

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-95

С. М. Балувев

## К ХАРАКТЕРИСТИКЕ РИТОРИЧЕСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ М. В. ЛОМОНОСОВА

В статье рассмотрена специфика риторической художественной критики М. В. Ломоносова. Показаны оценки перспектив развития русского искусства. Исследование выполнено в искусствоведческой и лингвокультурологической плоскостях.

Ключевые слова: М. В. Ломоносов, русская художественная критика XVIII в., риторическая критика, критическая оценка.

Есть, подчеркнула А. Г. Верещагина, все основания для того, чтобы счесть замечательный образец ораторской прозы М. В. Ломоносова «Слово благодарственное е[я] и[мператорскому] в[еличеству] на освящение Академии художеств, именем ея говоренное» произведением художественной критики [5, 40]. И главное из них то, что в сочинявшемся в период с конца июня по сентябрь 1764 г. панегирике оценивается создание в России национального центра художественного образования – Академии художеств, членом которой 10 октября 1763 г. был избран Ломоносов.

Из текста речи видно, что он предполагал произнести ее 22 сентября 1764 г. в день «официального» открытия Академии, приуроченный к годовщине коронации Екатерины II. Как известно, в качестве самостоятельного учреждения Академия художеств была создана в России по инициативе И. И. Шувалова Указом от 7 ноября 1757 г. В 1763 г. Шувалов по приказанию императрицы разрабо-

---

БАЛУЕВ Сергей Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры искусствоведения и культурологии Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица (E-mail: art\_baluev@mail.ru).

тал проект регламента и штата Академии, но вскоре его положение при дворе пошатнулось, и он вынужден был уехать за границу.

2 марта 1763 г. учреждение было передано в управление И. И. Бецкому, который дал возможность Екатерине II как бы снова открыть Академию художеств, оказавшись в роли ее учредительницы. Этому событию и посвятил свою речь Ломоносов. Речь не была произнесена, так как торжественное открытие было отложено и состоялось лишь в июле 1765 г. В панегирике Ломоносовым утверждаются просветительские идеи, разделявшиеся, как отмечает исследователь, ученым и художником [4, 85].

Ориентируется критик в «Слове благодарственном» и на получившие развитие в художественной практике европейского классицизма положения. Рассуждая о зодчестве, он ведет речь об известной триаде Витрувия «польза, прочность, красота»: Ломоносов замечает, что архитектурное искусство «воз[д]вигнет здания, к обитанию удобныя, для зрения прекрасныя, для долговременности твердыя» [8, 808–809].

Правда, порой отношение автора «Слова благодарственного» к канонам классицизма критично. Он, к примеру, пишет: «О коль великое удивление и удовольствие произвести может Россия помощью художеств в любопытном свете, который едва уже не до отвращения духа чрез многие веки повторяет древния Греческия и Римския, по большей части баснотворныя деяния» [8, 809]. Впрочем, находя малостоящими античные мифологические сюжеты, широко используемые европейским академическим изобразительным искусством, Ломоносов тут же высказывается вполне в духе Никола Пуссена, который, как свидетельствует Беллори, полагал: «Первое, которое является фундаментом всего остального, заключается в том, чтобы содержание и сюжет были величественны, как, например, битвы, героические подвиги...» [1, 278]. Российский критик мечтает о том времени, когда скульптура представит «виды Героев и Героинь Российских в благодарность заслуг их к Отечеству, в пример и в поощрение потомкам к мужес[т]венной добродетели» [8, 808].

Противоречия тут нет. Ломоносов, несомненно, остается сторонником классицизма, но его заботит вопрос о том, как улучшить положение в изобразительном искусстве в условиях, когда заказчиком художественных работ было практически одно самодержавное государство. Поэтому критик и формулирует пропагандистскую по сути дела программу, реализация которой могла стать государственной задачей. Такая позиция отличалась реалистичностью и рациональностью, особенно если сравнить ее с мнениями об общественном значении изобразительного искусства, которые обнаружались в России в тот период.

Скажем, по представлению редакции московского журнала «Собрание лучших сочинений», опубликовавшего переведенное Д. И. Фонвизиним «Рассуждение господина Рейтштейна о приращении рисовального художества, с наставлением в начальных основаниях ононого», необходимость развития рисовального, и шире, изобразительного искусства была тем более насущной, «чем больше общему учинилась из него польза человеческому роду» [11, 182]. Создатель же «Слова благодарственного» мыслит конкретно, а не абстрактно и ясно сознает

потребностный характер художественного творчества в области изобразительного искусства.

Следует, однако, заметить, что определяемое жанром панегирика отсутствие в «Слове благодарственном» разветвленной системы доказательства скрадывает логику критика. Раскрыть смысл текста помогает лингвистический анализ, не прибегая к которому невозможно понять намерения критика уже потому, что в речи присутствуют слова с архаической семантикой. Так, например, слово *владычество* употребляется с устарелым значением «действия верховной власти»; слова *обращая* и *обращение* выступают в значениях: «преображая», «преображение, превращение»; архаична и семантика словосочетания *удобообращательные мышцы*, которое использовано в «Слове благодарственном» для обозначения понятия «преобразующие силы».

К категории опорных слов текста надо отнести и существительное *отмена*. Если не учесть, что это слово употреблено в значении «различие», нельзя ощутить и оценить того, насколько глубоко и точно понимал Ломоносов природу живописи как искусства пространственной иллюзии. Приведем фрагмент текста речи Ломоносова, где используются отмеченные семантические архаизмы:

«Лишь только посмотрим в пространные пределы обширного вашего владычества, везде богатые видим материи, которые из неупотребления в пользу, из грубости в приятность, из простоты в великолепие, из презрения в славу превратить может трудолюбие художеств, вашу монаршескою щедротою питаемых, вашу властью покрываемых и оживляемых люблением вашим.

Архитектурное искусство, напрягая сильные плечи и обращая великия дерева и тяжкие камни, воз[д]вигнет здания, к обитанию удобныя, для зренья прекрасныя, для долговременности твердыя.

Скульптурного художества удобообращательныя мышцы, оживляя металл и камень, представят виды Героев и Героинь Российских в благодарность заслуг их к Отечеству, в пример и в поощрение потомкам к мужес[т]венной добродетели.

Живописныя хитрости зиждательные персты, отменною цветом, света и тени возвышая равную плоскость похвальным обольщением зренья, пренесут в настоящее время минувшия российския деяния показать древнюю славу праотцев наших, счастливыя и противныя обращения и случаи и тем подать наставление в делах, простирающихся к общей пользе» [8, 808–809].

Сначала критик представляет желаемое положение дел в изобразительном искусстве. Потом характеризуется состояние, которое наступит в результате основания национального центра художественного образования. Такое раздвижение времени – черта фольклорная [3, 259–260]. Деятельность, о которой ведется речь, как бы исходит из настоящего времени, простираясь в будущее в завершительных моментах процесса. Похвалы же, таким образом, удастаивается «щедрота» монарха, результатом которой становятся артистические действия, отнесенные в будущее.

Оценочные выражения типа: *Лишь только посмотрим в пространные пределы обширного вашего владычества, везде богатые видим материи, которые из неупотребления в пользу, из грубости в приятность, из простоты в великоле-*

ние, из презрения в славу превратить может трудолюбие художеств, вашею монаршескою щедротою питаемых, вашею властью покрываемых и оживляемых люблением вашим – можно рассматривать как акты совета. Связь оценки с советом в данном случае препятствует тому, чтобы принимать трактовку монарха в качестве адресата поучения, как это делает, например, Г. Е. Павлова [10, 465].

При таком взгляде в суждениях критика была бы ощутима тавтология, оттого что, предполагая позитивные последствия действий, предусмотренных советом, автор произведения может иметь в виду только помощь развитию художеств и без того «оживляемых люблением» монарха. В действительности же более широкую направленность совета манифестирует адресация в приступе речи «просвещенному собранию любителей, почитающих искусства» [8, 808], побуждаемых, как становится понятно, ритором к царской «щедроте» в отношении искусства. Иначе говоря, Ломоносов в «Слове благодарственном» впервые в русской художественной критике ратует за распространение меценатства.

Чтобы объяснить, чем обусловлено использование в критике Ломоносова риторического приема соединения восхваления с советом, надо обратиться к показательным фактам истории искусства первой половины XVIII в. В статье «Первые шаги академического искусства в России» Е. М. Гаршин приводит фрагмент из письма в Германию придворного скульптора Петра I Ганса-Конрада Оснера, который, в частности, писал: «Если бы я не состоял на жаловании, то мне нечем было бы существовать, так как здесь нет ни одного любителя искусства, кроме Его Величества» [6, 206]. За четыре десятилетия, отделяющие время создания «Слова благодарственного» от Петровской эпохи, изменилось немного. Поэтому, реалистически оценивая ситуацию, Ломоносов в своей речи, как отметил П. Н. Берков, «излагает свой взгляд на зависимость развития искусств и наук от деятельности "просвещенных монархов"» [2, 80].

При этом критик, подчеркнувший в приступе «Слова благодарственного», что пользу искусств «не всяк ныне объемлет и мыслям представляет, чего со временем ожидать должно» [8, 807–808], стремится придать публичный характер проблеме развития и популяризации светского изобразительного искусства в России XVIII в.

В практике критики изобразительного искусства, искавшей пути воздействия на художественный процесс, и ранее использовался риторический прием соединения восхваления с советом. Так, Пьетро Аретино, о редкостном «критическом чутье» которого писал А. К. Дживилегов [7, 151], в письме к Тициану ратует похвалы великому художнику, рисуя в своем представлении еще не созданный им пейзаж – вид Венеции [7, 152–153].

Создатель «Слова благодарственного» подобно своему итальянскому предшественнику стремится отражать конкретные обстоятельства жизни искусства в России середины XVIII в. Критика восхищает столичное строительство 1750 – начала 1760-х гг. Торжественная монументальность дворцов и храмов, возводившихся в Петербурге по проектам зодчих Франческо Бартоломео Растрелли, Михаила Земцова и Саввы Чевакинского, вызывает неподдельный восторг ратора. Высказывания в «Слове благодарственном» о том, что архитектура создает

строй образов, эстетизированную, волнующую человека среду, – пример динамизма и барочного метафоризма ломоносовского высокого стиля, который полно выражает стилистику «петербургского барокко», переживавшего в те годы бурный расцвет.

«Ровную и низкую земли плоскость подостлала натура, – замечает оратор, – как бы нарочно, для помещения гор, рукотворенных для доказанья исполинского могущества России, ибо хотя нет здесь натуральных возвышений, но здания огромны вместо их восходят. Взвизывая на великолепныя Монаршеския дома и при них знаменитых богатых особ, подумать можно, что здесь обитают многих держав владетели. Распростертыя рядом по главным берегам невским и меньших протоков государственныя и обывательския палаты каким великолепием восхищают зрения, усугубляя красоту в струях спокойных изображением, пресекающимся то от волнения, то от плавающих многочисленных судов» [8, 812].

Петербург у Ломоносова отражается не только в невских водах, но и в не созданных еще художниками ведутах. «Оживление сего прекрасного места от множества разных обывателей и гостей, – говорится в «Слове благодарственном», – невидав, по слуху всяк уже изобразить может, когда представит разные чины, разныя мастерства и торги и стечение разноплеменных народов и языков» [8, 813]. Важно, что здесь, как и в суждениях о барочной архитектуре, видится отражение конкретных обстоятельств художественного процесса.

Говоря о том, что Петербург можно изобразить, «невидав, по слуху», автор «Слова благодарственного» определенно имеет в виду размещенные в загородном доме К. Г. Разумовского виды Петербурга, написанные масляными красками учеником Каналетто в Венеции с гравюр на меди, исполненных в Санкт-Петербургской Академии наук [9, 386]. Обращаясь в своей риторической художественной критике [12, 10] к этому факту, Ломоносов, подобно Аретино, содействует утверждению пейзажа в русской живописи. Одновременно критик думает и о привнесении в городской пейзаж элемента жанра, бытописания.

Можно, таким образом, заключить, что Ломоносов в «Слове благодарственном» придает публичный характер проблеме развития и популяризации светского изобразительного искусства в России. При этом он ратует и за распространение меценатства. Еще более важным представляется вывод относительно того, что риторическая критика Ломоносова, утверждая принципы классицистической эстетики, отразила конкретные обстоятельства жизни искусства и архитектуры в России середины XVIII в. В частности, интерпретацию и оценку получили такие явления, как расцвет «петербургского барокко» и возникновение в художественной жизни интереса к городскому пейзажу.

---

1. Беллори Джованни Пьетро. Жизнеописания современных живописцев, скульпторов и архитекторов // Мастера искусства об искусстве: в 7 т. М.: Искусство, 1970. Т. 3. С. 277–280.

2. Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936.

3. Брагинская Н. В. Поэтика описания. Генезис «Картин» Филострата Старшего // Поэтика древнегреческой литературы / отв. ред. С. С. Аверинцев. М.: Наука, 1981. С. 224–289.
4. Валицкая А. П. Русская эстетика века. М.: Искусство, 1983.
5. Верещагина А. Г. Критики и искусство: очерки истории русской художественной критики середины XVIII – первой трети XIX века. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
6. Гаршин Е. М. Первые шаги академического искусства в России // Вестник изящных искусств. 1886. Вып. 2 (Т. 4). С. 197–217.
7. Дживилегов А. К. Очерки итальянского Возрождения. Кастильоне. Аретино. Челлини. М.: Федерация, 1929.
8. Ломоносов М. В. Слово благодарственное е[я] и[мператорскому] в[еличеству] на освящение Академии художеств, именем ея говоренное // Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, Т. 8. С. 807–816.
9. Малиновский К. В. Примеч. к рукописи Якоба Штелина «История картин в России» // Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России: в 2 т. М.: Искусство, 1990. Т. 1. С. 385–390.
10. Павлова Г. Е. Комментар. к «Слову благодарственному е[я] и[мператорскому] в[еличеству] на освящение Академии художеств, именем ея говоренному» // Ломоносов М. В. Избр. произведения: в 2 т. М.: Наука, 1986. Т. 2. С. 465.
11. Рассуждение господина Рейтштейна о приращении рисовального художества, с наставлением в начальных основаниях оногo // Собрание лучших сочинений к распространению знания и произведению удовольствия или Смешанная Библиотека о разных Физических, Экономических, також до Мануфактур и до коммерции принадлежащих вещах. 1762. Ч. 2. С. 181–213.
12. Чубова А. П., Иванова А. П. Античная живопись. М.: Искусство, 1966.

*Статья поступила в редакцию 28.09.2010 г.*

УДК 712.03 + 712.01

**Е. М. Коляда**

## **ИСТОЧНИКИ ИЗУЧЕНИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА**

Труды, посвященные организации садов и парков, стали появляться в древности. В настоящее время существует обширная литература по различным вопросам садово-паркового искусства, но ученые продолжают комплексные исследования в области истории и теории садово-паркового искусства и архитектуры.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** ландшафт, сад, история.

История садово-паркового искусства исчисляется не одним тысячелетием. Уже в глубокой древности стали появляться труды, посвященные организации садов и парков. В них содержались не только описания, представляющие интерес

---

КОЛЯДА Екатерина Михайловна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры художественного образования и музейной педагогики РГПУ им. А. И. Герцена (E-mail: ekaterinkolyada@yandex.ru).

© Коляда Е. М., 2010