

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры  
мировой литературы  
и культуры  
имени профессора О. Мишукова  
Херсонского государственного  
университета*

## **ОБРАЗ ЕКАТЕРИНЫ II В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ Г. ДЕРЖАВИНА: ВЕРБАЛИЗАЦИЯ И ВИЗУАЛИЗАЦИЯ**

Сочетание вербального и визуального в поэтическом творчестве Г. Державина характеризует его как уникального поэта рубежа XVIII – XIX веков и свидетельствует о синтетичности его художественного сознания, которая проявляется на жанровом, стилевом и семиотическом уровнях. Интермедиаальный характер поэзии Г. Державина, к исследованию которого обращались Е. Данько [1], Е. Петрова [2], Д. Ларкович [3], Т. Смолярова [4], обусловлен, как представляется, несколькими факторами. Во-первых, врожденной склонностью поэта к живописи: с детских лет, по его словам, он занимался «между уроков денно и ночью рисованием» [5:416]. Во-вторых, общеевропейским интересом XVIII столетия к визуальному, «увлечением зримостью» (И. Шайтанов) [6], спровоцированным открытиями в области естественных наук, в частности, оптики. В-третьих, попытками европейских мыслителей постичь природу различных видов художественного творчества и осознать их сущность, что отразилось в полемической заостренности эстетических взглядов Д. Дидро и Г.Э. Лессинга относительно синтеза искусств. Если французский философ декларировал схожесть художественных приемов литературы и живописи, акцентируя их общую природу, то немецкий теоретик отрицал саму возможность синтеза визуального и вербального, выступая против описательности в поэзии и аллегоричности в живописи, что, несомненно, является предпосылкой возникновения нового индивидуально-творческого типа художественного сознания.

Риторическое «готовое слово» и эмблематическое «готовое изображение» представляли собой приметы традиционалистской культуры XVIII века. Востребованность аллегорий и эмблематики для изображения жизни российского царствующего дома, организации церемониальных мероприятий царского двора, в декорировании усадеб и парков, в живописи и архитектуре, театральном искусстве и литературе позволяет говорить об определенном панэмблематизме культуры русского XVIII века [7:83]. На рубеже XVIII – XIX столетий эмблематика, укорененная в художественном сознании, реализуется в творчестве как проявление культурной памяти, выражаясь в поэтических текстах аллюзиями на эмблемы и отдельные их элементы.

Своеобразное обращение к эмблематике демонстрирует Г. Державин, стремящийся визуализировать поэтический текст. Замысел поэта был позже осуществлен в Собрании сочинений, изданном Я. Гротом. И если экфрасис (по Н. Брагинской, «описания произведений искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, т.е. выступающие как тип текста» [8:264]), нередкий в поэзии Г. Державина, представляет собой трансформацию визуального в вербальное, то замысел поэта, реализованный в издании Я. Грота, иллюстрирует обратный процесс, когда текст визуализируется в обрамляющих его рисунках и виньетах.

Эмблематичность державинского творчества, отмеченная еще Ф. Буслаевым, стала предметом исследования А. Махова, Е. Григорьевой. Были обозначены основные векторы взаимодействия рисунка и поэтического текста, но детальный анализ державинских стихотворений и прилагаемых к ним виньет остается делом дальнейшего изучения. Цель данной статьи – вы-

явить специфику вербального и визуального образа Екатерины II в художественном сознании Г. Державина, проследить связь текстовой и изобразительной компоненты.

Разделяя взгляды участников львовского кружка на различную природу и средства словесного и изобразительного искусства, Г. Державин считает, что вербальный образ нуждается в его подтверждении зрительным. По свидетельству Е. Петровой, без иллюстраций поэт «не мыслил полноценного читательского восприятия своих произведений» [2:379], причем соотношение «рисунок – текст» в сочинениях «певца Фелицы» построено преимущественно по принципу взаимодополняемости.

Традиционно эмблема трехчастна. Ее семантическим центром является графическое изображение (*pictura*), а девиз / надпись (*inscriptio*) и подпись / объяснение (*subscriptio*) выступают рамкой рисунка, поясняя его и, в определенной степени, редуцируя. У Г. Державина поэтический текст, тождественный *subscriptio* эмблемы, играл центральную роль, а начальная и финальная виньеты, выполненные преимущественно в аллегорическом духе, обрамляли его. Парадоксально, что текст и рисунок, представляющие единое образование, не связаны между собой непосредственно, поэт декларирует «относительную свободу рисунка от его поэтического аналога» [7:29]. По наблюдению Е. Григорьевой, основанного на заметках Н. Львова и А. Оленина, можно выделить три типа рисунков: распространяющие, повторяющие и свертывающие текст [7:31-32]. В силу такого различного подхода державинский текст практически всегда не тождественен рисунку, хотя отдельные словесные образы дублируются изобразительными.

Сложная взаимосвязь вербального и визуального реализуется в поэзии Г. Державина, посвященной Екатерине II. Традиционалистское художественное сознание эпохи, мыслящее готовыми образами, часто представляло государыню в облике Минервы, с атрибутикой правосудия, законности и власти. Эту линию изображения императрицы фиксирует в знаменитом «парадном» портрете Д. Левицкий, где реалистическая манера, свойственная художнику, уступает место аллегориям и эмблемам. Г. Державин, включающий описание этого портрета как экфразы в стихотворение «Видение мурзы», также отдает дань эмблематике, повторяя детали портрета императрицы «в виде законодательницы в храме богини Правосудия». В тексте стихотворения акцентирована божественная природа монархини: «сошла со облаков жена», «и жрицей очутилась / Или богиней предо мной» [9:161-162], что в виньетах, обрамляющих текст, изображается через небесное сияние, озаряющее фигуру Фелицы, ее антиклизированное одеяние. Бессмертная слава императрицы, небесный характер ее власти представлен эмблемой уробороса, который «несется в поднебесную с именем великой царевны» [9:159].

Подобную рецепцию образа Екатерины наблюдаем в других стихах Г. Державина и рисунках к ним. Так, в оде «На отсутствие ее величества в Белоруссию» (1780) начальная виньета изображает Екатерину в образе римской богини, «с копьем и щитом в руках» [10:40], сопровождаемую аллегорическими фигурами Человеколюбия и Истины. В содержательном аспекте рисунку соответствует 4-я строфа стихотворения, практически полностью дублирующая содержание текста. Эмблематичность рисунка имеет свой источник: им стал барельеф сенатской залы, придуманный Н. Львовым и выполненный известным скульптором Я. Рашетом, что свидетельствует об экфрастичности поэтического творчества Г. Державина. Рисунок в конце оды, изображающий Флору, которая посылает Зефира навстречу государыне, не соотносится непосредственно с текстом стихотворения, но коррелирует с образом самой монархини. Образ Флоры выражает общее, неконкретизированное описание весенней природы, данное в произведении, тогда как носителем и дарительницей весны, пробуждения и благодати выступает Екатерина, увиденная посредством солярной символики: «Возвратись, светило наше!» [9:97]. Зефир вербально изображен как «приятный ветер полдневный», тогда как его аллегорический облик несколько отступает от традиции: вместо крылатого младенца – крылатый юноша, рассыпающий цветы.

Рисунок к оде «Изображение Фелицы» (1789), в противоположность названию, также изображает императрицу как Минерву, расширяя, тем самым, границы текста. Аллегорическая картина в основном совпадает с 6–7-й строфами оды: Екатерина одета в «доспехи, брони златы», на ней блистает «пернатый шлем», зефиры-путто развевают ее волосы. Под всадницей крутится «белый бодрый конь», а Россия в виде седого старика Норда (Севера), «падши на колена», подносит ей скипетр и венец. На рисунке присутствует и аллегорическое изображение военной славы – трофейное оружие и лавровый венок, который в сочетании с образом орла читается как победы русского оружия под предводительством российской Минервы. Финальная виньета также представляет собой аллегорическое изображение доминирующего положения России на политической арене эпохи (победы над Турцией и Швецией) и прямо соотносится с 47-й строфой стихотворения: «На сребролуно государство / Простри крылатый, сизый гром; / В железнокаменное царство / Брось молнии и поставь вверх дном; / Орел царевнин бы ногою / Вверху рога луны сгибал; / Тогда ж бы на земле другою / У гладна льва он зев сжимал» [9:291-292].

Божественная природа императрицы, обусловленная сакрализацией монархов, свойственной русской одической поэзии, также отрефлексирована в «семиотическом проекте» (Т. Смолярова) [4] Г. Державина. Так, в «Кантате» (1789) начальная виньета представляет изображение «российского божества, означающее все добродетели и все достоинства» [9:306]. На рисунке изображена женская фигура, полулежащая на пьедестале, представляющая, судя по внешнему облику и атрибутике, российскую монархиню. Шлем на ее голове символизирует военные победы, лавровый венок – военную славу, «руль правления» – власть, лира в руках – любовь к искусствам и наукам, сидящий рядом орел – Россию. Таким образом, хотя императрица и не названа прямо, рисунок связан с текстом кантаты посредством темы стихотворения – похвал Екатерине, которые расточает поэт: «Щедрот источник, Россов радость, / Посланица и друг небес» [9:305], «О наша мать! сердец царица! / О ангел, а не человек! / О кротка Севера денница! / Сияй и озаряй нас век» [9:306]. Божественная природа императрицы, заявленная в рисунке, акцентируется и в тексте кантаты: «ангел, а не человек».

Эту же тенденцию наблюдаем в рисунке к оде «Надгробная императрице Екатерине II» (1796), где монархиня представлена в образе «бессмертного луча, начало свое в вечности имеющего» [9:790], который освещает эмблематические «полсвета», а крылатые Гении, обладающие атрибутикой военного дела, наук и художеств, украшают этот луч цветами. Снова акцентируется небесная, божественная природа Екатерины. Скорбящий север, традиционно изображенный в облике древнего старца, рыдает о монархине, но эмблематичность образа разрушается одной деталью: повернувшись спиной и краем глаза наблюдая за происходящим, он вытирает слезы рукой. Этот вполне человеческий жест в сочетании с рефреном стихотворения многократно усиливает скорбь поэта, выступающего от лица всего народа: «Се в гробе образец царей! / Рыдай... рыдай... рыдай о ней» [9:790]. Виньета в концовке оды визуализирует образ Екатерины как справедливой законодательницы посредством эмблематики: на рисунке изображены весы, которые «основанием своим имеют блистательный источник правоты» и книга, символизирующая свод законов, увенчанная масличным венком («благодетельный успех»).

В оде «На кончину императрицы Екатерины II и восшествие на престол императора Павла I» (1799) виньеты не равнозначны тексту: они иносказательно повествуют о смерти императрицы, тогда как сама ода большей частью посвящена Павлу I. Начальный рисунок представляет «распростертого от печали орла», под крыльями которого «на кипарисной ветви и лакриматории (слезном сосуде) лежит императорская корона» [11:266]. Вторая часть рисунка изображает душу в облике молодой крылатой женщины, возносящуюся к открывшейся на небесах двери, представляющей, по слову поэта, «недра бессмертия». Эмблематическая составляющая образов очевидна: геральдический орел, лакриматорий и кипарис как аллегория скорби, невесомая крылатая сущность как аллегория души. Финальная виньета не проясняет своего

адресата. Она может быть отнесена как к образу Екатерины, так и к образу Павла: держава как аллегория царской власти, лежит на цепи, которая соединяет юг и север, символизирующей географическую протяженность России, и висящая из-под нее хартия с надписью, звучащей как эмблематический девиз: «Полсвета содержу» [11:266], вполне применимый к российскому императорскому дому.

Образ императрицы коррелирует с образом Бога и в оде «Фелица» (1782), где она демиургически творит «свет из тьмы», освещает равно праведных и грешных, у ее трона «добродетели сияют». Рисунок к оде, по замыслу Г. Державина, должен был представлять орла, встречающего царевича Хлора при храме мудрости и бессмертия. А. Оленин, автор виньеты, сохраняет образ сияющего храма на горе и орла как геральдического символа России, но вводит в изображение образ Фелицы, акцентируя адресата оды. Это позволяет «увидеть» в образе Екатерины не только божественную, но и человеческую природу: «Народ счастливый и блаженный / Великой бы ее нарек, / Поднес бы титулы ей священны; / Она б рекла: “Я человек”» [9:289].

Подобная дуальность в рецепции образа императрицы наблюдается и в стихотворении «Приношение монархине» (1795), где виньета рефлексирована образный ряд поэтического текста. Фелица «с высоты эфирной» благосклонно смотрит на киргизского мурзу, посвящающего ей свою лиру. Рисунок и текст структурированы по вертикали: вознесенная Фелица с аллегорическими атрибутами Екатерины (лавровый венец, руль правления, «полсвета», геральдический орел) и высокой, «небесной» лексикой (Поэзия, истина, Бог, престол, добродетель, «небесная улыбка», благоволение) противопоставляются коленопреклоненному мурзу на фоне вросшего в землю дома, определяемого лексикой земной, смертной («алчный червь», «гробовые обломки», «прах костей»). Эмблематические элементы функционируют здесь наряду с реалиями и автобиографическими деталями. Так, орел, «терзающий ехидну», аллегоризирует злобу, иллюстрирует строку: «как мне была и есть ты от клевет спасеньем» (в первоначальном варианте – «от злобы ты спасеньем») [9:715], имеющую явно автобиографический характер. И, несмотря на небесную природу императрицы, она все же человек и тем самым близка поэту.

Таким образом, вербальная и визуальная компоненты образа Екатерины II в художественном сознании Г. Державина тесно связаны, но не тождественны. Поэт изображает императрицу аллегорически в облике Минервы, посредством эмблематических образов и атрибутики. Акцентируется ее божественная природа, но элементы автобиографизма и отдельные детали рисунков и текстов позволяют одописцу увидеть в монархине человеческую натуру.

### **Литература:**

1. Данько Е.Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина / Е.Я. Данько // XVIII век: статьи и материалы. – М.; Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1940. – Т. 2. – С. 166-247.
2. Петрова Е.И. Иллюстрации к Анакреонтике Г. Р. Державина. Замысел и история создания / Е.И. Петрова // Державин Г.Р. Анакреонтические песни. – М.: Наука, 1987. – С. 379-395.
3. Ларкович Д.В. Экфрасис и проблема творческой интермедийности в поэзии Г.Р. Державина / Д.В. Ларкович // Искусство и образование. – 2010. № 1 (63). – С. 42–55.
4. Смолярова Т. Зримая лирика. Державин / Т. Смолярова. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.
5. Державин Г.Р. Сочинения : в 9 т. : с объяснительными примеч. Я. Грота / Г.Р. Державин. – СПб.: Издательство Императорской Академии наук, 1864–1883. – Т. 6. Переписка (1794 – 1816) и «Записки». – 1871. – 905 с.
6. Шайтанов И.О. Поэтическое открытие природы / И.О. Шайтанов // Шайтанов И.О. Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики. – М.: РГГУ, 2010. – С.303–365.

7. Григорьева Е.Г. Эмблема: Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры / Е.Г. Григорьева. – М.: Водолей Publishers, 2005. – 232 с.
8. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н.В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточно-славянские параллели. Структура текста. – М.: Наука, 1977. – С. 259–283.
9. Державин Г.Р. Сочинения : в 9 т. : с объяснительными примеч. Я. Грота / Г.Р. Державин. – СПб.: Издательство Императорской Академии наук, 1864–1883. – Т. 1.: Стихотворения. Часть I. – 1864. – 812 с.
10. Эмблемы и символы / Вступит. ст. и комм. А.Е. Махова. – М.: Интрада, 2000. – 368 с.
11. Державин Г.Р. Сочинения : в 9 т. : с объяснительными примеч. Я. Грота / Г.Р. Державин. – СПб.: Издательство Императорской Академии наук, 1864–1883. –Т. 2. Стихотворения. Часть II. – 1865. – 736 с.

#### **Анотація**

### **А. КИСТАНОВА. ОБРАЗ КАТЕРИНЫ II У ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ Г. ДЕРЖАВИНА: ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ**

Стаття присвячена емблематичній складовій російської культури кінця XVIII століття, а саме свідомій інтенції Г. Державіна включити свої твори в риторичний контекст епохи, наділивши їх емблематичними віньетами. У статті розглядаються вірші, присвячені Катерині II, аналізуються співвідношення поетичних текстів та емблематичних малюнків, досліджується роль та функція емблем та специфіка їх художньої реалізації в поезії «співака Феліци».

**Ключові слова:** алегорія, малюнок, текст, емблема.

#### **Аннотация**

### **А. КИСТАНОВА. ОБРАЗ ЕКАТЕРИНЫ II В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ Г. ДЕРЖАВИНА: ВЕРБАЛИЗАЦИЯ И ВИЗУАЛИЗАЦИЯ**

Статья посвящена эмблематической составляющей русской культуры конца XVIII века, а именно осознанной интенции Г. Державина включить свои произведения в риторический контекст эпохи, снабдив их эмблематическими виньетами. В статье рассматриваются стихотворения, посвященные Екатерине II, анализируется соотношение поэтических текстов и эмблематических рисунков, исследуется роль и функция эмблем и специфика их художественной реализации в поэзии «певца Фелицы».

**Ключевые слова:** аллегория, рисунок, текст, эмблема.

#### **Summary**

### **A. KISTANOVA. CATHERINE II IN G. DERZHAVIN'S ARTISTIC CONSCIOUSNESS: VERBALIZATION AND VISUALIZATION**

The article is devoted to emblematic component of the Russian culture of 18th century, that is G. Derzhavin's conscious intention to include his works into rhetorical context of the epoch having supplied them with emblematic vignettes. The article focuses on the verses dedicated to Catherine II: correlation between poetic texts and emblematic pictures is analyzed; role and functions of emblems and specificity of their artistic realization in G. Derzhavin's poetry are investigated.

**Key words:** allegory, picture, text, emblem.