ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 3 | 2026. Volume 6. Issue 3

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Архитектурный экфрасис в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина: восприятие Сан-Суси

Христолюбова Т. П.

Аннотация. Статья посвящена искусствоведческому анализу архитектурного экфрасиса в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина. В отличие от многочисленных филологических исследований, рассматривающих экфрасис как литературный прием, в данной работе предлагается искусствоведческая оптика: текст Карамзина анализируется как документ восприятия европейской архитектуры конца XVIII века. Цель исследования – описание дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси в Потсдаме, одного из наиболее развернутых архитектурных экфрасисов в германской части «Писем русского путешественника». Научная новизна исследования заключается в том, что архитектурные экфрасисы Карамзина впервые становятся предметом специального систематического анализа с позиций истории и теории архитектуры: выявляются механизмы стилистической дифференциации рокайльной и барочной архитектуры в восприятии русского путешественника и обосновывается, что выбор объектов экфрасиса (Мраморный зал и библиотека Сан-Суси) определяется не нарративной функцией, а стремлением автора прочитать в архитектуре личность и мировоззрение «короля-философа». В результате автор показывает, что Карамзин, воспитанный на классицистических нормах, осознанно различает рокайльную камерность малого дворца и барочную репрезентативность Нового дворца, отдавая предпочтение интимной атмосфере, позволяющей ощутить присутствие Фридриха Великого. Выбор для подробного экфрасиса указанных выше залов дворца интерпретируется как стремление увидеть в архитектуре воплощение личности и мировоззрения обитателя. Делается вывод, что искусствоведческий подход к «Письмам русского путешественника» открывает новые перспективы для изучения визуальной культуры и эстетических предпочтений Карамзина.

EN

Architectural ekphrasis in N. M. Karamzin's "Letters of a Russian Traveler": the perception of Sanssouci

T. P. Khristolyubova

Abstract. The article is devoted to an art-historical analysis of architectural ekphrasis in N. M. Karamzin's "Letters of a Russian Traveler". Unlike numerous philological studies that view ekphrasis merely as a literary device, this paper proposes an art-historical perspective: Karamzin's text is analyzed as a document reflecting the perception of late 18th-century European architecture. The study aims to examine the description of the Sanssouci palace and park ensemble in Potsdam, one of the most detailed architectural ekphrases in the German section of the "Letters". The scientific novelty of the research lies in the fact that Karamzin's architectural ekphrases are subjected for the first time to a dedicated, systematic analysis from the perspective of architectural history and theory. The paper identifies the mechanisms of stylistic differentiation between Rococo and Baroque architecture in the Russian traveler's perception, and demonstrates that the choice of objects for ekphrasis (the Marble Hall and the Library of Sanssouci) was determined not by a narrative function, but by the author's desire to "read" the personality and worldview of the "philosopher king" through architecture. As a result, the author shows that Karamzin, educated on Neoclassical norms, consciously distinguished between the Rococo intimacy of the main palace and the Baroque grandeur of the New Palace, favoring the intimate atmosphere that allowed him to feel the presence of Frederick the Great. The selection of these specific palace halls for detailed ekphrasis is interpreted as an effort to perceive architecture as the embodiment of its inhabitant's personality and worldview. The paper concludes that an art-historical approach to "Letters of a Russian Traveler" opens new perspectives for investigating Karamzin's visual culture and aesthetic preferences.

Научная статья (original research article) | **https://doi.org/10.30853/pa20260060**

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Введение

«Письма русского путешественника» (1980) Н. М. Карамзина (1766-1826) давно и прочно вошли в историю русской литературы как текст, открывший эпоху сентиментализма и создавший новый тип личностного, автобиографического повествования. Однако за этим литературным статусом порой остается в тени другое, не менее важное измерение этого произведения – его роль как уникального документа по истории восприятия европейской архитектуры конца XVIII века. Путешествуя, Карамзин смотрит, сравнивает, оценивает – и его взгляд на здания, дворцы и соборы заслуживает отдельного искусствоведческого анализа.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью пересмотра сложившихся в филологии подходов к «Письмам русского путешественника», в которых архитектурные описания традиционно трактуются как литературный прием или часть культурного ландшафта, но не становятся предметом систематического искусствоведческого анализа. Между тем текст Карамзина представляет собой ценный источник по истории восприятия европейской архитектуры конца XVIII века – эпохи, когда классицистические нормы начинали взаимодействовать с сентиментальной чувствительностью, а русский образованный путешественник впервые систематически знакомился с западноевропейским зодчеством. Обращение к этому материалу позволяет не только расширить представление о визуальной культуре Карамзина, но и реконструировать те «оптики», через которые русский читатель конца XVIII века воспринимал европейскую архитектуру.

Исследования «Писем русского путешественника» (далее – «Письма…») имеют давнюю и устойчивую традицию. Еще в 1980 году Г. П. Макогоненко в своем вступительном очерке к изданию «Писем…» охарактеризовал их как текст, открывший эпоху сентиментализма и создавший новый тип личностного повествования (Макогоненко, 1980). Фундаментальный труд Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина» (1987) впервые представил целостную биографию писателя на фоне культурной эпохи (Лотман, 1997), а его совместная с Б. А. Успенским статья о «Письмах…» (Лотман, Успенский, 1984) показала, как Карамзин «переворачивает» средневековую традицию паломничества, превращая путешествие на Запад из греховного акта в путь к просвещению. В 2000 году вышло исследование Андреаса Шёнле «Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий (1790-1840)» (2004), где «Письма…» анализируются в контексте становления авторского «я» в русской литературе путешествий.

Особый всплеск исследовательского интереса к Карамзину пришелся на 2016 год – год 250-летия со дня его рождения. В Москве и Санкт-Петербурге прошли крупные научные конференции, по итогам которых были опубликованы сборники статей. В них рассматривались самые разные аспекты творчества Карамзина: от поэтики его прозы до его влияния на русскую литературу XIX-XX веков. Однако, при всем многообразии этих работ, искусствоведческий взгляд на «Письма русского путешественника» – анализ архитектурных описаний Карамзина как источника по истории восприятия зодчества – до сих пор оставался за рамками исследовательского внимания.

Отдельный пласт исследований посвящен эстетической составляющей «Писем…» и проблеме восприятия искусства. В работах Т. В. Зверевой (2006, 2007) детально анализируются визуальные аспекты повествования, экфрасис живописных полотен и «руинный текст». Н. Г. Морозова (2007) рассматривает эстетические воззрения Карамзина в их связи с исторической концепцией писателя, а Г. И. Романова (2016) исследует рецепцию немецкой драмы как отражение вкусов публики конца XVIII века. Эти работы, безусловно, приближаются к искусствоведческой проблематике, но они все еще остаются в рамках филологической или культурологической парадигмы: архитектура в них анализируется как часть «культурного ландшафта» (Зверева, 2006; 2007), как объект эстетического суждения (Морозова, 2007) или как декорация театрального действия (Романова, 2016). Систематического искусствоведческого анализа формальных, стилистических и конструктивных особенностей описываемых Карамзиным зданий в этих работах не предпринимается.

В последние десятилетия тема экфрасиса стала одной из самых популярных в гуманитарных исследованиях. Большая российская энциклопедия определяет экфрасис как «описание какого-либо предмета визуальных искусств (живописи, архитектуры, скульптуры) в художественном произведении» (Большая российская энциклопедия, 2017, т. 35, с. 293). В «Поэтике: словаре актуальных терминов и понятий» экфрасис определяется как «риторическая фигура, означающая описание визуальных объектов (реальных или вымышленных), особенно визуальных произведений искусства» (Шкаренков, 2008, с. 301). В той же словарной статье подчеркивается, что в широком смысле объектом экфрасиса может быть храм, дворец или статуя, то есть произведения архитектуры и скульптуры. Л. Геллер предлагает расширительное понимание экфрасиса, выходящее за рамки узкориторической традиции. Он рассматривает экфрасис как динамическую запись процесса восприятия – «последовательности движений глаз и зрительных впечатлений» (Геллер, 2002, с. 10). Геллер подчеркивает, что экфрасис – это именно интерпретация, перевод визуального опыта в словесную форму. Кроме того, он включает в сферу экфрасиса не только изобразительное искусство, но и архитектуру, музыку, кино, тем самым значительно расширяя границы термина и открывая его для искусствоведческого анализа. Во вступительной статье к сборнику «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального Д. В. Токарев (2013) рассматривает экфрасис как «мостик» между невыразимым и выразимым, анализируя на материале гоголевского «Портрета» парадокс словесной репрезентации визуального образа. Исследователь показывает, что экфрасис представляет собой гораздо больше, чем описание произведения искусства, он участвует в его смыслопорождении, а в некоторых случаях способен даже «отменять» видимость изображаемого объекта.

Ю. В. Яровикова рассматривает экфрасис в диалектическом единстве приема, жанра и дискурса, прослеживая его эволюцию от античного риторического упражнения до современного междисциплинарного понятия. Исследовательница выделяет жанровые инварианты экфрастического дискурса (роман, стихотворение, цикл, сказка) и подчеркивает, что сегодня экфрасис фигурирует в искусствоведении, культурологии, эстетике, лингвистике и литературоведении, что свидетельствует о его выходе за рамки сугубо филологической проблематики (Яровикова, 2019). Н. М. Гуляева прослеживает эволюцию понятия «экфрасис» от античного риторического упражнения до современного научного термина, отмечая, что его широкое и многозначное употребление в науке XX-XXI веков привело к необходимости каждый раз конкретизировать подход к его анализу (Гуляева, 2015).

В работах Т. В. Зверевой (Зверева, 2006, 2007; Зверева, Пикулева, 2016), посвященных визуальным аспектам «Писем русского путешественника», анализируются «руинный текст», театральное начало и живописные экфрасисы как способ создания «картинного» сюжета и формирования особой созерцательной позиции рассказчика. Однако и в этих исследованиях визуальность трактуется в границах филологической парадигмы: в центре внимания оказываются поэтика описания, его нарративные функции и роль в сентименталистской эстетике. Архитектурные описания трактуются здесь либо как часть «культурного ландшафта», либо как символ культурной памяти и элегического переживания времени, но не становятся предметом специального анализа их формальных, стилистических и конструктивных особенностей.

Между тем сам Карамзин, как правило, не дает детального архитектурного анализа – он обрисовывает здания общими штрихами, акцентируя их исторические и личные ассоциации. Именно это несовпадение между архитектурной реальностью и ее словесным образом, а также избирательность карамзинского взгляда и составляют предмет настоящего исследования.

В данной работе под экфрасисом понимается развернутое словесное описание архитектурного объекта, создающее его художественный образ. Анализ архитектурных экфрасисов Карамзина показывает, что здания предстают в его «Письмах...» как «культурные палимпсесты» – многослойные тексты, в которых проступают наслоения истории, личности и философских смыслов.

Теоретическую базу исследования составляют концепции культурной памяти (Ассман, 2004), мест памяти (Нора, 1999) и горизонта ожиданий (Яусс, 2004), позволяющие рассматривать архитектурный экфрасис как акт культурной рефлексии, в котором здание прочитывается как многослойный «культурный палимпсест», а его восприятие определяется сложным переплетением ожиданий, памяти и личного переживания.

Материалом для исследования послужили фрагменты германской части «Писем русского путешественника» (Карамзин, 1980), содержащие развернутые описания архитектурных объектов – в первую очередь дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси в Потсдаме. Этот раздел примечателен тем, что Карамзин сталкивается с двумя контрастными типами резиденций – камерным рокайльным дворцом-виллой и монументальным Новым дворцом в стиле барокко, что позволяет проследить его эстетические предпочтения.

В соответствии с поставленной целью в исследовании решаются следующие задачи:

1) определить специфику архитектурного экфрасиса Карамзина в контексте сентименталистской эстетики и классицистических норм, усвоенных автором;

2) проанализировать стилистические характеристики дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси и сопоставить их со словесными образами в тексте;

3) выявить критерии отбора объектов для подробного экфрасиса (Мраморный зал, библиотека) и их роль в создании образа Фридриха Великого;

4) обосновать эвристический потенциал искусствоведческого подхода к анализу «Писем...» как источника по истории восприятия архитектуры.

В исследовании применяются следующие методы: историко-культурный анализ (помещение экфрасисов Карамзина в контекст архитектурной и эстетической мысли конца XVIII века), иконографический анализ (сопоставление словесного образа, созданного Карамзиным, с реальными архитектурными формами – планировкой, стилем, декором, материалами), а также элементы рецептивной эстетики, позволяющие рассматривать текст Карамзина как документ, фиксирующий субъективное восприятие архитектуры путешественником переходной эпохи.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в курсах по истории европейской архитектуры XVIII века (в аспекте ее восприятия современниками), в спецкурсах по истории искусствоведческой мысли и методологии анализа архитектурного экфрасиса, а также в исследованиях, посвященных рецепции западноевропейского зодчества в русской культуре конца XVIII –начала XIX века. Предложенный подход может быть применен при анализе других литературных путешествий как источников по истории восприятия архитектуры.

Обсуждение и результаты

На протяжении всего текста романа «Письма русского путешественника» Карамзин регулярно упоминает архитектуру: церкви, ратуши, дворцы, даже дома местных жителей. Однако не всегда эти упоминания имеют развернутый характер. Например, в самом начале своего пути в письме из Риги он пишет: «Церкви их подобны нашим, кроме того, что наверху стоит не крест, а петух, который должен напоминать о падении апостола Петра» (Карамзин, 1980, с. 33). Он немногословен. Архитектура протестантских церквей Лифляндии не получает у русского путешественника более подробного описания. В Митаве, которую Карамзин счел некрасивым городом: «Домы почти все маленькие и довольно неопрятны; улицы узки и худо вымощены; садов

и пустырей много», он упоминает дворец герцога курляндского, «не малый дом, впрочем, по своей наружности весьма не великолепный», однако не вдается в архитектурные детали, ограничиваясь замечанием о проходящих внутри ремонтных работах. (Карамзин, 1980, с. 35).

К 1789 году Митавский дворец для русского путешественника был еще ярким символом временщика Эрнста Иоганна Бирона (1690-1772), фаворита императрицы Анны Иоанновны (1693-1740), который правил Курляндией с помощью России. Для Карамзина же, впитавшего идеи Просвещения и явно отрицательно относившегося к деспотизму и фаворитизму, Бирон был одиозной фигурой. Строительство дворца началось в 1738 году, когда тот стал герцогом, и было приостановлено после опалы знаменитого фаворита в 1740 году. Дворец достраивали уже после его возвращения в 1763 году (Большая российская энциклопедия, 2007, т. 9, с. 644), но Карамзин не мог не видеть в нем памятник карьерному взлету человека, чья власть держалась на интригах и поддержке императрицы. Поэтому он проехал мимо этого здания, не выказав к нему особого интереса. Следует заметить, однако, что дворец в Митаве был спроектирован знаменитым в России архитектором итальянского происхождения Франческо Бартоломео Растрелли (1700-1771) и считается крупнейшим барочным дворцом в Прибалтийском регионе. Впрочем, Карамзин, воспитанный на принципах классицизма, довольно холодно относился к барочным постройкам, видя в них излишнюю пышность и показную торжественность.

О соборе Сен-Пьер в Женеве (Cathédrale Saint-Pierre de Genève) Карамзин пишет: «Тут был некогда храм Аполлонов, но огонь пылал в стенах его и разрушил отчасти величественное здание древнего искусства – воцарилась новая религия, и развалины языческого храма послужили основанием христианской церкви» (Карамзин, 1980, с. 256), отсылая к многовековой истории этого храма, на месте которого первоначально находились языческие святилища (Bonnet, 1987). Уже на этом примере видно, что Карамзин конструирует художественный образ здания, уделяя основное внимание не архитектуре, но его истории.

В парижской церкви Сент-Этьен-дю-Мон (Saint-Étienne-du-Mont) Карамзин подмечает в архитектуре данного здания «соединение греческого вкуса с готическим» (Карамзин, 1980, с. 392): фасад и интерьер церкви, строившейся с 1492 по 1626 год, действительно представляют собой уникальное для Парижа сочетание пламенеющей готики и ренессансных форм, вдохновленных античностью.

О церкви Святой Женевьевы (Église Sainte-Geneviève), известной сегодня как Парижский пантеон (Panthéon), Карамзин пишет, что она «величественна и прекрасна» и ссылается на неких знатоков архитектуры, которые хвалят «фронтон, в котором смелость готическая соединена с красотою греческою» (Карамзин, 1980, с. 394). Современники Карамзина действительно видели в этом храме соединение античных и средневековых подходов. Архитектор Суффло поставил цель: повторить легкость и светоносность готических соборов, но при этом использовать строгие античные (коринфские) ордера и формы (Encyclopaedia Britannica). Фактически, он спроектировал неоклассическое здание, внутри которого с помощью сложной системы колонн и арок добился впечатляющего ощущения простора и света, которое раньше было свойственно готике.

По данным, а также некоторым другим упоминаниям архитектурных сооружений в «Письмах русского путешественника» можно заключить, что Карамзин интересовался зодчеством и разбирался в его стилях. Однако часто здания интересовали его более не своим внешним обликом, но историей и людьми, которые когда-то в них жили. Во дворцах его чаще привлекают выразительные интерьеры, а в церквях – могилы известных личностей. Однако есть и весьма замечательные исключения, которые и стали объектом анализа в данной статье.

Следует заметить, что задачей экфрасиса является в первую очередь передача художественного образа, а не архитектурных параметров произведения. Поэтому Карамзин не погружается в описания объемно-пространственных соотношений, игры света и цвета или анализ того, как в здании воплощается витрувианская формула «польза, прочность, красота». Вместо этого он обрисовывает архитектурные особенности сооружения общими штрихами, как бы намечая их «каркас», а глубину художественного образа передает литературными средствами: метафорами, сравнениями, историческими и личными ассоциациями, эмоциональной оценкой.

Наиболее развернутым архитектурным экфрасисом в германской части «Писем…» является описание дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси, состоящего из двух контрастных резиденций прусского короля Фридриха II (1712-1786), известного как Фридрих Великий, – скромного рокайльного дворца-виллы на террасах и монументального Нового дворца в стиле барокко, окруженных регулярным парком со скульптурами и павильонами. Само название дворца – “Sans Souci” (в переводе с французского «без забот») – как подчеркивает историк архитектуры Вилли Курт, стало своего рода девизом, в котором выражалось «желание вести здесь жизнь, свободную от забот и от ежедневных тягот» (Kurth, 1956, с. 8). В создании Сан-Суси король выступал в какой-то мере не только заказчиком, но и соавтором архитектора Г. В. фон Кнобельсдорфа (1699-1753): он делал собственные эскизы и лично участвовал в планировке (Грицак, 2006). Именно этим объясняется, почему дворец был для Фридриха не обычной официальной резиденцией, а личным пространством, отражавшим его представления об идеальном уединении.

Примечательно, что Карамзин отдает явное предпочтение малому дворцу в стиле рококо перед монументальным Новым дворцом, выдержанным в стилистике барочной пышности. Воспитанный на классицистических нормах, русский путешественник ищет ясности, гармонии и простоты, соединенной с великолепием, тогда как барочный пафос и избыточность декора остаются ему чужды. В описании Сан-Суси он отходит от репрезентации власти в пользу попытки отражения личности. Для сентиментального наблюдателя Карамзина важнее оказывается интимная атмосфера, позволяющая ощутить присутствие короля-философа и предаться элегическим размышлениям о бренности бытия.

Воспроизводя архитектурный образ дворца, Карамзин дает его лаконичную внешнюю характеристику: «Дом низок и мал, но, взглянув на него, всякий назовет его прекрасным. Внутри комнаты отделаны со вкусом и богато. В круглой мраморной зале надобно удивляться колоннам, живописи и прекрасно набранному полу. Комната, где король беседовал с мертвыми и живыми философами, убрана вся кедровым деревом» (Карамзин, 1980, с. 76). То есть в своем экфрасисе Карамзин выделяет два помещения, которые становятся для него символами частной, «философской» жизни Фридриха Великого: это Мраморный зал и круглая библиотека, отделанная кедром. Именно они и привлекают внимание сентиментального путешественника.

Мраморный зал, который Карамзин называет «круглой мраморной залой» (Карамзин, 1980, с. 76), является главным парадным помещением малого дворца, но его функция была намеренно приватной. Это овальное в плане пространство с куполом, вдохновленным римским Пантеоном. Белый каррарский мрамор, использованный для парных колонн коринфского ордера, и богато украшенный позолоченной лепниной купол создают впечатление сдержанной роскоши, характерной для рококо. Пол, набранный из итальянского мрамора в виде затейливого узора, завершает эту гармоничную картину (Kurth, 1956). Однако главное, что примечает русский путешественник, – это не богатство отделки, а дух зала: именно здесь Фридрих устраивал званые обеды и вел философские разговоры с избранными гостями. Это пространство для интеллектуального досуга, что идеально соответствовало представлениям Карамзина о просвещенном монархе.

Комната бесед с философами – это круглая библиотека дворца. Ее уникальность заключалась не только в отделке стенами из ценного кедрового дерева, но и в самом предназначении. Карамзин использует метафору «беседы», и она имеет буквальный смысл. Здесь, в уединенном помещении с доступом только из личных покоев короля, хранилось около 2100 томов, почти исключительно на французском языке, включая сочинения древних и современных авторов (Kurth, 1956). Это было интимное пространство для чтения и размышлений – «бесед» с великими умами прошлого (мертвыми философами), а также для приема живых собеседников, например, Вольтера, с которыми Фридрих обсуждал идеи в этом камерном кругу.

Выбор этих двух помещений для подробного описания не случаен. В отличие от холодного величия Нового дворца, Мраморный зал и библиотека в Сан-Суси предстают как средоточие культурной и философской жизни Фридриха. Для Карамзина-сентименталиста, ищущего в архитектуре отражения личности, эти интерьеры становятся зримым воплощением идеала короля-философа, что гораздо ближе его литературным и эстетическим предпочтениям, чем барочная парадность.

Фигура короля Фридриха II служит смысловым центром художественного образа «сего увеселительного замка» (Карамзин, 1980, с. 76) в восприятии Карамзина, чье описание закономерно восходит от конкретных архитектурных деталей – к возвышенным элегическим размышлениям. Сам правитель, разделявший идеалы Просвещения, верил в разум и публичную дискуссию, видя в них средство преодоления предрассудков и суеверий, что делало его фигуру особенно созвучной просветительским ожиданиям русского путешественника. «Здесь гулял Фридрих с своими Вольтерами и Даланбертами, – пишет Карамзин. – “Где ты теперь? – думал я. – Сажень земли вместила прах твой. Любезные места твои, для украшения которых призывал ты лучших художников, теперь осиротели и пусты”» (Карамзин, 1980, с. 76).

Столь же показательно и описание Нового дворца (Neues Palais). Сообщив о его грандиозных масштабах и стоимости, Карамзин, однако, не дает ни одной конкретной детали интерьера, ограничиваясь общими словами о богатстве и вкусе. Вместо развернутого экфрасиса он предъявляет читателю предлог, объясняющий эту лаконичность: «Правда, я был тут не в таком расположении, в каком надобно рассматривать пышные произведения искусств. Кровь моя волновалась, голова болела, и я насилу мог ходить» (Карамзин, 1980, с. 177). Этот пассаж интересен двойной функцией: с одной стороны, он оправдывает автора в глазах читателя, с другой – служит тонким художественным приемом, позволяющим Карамзину-сентименталисту обозначить свою эмоциональную и эстетическую дистанцию по отношению к барочной парадности, которая не находит отклика в его душе.

Заключение

Проведенный анализ архитектурных экфрасисов Карамзина в германской части «Писем русского путешественника» позволяет сделать несколько выводов, соответствующих поставленным задачам.

Определена специфика архитектурного экфрасиса Карамзина: русский путешественик предстает в данном тексте как вдумчивый сентиментальный наблюдатель, обладающий развитым архитектурным вкусом и способностью к стилистической дифференциации. Его описание Сан-Суси демонстрирует осознанное различение рокайльной камерности и барочной репрезентативности; архитектура интересует его как воплощение личности и мировоззрения ее великого обитателя.

Анализ стилистических характеристик ансамбля показал, что явное предпочтение малого дворца перед Новым представляет собой последовательную эстетическую позицию. Карамзин, воспитанный на классицистических нормах, органически не принимает барочную избыточность, ассоциирующуюся с пустой парадностью. Рококо же оказывается созвучным сентиментальной чувствительности: оно допускает интимность и философскую «беседу», в то время как барокко остается чуждым, монументальным и безличным.

Выявлены критерии отбора объектов для экфрасиса: в описании Сан-Суси отчетливо проявилась характерная для Карамзина манера: он выхватывает отдельные детали (архитектурные элементы, материалы, функции помещений), через которые создает образ места и его обитателя. Можно заключить, что архитектура становится для него поводом для эстетической и философской рефлексии, что в целом соответствует сентименталистской оптике путешественника.

Наконец, обоснован эвристический потенциал предложенного искусствоведческого подхода: он открывает новые перспективы. Обозначенная в начале статьи лакуна – отсутствие систематического анализа архитектурных экфрасисов Карамзина с позиций истории и теории архитектуры – может быть заполнена не только на материале зодчества. Представляется перспективным обратиться к другим видам искусств, запечатленным в тексте, – в первую очередь к экфрасисам живописных полотен (Дрезденская галерея, парижские и лондонские собрания) и скульптурных памятников. Такой подход позволил бы не только расширить представление о визуальной культуре Карамзина, но и реконструировать целостную систему его эстетических предпочтений, в которой архитектура, живопись и скульптура образуют взаимосвязанное смысловое единство.

Материалы исследования | Research materials

1. Большая российская энциклопедия: в 35 т. / гл. ред. Ю. С. Осипов. М.: Большая российская энциклопедия, 2007. Т. 9.
2. Большая российская энциклопедия: в 35 т. / гл. ред. Ю. С. Осипов. М.: Большая российская энциклопедия, 2017. Т. 35.
3. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Повести. М.: Правда, 1980.
4. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.
5. Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.

Источники | References

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Яз. слав. культуры, 2004.
2. Зверева Т. В. Версаль & руины в «Письмах русского путешественника» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. № 8.
3. Зверева Т. В. «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина: визуальные аспекты повествования // Сибирский филологический журнал. 2007. № 1.
4. Зверева Т. В., Пикулева О. Ф. Театральное начало в романе Н. М. Карамзина «Письма русского путешественника» // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2016. Т. 26. Вып. 3.
5. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: Издательство «МИК», 2002.
6. Гуляева Н. М. Экфрасис: диахронический аспект // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. 2015. № 35.
7. Грицак Е. Н. Парки и дворцы Берлина и Потсдама. М.: Вече, 2006.
8. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб.: Искусство, 1997.
9. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984.
10. Макогоненко Г. П. Николай Карамзин и его «Письма русского путешественника» // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Повести. М.: Правда, 1980.
11. Морозова Н. Г. «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина: проблемы истории и эстетики // Филология и человек. 2007. № 2.
12. Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж. де, Винок М. Франция – память / пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999.
13. Романова Г. И. Немецкая драма в восприятии русского театрала (по «Письмам русского путешественника» Н. М. Карамзина) // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2016. № 2 (22).
14. Токарев Д. В. О «невыразимо выразимом» (вместо предисловия) // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. статей / сост. и науч. ред. Д. В. Токарев. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
15. Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий (1790-1840) / перевод с англ. Д. Соловьева. СПб.: Академический проект, 2004.
16. Яровикова Ю. В. К вопросу о категориальном определении экфрасиса // Филология: научные исследования. 2019. № 1.
17. Яусс Г. Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория: Антология / сост., пер., прим. И. В. Кабановой. М.: Флинта, 2004.
18. Bonnet C. The archaeological site of the cathedral of Saint Peter (Saint-Pierre), Geneva // World Archaeology. 1987. Vol. 18. No. 3.
19. Kurth W. Sanssouci: Seine Schlösser und Gärten. Berlin: Henschelverlag, 1956.

Информация об авторах | Author information

RU

Христолюбова Татьяна Павловна[1], к. иск.
[1] Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

EN

Tatyana Pavlovna Khristolyubova[1], PhD
[1] Saint Petersburg Humanitarian University of Trade Unions

[1] *takhristol@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.07.2026; опубликовано online (published online): 12.08.2026.

Ключевые слова (keywords): Николай Михайлович Карамзин (1766-1826); произведение «Письма русского путешественника»; архитектурный экфрасис; дворцово-парковый ансамбль Сан-Суси; Nikolay Mikhailovich Karamzin (1766-1826); work “Letters of a Russian Traveler”; architectural ekphrasis; Sanssouci palace and park ensemble.