

# СТАТЬИ И СООБЩЕНИЯ

## *ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ*

Ю. Торияма

### **ЖИВОПИСНОСТЬ В ОПИСАНИИ ОБЕДЕННОГО СТОЛА В ПОЭЗИИ Г.Р. ДЕРЖАВИНА**

Статья посвящена анализу визуальной образности в изображении обеденного стола в произведениях Державина. Автор показывает, что поэт воспринимает стол как подобие картины, т.е. поверхности, на которой располагается особая композиция.

**Ключевые слова:** Державин; визуальность; живописность; обеденный стол.

«Державин и зрение» – не новая тема в истории русской литературы.

Не трудно заметить, что многие произведения Державина, который еще с самого детства увлекался рисованием<sup>1</sup>, наполнены разными мотивами, отражающими визуальные впечатления. Во-первых, как не раз отмечали исследователи, в его стихотворениях очень ярко изображаются цвета и свет<sup>2</sup>. Именно исходя из этой характеристики стихи Державина считаются «говорящей живописью»<sup>3</sup>. Во-вторых, в произведениях Державина изобразительное искусство (живопись или скульптура) часто фигурируют как основные мотивы стихотворений. Некоторые его сочинения прямо отсылают к конкретным произведениям изобразительного искусства<sup>4</sup>. Можно сказать, что и то, и другое свидетельствует о значительном увлечении Державина зрительными элементами.

С другой стороны, визуальные образы в произведениях Державина не всегда считались результатом подражания внешнему миру. В этом отношении представляет интерес точка зрения, высказанная Б.А. Грифцовым

в статье «Державин» (1914). В этой статье он указывает на то, что поэзия Державина является не копированием реальности, а, скорее, созданием своего рода «мифа»: «Приемы его портретной и пейзажной живописи не нужны для точного, натуралистического описания предмета»<sup>5</sup>. См. также далее высказывания о стихотворении «Портрет Варюши»: «На портретной живописи наиболее достоверно можно проследить живописные приемы. Она, казалось бы, наиболее ограничена. На человеческом лице Державин видел только голубой огонь, яхонтные взоры, огнистые розы»<sup>6</sup>; «Радость о мире придет не от мира, безразличное движение которого не видно поэту, но от настойчивости его воображения, находящего вещи в момент их наибольшего блистания или еще сосредоточивающегося на вещах блистающих. Но Державину мало природного света. Гиперболизм – сознательно принятый им метод»<sup>7</sup>.

С ориентацией на автономную систему, которая определяет и поэзию Державина, может быть связана идея, показанная в статье Б.М. Эйхенбаума: «Он наслаждается словом, как точным образом вещи, сверкающим всеми цветами живой реальности. Ему еще совершенно чуждо то томление по слову, которое вызовет потом у Жуковского вопрос – «Невыразимое подвластно ль выраженью?» – и приведет к утверждению Тютчева: “Мысль изреченная есть ложь”. Эстетика умолчания, недоговоренности, намек совершенно не нужна ему. Он, как чернорабочий – впервые обтесывает почти нетронутую и бесформенную глыбу русского языка и радуется, когда камень принимает некий определенный вид. Поэтому так необыкновенно материальны и радостно-точны его видения»<sup>8</sup>.

Державин в совершенстве владеет своим словарем: каждое слово подчиняется разуму поэта. Он дает названия цветам и именно этим разделяет «богатый переходами» мир цветов. Таким образом, в произведениях Державина колорит тем богаче, чем слабее будет соотношение цветов с внешним миром; сами цвета помещены в закрытую систему стихотворе-

ния.

Можно уподобить эту систему европейской системе «репрезентации» XVII–XVIII вв., т.е. репрезентации эпохи классицизма, показанной в книге «Слова и вещи» Мишеля Фуко; она характеризуется замкнутостью и самостоятельностью. Особенно представляет интерес понятие «tableau», тесно связанное с этой системой. Это французское слово означает «доску» или «картину» – поверхность, где располагаются разные взаимодействующие элементы. Это – основа европейского мышления XVII–XVIII вв. Таким же образом были организованы и произведения Державина.

\* \* \*

Французские слова «tableau» и «table» происходят от одного корня: интересно, что оба слова обозначают поверхность, на которой располагаются разные предметы. Эта реалья находит отражение и в поэтике Державина. Известно, что он часто изображал в стихотворениях очень пышный обеденный стол; строки из стихотворений «Евгению. Жизнь Званская» (1807) наиболее ярко иллюстрируют эту особенность его поэтики:

Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут;

Идет за трапезу гостей хозяйка с хором.

Я озреваю стол – и вижу разных блюд

Цветник, поставленный узором:

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,

Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,

Что смоль, янтарь – икра, и с голубым пером

Там щука пестрая – прекрасны!<sup>9</sup>

Разумеется, такое изображение великолепного обеденного стола может быть связано с хорошим аппетитом Державина, известным как биографический факт<sup>10</sup>. Однако в то же время надо иметь в виду, что это описание содержит в себе элементы, не объяснимые только с помощью такой

мотивировки.

Не следует забывать о вкусе, который является существенным элементом в восприятии человеком еды. Как показывают приведенные выше строки, в изображении обеденного стола Державин предпочитал зрительные элементы, а на вкусовые качества блюд обращал мало внимания. По замечанию Н.Б. Русановой, Державин вообще в своих произведениях часто употребляет различные имена прилагательные, передающие зрительные впечатления, но лексику, обозначающую вкус еды, он использует очень ограниченно. Для передачи вкусовых ощущений поэт использует следующие выражения: «сладкий», «сахарный» в восходящем к фольклору выражении «сахарные яства» и «солёный» в пословице «тот хотел арбуза, а тот солёных огурцов». Он обращается и к прилагательным «лакомый», «вкусный», «вкуснейший», но их смысл слишком обобщенный: они не могут выражать впечатления от какого-то конкретного вкуса. Как ни странно, Державин в своих стихотворениях никогда не употреблял прилагательные «кислый», «горький» и «терпкий»<sup>11</sup>. Разумеется, бедность лексики такого рода не обязательно означает бедность выражения вкуса. Но, как бы то ни было, такая черта его поэтики не выдает в нем поэта-гурмана.

Б.А. Грифцов пишет: «Державин прибегает всегда к таким отвлеченным живописным приемам, которые ближе всего стоят не к передвижникам, даже не к влюбленным в вещи голландцам, а к крикливо-ярким краскам, к условным красочным узорам новой французской живописи. Державин был влюбчив и любил поест – Я. Грот не может скрыть этих его “недостатков”. Но для Державина-поэта отмирают наиболее конкретные вкусовые ощущения, заменяясь отвлеченными обозначениями, лишь световыми и красочными»<sup>12</sup>. Учитывая время, когда эта статья была написана, говоря о «крикливо-ярких красках» и «условных красочных узорах», Грифцов, возможно, имеет в виду картины Анри Матисса, которые были известны в России в начале XX в.

Очень выразительным средством живописи Матисса считаются контрасты и соотношения цветов. Об этом сам он говорит в своих теоретических сочинениях; композиция также была для этого художника важным элементом. В трактате «Заметки живописца» (1908), который был переведен на русский язык и в 1909 г. опубликован в журнале «Золотое Руно» (№ 6), он пишет: «Я не могу рабски копировать натуру, мне надо ее по-своему истолковать и подчинять общему духу картины. Я же просто стараюсь положить цвета, передающие мое ощущение. Правильно найденное соотношение тонов может заставить меня изменить форму какой-нибудь фигуры и перестроить всю композицию»<sup>13</sup>. Эта мысль воплощается и в поэтике Державина. Для поэта также важно было соотношение всех объектов изображения, которые уже утратили конкретные атрибуты реальных предметов, в том числе и вкус.

С этой точки зрения представляют интерес последние четыре строки «Приглашения к обеду» (1795):

Блаженство не в лучах порфир,  
Не в вкусе яств, не в неге слуха;  
Но в здравьи и спокойстве духа, –  
Умеренность есть лучший пир<sup>14</sup>.

Здесь возникает известная у Державина тема «похвалы умеренности». В этом контексте отрицаются избыточные, зрительные, вкусовые и слуховые наслаждения. Но надо отметить, что в то время, как вкусовые и слуховые удовольствия отрицаются как таковые, негативное зрительное наслаждение лишь ограничивается, оно относится только к конкретному предмету – порфиру. Зрение, в отличие от вкуса и слуха, у Державина занимало наиболее важное место.

Отметим также, что в послании «Евгению. Жизнь Званская» Державин употребляет слово «цветник» в качестве метафоры обеденного стола.

Как известно, сад являлся важным элементом в культурном контексте той эпохи. В этом отношении наиболее интересно, что «живописность» имела большое значение для создания английского сада<sup>15</sup>.

В издававшемся А.Т. Болотовым с 1780 по 1789 г. журнале «Экономический магазин» помещен перевод статьи немецкого поэта К.К. Гиршфельда «Теория садово-паркового искусства (Theorie der Gartenkunst)» (1779–1785). Гиршфельд, говоря о желательном расположении растений, упоминает о живописи как образце для садового архитектора. Здесь естественный пейзаж воспринимается не как объект подражания, а как полотно, на котором садовник-художник изображает «картинные виды»:

И так за правило в рассуждении рисовки листом, или картинного сопряжения зеленей, почтеть можно то, чтоб прежде всего предлагать глазам зелень, сопряженную с белым и желтым колером. За сею надлежит последовать светло-зеленому, а за оным буро-зеленому, а наконец темно-зеленому и черноватому колеру. <...> Словом, садоустроителю должно иметь такую же способность, как и ландшафтному живописцу, к изображению разными колерами и зелеными картинных и прекрасных видов; и как сей производит то красками и кистью на полотне, так тот, напротив того, должен производить то же различными колерами дерев, кустарников и трав на местоположениях, предлагаемых ему вместо полотна натурою<sup>16</sup>.

Легко обнаруживается ориентация на живопись, т.е. на репрезентацию, свойственная и для поэзии Державина. Интересно, что в этом фрагменте многократно употребляются сложные прилагательные, означающие название цвета: светло-зеленый, буро-зеленый и темно-зеленый. Эта лексика напоминает прием изображения цветов в стихотворениях Державина.

Аналогия между столом и «цветником» может считаться доказательством того, что Державин изображал стол, ориентируясь на «живописную» красоту, оторванную от «реальной природы» т.е. от реального стола, на котором помещается еда, обладающая вкусом.

\* \* \*

Для сравнения приведем ниже два фрагмента из «Евгения Онегина» Пушкина, где изображается обеденный стол: строфы XVI, XVII из первой главы (1823) и строфа XXXII из пятой главы (1825, 1826):

Вошел: и пробка в потолок,  
Вина кометы брызнул ток;  
Пред ним *roast-beef* окровавленный,  
И трюфли, роскошь юных лет,  
Французской кухни лучший цвет,  
И Страсбурга пирог нетленный  
Меж сыром лимбургским живым  
И ананасом золотым.

Еще бокалов жажда просит  
Залить горячий жир котлет,  
Но звон брегета им доносит,  
Что новый начался балет<sup>17</sup>.

Конечно, не один Евгений  
Смятенье Тани видеть мог;  
Но целью взоров и суждений  
В то время жирный был пирог  
(К несчастью, пересоленный);  
Да вот в бутылке засмоленной,  
Между жарким и блан-манже,  
Цимлянское несут уже<sup>18</sup>.

При изображении обеденного стола у обоих поэтов перечисляются названия разных блюд. Но в то время, как Державин перечисляет только наблюдаемые блюда, Пушкин называет и вкушаемые блюда. В первой главе Онегин действительно ест котлету, ощущает ее жар и жирность и от

этого чувствует жажду. В пятой главе употребляются определения «жирный», «пересоленный», показывается оценка автором вкуса пересоленного пирога: «к несчастью». Это своеобразие образа стола, созданного Пушкиным, связывает блюда на столе с индивидуальным вкусовым ощущением.

Перечисление блюд с географическими названиями также является приемом, используемым и Державиным, и Пушкиным. Например, в «Приглашении к обеду» Державина встречается выражение «шекснинска стерлядь золотая»<sup>19</sup>. И в «Фелице» (1782) встречаются строки, где блюда связываются с географическими названиями:

Там славный окорок Вестфальской,  
Там звенья рыбы Астраханской,  
Там плов и пироги стоят<sup>20</sup>.

Но функции, которые выполняют эти географические названия, различны. У Державина они указывают на те места, где производились продукты; в этом «каталоге» названия образуют закрытую систему, подобную географической карте<sup>21</sup>. Здесь нет намерения подробнее передать вкус еды, географические названия помещены только для того, чтобы из описания читатель получил ощущение «разнообразности».

У Пушкина эти названия указывают на те места, где обрабатывались продукты, из которых готовились блюда. Они (особенно в то время) напоминали читателям определенный вкус. Например, упоминание «*roast-beef*» является отражением тенденции к англomanии конца 10-х – начала 20-х гг. XIX в.; «страсбургский пирог нетленный», изобретенный во время наполеоновских войн, был модным блюдом в то время; «лимбургский живой сыр», который тогда импортировался из Бельгии, был известен острым вкусом и сильным запахом<sup>22</sup>. Таким образом, в вышеприведенных примерах из романа Пушкина перечисление названий блюд имеет функцию передать читателям конкретный вкус.



Отметим также, что у Пушкина блюдо иногда изображается в движении, в то время, как у Державина стол и блюда всегда являются неподвижными объектами. В выражении «между жарким и блан-манже, / Цимлянское несут уже» в пятой главе «Евгения Онегина» использован глагол несовершенного вида «нести» в форме настоящего времени. Это указывает на то, что здесь действие воспринимается как процесс. А в «Приглашении к обеду» Державина блюда изображаются как объекты, которые «уже стоят» на столе, и в «Евгению. Жизнь Званская» стол является предметом, только спокойно ждущим гостей. В строке «идет за трапезу гостей хозяйка с хором» порядок слов играет важную роль: то, что слово «трапеза» поставлено прежде слов «гости» и «хозяйка», увеличивает статичность образа обеденного стола.

Так как вкус является ощущением, которое требует физического контакта ротовой полости и еды, бедность лексики, обозначающей вкус, в стихотворениях Державина показывает, что стол и блюда на нем даются в отрыве от физического тела поэта. Описанием стола в качестве неподвижного предмета блюда закрепляются на поверхности стола и составляют закрытую систему. Использование метафоры «цветник» еще более укрепляет такое отношение поэта к столу. Оно указывает на то, что обеденный стол, как английский сад, рассматривался Державиным с точки зрения «живописной» красоты. Такое отношение к столу способствует его восприятию как подобия живописи, т.е. поверхности, наблюдаемой с определенного расстояния. Пристрастие к воспроизведению идеальной, «картинной» красоты заставляет поэта игнорировать реальный стол и блюда со вкусом и запахом.

Это подтверждает гипотезу, что Державин и в описании обеденного стола ориентировался на «живописную» красоту: поэт изображал «table» как «tableau».

\* \* \*

Для Державина стол играл роль «tableau», где составляется композиция. В этом отношении представляет интерес то, что стол является предметом, который больше всего изображали в живописном жанре «натюрморта».

Тесная связь между поэзией Державина и жанром натюрморта уже не раз была отмечена исследователями. Автор статьи «Натюрморт в поэзии Державина» А. Вачева пишет: «Обращение Державина к натюрморту весьма показательно для его творческих исканий и его поэтической самобытности»<sup>23</sup>. Согласно наблюдениям этой исследовательницы, у Державина всего три-четыре «чистых» натюрморта: «Разные вина» (1782), «Приглашение к обеду» (1795), «Павлин» (1795), и «Каша золотая...» (1804). Несколько больше их можно обнаружить в «больших» одах, в строфах из «Фелицы», «Евгению. Жизнь Званская» и т.д.<sup>24</sup>

Особенно интересна аналогия между поэзией Державина и фламандским и голландским натюрмортами, о которой упоминается в нескольких работах. М.А. Алексеенко в своей статье «Свет и цвет в поэтическом тексте Г.Р. Державина» отмечает: «... колористические описания Державина, ставшие классическими образцами поэтической живописи, ассоциативно связаны с классическими полотнами живописи. Так, цветное описание обеда в «Жизни Званской» ассоциирует яркие краски фламандских натюрмортов»<sup>25</sup>; далее приводится описание Державиным обеденного стола из стихотворения «Евгению. Жизнь Званская». Е.Я. Данько также связывает произведения Державина с фламандским натюрмортом: «... итак, Державин “писал” пейзажи, портреты, intérieurs и мертвую натуру. Он идеализировал натуру в той мере, в которой ее идеализировали современные ему живописцы. <...> Его “картины” посвященные снеди, не уступают по силе красок фламандской живописи (Снайдерс)»<sup>26</sup>. Далее исследовательница приводит ту же цитату из стихотворения «Евгению. Жизнь Званская».

Известно, что русское общество конца XVII – начала XVIII вв. знакомилось с натюрмортной живописью по голландским образцам. В этой связи Глозман отмечает, что «к концу XVII века в голландском натюрморте на смену полнокровной жизненности пришли дробная мелочность и техническая изощренность письма. Лишь в натурфилософском натюрморте школы Хоффнагеля, где предметом изображения были гербарии, коллекции “инсектов” и бабочек, эта мелочность в фиксации каждой черточки природы, иллюзионизм передачи поверхности оправдывались теми познавательными целями, ради которых и писались картины, служившие одновременно и штудией природы, и наглядными пособиями при изучении ботаники, зоологии, анатомии»<sup>27</sup>. Интересно, что здесь одной из функций натюрморта считается «штудия природы», «передача поверхности». В то время натюрморт выполнял ту же роль, что и книга Бюффона и Линнея: он представлял внешний мир в закрытом, ограниченном пространстве, на одной «поверхности».

Эта ограниченность пространства репрезентации естественным образом приводит к утончению описания дробных деталей. В этом отношении представляет большой интерес мнение искусствоведа Светланы Алперс о «северо-европейской живописи», особенно голландской живописи XVII в., высказанное в книге «Искусство описания»<sup>28</sup>. По мнению исследовательницы, в отличие от живописи Ренессанса, которой свойствен прием перспективы, для северо-европейской живописи, особенно живописи Голландии XVII в., характерен прием «искусства описания». Алперс применяет в области истории живописи схему Д. Лукача, который разграничил историю и описание в романе, чтобы противопоставить литературы реализма и натурализма. Она определяет главную цель живописи итальянского Ренессанса как передачу истории. С другой стороны, в северо-европейской живописи обращается внимание на описание наблюдаемой поверхности, а намеков на историю или текст намного меньше. Здесь под-

черкивалось присутствие мира вещей на поверхности холста, который существует независимо от точки зрения наблюдателя.

Основываясь на определении живописи итальянского Ренессанса, данном Алперс, Мартин Жеи связывает ее с мировоззрением картезианской философии, а северо-европейскую живопись – с эмпирической, в которой играет большую роль зрительный опыт<sup>29</sup>. Последняя традиционно интересуется фрагментами мира, пестрой поверхностью (как объектом наблюдения) и удовлетворяется описанием мира, а не объясняет его. Здесь конкретность зрительного опыта имеет большое значение.

Альберти определяет живопись как «второй, или заменяемый мир, наблюдаемый через огороженную поверхность или окно, находящееся на определенном расстоянии от наблюдателя»<sup>30</sup>. Специфика живописи итальянского Ренессанса состоит в том, что в ней важную роль играет рама. Здесь внутри рамок создается своего рода самодовлеющий мир. Закрытый мир живописи для наблюдателя и живописца является не фрагментом мира, а полным миром, у которого нет «внешности». Можно сказать, что наблюдатель перед картиной итальянского Ренессанса использует тотальное зрение. С другой стороны, рамка в северо-европейской живописи – вполне произвольная вещь. Мир в картине не завершается внутри нее, так что рамки вносят границы в мир, разделяя его неестественным образом. В этом смысле северо-европейская живопись навязывает зрению некоторое ограничение<sup>31</sup>.

Подобная специфика северо-европейской живописи в некоторой степени соответствует и поэтике Державина. Учитывая это, представляется очень естественным то, что не раз отмечалось сходство его поэтики и фламандской живописи, ветви северо-европейской школы.

Для поэзии Державина обеденный стол является таким ограниченным пространством, в котором демонстрируется «красивая поверхность» мира. Интересно, что когда в России начали писать натюрморты (в

1680-е гг.), любимым мотивом картин стал стол как символ «духовной пищи». Например, на гравюре к книгам Симеона Полоцкого «Обед душевный» (1681) изображается покрытый скатертью стол с четырьмя книгами. Здесь примечательно то, что стол изображается в обратной перспективе, тогда как все остальные части композиции выдержаны в правилах научной перспективы<sup>32</sup>. В этой картине стол образует собственную, не зависимую от внешнего мира систему. У Державина стол также описывается как самостоятельное пространство, оторванное от таких внешних факторов, как, например, вкусовые ощущения.

\* \* \*

Поэтика Державина во многих аспектах соответствует представлению о «живописности». У него созерцаемый мир описывается как «картина»: стихотворения представляют собой ограниченное пространство. Из этого вытекает специфика описаний обеденного стола в качестве изолированной от внешнего мира плоскости, на которой располагаются разные предметы, соотносящиеся друг с другом.

---

<sup>1</sup> «Каллиграфические упражнения натолкнули его на рисование пером. Ни учителей, ни образчиков не было. Он стал срисовывать богатырей с лубочных картинок, действуя чернилами и охрой. Этому занятию предался “денно и ночью”, между уроков и дома. Стены его комнаты были увешаны и оклеены богатырями». См.: *Ходасевич В.Ф.* Державин. М., 1988. С. 42.

<sup>2</sup> Из работ такого рода можно перечислить следующие: *Серман И.З.* Державин. Л., 1967. С. 36–39; *Западов А.В.* Поэты XVIII века. М., 1979. С. 232–238; *Алексеев М.А.* Свет и цвет в поэтическом тексте Г.Р. Державина // Творчество Г.Р. Державина. Специфика. Традиции: научные статьи, доклады, очерки, заметки. Тамбов, 1993. С. 24–32; *Пумпянский Л.В.* Поэзия Ф.И. Тютчева // Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 240–247; *Kölle H.* Farbe, Licht und Klang in der malenden Poesie Derzavins. München, 1966.

<sup>3</sup> Выражение, употребляемое и самим Державиным в «Рассуждении о лирической поэзии, или об оде» (1811): «Поелику она (поэзия – Ю.Т.) по подражательной своей способности ничто иное есть, как говорящая живопись». См.: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 7. СПб., 1872. С. 564.

<sup>4</sup> *Данько Е.Я.* Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. Вып. 2, М.; Л., 1940. С. 166–247; *Вачева А.* Натюрморт в поэзии Державина // Творчество Г.Р. Державина. Специфика. Традиции: научные статьи, доклады, очерки, заметки. Тамбов, 1993. С. 33–42.

- 
- <sup>5</sup> Грифцов Б.А. Державин // Ходасевич В.Ф. Державин. М., 1988. С. 355.
- <sup>6</sup> Там же. С. 356.
- <sup>7</sup> Там же. С. 358.
- <sup>8</sup> Эйхенбаум Б.М. Державин // Эйхенбаум Б.М. Сквозь литературу: сб. статей. Л., 1924. С. 11–12.
- <sup>9</sup> Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 2002. С. 386.
- <sup>10</sup> Ходасевич В.Ф. Указ. соч. С. 242.
- <sup>11</sup> Русанова Н.Б. Эпитеты Державина // XVIII век. Вып. 8. Л., 1969. С. 99–100.
- <sup>12</sup> Грифцов Б.А. Указ. соч. С. 354.
- <sup>13</sup> Матисс А. Статьи об искусстве. Переписка. Записи бесед. Суждения современников. М., 1993. С. 24. В сочинениях Матисса часто обнаруживаются мысли, соответствующие поэтике Державина. Например, в трактате «О современной традиции» (1935) он заявляет о своем пристрастии к ярким цветам: «Я очень люблю яркие, чистые краски и всегда удивляюсь, когда красивые цвета зачем-то грязнят и затемняют». Там же. С. 27.
- <sup>14</sup> Державин Г.Р. Указ. соч. С. 215.
- <sup>15</sup> Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М., 1998. С. 337–340. Об идее «живописности (picturesque)» и ее восприятию в русской культуре см.: *Ely Ch.* This Meager Nature: Landscape and National Identity in Imperial Russia. DeKalb, 2002. P. 59–86; *Schönle A.* The Ruler in the Garden: Politics and Landscape Design in Imperial Russia. Bern, 2007. P. 210–270.
- <sup>16</sup> Экономический магазин. 1786. Ч. 27. № 67. С. 230.
- <sup>17</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. М., 1937–1959. Т. 6. С. 11.
- <sup>18</sup> Там же. С. 111.
- <sup>19</sup> Державин Г.Р. Указ. соч. С. 213.
- <sup>20</sup> Там же. С. 75.
- <sup>21</sup> Прием перечисления географических названий играет значительную роль и в оде «На Счастье» (1789). В 5 и 6-ой строфах этой оды, где упомянуты успехи в дипломатии Екатерины Второй, перечисляется множество названий иностранных городов. Claude Backvis в статье «Dans quelle mesure Derzhavin est-il un Baroque?» определяет этот фрагмент как «tableau международной политики 1789 года». Здесь на ограниченном пространстве карты показывается мир в маленьком масштабе. Можно заключить, что в основе этого перечисления названий городов и изображения обеденного стола лежит та же мысль. *Backvis C.* Dans quelle mesure Derzhavin est-il un Baroque? // *Studies in Russian and Polish Literature.* The Hague, 1962. P. 73.
- <sup>22</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий. Л., 1983. С. 143; Словарь языка Пушкина: в 4 т. Т. 1. М., 1956. С. 790.
- <sup>23</sup> Вачева А. Указ. соч. С. 34
- <sup>24</sup> Там же. С. 36.
- <sup>25</sup> Алексеенко М.А. Указ. соч. С. 29.
- <sup>26</sup> Данько Е.Я. Указ. соч. С. 192.
- <sup>27</sup> Глозман И.М. К истории русского натюрморта // Русское искусство XVIII века. М., 1968. С. 55.
- <sup>28</sup> *Alpers S.* The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century. Chicago, 1983.
- <sup>29</sup> *Jay M.* Scopic Regimes of Modernity // *Vision and Visuality* / ed. F. Hal. Seattle. 1988. P. 13.
- <sup>30</sup> *Alpers S.* Op. cit. P. XIX.
- <sup>31</sup> *Ibid.* P. 27.
- <sup>32</sup> Глозман И.М. Указ. соч. С. 54.