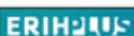


Поташова К. А. Цветовая визуализация художественного образа как особенность творческого метода Г. Р. Державина / К. А. Поташова // Научный диалог. — 2019. — № 11. — С. 199—214. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-199-214.

Potashova, K. A. (2019). Color Visualization of the Artistic Image as a Feature of G. R. Derzhavin's Creative Method. *Nauchnyi dialog*, 11: 199-214. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-199-214. (In Russ.).



УДК 821.161.1Державин.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-199-214

ЦВЕТОВАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА КАК ОСОБЕННОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Г. Р. Державина¹

© Поташова Ксения Алексеевна (2019), orcid.org/0000-0001-3790-6183, ResearcherID Y-9252-2018, SPIN 7997-0089, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы, Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области Московский государственный областной университет (Москва, Россия), kseniaslovo@yandex.ru.

Актуальность поставленной проблемы связана с необходимостью уточнения особенности творческого метода Г. Р. Державина. Новизна исследования заключается в представлении колористического полифонизма поэтики Державина как средства визуализации художественного образа. В статье рассмотрены особенности цветовых и светотеневых решений словесных портретов и пейзажей в поэзии Державина, определена техника привлечения живописных элементов в поэтику текста, обозначена своеобразная манера видения Державина, связанная с восприятием созерцаемого мира как картины. Показано, что Державин, следуя своей поэтической доктрине о том, что «поэзия есть говорящая живопись», привносит в литературу приемы изобразительного искусства: принцип цветового контраста, воссоздание световоздушной перспективы, соблюдения выбранной цветовой палитры. В статье выявляются механизмы словесной передачи цвета. Доказывается, что цвет у Державина представлен в обилии семантических оттенков, переданных с помощью сложных колористических эпитетов. Делаются выводы о том, что, воспринимая живую природу как эстетический объект, Державин представляет громадность вселенной в обилии разнообразно расцвеченных мельчайших деталей. Утверждается, что цвета в поэзии Державина составляют матрицу смыслов. Господство поэтики цветовой предметности в творчестве Державина позволяет говорить о цветовом реализме как основе художественного метода поэта.

Ключевые слова: Г. Р. Державин; художественный образ; визуализация; живописность; синтез искусств; цветовой реализм; эпитет.

1. Введение

Обращение словесного искусства к элементам живописи можно определить как характерную особенность художественного мира Г. Р. Державина. Избрав для своего творчества формулу «поэзия есть говорящая живопись», поэт часто мыслил теми же образами, что и художник или скульптор, неоднократно вводил в поэзию элементы пластичности. Показательны в этом отношении стихотворения «Видение Мурзы» (1783), «На брак графини Литта» (1796), «Рождение красоты» (1797), «Фальконетов Купидон» (1804) и др., см. подробнее: [Поташова, 2016]. Творческую индивидуальность Державина составляет интерес к изображению предметов или явлений природы, мастерство обрисовки которых настолько точно, что читатель может предста-

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

вить их перед глазами во всех мельчайших деталях. Живопись для Державина — это не только изображение предметов красками, но и «изобразительная манера писателя» [Поташова, 2013, с. 93]. Картинному, выразительному и сильному языку Державина свойственна лексика, направленная на передачу в слове зрительного восприятия. Неслучайно, подчеркивая в увиденном приятность глазу, поэт использует существительные *зрелище*, *картина* и производное от него прилагательное *картинный*: *картинные места*, *картины* *вкруг стоят*, *от пламенных картин* *поныне слышен гром*, *о, зрелище* *прекрасно*, *какое зрелище* *очам*, *что за зрелище* *предстало*, *Какое зрелище!* *Какой прекрасный пир / Открылся всей ему природы!* [Державин, 1864—1871, т. II, с. 637, 705, 268, 278; т. I, с. 153, 387; т. II, с. 320].

Словесно-живописное начало поэзии Державина проявилось не только в подобных общих сопоставлениях. Отличительной чертой художественного мира поэта является цветовая образность.

2. Историография вопроса

Визуальное начало как ведущая черта поэтики Державина была отмечена еще его современниками. Первым визуальное начало поэзии Державина отмечает И. И. Дмитриев: «Голова его была хранилищем запаса сравнений, уподоблений, сентенций и картин для будущих его поэтических произведений» [Дмитриев, 1866, с. 183]. С. П. Жихарев, отмечая мастерство Державина-рассказчика, подчеркнул, что он «очень увлекателен и живописен» [Жихарев, 1955, с. 286]. Н. М. Карамзин, будучи почитателем поэтического таланта Державина, первым связал живописность державинского слова с развитием русской поэзии: «Державин в русских стихах оживил Горация и представил новые, сильные черты поэтической живописи» [Карамзин, 1802, с. 154].

Мастерство Державина-художника было по достоинству оценено в романтической критике, тяготеющей к сближению различных видов искусств. А. Ф. Мерзляков назвал Державина «великим живописцем», при этом образно указав на несовершенства в его поэтическом слове: «Краски его яркие и свежи, но не всегда бывают располагаемы нежною рукою, не всегда слиты, не всегда в мере, как роскошной богач, он их кидает, а не всегда располагает с заботливостью художника: таков полет гения!» [Мерзляков, 1812, с. 78]. Сравнение Державина с художником, а его произведений с живописными полотнами отражены и в статье П. А. Плетнева «Разбор оды Державина “Мечта”» (1824): «Можно подумать, что стихотворец готовил свое произведение именно для живописи. Его действующие лица, как на картине, остаются в неподвижном положении; между тем действие не останавливается. Он помогает художнику, изображая сияющие искры и цветущее лицо мальчика» [Плетнев, 1824, с. 111]. Развивая идеи романтической критики, В. Г. Белинский использует по отношению к произведениям Державина слово *картина*, заменяет традиционный глагол *писать* на *живописать*, подчеркивает живописность стиха и языка поэта, подразумевая под «художественным элементом» [Белинский, 1981, т. VI, с. 30] поэзии Державина его обращения к античному искусству. Заметное место в осмыслении мастерства Державина-художника, проникновении в его эстетическую систему принадлежит первому биографу поэта Я. К. Гроту, определившему

Державина как «поэта-философа и живописца» [Грот, 1997, с. 196]. Русский поэт и критик Серебряного века, Б.А. Садовской высказался о живописности державинского стиха как одном из главных (и лучших!) свойств «поэтической формы» автора «Фелицы»: «Точность и яркость грандиозной живописи особенно поразительны в описательных местах державинских од» [Садовской, 1910, с. 14].

В литературоведении XX века выделяются два подхода к исследованию проблемы визуализации художественного образа в поэзии Г. Р. Державина. Первая группа работ продолжает намеченные в литературной критике сравнения Державина с художником-живописцем. Д. Д. Благой подчеркивал «яркую картинность и живописность» поэзии Державина [Благой, 1957, с. 52]. На красочность поэтического слова Державина обратил внимание А. В. Западов: «Он любил живопись словами, мастерски владел поэтической кистью и не скупился на краски» [Западов, 1958, с. 126]. «Красочным пиром для глаз» называл поэзию Державина В. С. Турчин [Турчин, 1981, с. 430]. Наиболее точная оценка творчеству поэта в аспекте визуализации художественного образа была дана Е. В. Данько, первой обратившейся к анализу конкретных живописных приемов в поэзии Державина. Е. В. Данько отмечала, что на протяжении всей литературной деятельности поэта «картинная поэзия остается его излюбленным приёмом и в ней он достигает непревзойденного мастерства» [Данько, 1940, с. 225].

Вторую группу исследований объединяет интерес к проблеме живописности языка поэзии Державина. И. З. Серман рассматривал державинскую «живописную яркость и верность натуре» как черту, определившую принадлежность его поэзии к риторическому стилю XVIII века [Серман, 1969, с. 42]. Н. Б. Русанова, изучая средства выразительности художественного стиля Державина, предложила классификацию эпитетов поэта, выделив зрительные, звуковые, температурные, двигательные, обонятельные, вкусовые и интеллектуальные эпитеты [Русанова, 1969, с. 99—101]. Кроме того, исследователями не раз отмечалось влияние державинского живописного восприятия действительности, его образного языка на анакреонтическую поэзию Н. М. Карамзина [Ионин, 1969, с. 162—179], становление художественного метода С. С. Боброва [Васильев, 2009, с. 31—38], Н. В. Гоголя [Ионин, 2009, с. 59—61], Ф. И. Тютчева [Пумпянский, 2009, с. 31—38; Воронец, 2015, с. 22—26], Н. А. Заболоцкого [Смирнова, 2009, с. 144—161].

Уникальность художественного образа поэзии Державина отмечается и в современной науке. А. И. Разживин называет «яркие и красочные картины» чертой художественной системы Державина [Разживин, 2018, с. 87], Т. А. Алпатова подчеркивает, что «державинский космос исполнен звуков, красок, запахов» [Алпатова, 2011, с. 186], Торияма Юсукэ отмечает влияние зрительной культуры на творческий метод Державина [Торияма, 2009], Т. И. Смолярова обращает внимание на аллегорию, символ и экфрасис в поэзии Г. Р. Державина [Смолярова, 2004].

В то же время поэтический инструментарий, посредством которого Державин достигает картинности своей поэзии, колористический полифонизм поэтики Державина как средство визуализации художественного образа до сих пор нуждаются в дополнительном изучении.

3. Цветовой эпитет как средство визуализации образа в поэзии Г. Р. Державина

Спектр лексических единиц, составляющих цветовую палитру Державина, представлен всеми знаменательными частями речи: существительными (*близина, чернота, золото*), глаголами (*темнит, потемнеют, белеет, краснеет, сверкает, сияет*), причастиями (*сверкающий, сияющий*), деепричастиями (*темня, потемня, сверкая, сияя*). Большую часть лексем с семантикой цвета составляют прилагательные. Посредством цветового эпитета поэт вторгается в сферу изобразительного искусства, нюансируя с точностью живописца цвет, передавая игру солнечного луча, отражение на глади воды, создавая зримые портретные и пейзажные образы.

Цветовую палитру поэзии Державина составляют все хроматические цвета (цвета спектра): *воздух синий, зеленый мягкий лог, очи голубые, лист желтый, красны зданья* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 222, 318; т. II, с. 118, 684]. Цвет, близкий по оттенку к оранжевому, Державин называет *янтарным* (*янтарным пламенем блестит* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 154]). Также в цветовом спектре Державина отсутствует фиолетовый цвет, наиболее близким к нему оказывается лиловый (*лиловые ковры* [Державин, 1864—1871, т. II, с. 316]). Наряду с хроматическими цветами поэт использует и ахроматические цвета — белый, черный и оттенки серого: *одежда белая струилась, рекою млечною, сизы расправя косицы, жемчужная струя, серебряной волной, дым черный, бисеры перловы* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 159, 457, 572, 424, 160, 383, т. II, с. 318]. Интересна предпринятая Державиным в стихотворении «Альбаум» (1808) попытка объяснить значение каждого цвета посредством возникающей у него ассоциации:

*Лист желтый, например, надменность
Явит, что гордо ты жила;
На синем — скудость вскрикнет, ревность,
Что ты соперниц враг была;
На серебряном — встрябует богатство,
Что ты в свой век прельщалась им;
На темном — защитит лукавство,
Что в грудь вилась друзьям твоим;
На алем — засмеется радость,
Что весело любила жить* [Державин, 1864—1871, т. II, с. 684]

Помимо традиционных цветовых обозначений, Державин разрабатывает систему холодных и теплых оттенков, подмечая малейшую игру цвета в неологизмах: *на серебро-розовых конях / на златозарном фазтоне, сереброшашуйный океан, серебролуно государство* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 481, 559, 558]. Сложный эпитет у Державина интересен самой конструкцией — переходом от первой ко второй или третьей составляющей части эпитета поэт усиливает, оживляет краску, делает ее ярче. Посредством необычных цветовых характеристик, точно подобранных и соединенных в одном слове, Державин изображает с визуальной стороны животный мир: *милосизая птичка* («Ласточка»), перья павлина *черно-зелены в искрах* и *лазурно-сизы бирюзовы* («Павлин»), *седой орел*, *огнезеленый* сыч («Евгению. Жизнь Званская»),

солнцекокой <...> *оседр* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 570, 697, т. II, с. 558, 465]. Введение подобных, необычных для XVIII века цветовых характеристик позволило Державину отойти от классицистической аллегоричности в изображении животного мира и, как указывает М. П. Эпштейн, «выразить восторг перед необузданной мощью и яростью божественных созданий» [Эпштейн, 1990, с. 90]. Обилие семантических оттенков, переданных с помощью составления сложных колористических эпитетов, — один из заметных принципов, определивших художественный стиль поэта.

4. Державинская семантика золотого цвета

Наиболее часто используемый, излюбленный цвет Державина — золотой. В прямом значении прилагательное *золотой* указывает на качественную характеристику предмета — материал, то есть ‘изготовленный из золота’: *решетки золотые, струны золотые, купол золотом сиял, монистой золотую* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 618, 683; т. II, с. 93, 432]. Помимо предметов из золота, Державин упоминает дорогие одежды, символизирующие царскую власть, или драгоценные камни: *в серебряной своей порфире, блистаючи рубином, яхоты горят, прелесть багряницы* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 158, 683; т. II, с. 93, 432]. С. С. Аверинцев, подчеркивая частотность цветов драгоценных камней и дорогих тканей в творчестве Державина, называет его поэзию «алхимией» [Аверинцев, 1996, с. 767].

Выступая в метафорическом значении, эпитет *золотой* наделяет предмет яркой цветовой характеристикой: *Дуброву ветерок струит. / Волнует жатву золотую; шекснинская стерлядь золотая; Смотри: как солнце золотое / Днесь лучезарнее горит; Иль видят золотые нивы / То пестроту цветов в лугах* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 78, 665, т. II, с. 56, 483]. Золотым цветом отмечена красота природы, особенно в переходное время — период ее расцвета (*Усмехается заря, / Чешиутся реки златом* [Державин, 1864—1871, т. II, с. 65]) или увядания (*Уже румяна осень носит / Снопы златые на гумно* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 222]). В драгоценность Державин превращает и облако:

*Гордится облако собой,
Блестящая солнца красотой.
Или прозрачностью сквозясь
И в разны виды прменяясь,
Рубином, златом испещряясь
И багряницею стеляясь,
Струясь, собираясь в сизы тучи* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 222]

Помимо создания зрительного образа, эпитет *золотой* создает определенный образ-чувство. Яркая эмоциональность цвета — отличительная черта поэзии Державина. Выступая выразителем чувств, прилагательное *золотой* утрачивает предметную составляющую и становится своеобразной метафорой, полной эмоционального смысла, выражающего «все оттенки, все детали личного отношения» [Лекант, 2011, с. 47]. Эмоционально-метафорический эпитет *золотой* сопровождает единицы лексико-семантического поля «Время» (*час, день, век*) и связан с образом утраченного прекрасного прошлого: *Как время катится в Казани золотое! / О колыбель моих*

первоначальных дней»; «*И век катился золотой, / Как мысль моя; Дней граждан золотых, / Истинный любимей Астреи!*» [Державин, 1864—1871, т. I, с. 189, 763; т. II, с. 135]. Само выражение *златой век* восходит к античности и впервые встречается у Вергилия в «Георгиках» как обозначение прекрасного времени всеобщего благоденствия. Именно это значение в поэзии Державина, связанной с созданием парадного портрета XVIII века, становится наиболее частым и сопутствует образу Фелицы (метафорическому воплощению императрицы Екатерины II). Так, *пояс злат* выступает атрибутом власти, *золотой щит* символизирует покровительство императрицы поэту, Российская Империя во времена правления Екатерины II рисуется *золотой страной*, о семантике золотого цвета см. подробнее: [Киселева и др., 2018].

5. Цветовая тональность державинских пейзажей

Державин воспринимает зрение как «способность видеть через цвет» [Месяц, 2017, с. 28]. В связи с этим в пейзажной лирике колорит состояния природы несет большую смысловую нагрузку. Именно колорит определяет эмоциональное воздействие созданного пейзажа на читателя. Так, А. С. Пушкин передает образ ненастного дня с помощью свинцового, серого, туманного цвета (*В седом тумане дальний лес* [Пушкин, 1937—1959, т. I, с. 78], *Ненастный день потух; ненастной ночи мгла / По небу стелется одеждою свинцовой* [Пушкин, 1937—1959, т. II, с. 348]). Поэтический мир Державина еще не знает ненастного пейзажа, серый цвет в его колористической системе — это цвет, взятый из повседневного быта, защищенного от природных бурь:

Приятно часик похранеть:

Златой кузнечик, сера мошка

Здесь не могут залететь [Державин, 1864—1871, т. I, с. 222]

Пейзаж у Державина идиличен, исполнен летнего колорита, ярких красок вне зависимости от времени года. Очеловеченный образ зимы представлен в красном атласном убранстве («Желание зимы», 1787), *румяной* осенью расстилаются *красно-желтые* листья («Осень во время осады Очакова»), весной *меж снегов цветы алеют* («К Музе»). Природной идилии Державина соответствует живописный принцип цветовой гаммы. Подмеченные им в природе яркие краски в единстве создают выразительный образ цветового наряда:

Знойное лето весна увенчала

Розовым, алым по кудрям венцом;

Липова роща, как жар, возблистала

Вкруг меда листом.

Желтые грозды, сквозь лист протираясь,

Запахом, рдянцем нимф сельских манят;

Травы и нивы, косой озаряясь,

Как волны шумят. [Державин, 1864—1871, т. I, с. 222].

Поэт любит *травным ковром зеленым, зелен<ым> мяг<им> лог<ом>*, наблюдает, как на *розовом цветке* завял листок («Сонет»). Его внимание привлекает радуга (*капли радугой блестя*), связанная с «радостью и гармонией» [Киселева,

2011, с. 76]. Его взгляд привлекает даже рой насекомых, пестроту которого поэт передает с помощью разнообразных цветовых обозначений:

Те в *злате*, те в *сребре*, те в *розах*, те в *багрянцах*,
Те в *светлых заревах*, те в *желтых, сизых гляцах*

Гуляют по цветам вдоль рек и вокруг озер.

[Державин, 1864–1871, т. II, с. 320].

М. П. Эпштейн выделяет пять элементов идеального пейзажа: *мягкий ветерок*, *прохладный ручеек*, цветы, шатры деревьев и *птицы, поющие на ветвях* [Эпштейн, 1990, с. 131]. Применительно к поэзии Державина этот перечень может быть дополнен ясным небом и играющим на нем облаком, такой вид является для поэта воплощением «поко<я> и мир<а>». Отходя от классицистической традиции и привнося в литературу новый строй идей и чувств, Державин в своей поэзии заметно изменил цветовую манеру, по-новому увидел краски мира вокруг, его палитру составили цвета, рисующие «гармоничное сочетание природы», подробнее: [Поташова, 2017, с. 21–34]. С. С. Аверинцев отмечает, что Державин пишет «всегда так, словно он первый человек на свете, у которого только что отверзлись глаза» [Аверинцев, 1996, с. 767]. Именно с умением видеть связана индивидуальность и уникальность творческой манеры Державина.

6. Колористика небесных светил в поэзии Г. Р. Державина

Наделенный живописным видением мира, Державин стремился увидеть, познать красоту небесных светил — солнца, луны, звезд. Космическое открывается для поэта как высшее проявление мировых субстанций, взору поэта открыта вселенная во всей ее громадности. В то же время космос у Державина изобилует мельчайшими деталями, в том числе цветовыми, он видит *светила красные небес* («Ода на великость»). Глазу Державина заметны цветовые различия звезд. Он различает золотые и светлые звезды, обобщенно указывает, что на небе горят *разноцветные звезды* [Державин, 1864–1871, т. I, с. 345]. Характеризуя цветовую особенность ночного пейзажа, Державин вводит и колористический неологизм *тмозвездный* (*в дебри тмозвездной*) [Державин, 1864–1871, т. I, с. 656].

В то же время поэту оказывается сложно определить цвет солнца — из-за присутствующей ему ослепительной яркости, неопределенность цвета солнца поэт заменяет на качество — *ядро казалось раскаленно* [Державин, 1864–1871, т. I, с. 385], и лишь единожды наделяет его золотым цветом (*Смотри: как солнце золотое / Днесь лучезарнее горит*) [Державин, 1864–1871, т. II, с. 57]). Небесные светила у Державина находятся в постоянном движении. Так, цвет солнца описан на контрасте, в динамике, переменчивости. Появляясь на ясном небе, *солнце блещет* и *лучи пускает*, просыпаясь, *гонит* *нощи мрак*, скрывается за тучами, и тогда *солнце мглою покровенно* [Державин, 1864–1871, т. I, с. 726, 421, 365, 390]. Цвет и свет от солнца Державин сравнивает с лампадами, зажженными руками Творца (ода «Бог»). Цвет солнца поэт описывает и в его бесконечных отражениях, преломлениях в каплях воды. Так, под впечатлением от увиденного в Олонцевой губернии водопада Кивач поэт создает развернутый портрет водопада, сравнивая блеск капель воды, создаваемых под действием солнечного луча, с драгоценными камнями:

*Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами,
Жемчугу бездна и серебра*

Кипит внизу, бьет вверх буграми.

[Державин, 1864—1871, т. I, с. 457]

Интересным для поэта оказывается наблюдение за восходом и закатом солнца, когда цвет его рассеивающихся лучей становится доступным для восприятия. Процесс распространения цвета и света от утреннего или вечернего солнца становится у Державина ярким поэтическим образом. Посредством познания игры цвета, любования этой игрой, поэт подчеркивает саму красоту цвета небесного светила. Утренний пейзаж Державина наполнен различными оттенками цвета — от рдяного до лилового, возникающих на контрастно темном плафоне неба, где только что был еще виден блеск звезд. Сам Державин называет утренний пейзаж *живописной картиной* [Державин, 1864—1871, т. II, с. 317]:

Он видел землю вдруг, и небеса, и воды,

И блеск планет,

Тонуций тихо в юный, рдяный свет.

Он зрел: как солнцу путь заря уготовляла,

Лиловые ковры с улыбкой расстилала,

Врата востока отперла,

Крылатых коней запрягла

И звезд царя, сего венчанного возницу,

Румяною рукой взвела на колесницу

[Державин, 1864—1871, т. II, с. 318]

Интересно, что прилагательное *красный* в связи с восходом солнца или дневными солнечными лучами Державиным не используется. Красный цвет сопутствует только закату (*красный вечер* или *ложится красный день*). Державин точно различает два цвета — *рдяный* и *красный*. Стоит отметить, что глагол *рдеть* и его производные начинают употребляться по отношению к явлениям природы только с XVIII века. Н. Б. Бахилина указывает, что в древнерусской культуре это слово «употреблялось по отношению к человеку, его внешности, цвету его лица» [Бахилина, 1975, с. 128]. М. В. Ломоносов в Оде «На прибытие <...> императрицы Елизаветы Петровны» (1742) использует данный глагол уже по отношению к цвету облака: *Багровый облак в небе рдеет / Земля под ним в крови краснеет* [Ломоносов, 1986, с. 32]. В своей цветовой палитре Державин использует рдяный цвет намного шире: поэт видит *рдяный свет* солнца, *рдяны волны* пожара, наблюдает, как солнечный луч играет по *рдяну вод стеклу*, сравнивает кровопролитную битву с *рдяной лавой*. Кроме того, красный цвет несет дополнительную эмоциональную нагрузку — состояние тревожности, которым проникнут таинственный, мрачный пейзаж:

Под красный вечер на водах,

Раздавшись кликами в природе,

Вещай, тверди: Тут Л<ьвова> прах.

[Державин, 1864—1871, т. II, с. 462]

С заходом солнца ослабевает насыщенность яркого голубого неба и *на темно-голубом эфире золтая плавает луна* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 157]. Лишь единожды луна у Державина приобретает насыщенный и — одновременно — приятный глазу цвет. Поэтическим образом золотой луны, одетой в *серебряную порфиру*, Державин в стихотворении «Видение Мурзы» (1783—1784) открывает идиллический ночной пейзаж, почти волшебную картинку наступления дремоты и прихода к поэту ночных видений. Помимо описания самой луны, Державин передает все мельчайшие тона, исходящие от луны, тем самым создает симфонию лунного света, повлиявшую впоследствии на развитие «лунной поэзии» В. А. Жуковского:

*Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.*
[Державин, 1864—1871, т. I, с. 158].

Окрашивая луну в багровый или кровавый цвет, Державин с помощью зрительного эффекта передает эстетику ужасного. Кровавая луна или месяц выступает природным предвестником гибели человека. Так, в оде «На взятие Измаила» Державин создаёт поэтический образ «багровой луны», освещающей взятую штурмом турецкую крепость Измаил, из которой доносится стон турок. «Багровая луна» становится своего рода символом военных коллизий, раскола, нарушившего гармонию природу. Самым же частым цветом луны является *белый* или *бледный*. Благодаря особенностям зрения человека, луна, являясь источником яркого света, воспринимается именно белой. Поэтому у Державина поэтический образ ночи дополняет *сияние луны бледное* или *бледный свет луны*.

Мастерство поэта Державин определяет формулой «*чей взгляд все один образует, рисует*» [Державин, 1864—1871, т. II, с. 598], в его художественной системе устройство мира, как отмечает Т. И. Смолярова, «не произносится, а изображается; “единое” слово в качестве основного инструмента космогонии уступает место единому же творящему взгляду» [Смолярова, 2004, с. 13].

7. Цветовой реализм поэзии Г. Р. Державина

Л. Б. Перльмуттер отмечает: «Искусство классицизма было бедно красками. В поэзии, а особенно в прозе классицизма чрезвычайно редки слова, служащие для передачи цвета» [Перльмуттер, 1941, с. 324]. Художественная система Державина открыла цвет для русской поэзии, пластичное державинское слово расширило круг предметов, доступных изображению посредством цвета. Глаза Державина были «приучены смотреть на каждый предмет» [Аверинцев, 1996, с. 767], такое отношение к окружающему способствовало его восприятию мира вокруг в уподоблении живописи, он будто видит картинами, наблюдаемыми на определенном расстоянии. Пристрастие поэта к словесной передаче картинной красоты выразилось и в изображении снеди.

В русском обществе XVIII века знакомство с натюрмортом происходило посредством голландской живописи, характеризующейся фиксацией каждой детали

натуры, сами картины служили «одновременно и штудией природы, и наглядными пособиями при изучении ботаники, зоологии, анатомии» [Глозман, 1968, с. 68]. Собственно стихотворений-натюрмортов у Державина немного — «Златая каша...», «Разные вина», «Павлин», «Приглашение к обеду», натюрморт как вставочный элемент композиции присутствует в «Фелице» и «Евгению. Жизнь Званская». Каждый державинский натюрморт создан при значительном воздействии живописи голландцев, проявившемся в изображении земной жизни в ее полноте, передаче вкусовых и обонятельных впечатлений, зарисовке экзотических обитателей. За колорит натюрмортов поэта упрекали в «чересчур наглядны<x> картина<x>, чересчур плотски<x> изображения<x>» [Базанов, 1969, с. 21].

Натюрморт служил средством передачи внешнего мира в ограниченном рамой пространстве, у Державина таким пространством является и накрытый стол («Приглашение к обеду», «Евгению. Жизнь Званская»), уподобляющийся картине, и горло горшка, через которой поэт любуется золотым цветом каши («Злата каша...»). В основу описания стола положены зрительные впечатления от окружающих предметов. Стремясь к передаче реальности, Державин наделяет стол красочностью, в силе которой не уступает живописи голландцев. Посредством перечисления цвета блюд на обеденном столе поэт разговаривает с адресатом стихотворения, передает и вкус, и запах пищи:

Багряна ветчина, зелённы щи с желтком,

Румяно-жёлт пирог, сыр белый, раки красны,

Что *смоль, янтарь* — икра, и с *голубым* пером

[Там шука *нёстрая*: прекрасны! [Державин, 1864—1871, т. II, с. 638].

В державинском натюрморте обращает на себя внимание появление желтого цвета. С. М. Соловьев отмечает: «Литература XVIII и начала XIX века не признавала желтого цвета. Желтый был полностью вытеснен тоном золотым» [Соловьев, 1979, с. 220]. Желтый цвет несет дополнительную смысловую нагрузку. Так, используя желтый цвет в характеристике Нила (стихотворение «Спор») Лермонтов «снижает высокий культурно-исторический статус символа древней цивилизации» [Киселева и др., 2019, с. 272]. Появление интерьерного желтого цвета обычно связывают с творчеством Н. В. Гоголя: если интерьеры в литературе XVIII века окрашены золотом, то в «Ревизоре» впервые появляется интерьерный желтый цвет (*Приготовь поскорее комнату для важного гостя, ту, что выклеена желтыми бумажками* [Гоголь, 1937—1952, т. IV, с. 42]). Однако по отношению к Державину неверно было бы сказать, что прилагательное *желтый* оказалось на периферии лексической системы поэта. Желтый цвет присутствует в осеннем пейзаже: *Падают на землю желтый лист; Шумящи красно-желты листья / Расстлались всюду по тропам* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 215, 222]. Взгляд Державина на цвет более свободный и широкий, нежели у поэтов-классицистов. Переход Державина на путь цветового реализма способствовал появлению в его поэзии желтого цвета: *...салятся желты пчелы / На цветы в полях младые; В желтых власах, / Розы ль огнисты; по желтосмульм лицам; по желтым среди роз тропинкам; на гору желтый всход меж роз осиявая* [Державин, 1864—1871, т. I, с. 421, 447; т. I, с. 273; т. II, с. 92, 637, 634].

8. Заключение

Следуя живописному закону «увиденности цвета» [Волков, 2014, с. 236], Державину удалось создать новую для литературы систему цветописи, специфическая особенность которой связана с наблюдением за цветом в природе. Стремясь к зрительной конкретности, поэт работает над различными семантическими оттенками, смысловой многослойностью цветowych эпитетов, привносит в поэтическую колористику внимание к промежуточным оттенкам цвета. С опорой на видение мира художников, выразивших своё миропонимание на живописном полотне, Державин осмысляет законы мироустройства, находя поддержку для выражения своих идей и настроений в обилии разнообразно расцветенных мельчайших деталей мира вокруг.

Источники и принятые сокращения

1. *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. — Москва, Ленинград : Издательство АН СССР, 1937—1952.
2. *Державин Г. Р.* Сочинения : в 9 т. / под редакцией Я. К. Грота / Г. Р. Державин. — Санкт-Петербург : Императорская Академия наук, 1864—1871.
3. *Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь : записки действительного тайного советника Ивана Ивановича Дмитриева / И. И. Дмитриев. — Москва : тип. В. Готье, 1866. — 313 с.
4. *Жихарев С. П.* Записки современника / С. П. Жихарев. — Москва : Изд. Академии наук СССР, 1955. — 840 с.
5. *Карамзин Н. М.* Историческое похвальное слово Екатерине Второй, сочиненное Николаем Карамзиным / Н. М. Карамзин. — Москва : В Университетской типографии у Любиа, Гарья и Попова, 1802. — 187 с.
6. *Ломоносов М. В.* Избранные произведения / М. В. Ломоносов. — Ленинград : Советский писатель, 1986. — 151 с.
7. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : в 16 т. / А. С. Пушкин. — Москва, Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937—1959.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С. С.* Поэзия Державина / С. С. Аверинцев // Из истории русской культуры, том IV (XVIII — начало XIX века). — Москва : Языки славянских культур, 1996. — С. 763—779.
2. *Алпатов Т. А.* Аксиология Г. Р. Державина (к анализу стихотворения «Евгению. Жизнь Званская») / Т. А. Алпатов // Аналитика культурологии. — Тамбов : Издательство Тамбовского государственного университета имени Г. Р. Державина, 2011. — С. 184—187.
3. *Базанов В. Г.* Оглядываясь на пройденный путь (К спорам о Державине и Карамзине) / В. Г. Базанов // XVIII век. Сборник 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. — Ленинград : Наука, 1969. — С. 18—24.
4. *Бахилина Н. Б.* История цветообозначения в русском языке. / Н. Б. Бахилина. — Москва : Наука, 1975. — 288 с.
5. *Белинский В. Г.* Сочинения Державина / В. Г. Белинский // Собрание сочинений : в 9 т. — Москва : Художественная литература, 1981. — Т. 6. — С. 30—45.
6. *Благой Д. Д.* Гавриил Романович Державин / Д. Д. Благой // Собрание стихотворений Г. Р. Державина. — Ленинград : Советский писатель, 1957. — С. 5—76.

7. *Васильев С. А.* «...Тогда — явится друг очам / Единственна картина здесь» («Словесная живопись» в поэме С. С. Боброва «Таврида») / С. А. Васильев // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. — 2009. — Т. 151, кн. 3. — С. 31—38.
8. *Волков Н. Н.* Цвет в живописи / Н. Н. Волков. — Москва : Издательство В. Шевчук, 2014. — 360 с.
9. *Воронец Е. В.* Место поэтической колористики Ф. И. Тютчева в русской литературе / Е. В. Воронец // Балтийский гуманитарный журнал. — 2015. — № 1 (10). — С. 22—26.
10. *Глоzman В. И.* К истории русского натюрморта / В. И. Глоzman // История русского искусства XVIII века. — Москва : Искусство, 1968. — 308 с.
11. *Грот Я. К.* Жизнь Державина / Я. К. Грот. — Москва : Алгоритм, 1997. — 686 с.
12. *Данько Е. Я.* Изобразительное искусство в поэзии Державина / Е. Я. Данько // XVIII век. Статьи и материалы. Выпуск 2. — Москва, Ленинград : АН СССР, 1940. — С. 110—117.
13. *Западов А. В.* Державин / А. В. Западов. — Москва : Молодая гвардия, 1958. — 253 с.
14. *Ионин Г. Н.* Анакреонтические стихи / Г. Н. Ионин // XVIII век. Сборник 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. — Ленинград : Наука, 1969. — С. 162—179.
15. *Ионин Г. Н.* Гоголь и Державин (к постановке вопроса) / Г. Н. Ионин // Вестник Герценовского университета. — 2009. — № 3. — С. 59—61.
16. *Киселева И. А.* Онтология стихии в художественном мире М. Ю. Лермонтова / И. А. Киселева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Философские науки. — 2011. — № 4. — С. 74—78.
17. *Киселева И. А.* Семантика и поэтика русского костюма в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина / И. А. Киселева, К. А. Поташова // Проблемы исторической поэтики. — 2018. — Т. 16. — № 2. — С. 36—48.
18. *Киселева И. А.* Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте / И. А. Киселева, К. А. Поташова, Е. А. Сеченых // Научный диалог. — 2019. — № 10. — С. 264—279. — DOI : 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279.
19. *Лекант П. А.* Категории рационального и эмоционального в русском языке и русской речи / П. А. Лекант // Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Филологические науки. — 2012. — № 5. — С. 44—48.
20. *Мерзляков А. Ф.* Рассуждения о Российской Словесности в нынешнем ее состоянии / А. Ф. Мерзляков // Труды общества любителей российской словесности, Часть I. — Москва, 1812. — С. 53—110.
21. *Месяц С. В.* Три определения цвета у Аристотеля / С. В. Месяц // Аристотелевское наследие как конституирующий элемент европейской рациональности. — Москва : Институт философии, 2017. — С. 9—30.
22. *Перльмуттер Л. Б.* Язык прозы М. Ю. Лермонтова / Л. Б. Перльмуттер // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова : исследования и материалы : сборник первый. — Москва : ОГИЗ, 1941. — С. 324—325.
23. *Плетнев П. А.* Разбор оды Державина “Мечта” (1824) / П. А. Плетнев // Соревнователь. — 1824. — Ч. XXV. — С. 109—117.
24. *Поташова К. А.* Образ пылающего вулкана в сознании очевидцев пожара Москвы 1812 года / К. А. Поташова // Проблемы исторической поэтики. — 2017. — Т. 15, № 3. — С. 21—34.

25. *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 : 10.01.01 / К. А. Поташова. — Москва, 2016.

26. *Поташова К. А.* Эстетика визуального образа в творчестве А. С. Пушкина : к проблеме взаимодействия литературы и живописи / К. А. Поташова // *Cuadernos de Rusística Española*. — 2013. — Т. 9. — С. 91—99.

27. *Пумпянский Л. В.* Поэзия Ф. И. Тютчева / Л. В. Пумпянский // Уралия. Тютчевский альманах. 1803—1928. — Ленинград : Прибой, 1928. — С. 57—97.

28. *Разжавин А. И.* Драматургия Державина как художественная система / А. И. Разжавин // Ученые записки Казанского университета. Серия гуманитарные науки. — 2018, — Т. 160, кн. 1. — С. 78—90.

29. *Русанова Н. Б.* Эпитеты Державина / Н. Б. Русанова // XVIII век. Сборник 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. — Ленинград : Наука, 1969. — С. 92—102.

30. *Садовской Б.* Державин / Б. Садовской // Русская Камена. — Москва : Мусагет, 1910. — С. 3—14.

31. *Серман И. З.* Литературная позиция Державина / И. З. Серман // XVIII век. Сборник 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. — Ленинград : Наука, 1969. — С. 41—54.

32. *Смирнов И. П.* Заболоцкий и Державина // XVIII век. Сборник 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. — Ленинград : Наука, 1969. — С. 144—161.

33. *Смолярова Т. И.* Аллегорическая метеорология в поэзии Г. Р. Державина (вокруг стихотворения «Радуга», 1806) / Т. И. Смолярова // Новое литературное обозрение. 2004. — № 2. — Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/2/allegoricheskaya-meteorologiya-v-poezii-derzhavina.html>.

34. *Соловьев С. М.* Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского / С. М. Соловьев. — Москва : Советский писатель, 1979. — 349 с.

35. *Торияма Ю.* Живописность в описании обеденного стола в поэзии Г. Р. Державина / Ю. Торияма // Новый филологический вестник. — 2009. — № 7 (4). — С. 7—17.

36. *Турчин В. С.* Эпоха романтизма России / В. С. Турчин. — Москва : Искусство, 1981. — 550 с.

37. *Эпштейн М. П.* Природа, мир, тайник вселенной : система пейзажных образов в русской поэзии / М. П. Эпштейн. — Москва : Высшая школа, 1990. — 303 с.

COLOR VISUALIZATION OF THE ARTISTIC IMAGE

AS A FEATURE OF G. R. DERZHAVIN'S CREATIVE METHOD¹

© **Ksenia A. Potashova (2019)**, orcid.org/0000-0001-3790-6183, ResearcherID Y-9252-2018, SPIN 7997-0089, PhD in Philology, associate professor, Department of Russian Classical Literature, Moscow Region State University (Moscow, Russia), kseniaslovo@yandex.ru.

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.”

The relevance of the problem is associated with the need to clarify the features of the creative method of G. R. Derzhavin. The novelty of the study is in the presentation of the colouristic polyphonicism of Derzhavin's poetics as a means of visualizing an artistic image. The article discusses the peculiarities of colour and black-and-white solutions of verbal portraits and landscapes in Derzhavin's poetry, defines the technique for attracting pictorial elements into the poetics of the text, outlines a peculiar manner of Derzhavin's vision related to the perception of the contemplated world as a picture. It is shown that Derzhavin, following his poetic doctrine that "poetry is speaking painting", brings to the literature the techniques of visual art: the principle of color contrast, the reconstruction of a light-air perspective, the observance of the chosen colour palette. The article identifies the mechanisms of verbal colour transmission. It is proved that Derzhavin's colour is represented in an abundance of semantic shades transmitted through complex colouristic epithets. Conclusions are drawn that, perceiving wildlife as an aesthetic object, Derzhavin represents the enormity of the universe in an abundance of variously coloured minute details. It is argued that the colours in Derzhavin's poetry constitute a matrix of meanings. The dominance of the poetics of colour objectivity in Derzhavin's work allows us to talk about colour realism as the basis of the poet's artistic method.

Key words: G. R. Derzhavin; artistic image; visualization; picturesqueness; synthesis of arts; colour realism; epithet.

MATERIAL RESOURCES

Derzhavin, G. R. (1864—1871). *Sochineniya: v 9 t.* Sankt-Peterburg: Imperatorskaya Akademiya nauk. (In Russ.).

Dmitriyev, I. I. (1866). *Vzglyad na moyu zhizn': zapiski deystvitelnogo taynogo sovetnika Ivana Ivanovicha Dmitriyeva.* Moskva: tip. V. Gote. (In Russ.).

Gogol, N. V. (1937—1952). *Polnoye sobraniye sochineniy: v 14 t.* Moskva, Leningrad: Izdatelstvo AN SSSR. (In Russ.).

Karamzin, N. M. (1802). *Istoricheskoye pokhvalnoye slovo Ekaterine Vtoroy, sochinennoye Nikolayem Karamzinyem.* Moskva: V Universitetskoy tipografii u Lyubiyu, Gariya i Popova. (In Russ.).

Lomonosov, M. V. (1986). *Izbrannyye proizvedeniya.* Leningrad: Sovetskiy pisatel. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1937—1959). *Polnoye sobraniye sochineniy: v 16 t.* Moskva, Leningrad: Izd-vo AN SSSR. (In Russ.).

Zhikharev, S. P. (1955). *Zapiski sovremennika.* Moskva: Izd. Akademii nauk SSSR. (In Russ.).

REFERENCES

Alpatova, T. A. (2011). Aksiologiya G. R. Derzhavina (k analizu stikhotvoreniya «Evgeniyu. Zhizn' Zvanskaya»). In: *Analitika kulturologii.* Tambov: Izdatelstvo Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni G. R. Derzhavina. 184—187. (In Russ.).

Averintsev, S. S. (1996). *Poeziya Derzhavina. Iz istorii russkoy kultury, tom IV (XVIII — nachalo XIX veka).* Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur. 763—779. (In Russ.).

Bazanov, V. G. (1969). Oglyadyvayas na proydennyy put' (K sporam o Derzhavine i Karamzine). In: *XVIII vek. Sbornik 8. Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII — nachala XIX veka.* Leningrad: Nauka. 18—24. (In Russ.).

Bakhilina, N. B. (1975). *Istoriya tsvetooboznacheniya v russkom yazyke.* Moskva: Nauka. (In Russ.).

Belinskiy, V. G. (1981). Sochineniya Derzhavina. In: *Sobraniye sochineniy: v 9 t., 6.* Moskva: Khudozhestvennaya literature. 30—45. (In Russ.).

Blagoy, D. D. (1957). Gavriil Romanovich Derzhavin. In: *Sobraniye stikhotvoreniy G. R. Derzhavina.* Leningrad: Sovetskiy pisatel. 5—76. (In Russ.).

- Danko, E. Ya. (1940). Izobrazitelnoye iskusstvo v poezii Derzhavina. In: *XVIII vek Statyi i materialy*, 2. Moskva, Leningrad: AN SSSR. 110—117. (In Russ.).
- Epshteyn, M. P. (1990). *Priroda, mir, taynik vseennoy: Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii*. Moskva: Vysshaya shkola. (In Russ.).
- Glozman, V. I. (1968). *K istorii russkogo natyurmorta. Istoriya russkogo iskusstva XVIII veka*. Moskva: Iskusstvo. (In Russ.).
- Grot, Ya. K. (1997). *Zhizn' Derzhavina*. Moskva: Algoritm. (In Russ.).
- Ionin, G. N. (1969). Anakreonticheskiye stikhi. In: *XVIII vek. Sbornik 8. Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII — nachala XIX veka*. Leningrad: Nauka. 162—179. (In Russ.).
- Ionin, G. N. (2009). Gogol' i Derzhavin (k postanovke voprosa). *Vestnik Gertsenovskogo universiteta*, 3: 59—61. (In Russ.).
- Kiseleva, I. A. (2011). Ontologiya stikhii v khudozhestvennom mire M. Yu. Lermontova. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Filosofskiyey nauki*, 4: 74—78. (In Russ.).
- Kiseleva, I. A., Potashova, K. A. (2018). Semantika i poetika russkogo kostyuma v «Istorii gosudarstva Rossiyskogo» N. M. Karamzina. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 16 (2): 36—48. (In Russ.).
- Kiseleva, I. A., Potashova, K. A., Sechenykh, E. A. (2019). Creative History of M. Yu. Lermontov's Poem “Dispute” (1841) in Cultural and Historical Context. *Nauchnyi dialog*, 10: 264—279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279. (In Russ.).
- Lekant, P. A. (2012). Kategorii ratsionalnogo i emotsionalnogo v russkom yazyke i russkoy rechi. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Filologicheskkiye nauki*, 5: 44—48. (In Russ.).
- Merzlyakov, A. F. (1812). Rassuzhdeniya o Rossiyskoy Slovesnosti v nyneshnem yeye sostoyanii. *Trudy obshchestva hybiteley rossiyiskoy slovesnosti*, 1. Moskva. 53—110. (In Russ.).
- Mesyats, S. V. (2017). Tri opredeleniya tsveta u Aristotelya. In: *Aristotelevskoye naslediyey kak konstituiruyushchiy element evropeyskoy ratsionalnosti*. Moskva: Institut filosofii. 9—30. (In Russ.).
- Perlmutter, L. B. (1941). Yazyk prozy M. Yu. Lermontova. In: *Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova: issledovaniya i materialy: 1*. Moskva: OGIZ. 324—325. (In Russ.).
- Pletnev, P. A. (1824). Razbor ody Derzhavina “Mechta” (1824). In: *Sorevnovatel*, XXI: 109—117. (In Russ.).
- Potashova, K. A. (2013). Estetika vizualnogo obraza v tvorchestve A. S. Pushkina: k probleme vzaimodeystviya literatury i zhivopisi. In: *Cuadernos de Rusistica Española*, 9: 91—99. (In Russ.).
- Potashova, K. A. (2016). *Vliyanie zhivopisi na esteticheskyy ideal russkoy literatury pervoy treti XIX veka (A. S. Pushkin i M. Yu. Lermontov): dissertatsiya ... na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Potashova, K. A. (2017). Obraz pylayushchego vulkana v soznanii ochevidtsev pozhara Moskvy 1812 goda. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 15 (3): 21—34. (In Russ.).
- Pumpyanskiy, L. V. (1928). Poeziya F. I. Tyutcheva. In: *Uraniya. Tyutchevskiy almanakh. 1803—1928*. Leningrad: Priboy. 57—97. (In Russ.).
- Razzhavin, A. I. (2018). Dramaturgiya Derzhavina kak khudozhestvennaya sistema. *Uchenyye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya gumanitarnyye nauki*, 160 (1): 78—90. (In Russ.).

- Rusanova, N. B. (1969). Epitety Derzhavina. In: *XVIII vek. Sbornik 8. Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII — nachala XIX veka*. Leningrad: Nauka. 92—102. (In Russ.).
- Sadovskoy, B. (1910). *Derzhavin*. In: Russkaya Kamena. Moskva: Musaget. 3—14. (In Russ.).
- Serman, I. Z. (1969). Literaturnaya pozitsiya Derzhavina. In: *XVIII vek. Sbornik 8. Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII — nachala XIX veka*. Leningrad: Nauka. 41—54. (In Russ.).
- Smirnov, I. P. (1969). Zabolotskiy i Derzhavina. In: *XVIII vek. Sbornik 8. Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII — nachala XIX veka*. Leningrad: Nauka. 144—161. (In Russ.).
- Smolyarova, T. I. (2004). Allegoricheskaya meteorologiya v poezii G. R. Derzhavina (vokrug stikhotvoreniya «Raduga», 1806). In: *Novoe literaturnoe obozrenie, 2*. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/2/allegoricheskaya-meteorologiya-v-poezii-derzhavina.html>. (In Russ.).
- Solovev, S. M. (1979). *Izobrazitelnye sredstva v tvorchestve F. M. Dostoyevskogo*. Moskva: Sovetskiy pisatel'. (In Russ.).
- Toriyama, Yu. (2009). Zhivopisnost' v opisani obedenno stola v poezii G. R. Derzhavina. *Novyy filologicheskiy vestnik, 7 (4)*: 7—17. (In Russ.).
- Turchin, V. S. (1981). *Epokha romantizma Rossii*. Moskva: Iskusstvo. (In Russ.).
- Vasilev, S. A. (2009). «...Togda — yavitsya drug ocham / Edinstvenna kartina zdes'» («Slovesnaya zhivopis'» v poeme S. S. Bobrova «Tavrida»). *Uchenyye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye nauki, 151 (3)*: 31—38. (In Russ.).
- Volkov, N. N. (2014). *Tsvet v zhivopisi*. Moskva: Izdatelstvo V. Shevchuk. (In Russ.).
- Voronets, E. V. (2015). Mesto poeticheskoy koloristki F. I. Tyutcheva v russkoy literature. *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal, 1 (10)*: 22—26. (In Russ.).
- Zapadov, A. V. (1958). *Derzhavin*. Moskva: Molodaya gvardiya. (In Russ.).