

УДК 82.09-3

DOI: 10.26456/vtfilol/2024.3.042

## О НАЗНАЧЕНИИ РОМАНТИЧЕСКОГО ХУДОЖНИКА

П. С. Громова

Тверской государственный университет, Тверь

В статье рассматривается мотив особого назначения романтического Художника как одна из смысловых констант, которые ассоциируются с эпохой романтизма и изображаются в собственно романтических произведениях и в произведениях последующих десятилетий, создаваемых в русле иных литературных направлений, однако посвященных романтической эпохе. Развитие указанного мотива прослеживается на примере повестей В. Ф. Одоевского, К. С. Аксакова и Н. С. Лескова. Указывается, что особое назначение романтического Художника в русской литературе сопряжено с национальным своеобразием характера русского романтического героя.

**Ключевые слова:** романтизм, русская романтическая повесть, романтический герой, В. Ф. Одоевский, К. С. Аксаков, Н. С. Лесков.

В книге «Роковой романтизм. Эпоха демонов» доктор филологических наук, профессор Е. В. Жаринов отмечает ряд социокультурных доминант этого непростого, но притягательного времени, которое до сих пор вызывает интерес и у исследователей, и у простых обывателей. К этим доминантам Е. В. Жаринов относит широкое распространение учения Э. Берка «о возвышенном» (включая его теорию аффектов), фрагментарность и неполноту восприятия, понимание путешествий и странствий в системе не только пространственных, но и духовных координат, увлечение фольклором и в целом народной культурой, экзальтацию, моду на физическое и психологическое истощение, в том числе на различные болезни и подражательные самоубийства. Разумеется, и «всякого рода мистика, увлечение спиритизмом, уверенность в латентном присутствии в нашей жизни всевозможных духов и демонов – всё это считается основными характеристиками эпохи романтизма» [4, с. 3]. Хотелось бы дополнить этот перечень еще некоторыми смысловыми доминантами, которые ассоциируются с эпохой романтизма и отражаются в литературно-художественных произведениях этого времени и последующих десятилетий, а именно такими, как романтическая ирония и романтический культ дружбы. Они играют важную роль в формировании образа эпохи, изменения в их содержании формируют своего рода сюжетную основу эпохи романтизма, а их отображение в русской романтической и постромантической прозе позволяет проследить динамику не только конкретных литературно-ху-

© Громова П. С., 2024

дожественных, но и в целом социокультурных процессов в русском обществе на протяжении всего XIX в. Еще одной смысловой доминантой подобного рода является особая роль романтического Художника.

Именно романтики впервые сделали творческую личность объектом художественного исследования и осмысления и ввели образ героя-творца, Художника, в литературу. Так, в стихотворении «Художники» (1789) Ф. Шиллер объявляет, что человек – звено между природным началом и высшей духовностью, а искусство – высшее проявление человеческой культуры. И. Паси отмечает: «почти полная отчужденность художника от действительности и не меньшая враждебность действительности искусству <...> становятся основным мотивом, одной из доминирующих тем романтизма» [7, с. 156–158], однако деятельность романтического Художника оказывается парадоксальным образом направленной на действительность, поскольку именно действительность является объектом приложения преобразующей силы искусства. Интересно отметить, что этот мотив приобретает в русском романтизме особое значение и позволяет выявить отличительные черты героя русской романтической литературы как литературы уже в полной мере национальной.

Например, Ансельм, герой повести Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок», по завершению своих приключений приходит к полному благоденствию с любимой супругой в имении в Атлантиде, представляющем собой метафору, которую расшифровывает архивариус Линдгорст: «Да разве и блаженство Ансельма есть не что иное, как жизнь в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы!» [3]. Ансельм обретает счастье, однако это счастье частное, соответствующее европейской культуре и системе ее ценностей. Русского романтического героя оно удовлетворить не может. Так, в повести В. Ф. Одоевского «Живописец» (1839) молодой «горемычный» и «беспутный» художник Данила Петрович «спесив»: он отказывается работать на немецкого мастера и следовать его наставлениям. Он не хочет угождать примитивным вкусам публики, его цель – высокое искусство, отражение на холсте одухотворенных образов тонкого мира. Живописец убежден в том, что его ждет признание, оно для него важнее прибыли от ремесла. Однако мечтает он не только о творческой самореализации и славе, но и о благополучии своих близких: «И что я-де теперь, матушка Марфа Андреевна, буду на воле работать, на себя, и вся публика-то, все господство-то меня узнает, и картину на выставку-то поставлю, золотом-то я все сундуки отцовские засыплю... и я-то буду художник» [6, с. 356]. Судьба молодого человека оказывается трагичной: он остается непонятым и умирает в бесславии, а его единственный шедевр погибает.

Сходную судьбу имеет герой другой, более ранней повести В. Ф. Одоевского «Сильфида» (1937) Михаил Платонович, однако мас-

штаб его мышления более широк. Увлечшись тайными науками, он вызывает стихийный дух, который открывает ему тонкий мир. Погружение в него грозило герою гибелью, но для него это было бы счастьем. Возвращение к обыденной жизни (вполне благополучной, по мнению соседей и рачительных друзей), погружение в «животный сон» становится для него драмой. Но больше, чем об утрате связи с тонким миром, герой горюет о невозможности реализовать свой творческий потенциал, открывшийся в нем благодаря соприкосновению с этим миром: «Вы разобрали поэзию по частям: вот тебе проза, вот тебе стихи, вот тебе музыка, вот живопись – куда угодно? А может быть, я художник такого искусства, которое еще не существует, которое не есть ни поэзия, ни музыка, ни живопись, – искусство, которое я должен был открыть и которое, может быть, теперь замрет на тысячу веков: найди мне его! может быть, оно утешит меня в потере моего прежнего мира!» [Там же, с. 194]. Систему приоритетов обоих героев, отличную от общепринятой, определяет пассионарность, и в этой системе социально значимая самореализация, хотя и приводит героев к катастрофе, оказывается важнее собственной жизни, даже если это прекрасная «жизнь в искусстве».

Мотив особой миссии романтического Художника становится важной составляющей частью сюжета повести К. С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг (Жизнь в мечте)» (1842). Ее главный герой, восемнадцатилетний студент «с головой пылкою, сердцем, способным понимать прекрасное, и даже с могучими душевными силами», обладает вместе с тем «характером слабым, нерешительным, мечтательным и мнительным в высочайшей степени» [1]. Посвящая себя живописи, он стремится не копировать природу, а угадывать внутреннюю жизнь того, что изображает, «поэзию предмета», видит своей задачей выявлять и показывать в своем творчестве скрытые связи между всем, что только существует в мире, и обнажать таинственный, сакральный характер этих связей. Романтизм исходит из концепции, согласно которой мир природы удивителен, но как он устроен, познать средствами науки невозможно (поскольку это замысел самого Творца) – подобное «разъятие алгеброй гармонии» оказывается губительным. При этом возможно познание природы через приобщение к тайнам творения и высшего бытия, то есть посредством художественного творчества, которое понимается как духовная практика. Трагическая судьба Вальтера объясняется тем, что «природа, наделив, его огромными силами, сама испугалась, испугалась, чтоб не открыл тайн ее, и возбудила на него противные власти, дав ему сверх того этот несчастный ипохондрический характер» [Там же]. Таким образом, трагедия Художника в повести К.С. Аксакова заключается в двойственности его положения: с одной стороны, он наделяется особыми способностями, позволяющими познать природу, а с другой, сам

оказывается во власти природы, становится ее жертвой. Создание последнего художественного полотна, в которое герой постепенно погружается и сам (изображая себя на картине среди трех девушек-граций), также представляет собой метафору ухода в собственный единоличный творческий мир, замыкания в нем, форму эскапизма, своеобразной карой за который становится гибель художника вместе с уничтожением картины. Немецкий колорит повести, обусловленный именами героев и сходством сюжета с рядом известных переводных повестей и указывающий на связь с европейской романтической литературной традицией, вступает в полемическое отношение с идейным посылом произведения, согласно которому Художник, не способный реализоваться в действительности и замыкающийся в мире своего искусства, обречен на гибель. Пассионарная природа Художника как романтического героя требует активного взаимодействия с действительностью, влияния на нее, ее преображения.

Интересным образом мотив особого назначения Художника реализуется в литературе последующих десятилетий, изображающей романтическую эпоху. Само понятие творчества существенно расширяется, а границы определения искусства становятся размытыми, однако смысловое ядро остается прежним. Так, в предисловии к повести Н. С. Лескова «Тупейный художник» (1883) говорится: «У нас многие думают, что “художники” – это только живописцы да скульпторы, и то такие, которые удостоены этого звания академиею, а других не хотят и почитать за художников. <...> У других людей не так: Гейне вспоминал про портного, который “был художник” и “имел идеи”, а дамские платья работы Ворт и сейчас называют “художественными произведениями”» [5]. Далее, пересказывая историю талантливого танатопрактика, в совершенно романтическом ключе Н. С. Лесков сталкивает высокое и низкое, трагическое и комическое. Сама повесть при этом посвящена «мастеру в таком же необычайном художественном роде» – крепостному театральному парикмахеру и гримеру (тупейщику) Аркадию.

Несмотря на то, что повесть основана на исторически достоверном материале, она имеет тесные связи с литературным контекстом, причем прежде всего с произведениями эпохи романтизма (действие повести также происходит в начале XIX в.). Имя главного героя до этого времени встречалось в основном в монашеской среде, а в мирской, тем более в крестьянской, распространено не было. Зато оно имело широкую популярность в литературных произведениях, благодаря которым и входит в широкий обиход во второй половине столетия и с которыми ассоциируется. Кроме того, Аркадий обладает вполне романтической внешностью и характером: «Призовут его, бывало, <...> и скажут: “Надо, чтобы в

лице было такое-то и такое воображение”. Аркадий отойдет, велит актеру или актрисе перед собою стоять или сидеть, а сам сложит руки на груди и думает. И в это время сам всякого красавца краше, потому что ростом он был умеренный, но стройный, как сказать невозможно, носик тоненький и гордый, а глаза ангельские, добрые, и густой хохолок прекрасно с головы на глаза свешивался, – так что глядит он, бывало, как из-за туманного облака» [Там же]. Наконец, герой имеет романтический дар преображать своим искусством действительность, а именно внешность людей: «Главная особенность гримировального туше этого художника состояла в идейности, благодаря которой он мог придавать лицам самые тонкие и разнообразные выражения» [Там же]. Интересно отметить, что при этом не делается различий между гримировкой актера для представления и обычного человека (например, самого помещика или его брата). Меркантильные цели гримируемых людей игнорируются, искусство и сам художник оказываются выше этого. Сам Аркадий осознает это: «Есть во мне смысл от бога» [Там же], – говорит он. Таким образом, Н. С. Лесковым развивается высказанная в предисловии мысль о том, что искусство не просто проникает в повседневную жизнь, оно романтически преображает ее, если находится Художник, который реализует творческий потенциал в обычной профессии. В данном случае становится своего рода холстом человеческое лицо, и благодаря работе художника оно, как произведение искусства, производит задуманное и достаточно сильное впечатление.

На «идейность» Аркадия указывает и в другом месте повести. Содержание этого понятия не раскрывается, однако связь между «идейностью» и сущностью характера обозначается точно: «был это человек с идеями, – словом, художник» [Там же]. Можно предположить, что в контексте повести понятие «идейности» связано не только с неким творческим наитием, божественным даром, но и с моральными принципами, которые руководят жизнью Художника, направляют его действия, причем влияние их выходит за пределы непосредственно творческой деятельности. Наличие этической системы координат и соотношение с ней характера героя является важной особенностью русских романтических произведений, которую унаследует литература более позднего времени. Так, Аркадий, обладая сильным, волевым характером, решается увезти любимую девушку, чтобы спасти ее от насилия и позора, – он следует моральному закону, который для него выше законов общества. Также он выдерживает своего рода испытания, когда выполнить приказ одного из братьев-помещиков означает нарушить приказ другого и в любом случае быть наказанным, и когда, проявив себя на войне, возвращается, чтобы честно выкупить у помещика свою возлюбленную. Упомянутая в предисловии гибель танатопрактика становится предзнаменованием смерти

Аркадия: он оказывается случайной жертвой грабителя. Таким образом, у Художника может не быть амбиций, даже мысли о том, чтобы заниматься искусством в традиционном «галерейном» смысле, однако его судьба может быть не менее трагичной, чем у художника «высокого» искусства, а высокие морально-нравственные качества являются неотъемлемой чертой его характера.

Как отмечает М. Я. Вайскопф, «Романтизм был вовсе не мостом к великой русской литературе, а ее непреходящей живой основой, соками которой она питается и поныне» [2, с. 7]. Многие его мотивы, такие, как особое назначение Художника, не оборвались с окончанием романтической эпохи, а, наоборот, продолжились и развились в творчестве авторов последующих десятилетий, позволяя глубже понять сложную природу русского национального литературного героя.

### Список литературы

1. Аксаков К. С. Вальтер Эйзенберг (Жизнь в мечте) [Текст: электронный] // Библиотека Максима Мошкова [Сайт]. URL: [http://az.lib.ru/a/aksakow\\_k\\_s/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/a/aksakow_k_s/text_0040.shtml) (дата обращения: 26.08.2024).
2. Вайскопф М. Я. Агония и возрождение романтизма. Москва: Новое литературное обозрение, 2022. 600 с.
3. Гофман Э. Т. А. Золотой горшок: сказка из новых времен [Текст: электронный] // Библиотека Максима Мошкова [Сайт]. URL: <https://lib.ru/GOFMAN/gorshok.txt> (дата обращения: 26.08.2024).
4. Жаринов Е. В. Роковой романтизм. Эпоха демонов. Москва: АСТ, 2020. 576 с.
5. Лесков Н. С. Тупейный художник [Текст: электронный] // Библиотека Максима Мошкова [Сайт]. URL: [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_1883\\_tupeynyj\\_hudozhnik.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_1883_tupeynyj_hudozhnik.shtml) (дата обращения: 26.08.2024).
6. Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. Москва: Художественная литература, 1988. 382 с.
7. Паси И. Литературно-философские этюды. Москва: Прогресс, 1974. 228 с.

## ON THE PURPOSE OF THE ROMANTIC ARTIST

**P. S. Gromova**

Tver State University, Tver

The article examines the motif of the special purpose of the romantic artist as one of the semantic constants associated with the era of romanticism and depicted in romantic works proper and in the works of subsequent decades created in line with other literary trends, but dedicated to the romantic era. The development of this motif is traced through the examples of the stories of V. F. Odoevsky, K. S. Aksakov and N. S. Leskov. It is indicated that the special

purpose of the romantic artist in Russian literature is associated with the national originality of the character of the Russian romantic hero.

**Keywords:** *romanticism, Russian romantic story, romantic hero, V.F. Odoevsky, K. S. Aksakov, N.S. Leskov.*

*Об авторе:*

ГРОМОВА Полина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Gromova.PS@tversu.ru.

*About the author:*

GROMOVA Polina Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Gromova.PS@tversu.ru.

---

Дата поступления рукописи в редакцию: 05.08.2024 г.

Дата подписания в печать: 06.09.2024 г.