Легенда о Рафаэле в творческой рефлексии русских романтиков (В. А. Жуковский, В. К. Кюхельбекер, С. П. Шевырев, М. Ю. Лермонтов) / Е. А. Швачич // Вопросы филологии. – Кемерово, 2005. – Вып. V. – С. 130 – 137.
5. Швачич, Е. А. (Луткова) Образ художника-живописца в романтической повести Н. А. Полевого «Живописец» / Е. А. Швачич // Русская литература в современном культурном пространстве. – Томск, 2005. – Ч. 1. – С. 85 – 91.
6. Швачич, Е. А. (Луткова) Художники и живопись в творчестве М. Ю. Лермонтова / Е. А. Швачич // Русский язык и межкультурная коммуникация. – Пятигорск, 2005. – Вып. 1 (5). – С. 29 – 35.
7. Луткова, Е. А. Мотив искушения художника в повести Н. В. Гоголя «Портрет» / Е. А. Луткова // Альманах современной науки и образования.

Серия «Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы». – Тамбов, 2008. – № 2 (9). – Ч. III. – С. 122 – 125.