

Министерство науки и высшего образования РФ

Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И. Лобачевского

ПАЛИМПСЕСТ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 1(9)/2021

Нижний Новгород
2021

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА XIX ВЕКА О ЖИВОПИСНОСТИ ПУШКИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

© **Поташова Ксения Алексеевна (2021)**, ORCID: 0000-0002-0164-0371, ResearcherID Y-9252-2018, SPIN 7997-0089, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской классической литературы, Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области Московский государственный областной университет (Россия, 141014, Московская область, г.Мытищи, ул.Веры Волошиной, д.24), kseniaslovo@yandex.ru.

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 19-78-00118 «Визуализация художественного образа в русской поэзии конца XVIII – первой трети XIX века»

Объектом исследования в настоящей статье выступает живописность как ведущая категория оценки художественного мастерства А.С. Пушкина в откликах литературных критиков, поэтов, писателей 1820–1830-х годов. Новизна исследования заключается в рассмотрении литературно-критических суждений как основы методологии анализа художественного произведения посредством выявления соотношения повествовательного и описательного начал в художественном образе, особенностей привлечения знаний основ живописного мастерства при рассмотрении произведения, раскрытия проблемы традиции и новаторства русской литературы конца XVIII – первой трети XIX века. Актуальность исследования определяется вниманием современного литературоведения к специфике художественной образности, к проблеме интермедальности литературы, к изучению поэтики визуального в искусстве слова. В статье доказывается, что первые попытки решения проблемы визуальности в поэтике произведений Пушкина связаны со сравнениями поэта с живописцем, его произведений – с картинами. Живописность рассматривается как основная категория для раскрытия критиками и писателями особенностей поэтического видения мира Пушкина. Установлено, что в 1820-х годах под живописностью понимается только языковое богатство и красочность стиля, а уподобление поэта художнику носит метафорический характер. Выявлено, что с 1830-х гг. понимание живописности расширяется, живописность выступает характеристикой собственно художественного образа, зримость которого проявляется в картинной натуралистичности, яркой колористике, портретном, пейзажном и бытописательном мастерстве Пушкина. Делается вывод о том, что в живописности и зримости пушкинских образов, достигнутых выразительностью,

полнотой и динамизмом, заложено синкретическое начало романтизма и реализма Пушкина.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, живописность, поэтика визуального, художественный образ, литературная критика.

1. Введение

В 1825 г. А.С. Пушкин в статье «О поэзии классической и романтической» (1825) указал на необходимость взаимодействия различных видов искусства при создании художественного образа: «Ум не может довольствоваться одними играми гармонии, воображение требует картин и рассказов» [Пушкин 1949, 37]. На практике реализуя высказанный постулат, поэт на протяжении всего творчества не раз сравнивал свое мастерство с ремеслом художника, часто при изображении женской красоты или красоты природы вводил в текст точное описание картины или скульптуры. Художественную систему Пушкина определяет активное привлечение зримых образов: поэт созерцает картины природы, пристально вглядывается в открывающийся вид из окна. Включение элементов изобразительного искусства в размышления о природе красоты или в пейзажный образ позволяет Пушкину не только сделать более выразительной саму форму стихотворения, придать зримость поэтическому языку и тем самым расширить его границы, но и, используя сравнение писателя с художником, с позиции наблюдателя картины восхититься портретом или пейзажем. Включение в поэтику произведений зрительных мотивов – ассоциаций с произведением изобразительного искусства или интерпретаций его сюжета – способствовало особенной поэтичности языка, отмеченной В.Г. Белинским: «Пушкин воспользовался ямбом словно дорогим паросским мрамором, для чудных изваяний, видимых слухом. Прислушайтесь к этим звукам – и всем покажется, что вы видите перед собой превосходную античную статую» [Белинский 1981, 269].

2. Категория живописности в русской критике 1820-х гг.

Живописность как необходимая черта поэтики художественного произведения стала акцентироваться в литературной критике 1820-х годов. Непосредственно под живописностью Пушкина критиками понимался особый склад мышления поэта, близкий к мировосприятию художника. Не случайно критики называют Пушкина «поэтическим живописцем» [Надеждин 2001(6), 116], «живописцем великим и всеобъемлющим» [Надеждин 2001(6), 117] поэтом со

«своенравной кистью» [Надеждин, 2001(а), 263], его стихи – «живописью в поэзии» [Белинский 1981, 265], «торжеством живописи как искусства» [Белинский 1981, 267]. Специфика живописного мышления Пушкина проявилась в ясности и разнообразии языка и стиля, в его умении создавать такую словесную картину, которая способна вызывать восхищение читателя подобно восхищению величайшим живописным шедевром. Представление пушкинской живописности с позиции понимания универсальности художника, что отвечает эстетике романтизма, нашло яркое отражение в откликах современников.

Нередко в критике можно встретить размышления о живописности языка Пушкина с привлечением элементарных понятий из теории изобразительного искусства. Так, в 1824 году Н.М. Языков писал о поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан»: «Какая красота в описаниях, какая живость красок!» [Языков 1982, 316], подобные размышления находим и у П.А. Плетнева: «Исполнение блистательное, оригинальной широкой кистью, чтоб ожила в подлинных красках вся чудесная эпоха, было всегда его уделом» [Плетнев 1999, 152]. К.А. Полевой относительно поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» отмечает: «Какая роскошь картин, какая прелесть выражения и оригинальность не в прямом смысле этого слова, но в отношении к тогдашней русской поэзии!» [Полевой, 1998, 69]. Наиболее точно уловить живописность Пушкина как умение поэта в слове свободно «переходить» с одного языка искусства на другой, удалось Е.А. Боратынскому, охарактеризовавшему в письме к Н.А. Полевому живость и легкость поэтического слога «Евгения Онегина». В своих восторженных оценках романа Е.А. Боратынский использовал сравнение поэзии Пушкина с живописью прославленного Рафаэля Санти, чьи картины в эстетике романтизма воспринимались как образец совершенства: «Про “Онегина” что и говорить. Какая прелесть! Какой слог блестящий, точный и свободный! Это рисовка Рафаэля. Живая и непринужденная кисть живописца из живописцев» [Боратынский 2001, 76]. Проведение параллелей между поэзией Пушкина и живописью небезосновательно и объясняется не только высочайшим художественным мастерством поэта, но и широтой его взглядов, его обостренным пониманием культурной жизни эпохи, как верно было отмечено К.А. Полевым: «Пушкин страстно любил искусства и имел в них оригинальный взгляд» [Полевой, 1998, 69].

Обобщая суждения критиков 1820-х гг. в отношении поэтического слова Пушкина, В.Г. Белинский обозначил собственный магистральный взгляд на художественную систему поэта: «Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию как искусство, как искусство, а не только как прекрасный язык чувства» [Белинский 1981, 126]. Называя поэта «художником по преимуществу» [Белинский 1981, 260], Белинский подчеркивает живописность и пластичность языка Пушкина, сравнивает слово с кистью художника: «стих его неподражаемо художествен, пластичен, рельефен, упруго-мягок» или «стих Пушкина, полный мелодии и гармонии, силы и грации, упругости и нежности, металлической твердости и хрустальной прозрачности, был выражением поэтической его природы: этот дивный человек был художником не только в стихе своем, но и в своем чувстве» [Белинский, 428].

3. Категории живописности и картинности в русской критике 1830-х гг.

На рубеже 1820–1830-х гг. в поэтике Пушкина наблюдается расширение визуального начала художественного образа до поэтически-живописного микрокосма, который, наряду с отточенным словом поэта, составляют своеобразие сюжетности, колористический спектр, экфразистические стремления. В этой связи в литературной критике 1830-х годов изменяется понимание пушкинской живописности. Под категорией живописного начинает подразумеваться картинность изображения. При этом в новой трактовке пушкинской живописности наблюдается смещение акцентов от образности языка и словесной красочности к художественному стилю, теперь живописность служит оценкой глубины психологизма, реалистичности, правдиво-точной передачи действительности. Не только для обозначения явления, которое открывается взору или воображению, но и в значении достоверности увиденного номинация «картина» в этот период активно применялась и самим Пушкиным [об этом см. подробнее: Поташова 2016]:

Вот бегает дворовый мальчик,
В салазки жучку посадив,
Себя в коня преобразив;
Шалун уж заморозил пальчик:
Ему и больно, и смешно,
А мать грозит ему в окно...

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Все это низкая природа;
Изящного не много тут.

[Пушкин 1937, 98]

Впервые слово «картина» по отношению к художественной системе Пушкина было использовано в статье А.А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (1825), в которой критик так высказывается о «Евгении Онегине»: «Первая глава стихотворного его романа «Онегин», недавно появившаяся, есть заманчивая, одушевленная картина неодушевленного нашего света» [Бестужев 1996, 292]. Наметившийся в литературном процессе переход от романтизма к реализму обусловил в литературной критике конца 1820-х – 1830-х годов внимание по преимуществу к реалистическому началу пластичных образов, созданных Пушкиным в поэзии и прозе. Своеобразной аксиомой, принятой в литературной критике рубежа десятилетий, следует считать слова Н.И. Надеждина, сказанные им по отношению к «Графу Нулину»: «Нам не нужно ничего кроме картин, одних картин и только! Поэт должен быть верным живописцем природы!» [Надеждин 2001(б), 115–116]. Тем самым Н.И. Надеждин манифестирует зримость, положенную в основу художественного метода Пушкина. Н.И. Надеждину вторил и Ф.В. Булгарин, увидевший в «Графе Нулине» «не повесть, а картину нравов», в которой «жизнь помещика, дом его, охота и романтическая супруга описаны прелестно и с натуры» [Булгарин 2001, 31].

Использование тех же (что и в критике 1820-х гг.) элементарных знаний теории живописного искусства позволяет Ф.В. Булгарину перенести акцент с поэтического слога Пушкина на его художественный метод: «Предмет картины не важен, но какая зрелая и легкая кисть, какой верный глаз, зорко уловляющий малейшие подробности в описании!» [Булгарин 2001, 37]. Более того, если в романтической критике 1820-х гг. образность слога сравнивалась с мастерством художника и именно красота живописного полотна в этом сравнении превалировала, то теперь вербальный образ, созданный Пушкиным в реалистическом ключе, по своей достоверности и глубине психологизма превосходит визуальный образ в живописи, в которой, в сравнении с литературой, переход от романтизма к реализму наступает позже. Именно такую оценку находим в отклике

критика Б.М. Федорова на роман «Евгений Онегин»: «Как одним словом Пушкин рисует вполне предметы! – В нахмуренной красе, отягчены клоками снега, глубоко в снег погружены, – все это принадлежит к таким картинам природы, которые в поэзии представляются воображению живее, чем в живописи» [Федоров 2001, 60]. Н.И. Надеждин в связи с анализом «Графа Нулина» также подчеркивает: «Никто не может оспаривать пальму поэтического живописца у певца “Нулина”. Его произведения (Пушкина – прим. К.П.) <...> исполнены картинами, схваченными с природы рукою мастерскою, одушевленной и – даже иногда слишком – верною» [Надеждин 2001(б), 116]. В этих оценках критики точно уловили сущность пушкинской «живописности», акцентирующей точность поэтического изображения в созданных сценах с установкой на реалистичность. Поэт посредством «стилевого диалога, фрагментарности, столкновения поэзии и прозы, пародийности, ассоциативности повествования» [Хаев 1999, 45] как бы вступает в условное соперничество с художником, что проявилось в строках из «Евгения Онегина»:

Татьяна любопытным взором
На воск потопленный глядит:
Он чудно вылитым узором
Ей что-то чудное гласит...
Сосед сопит перед соседом.
Елены пакостной твоей.
Девчонки прыгают заране.
[Пушкин 1937, 100]

В поэмах «Граф Нулин» и «Домик в Коломне» – первых реалистических произведениях, в которых вышучивается, по меткому выражению самого Пушкина, «фламандской школы пестрый сор» [Пушкин 1937, 201], – также на первом плане показаны прозаические реалии «игры, болтовни, за которой, впрочем, могут скрываться глубокие мысли и сильные чувства» [Киселева 2013, 85]. В связи с созданием Пушкиным нарочито сниженных реалистических сцен в литературной критике появляются понятия «картина с природы» [Федоров 2001, 64] или «снимок с природы» [Надеждин 2001(б), 119], повторяющие аналогичные понятия из тезауруса изобразительного искусства, – они употребляются в значении слепка с мира вокруг. В этом ключе С.П. Шевырев отметил в живописных образах поэмы

«Цыганы» зарождение народности и реализма: «В сем произведении заметна какая-то странная борьба между идеальностью байроновского и живописною народностью русского поэта. В сей борьбе видишь, как поэт хочет изгладить в душе впечатления чуждые и бросается невольно из своего прежнего мира призраков в новую атмосферу, дышащую жизнью» [Шевырев 1828, 68]. Живописность образа как реалистическое начало отмечено и Н.Д. Иванчиным-Писаревым: «И какой живописец, когда он приводит в движение свои лица! Скачет его черкес — и я готов посторониться. <...> Он обладает несметным богатством образов. Как сверкает у него шашка чеченца, кинжал грузинки, нож разбойника, пила черкешенки, кинжал палача!» [Иванчин-Писарев 1832, 118–119].

Развивая в осмыслении реалистического начала творчества поэта 1830-х годов оценки Н.И. Надеждина, В.Г. Белинский сравнивает пушкинские поэмы с фламандской живописью, когда проза действительности воплощается в поэтической образности. Так, «Граф Нулин» представляется Белинскому «рядом картин во фламандском вкусе» [Белинский 1981, 454], и «ни одна из них не уступит в достоинстве любому из тех произведений фламандской живописи, которые так высоко ценятся знатоками» [Белинский 1981, 454]. Разбирая пушкинские поэмы 1830-х годов, критик обращается к анализу колорита поэтического произведения в сравнении с колоритом картины: «Поэтические произведения так же имеют свой колорит, как и произведения живописи, и если колорит в картинах ценится так высоко, что иногда только он один и составляет все их достоинство, — то так же точно колорит должен цениться и в поэтических произведениях» [Белинский, 455].

В 1831 г. была опубликован пушкинский «Борис Годунов», и, стремясь определить место этого произведения в историко-литературном процессе, литературные критики прибегли к сравнению пушкинской драмы с исторической живописью. И опять же, историзм «Бориса Годунова» и точность в передаче различных «степеней духовной жизни человека» [Плаксин 2003, 94] позволяют критикам поставить драму Пушкина выше «вещественно изящной» исторической живописи. Сам же поэт выступает в «Борисе Годунове» художником-новатором — «художником, предпринявшим создать произведение, достойного зрелого таланта». Из чего же слагается живописность зрелого Пушкина? Можно выделить три составляющих живописности: собственно поэтический стиль («поэзия, или

лучше сказать, жизнь самого события, которою блесит оно»), далее – психологизм образов («характерность лиц») и, наконец, – «драгоценная историческая краска» [Плаксин 2003, 117], под которой подразумеваются народность и историзм «Бориса Годунова».

В этот же период критиками был поставлен вопрос о генезисе пушкинской живописности. Так, Н.А. Полевой в статье «"Борис Годунов". Сочинения Александра Пушкина» (1831), называя «Бориса Годунова» «окончательным творением Пушкина», в котором «соединены все достоинства поэзии, каковы они были до ныне и являются нынешними», сравнивает его художественную систему с художественной системой Г.Р. Державина. Основой такого сравнения являются само отношение к истории и пути ее воплощения в литературном произведении, когда «соединились историческое и личное, частное» [Юхнова 2003, 287]. Среди обнаруженных в этих системах общих точек, «в коих Державин и Пушкин сходятся совершенно», Н.А. Полевой особо подчеркивает «лиризм» («Главное сходство Пушкина с Державиным – он поэт лирический»), самобытность характера которого заключается в его слиянии с «эпосею и драмою» [Полевой 2003, 214]. Слияние это происходит за счет способности Державина и Пушкина «выражаться мерною речью или стихами и созвучиями, или рифмами, в украшенных картинами, описаниями» [Полевой 2003, 214]. Как и применительно к поэзии Державина, картинность выступает мерилом поэтического дарования Пушкина, и в этой связи Н.А. Полевой заключает: «Мы находили в Державине совершенную противоположность Жуковскому: то же найдем, сравнивая с Жуковским Пушкина, – это две совершенно параллельные линии» [Полевой 2003, 214]. Однако этим критик несколько не уменьшает влияние эстетики Жуковского на поэзию Пушкина, а, напротив, далее подчеркивает «музыкальность» [Полевой 2003, 213] Жуковского, унаследованную Пушкиным. Живописность Державина и музыкальность Жуковского были впитаны Пушкиным, восприятие этих поэтических систем генетически объясняет созданный им в поэзии синэстетический сплав, действующий всю гамму чувств читателя, что было точно отмечено Н.И. Надеждиным: «Вот истинно высокая поэзия! Какой беспредельный океан вскрывается для взора и слуха читателя! Здесь живопись сливается с музыкою, краски мешаются со звуками» [Надеждин 2001(б), 118–119]. В.Г. Белинский в статье «Литературные мечтания» (1834) также отмечает сходство между «словесно-живописным началом» [Поташова 2019, 200] поэ-

зии Державина и Пушкина. В этом сходстве еще более, чем у Н.А. Полевого, акцентируется именно визуальность: обоим поэтам, как отмечает И.А. Киселева, «открывается мир в его полноте и красоте» [Киселева 2020, 122], благодаря чему сходство их поэтических систем заключается в «картинах жизни и природы», в достигнутой «верности изображения картин русской жизни» [Белинский 1981, 68] и отказе от «офранцузивания» литературы. В статье «"Россия и Баторий"», историческая драма в пяти действиях, соч. Барона Розена» (1834) анонимный критик, скрывающийся под инициалами К.Н. (предположительно, Н. В. Кукольник), иначе объясняет истоки пушкинской живописности: видит их в следовании традиции Н.М. Карамзина, развитие которой позволило поэту создать галерею «мастерских портретов» и точные «исторические картины», точно раскрывающие «существо старых нравов наших» [Н.К. 2008, 32].

4. Живописная изобразительность как средство воссоздания национального колорита в художественной системе Пушкина

Новый поворот в трактовке творческого метода Пушкина и живописности как одной из его составляющих, обозначила статья Н.В. Гоголя «Несколько слов о Пушкине» (1835), в которой автор рассматривает природу живописного. Гоголь для размышлений о масштабе Пушкина-художника выбирает в качестве ведущего критерия категорию «национальное», под которой понимает верность и полноту отражения особенностей национального развития. Именно «национальное», по его мнению, и составляет основу живописного. Для осмысления национального гения поэта («явления Пушкина») Гоголь опирается на личный опыт художника-живописца и с этой позиции сравнивает свой опыт с творческим методом Пушкина. Автора статьи интересует, как соотносится творчество художника с общечеловеческими устремлениями, «духом эпохи» и в какой художественной форме это наиболее точно отражено. Согласно Гоголю, Пушкин достигает «истинной национальности» [Гоголь 1953, 51] всем корпусом своих произведений. И все же с позиции живописности доминирующей формой автор называет лирику Пушкина: «Это собрание мелких стихотворений – ряд самых ослепительных картин» [Гоголь 1953, 54]. Лирика наиболее цельно отражает идеалы русского самосознания, вбирает в себя прошлое и настоящее. Лирику Гоголь называет «прелестной антологией»: «Пушкин разносторонен необыкновенно и является еще обширнее, виднее, нежели в поэмах. Слов немного, но они так точны, что обозначают всё. В каждом

слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт» [Гоголь 1953, 55]. То есть Гоголь видит в слове Пушкина синтез литературного и живописного инструментария, наделяет характеристики слова чертами живописи: вербальные формы, подобно картинам, обладают светом, цветом, пространством. Этими сравнениями Гоголь обозначил близость лирики Пушкина к живописи и заложил основы понимания творчества Пушкина как эстетического феномена: эстетическое начало его поэзии проявилось в особенной образности, передаче реальности, отделке стиля. Оценивая с этих позиций творчество Пушкина, Гоголь отмечает: «Если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезмерной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет. Его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает» [Гоголь 1953, 52]. В дальнейшем развитии литературной критики традицию Н.В. Гоголя, проявившего особое внимание к эстетическому началу творчества Пушкина, продолжил И.А. Гончаров, отметивший в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) тяготение поэта к миру живописи: «Пушкин, как великий мастер, этими двумя ударами своей кисти, да еще и несколькими штрихами, дал нам вечные образцы, по которым мы и учимся бессознательно писать как живописцы – по античным статуям» [Гончаров, 1955, 78].

5. Выводы

Для литературной критики XIX века были характерны частые сравнение Пушкина с художником-живописцем, а его произведений с картинами. Именно живописность явилась основной категорией оценки писателями и критиками художественного мастерства поэта. Суждения о живописности языка и стиля Пушкина можно считать основой изучения его поэтики, которая как наука в XIX веке только начинала развиваться. Если в 1820-е годы пушкинская живописность определяется только как языковое богатство и красочность стиля, а поэт метафорически уподобляется художнику, то уже с 1830-х годов ее понимание расширяется. Характеристика литературного языка дополняется характеристикой собственно художественного образа, зримость которого проявляется в картинной натуралистичности, яркой колористике, живописном мастерстве Пушкина при создании портретов, пейзажей, исторических и бытовых сцен.

Источники

Белинский 1981 – Белинский В.Г. *Собрание сочинений*: В 9 т. Т. VI. М., 1981.

Бестужев 1996 – Бестужев А.А. *Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов* // А.С. Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. СПб., 1996. С. 292.

Боратынский 2001 – Боратынский Е.А. *Письмо Н.А. Полевому от 25 ноября 1827 г.* // Боратынский Е.А. Полное собр. соч.: В 3 т. Том 3. Москва – Augsburg, 2001. С. 76.

Булгарин 2001 – Булгарин Ф.В. *Рассмотрение русских альманахов на 1828 год* // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001. С. 30–33.

Гоголь 1953 – Гоголь Н.В. *Несколько слов о Пушкине* // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 6. М., 1953. С. 34–35.

Гончаров 1955 – Гончаров И.А. *Лучше поздно, чем никогда* // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 64–113.

Иванчин-Писарев 1832 – Иванчин-Писарев Н.Д. *Отечественная галерея, с прибавлением некоторых других сочинений*. М., 1832. Ч. II.

Н.К. 2008 – Н.К. «Россия и Баторий», историческая драма в пяти действиях, соч барона Розена // Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837. СПб., 2008. С. 32–35.

Надеждин 2001(а) – Надеждин Н.И. «Евгений Онегин», роман в стихах. Глава VII, сочинение Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001. С. 258–274.

Надеждин 2001(б) – Надеждин Н.И. *Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин»* // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001. С. 112–120.

Плаксин 2003 – Плаксин В.Т. *Замечания на сочинение А.С. Пушкина «Борис Годунов»* // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб., 2003. С. 92–114.

Плетнев 1999 – Плетнев П.А. *О литературных утратах* // Солнце России. Русские писатели о Пушкине. М., 1999. С. 152.

Полевой 1998 – Полевой К.А. *Из статьи «Александр Сергеевич Пушкин»* // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т.2. С. 69.

Полевой 2003 – Полевой Н.А. «Борис Годунов». Сочинение Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб., 2003. С. 201–230.

Пушкин 1937 – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 6. Евгений Онегин*. М.; Л., 1937.

Пушкин 1949 – Пушкин А.С. *Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1934*. М.; Л., 1949.

Средний-Камашев 2003 – Средний-Камашев И.Н. *Еще о «Борисе Годунове», стихотворении А.С. Пушкина* // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб., 2003. С.114–124.

Федоров 2001 – Федоров Б.М. «Евгений Онегин». Роман в стихах, сочинение Александра Пушкина. Главы IV и V // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001. С. 59–73.

Шевырев 1828 – Шевырев С.П. *Обозрение русской словесности за 1827 год* // «Московский вестник», 1828. Ч. 7. С. 68.

Языков 1982 – Языков Н.М. *Письмо к брату А.М. Языкову от 12 апреля 1824* // Языков Н.М. Сочинения. Л., 1982. С. 316.

Литература

Киселева 2013 – Киселева И.А. *О познавательном-ценностном подходе к творчеству М.Ю. Лермонтова: телеология текста* // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 6. С. 82–87.

Киселева 2020 – Киселева И.А. «Пророк» (1826) А.С. Пушкина и «Пророк» (1841) М.Ю. Лермонтова: сравнительная семантика мотивного комплекса // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 111–129.

Поташова 2016 – Поташова К.А. *Влияние живописи на эстетический идеал русской литературы первой трети XIX века: (А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов)*: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М, 2016.

Поташова 2019 – Поташова К.А. *Цветовая визуализация художественного образа как особенность творческого метода Г.Р. Державина* // Научный диалог. 2019. № 11. С. 199–214.

Юхнова 2012 – Юхнова И.С. *Самсон Вырин: миф о маленьком человеке* // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1–2. С. 285–288.

Хаев 1999 – Хаев Е.С. *Особенности стиливого диалога в «онегинском круге» произведений Пушкина* // Болдинское чтение. Н. Новгород, 1999. С. 33–47

RUSSIAN LITERARY CRITICISM OF THE XIX CENTURY ON THE PICTURESQUENESS OF PUSHKIN'S ARTISTIC IMAGE¹

© **Potashova Ksenia Alexeevna** (2021), ORCID: 0000-0002-0164-0371, ResearcherID Y-9252-2018, SPIN-code: 7997-0089, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian Classical Literature, Moscow Region State University (24, Very Voloshinoy street, city of Mytishi, Moscow Region, 141014, Russia), kseniaslovo@yandex.ru

The object of the research is the picturesqueness as the leading category for assessing the artistic skill of A.S. Pushkin in the reviews of literary critics, poets, writers of the 1820-30s. The novelty of the research is in the consideration of literary-critical

¹ This article was prepared with the financial support of the Russian Science Foundation, project No. 19-78-00118 “Visualization of the artistic image in Russian poetry of the late XVIII — the first third of the XIX century.”

judgments, which acts as the basis of the methodology for analyzing a work of art by identifying the relationship between the narrative and descriptive principles in the artistic image, the features of attracting knowledge of the basics of pictorial skill when examining the work, disclosing the problem of tradition and innovation of Russian literature of the late 18th - first third of the 19th century. The relevance of the study is determined by the attention of modern literary criticism to the specifics of artistic imagery, to the problem of the intermediality of literature, to the study of the poetics of the visual in the art of the word. The article proves that the first attempts to solve the problem of visibility in the poetics of Pushkin's works are associated with comparisons of the poet with the painter, his works with paintings. Painting is considered as the main category for the disclosure by critics and writers of the peculiarities of Pushkin's poetic vision of the world. It has been established that in the 1820s, painting was understood only in terms of the linguistic richness and brilliance of style, and the likeness of a poet to an artist is metaphorical. It was revealed that since the 1830s. The understanding of pictoriality has been expanding, pictoriality is a characteristic of the artistic image itself, the visibility of which is manifested in the picturesque naturalism, bright colors, portrait, landscape, and everyday-descriptive skill of Pushkin.

The conclusion is made that the syncretic principle of Pushkin's romanticism and realism is laid in the picturesqueness and visibility of Pushkin's images, achieved by expressiveness, completeness, and dynamism.

Keywords: A.S. Pushkin, picturesqueness, visual poetics, artistic image, literary criticism.

References

(Articles from Scientific Journals)

Киселева 2013 – Kiseleva I.A. *O poznavatel'no-tsennoy podkhode k tvorchestvu M.Yu. Lermontova: teleologiya teksta* [On the cognitive-value approach to the work of M.Yu. Lermontov: teleology of the text]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblasnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya*, 2013, № 6, pp. 82–87. (In Russian).

Киселева 2020 – Kiseleva I.A. «Prorok» (1826) A.S. Pushkina i «Prorok» (1841) M.Yu. Lermontova: *sravnitel'naya semantika motivnogo kompleksa* ["The Prophet" (1826) by A.S. Pushkin and "The Prophet" (1841) M.Yu. Lermontov: comparative semantics of the motive complex]. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 2020, V. 18, № 1, pp. 111–129. (In Russian).

Поташова 2019 – Potashova K.A. *Tsvetovaya vizualizatsiya khudozhestvennogo obraza kak osobennost' tvorcheskogo metoda G.R. Derzhavina* [Color visualization of an artistic image as a feature of the creative method of G.R. Derzhavin]. *Nauchnyy dialog*, 2019, № 11, pp. 199–214. (In Russian).

Юхнова 2012 – Yukhnova I.S. *Samson Vyryn: mif o malen'kom cheloveke* [Samson Vyryn: the myth of the little man]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2012, pp. 285–288.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Хаев 1999 – Khayev E.S. *Osobennosti stilevogo dialoga v «oneginskom kruge» proizvedeniy Pushkina* [Features of style dialogue in the "Onegin circle" of Pushkin's works]. Boldinskoye chteniye, N. Novgorod, 1999, pp. 33–47. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

Поташова 2016 – Potashova K.A. *Vliyaniye zhivopisi na esteticheskiy ideal russkoy literatury pervoy treti XIX veka (A.S. Pushkin i M.Yu. Lermontov)* [The influence of painting on the aesthetic ideal of Russian literature in the first third of the 19th century (A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov)]. PhD Thesis. Moscow, 2016. (In Russian).

Поступила в редакцию 15.02.2021