

Tożsamość (w) przestrzeni

Сущность пространства

пространство сущности

Studia dedykowane

Profesorowi Wasilijowi Szczukinowi



TOŻSAMOŚĆ (W) PRZESTRZENI

СУЩНОСТЬ ПРОСТРАНСТВА /
ПРОСТРАНСТВО СУЩНОСТИ

SCRIPTA)|C ŁUŻNIANA
Tom II

TOŻSAMOŚĆ (W) PRZESTRZENI

**СУЩНОСТЬ ПРОСТРАНСТВА /
ПРОСТРАНСТВО СУЩНОСТИ**

**Studia dedykowane
Profesorowi Wasilijowi Szczukinowi**

**Pod redakcją
Matyldy Chrzęszcz,
Kseni Dubiel
i Heleny Duć-Fajfer**



Kraków

Matylda Chrząszcz

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

📧 <https://orcid.org/0000-0003-4313-5995>

✉ matylda.chrzaszcz@uj.edu.pl

Ksenia Dubiel

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

📧 <https://orcid.org/0000-0002-7512-2235>

✉ ksenia.panas@uj.edu.pl

Helena Duć-Fajfer

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

📧 <https://orcid.org/0000-0001-9436-3846>

✉ helena.duc-fajfer@uj.edu.pl

© Copyright by individual authors, 2022

Recenzenci

dr hab. Andrzej Dudek, prof. UJ

Prof. Natalia Vesselova, University of Ottawa

Opracowanie redakcyjne

Irena Gubernat (j. polski), Yanina Ryier (j. rosyjski)

Projekt okładki

Lesław Sławiński

ISBN 978-83-8138-730-9 (druk)

ISBN 978-83-8138-731-6 (PDF)

<https://doi.org/10.12797/9788381387316>

Na okładce: mapa Moskwy, 1726 (www.rijksmuseum.nl)

Publikacja dofinansowana przez Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: publishing@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.com.pl>



Fot. Barbara Szczukin

TABULA GRATULATORIA

- Zbigniew Babik, Uniwersytet Jagielloński
Vsevolod Bagno, Rosyjska Akademia Nauk /
Российская академия наук
Krzysztof Bak, Uniwersytet Jagielloński, Uni-
wersytet Sztokholmski / Stockholms
universitet
Katarzyna Bazarnik, Uniwersytet Jagielloński
Zofia Berdychowska, Uniwersytet Jagielloński
Krzysztof Bielawski, Uniwersytet Jagielloński
Piotr de Bończa Bukowski, Uniwersytet
Jagielloński
Dariusz Brodka, Uniwersytet Jagielloński
Jerzy Brzozowski, Uniwersytet Jagielloński
Renata Bura, Uniwersytet Jagielloński
Anna R. Burzyńska, Uniwersytet Jagielloński
Magdalena Wasilewska-Chmura, Uniwersytet
Jagielloński
Wojciech Chlebda, Uniwersytet Opolski
Urszula Cierniak, Uniwersytet Humanistyczno-
Przyrodniczy im. Jana Długosza w Często-
chowie
Andrzej Dudek, Uniwersytet Jagielloński
Katarzyna Dybeł, Uniwersytet Jagielloński
Adam Fałowski, Uniwersytet Jagielloński
Lazar Fleishman, Uniwersytet Stanforda / Stan-
ford University
Dorota Gil, Uniwersytet Jagielloński
Pavel Glushakov, Ryga
Marek Hałaburda, Uniwersytet Papieski Jana
Pawła II
Agata Hołobut, Uniwersytet Jagielloński
Gabriella Elina Imposti, Uniwersytet Boloński /
Università di Bologna
- Jadwiga Janaszek, Kielce
Maria Jodłowiec, Uniwersytet Jagielloński
Beata Kałęba, Uniwersytet Jagielloński
Jerzy Kapuścik, Uniwersytet Jagielloński
Lubov Kiselova, Uniwersytet w Tartu / Tartu
Ülikool
Jadwiga Kita-Huber, Uniwersytet Jagielloński
Anna Klimkiewicz, Uniwersytet Jagielloński
Maria Kłańska, Uniwersytet Jagielloński
Agnieszka Kocik, Uniwersytet Jagielloński
Alexandr Korablev, Doniecki Uniwersytet
Narodowy / Донецкий национальный
университет
Lesława Korenowska, Uniwersytet Pedagogicz-
ny w Krakowie
Lucyna Korycińska, Uniwersytet Jagielloński
Katalin Kroó, Uniwersytet Loránda Eötvösa /
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Olga Kuptsova, Moskiewski Uniwersytet Pań-
stwowy / Московский Государственный
университет
Halina Kurek, Uniwersytet Jagielloński
Tatjana Kuzovkina, Uniwersytet Talliński / Tal-
linna Ülikool
Andrzej de Lazari, Uniwersytet Łódzki
Bohdan Łazarczyk, Uniwersytet Jagielloński
Lidia Macheta, Uniwersytet Jagielloński
Dina Magomedova, Rosyjska Akademia Nauk /
Российская академия наук
Izabella Malej, Uniwersytet Wrocławski
Agnieszka Malska-Lustig, Uniwersytet
Jagielloński

- Elżbieta Mańczak-Wohfeld, Uniwersytet Jagielloński
- Maria Maślanka-Soro, Uniwersytet Jagielloński
- Gabriela Matuszek-Stec, Uniwersytet Jagielloński
- Barbara Michalak-Pikulska, Uniwersytet Jagielloński
- Roman Mnich, Uniwersytet Warszawski
- Galina Nefagina, Akademia Pomorska w Słupsku
- Arkadiy Neminushchiy, Uniwersytet Dyneburski / Daugavpils Universitāte
- Jakub Niedźwiedź, Uniwersytet Jagielloński
- Sylwia Nowak-Bajcar, Uniwersytet Jagielloński
- Ryszard Nycz, Uniwersytet Jagielloński
- Tereza Obolevitch, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II
- Magdalena Ochniak, Uniwersytet Jagielloński
- Barbara Oczkowa, Uniwersytet Jagielloński
- Barbara Olaszek, Uniwersytet Łódzki
- Alexander Ospovat, Uniwersytet Kalifornijski / University of California
- Agnieszka Palej, Uniwersytet Jagielloński
- Ewelina Pilarczyk, Uniwersytet Jagielloński
- Irina Prokhorova, Moskiewski Uniwersytet Państwowy / Московский Государственный университет
- Elżbieta Przybył-Sadowska, Uniwersytet Jagielloński
- Wacław Rapak, Uniwersytet Jagielloński
- Renata Rodak, Uniwersytet Jagielloński
- Rozalia Sasor, Uniwersytet Jagielloński
- Yuliya Sergo, Udmurcki Uniwersytet Państwowy / Удмуртский государственный университет
- Elżbieta Solak, Uniwersytet Jagielloński
- Barbara Sosień, Uniwersytet Jagielloński
- Elena Sozina, Uralski Uniwersytet Federalny / Уральский федеральный университет
- Ewa Stala, Uniwersytet Jagielloński
- Lidia Sudyka, Uniwersytet Jagielloński
- Jan Szczepaniak, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II
- Włodzimierz Szturc, Uniwersytet Jagielloński
- Dorota Szumska, Uniwersytet Jagielloński
- Stanisław Śnieżewski, Uniwersytet Jagielloński
- Wanda Świątkowska, Uniwersytet Jagielloński
- Marietta Turyan, Sankt Petersburg
- Anna Walczuk, Uniwersytet Jagielloński
- Jadwiga Waniakowa, Uniwersytet Jagielloński
- Halina Waszkielewicz, Uniwersytet Jagielloński
- Władysław Witalisz, Uniwersytet Jagielloński
- Natalia Vesselova, Uniwersytet Ottawski / University of Ottawa
- Grażyna Zając, Uniwersytet Jagielloński
- Marcin Ziomek, Uniwersytet Jagielloński

Spis treści

TABULA GRATULATORIA	5
BARBARA SZCZUKIN, MAŁGORZATA SZCZUKIN Biogram z bliskiej perspektywy nakreślony	7
HELENA DUĆ-FAJFER Wasilij Gieorgijewicz Szczukin – wszechstronny badacz i erudyta.....	11
SPIS PUBLIKACJI	19
WSTĘP.....	37
Введение	39
PRZESTRZEŃ GEOGRAFICZNA	41
ANDRZEJ ROMANOWSKI Pogranicze polsko-rosyjskie (do roku 1863). Zagadnienia i postacie	43
MAGDALENA DĄBROWSKA Ziemie niemieckie oczyma rosyjskich podróżopisarzy przełomu XVIII i XIX wieku – miejsca wspólne, miejsca różne (wokół <i>Listów Rosjanina podróżującego po Europie od 1802 do 1806 roku</i> Dmitrija Gorichwostowa)	55
Кристина Воронцова Польша в русской литературе постсоветского периода: обзор проблемы	67
Дечка Чавдарова Образ Коми в воспоминаниях болгарских строителей и лесорубов	77
Джон Даглас Клэйтон Гурзуф как <i>locus amoenus</i> в житнетворчестве А.С. Пушкина.....	89
Виктор Скрунда К истории русской меньшинственной идеи в межвоенной Польше (РОМ, 1934)	101

PRZESTRZEŃ PSYCHOLOGICZNA	111
URSZULA TROJANOWSKA	
„Schody w pustkę” – przestrzeń i sen w opowiadaniu <i>Szatniarz</i> Jeleny Dołgopiat.....	113
Ксения Касаткина	
Психологическое пространство «подполья» в повести Ф.М. Достоевского <i>Записки из подполья</i>	125
Сергей Доценко	
Обезвэлволпал А.М. Ремизова как модель «внутренней эмиграции»...	139
Валерий Мильдон	
Эней и Анна. Пространства судьбы в <i>Энеиде</i> и <i>Анне Карениной</i>	151
Ксения Дубель	
Эго – Гео. Пространство личности или личность пространства? Заметки о ранних стихах Гео Шкурупия	163
MARIA MALEWSKA	
Pamięć i tożsamość w utworze Pavla Amnuela <i>Spowiedź</i>	173
PRZESTRZEŃ TEKSTUALNA	185
Аркадий Гольденберг	
Хронотоп праздника в метасюжете Гоголя.....	187
HELENA DUĆ-FAJFER	
Przestrzeń rosyjskości w literaturze łemkowskiej.....	201
Людмила Луцевич	
Хронотопический континуум поэмы Александра Пушкина <i>Цыганы</i>	217
Ольга Гриневич	
Полемика с усадебным текстом Л.Н. Толстого в романе М. Степновой <i>Сад</i>	231
Юрий Доманский	
Слово «сцена» в паратексте <i>Вишневого сада</i> А.П. Чехова. К вопросу о пространстве реально-художественном и пространстве реально-театральном в драматургическом тексте.....	243
Татьяна Автухович	
Экфрасис как способ формирования пространства смысла.....	255

PRZESTRZEŃ URBANISTYCZNA.....	267
KATARZYNA SYSKA	
O mitologii miasta w dramacie Jurija Kławdijewa	
<i>Obłok przypominający delfina.....</i>	269
BOGUSŁAW ŻYŁKO	
O pewnej reprezentacji wieczności (Uwagi o <i>Rzymie</i> Mikołaja Gogola).....	281
DZMITRY KLIABANAU	
Topos Rzymu jako element „mitu Husowskiego” Władzimira Arłoua	
(na materiale powieści <i>Czasy dżumy</i>).....	293
Михаил Струганов	
<i>Город пышный, город бедный</i> и его родственники	305
Павел Лавринец	
Поэтосфера Вильнюса как города храмов	317
Валентина Брио	
Вильнюсские дворики как особенный городской локус	329
Наталия Няголова	
Топос «города греха» в литературной урбанистике болгарской	
«оттепели». Предварительные заметки.....	343
Михаил Тимофеев	
Что делает наши ландшафты такими разными, такими	
привлекательными? (Английский индустриальный пейзаж	
XVIII-XX веков).....	355
PRZESTRZEŃ PODRÓŻY	367
МАТЫЛДА CHRZĄSZCZ	
Podróż do źródeł tożsamości. <i>Wschód</i> Andrzeja Stasiuka	369
МИСЛАЉ МИЛЦАРЕК	
<i>Wyspa</i> Gołowanowa albo o poszukiwaniu sensu w Arktyce.....	379
Александр Вавжинчак	
Путь как судьба. Повесть Виктора Астафьева <i>Перевал</i>	393

PRZESTRZEŃ WIZUALNA	405
Якуб Садовски	
Интеллигент в пространстве анимации. Мультфильмы по рассказам Эдуарда Успенского.....	407
Евгения Строганова	
Женщина с книгой в портретной живописи второй половины XVIII – первой половины XIX в. Модель и пространство. Заметки к теме	421
Наталья Мариевская	
Социальные пространства в динамике сюжета. Анализ драматургии современного фильма.....	435
Наталья Злыднева	
Концепт «путь-дорога» в русской живописи. наброски к теме	449
INDEKS OSÓB	461
Указатель имён.....	467

Татьяна Автухович 

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Экфрасис как способ формирования пространства смысла

Для Ивана Сергеевича Тургенева как писателя, которому близки идеи неоплатонизма, непреложным было представление о сокрытой от человеческого взора непостижимой и невыразимой красоте – идеальном первообразе всего сущего. Словесное творчество для Тургенева, как и для его предшественников-романтиков, – возможность прозреть в видимом невидимое, выразить невыразимое. Этим объясняется характерное для его поэтики сложное сопряжение визуального и музыкального компонентов, которое формирует тип высказывания, отмеченный лирико-философской «оркестровкой»¹, придающей тургеньевской прозе недосказанность.

Однако стремление постичь незримое и невыразимое, воплотить свое понимание эстетического идеала выражается в прозе Тургенева и через формирование особого пространства смысла. Пространство смысла, в котором определяющую роль выполняет контрапункт музыкального, визуального и литературного интертекста, придает незамысловатым, на первый взгляд, сюжетам тургеньевских произведений содержательную глубину. В данной статье будет рассмотрена функция экфрастических импульсов и описаний в формировании смыслового подтекста в повестях Тургенева, при этом экфрасис понимается в широком значении как описание не только визуального, но любого произведения искусства, в том числе музыкального.

¹ А.В. Пумпянский, *Тургенев-новеллист* [в:] А.В. Пумпянский, *Классическое наследие*, Языки русской культуры, Москва 2000, с. 427.

Умение сказать больше, чем способны выразить слова, означает повышенную смысловую нагрузку на экфрастические описания и отсылки в прозе «гения меры»². Между тем устойчивое представление о «немногослойности прозы»³ Тургенева, о простоте композиции и «архаической симметрии» персонажей в его произведениях⁴, восприятие его как прежде всего писателя-реалиста ограничивает исследование проблемы рамками биографического и культурно-исторического метода. Указывается, например, что Тургенев учился рисованию, оставил на полях рукописей ряд рисунков и карикатур, увлекался коллекционированием живописи. Отмечалось типологическое соответствие между пейзажами Тургенева и пейзажами художников Барбизонской школы. Точность тургеневской детали, умение писателя живописать особый «определенный мир» осмыслены как следствие установки на воссоздание «неповторимого культурно-исторического быта», желания сохранить уходящий в прошлое мир во всей конкретности бытового уклада, где важными оказываются и облик дворянских усадеб, и портреты предков на стенах комнаты, и костюм как деталь портрета, и те исчезающие приметы быта («вольтерьянское» кресло, например), в которых и скрывается неуловимый дух времени. «Окультуренный» пейзаж, мир вещей, портрет, таким образом, осмыслены как часть тургеневской поэтики времени⁵, как часть создаваемого им мифа дворянского гнезда⁶.

В свою очередь экфрастические включения, в целом интертекстуальные отсылки в прозе Тургенева рассматриваются как способ воссоздания культурно-исторического фона. Так, В.М. Жирмунский считал, что большинство цитат и упоминаний имен писателей и поэтов прошлого в произведениях Тургенева «играет чисто литературную роль, как привычные формулы речевого стиля дворянской интеллигенции, окрашенного литературными аллюзиями»⁷, то есть выполняет характерологическую функцию⁸; в этот

² Д. Мережковский, *Тургенев* [в:] Д. Мережковский, Л. Толстой и Достоевский. *Вечные спутники*, Республика, Москва 1995, с. 475.

³ В.Б. Микушевич, *Струна в тумане* [в:] *Тургеневские чтения* сост. Г.Л. Мединцева, Е.М. Огнянова, Русский путь, Москва 2004, с. 49.

⁴ А. Моруа, *Искусство Тургенева*, [в:] <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/morua-andre/literaturnie-portreti/9> (25.08.2021).

⁵ Н.Н. Халфина, *Поэтика времени у Тургенева* [в:] *Тургеневские чтения* сост. Г.Л. Мединцева, Е.М. Огнянова, Русский путь, Москва 2004.

⁶ В.Г. Шукин, *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1997.

⁷ В.М. Жирмунский, *Гете в русской литературе*, Наука, Ленинград 1981, с. 279.

⁸ В.А. Недзвецкий, *Герой И.С. Тургенева и искусство*, [в:] <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204719996&archive=1205324210> (9.10.2018).

ряд попадают и упоминания имен художников и их картин, а также отсылки к миру музыки в произведениях писателя. На наш взгляд, функция подобных включений существеннее.

В понимании экфрасиса как способа формирования пространства смысла мы исходим из теории М.М. Бахтина, согласно которой в основе художественного творчества лежит диалог с бытием и культурой как поля встречи разных сознаний. Бахтин напоминал, что мир «обжит тысячелетнюю мыслью»⁹ и потому должен быть осмыслен как «„большое время” – бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает»¹⁰; что «смыслы разделены между разными голосами»¹¹ и что диалогические отношения «возможны только между целыми высказываниями разных речевых субъектов»¹².

Экфрасис во всех своих ипостасях (словесное описание произведения искусства, экфрасис может выступать и как «текст в тексте», и как отдельный текст, посвященный описанию артефакта, и как экфрастический жест – отсылка к произведению другого искусства) представляет собой диалог творящих субъектов. Поскольку изображение в силу направленности на обозначение в «чувственной поверхности вещи» «сущностной природы изображаемого объекта» обременено преднайденными культурными смыслами¹³, экфрасис вводит своего рода «лингвистический перспективизм» (формула Лео Шпитцера¹⁴) – смену разных точек зрения. Благодаря их диалогическому взаимодействию в тексте возникает многомерное пространство – пространство смысла. Понимание произведения с экфрастическими включениями невозможно без восстановления его «надсмыслового» (М.М. Бахтин) единства как художественного целого.

Теоретические посылки помогают оценить скрытый полифонизм прозы Тургенева. Обратим внимание на написанную им в 1880 г. статью *Пергамские раскопки*, которую можно рассматривать как своеобразное автоописание поэтики: рассказывая о посещении Берлинского музея, где шла работа

⁹ М.М. Бахтин, *К вопросам самосознания и самооценки...* [в:] М.М. Бахтин, *Собрание сочинений*: в 7 т., т. 5, Русские словари, Москва 1997, с. 77.

¹⁰ М.М. Бахтин, *Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов* [в:] М.М. Бахтин, *Собрание сочинений*: в 7 т., т. 6, Русские словари, Москва 2002, с. 433.

¹¹ М.М. Бахтин, *Проблема текста* [в:] М.М. Бахтин, *Собрание сочинений*, т. 5, с. 321.

¹² Там же, с. 324.

¹³ Н.Т. Рымарь, *Незримое в зримом. Изоляция и смыслопорождение в эстетическом событии*, „Миргорода” 2018, № 2 (12), с. 102.

¹⁴ Цит. по: Н. Перлина, *Тексты-картины в романе Достоевского «Идиот»*, Алетейя, Санкт-Петербург 2017, с. 27-30.

над реконструкцией найденного в Пергаме древнего алтаря Зевса, Тургенев восстанавливает эстетический смысл целого по разрозненным и еще не отреставрированным деталям¹⁵. Однако умение создать в тексте многомерное смысловое пространство благодаря актуализации диалога голосов, звучавших некогда в культуре, присуще самому автору статьи. Изменялись и совершенствовались способы построения пространства смысла в тургеневских произведениях, но неизменной оставалась установка писателя на диалог с культурой: благодаря экфрастическим включениям, в целом интертекстуальным отсылкам, возникает возможность выразить невыразимое, не ограничивая его словом; вызвать в памяти образ, не пытаясь живописать; оставить сокровенной невыговариваемую полноту внутренней жизни, не нарушая ее целомудренную тайну; сопоставить изображаемый в произведении человеческий и природный мир с непостижимым и недостижимым первообразом.

Рассмотрим с этой точки зрения повести Тургенева разных лет.

В ранней повести *Фауст* (1856) Тургенев осуществляет разработку форм психологизма на грани внешнего и внутреннего, начатую еще в повести *Три портрета*¹⁶. В тексте есть, казалось бы, «фоновые» экфрастические отсылки, среди них пластичный словесный «портрет» крепостного, который сравнивается с Геркулесом Фарнезским (описание между тем вводит мотив скованности прекрасного тела одеждой – метафорой культурных рамок), и описание штор «со сценами из д'арленкуровского „Пустынника“». Оба описания выполняют проспективную функцию, намечая противоречие между телесным и духовным, природой и культурой, между внешним спокойствием и напряженной внутренней жизнью, – этот мотив получит развитие прежде всего в судьбе Веры Николаевны: таким же добровольным отшельничеством, пустынночеством среди людей отмечена жизнь героини, которая под влиянием матери отказалась от воздействий внешнего мира, способных разрушить ее душевный покой.

В этом контексте интерес представляют экфрасисы нескольких портретов, которые вводят проблему двойственной сущности женщины. С одной

¹⁵ И.С. Тургенев, *Пергамские раскопки* [в:] И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем*: в 30 т., т. 10, Наука, Москва 1982, с. 326-330.

¹⁶ См.: Т. Автухович, *Экфрасис как метатекст (на примере повести И.С. Тургенева «Три портрета»)* [в:] *Русская филология. Ученые записки Смоленского государственного университета: межвузовский сборник научных статей*, ред. М.А.Рогоцкина, А.В. Радионина, т. 19, Изд-во СмолГУ, Свиток, Смоленск 2019, с. 258-270.

стороны, это портреты чувственных женщин – «Манон Леско» и бабушки героини:

Раскрыв этот медальон, я увидел превосходно написанные миниатюрные портреты отца Ельцовой и его жены – этой крестьянки из Альбано. [...] Но что за лицо было у итальянки! сладострастное, раскрытое, как расцветшая роза, с большими влажными глазами навывкате и самодовольно улыбающимися, румяными губами! Тонкие чувственные ноздри, казалось, дрожали и расширялись, как после недавних поцелуев; от смуглых щек так и веяло зноем и здоровьем, роскошью молодости и женской силы... Этот лоб не мыслил никогда, да и слава богу! Она нарисована в своем альбанском наряде; живописец (мастер!) поместил виноградную ветку в ее волосах, черных, как смоль, с ярко-серыми отблесками: это вакхическое украшение идет как нельзя более к выражению ее лица¹⁷.

С другой стороны, это портрет матери героини, с которым она чувствует незримую связь подчинения. Вначале рассказчик, которому суждено разрушить уединенный мир героини, видит «сумрачный» «портрет ... странной женщины», которая, «казалось, ... строго и внимательно смотрела на меня»¹⁸. После первого чтения гетевского *Фауста*, которое произвело огромное впечатление на Веру Николаевну, взволновав открытием неведомых ей прежде страстей, портрет «оживает», подтолкнув ее к болезни. Мотив оживающего портрета, с одной стороны, отсылает к традиции романтической эстетики, отождествлявшей человека и его изображение, с другой стороны, актуализирует архетипическое представление о взаимопроникновении мира живых и мертвых; мистическое присутствие иного в земной жизни Тургенев в той или иной форме акцентирует во всех своих повестях. В свою очередь противопоставление разных типов женщин развивает намеченный в начале повести мотив сложной сущности человека.

Встреча с подлинной любовью, с литературой разбудила героиню, высвободила скрытое в ней чувственное начало, дремавшее под ее непорочностью, которая была только формой неведения и результатом добровольного отшельничества. Таким образом, экфрасисы в повести переводят исследование психологии в план наследственности и воспитания, благодаря чему

¹⁷ И.С. Тургенев, *Фауст* [в:] И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем*: в 30 т., т. 5, Наука, Москва 1978, с. 118.

¹⁸ Там же, с. 101.

преодолевается отождествление внешнего и внутреннего: сопоставление языка живописи и литературы открывает Тургеневу преимущества «тайного психологизма». Визуальное оказывается выражением тайных переживаний героини.

Различные формы экфрастических описаний выполняют функцию, сходную с функцией литературного интертекста, создавая пространство диалога с литературой и искусством. Упомянутые в повести произведения (*Фауст* Гете, *Развращенный крестьянин* Бретонна, *Манон Леско* Прево, *Кандид* Вольтера), характеризуя рассказчика (автора писем) как «вольтерьянца», в то же время вводят мотив разрушительного влияния просветительских идей, которые в подтексте противопоставлены целостному, неререфлексивному сознанию героини. Так в смысловом пространстве повести намечается историософская проблема Восток – Запад, национальное – европейское, которая станет одной из центральных в творчестве Тургенева. Одновременно в подтексте намечается важный для Тургенева метапоэтический мотив соперничества искусств, в чем очевидны отзвуки эстетических дискуссий конца XVIII – начала XIX в. и в то же время проявляется поиск собственной поэтики.

Повесть *Ася* (1858) свидетельствует об усложнении функции экфрастических жестов в тексте. Образ главной героини формируется в пространстве взаимодействия трех экфрастических описаний: «Маленькая статуя мадонны с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенным мечами, печально выглядывала из его ветвей»¹⁹ – читаем в самом начале; «Она сложена, как маленькая рафаэлевская Галатей в Фарнезине»²⁰ – вспоминает рассказчик; но уже на следующий день видит иную Асю: «Ася показалась мне совершенно русской девушкой, простою девушкой, чуть не горничной. На ней было старенькое платьице, волосы она зачесала за уши и сидела, не шевелясь, у окна да шила в пальцах, скромно, тихо, точно она век свой ничем другим не занималась. [...] мне невольно вспомнились наши доморощенные Кати и Маши»²¹ – этот портрет вызывает ассоциации с картинами А.Г. Венецианова, в частности с его работами «Жница» и «Крестьянка за вышивкой», и В.А. Тропинина – с работами «Кружевница» и «Золотошвейка» (кстати, словесный портрет Аси: «Было что-то свое, особенное,

¹⁹ И.С. Тургенев, *Ася* [в:] И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем*: в 30 т., т. 5, Наука, Москва 1978, с. 151.

²⁰ Там же, с. 162.

²¹ Там же.

в складе ее смугловатого, круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щечками и черными, светлыми глазами»²² – почти воспроизводит облик тропининских героинь). Описание статуи предваряет сюжетное развитие повести, в то время как отсылки к Рафаэлю и художникам, рисовавшим русских девушек за шитьем, дают представление о внешнем облике героини и главное – ее изменчивости, «балансировании» между европейским и русским, окультуренным и естественным²³. В то же время возникает мотив непроницаемости героини для рассказчика, который чувствует свою неспособность понять ее внутренний мир. В этом проявляется, с одной стороны, эстетическая и духовная неразвитость героя, в котором открытость красоте природы сочетается с равнодушием к культуре и в силу этого поверхностным интересом к людям, с другой стороны, готовность Тургенева отказаться от принципов лафатеровского «физиогномического портретирования».

Косвенно об этом свидетельствует указание на занятия брата героини Гагина живописью: появление фигуры художника в тексте традиционно рассматривается как знак присутствия метапоэтического слоя в повествовании. В метапоэтических фрагментах (характеристика картин Гагина, процесса его творчества) проявляется осознание Тургеневым противоречия между «жизнью» и «правдой» (жизнеподобием и достоверностью) и необходимостью проникновения в сокровенную суть натуры. В этом отношении тургеневская поэтика в *Асе* носит переходный характер. С одной стороны, в повести по-прежнему очевидна традиция визуализации внутреннего состояния героини, что проявляется в актуализации впечатлений от портретов – самого популярного жанра в европейской и русской живописи первой половины XIX в.; с другой стороны, в описаниях «постановочных» и в то же время имитирующих естественность портретов героини проявляется стремление писателя вместе с героем проникнуть в ее внутренний мир. Взаимодействие экфрасических отсылок и того, что можно назвать экфрасисом-2 – описаний героев рассказчиком, создает смысловое пространство повести как

²² Там же, с. 153.

²³ Отсылку к «рафаэлевской Галатее» В.А. Недзвецкий трактует как указание на «некий божественно-ангельский элемент» в облике Аси (См.: В.А. Недзвецкий, *К вопросу о сандовских рецепциях в прозе И.С. Тургенева* [в:] *Тургеневские чтения: сборник статей*, ред. Е.Г. Петраш, вып. 5, Книжница, Москва 2011, с. 102). Такая интерпретация возможна, если иметь в виду направление взгляда Галатеи, который обращен к прячущемуся за облаком амуру, символизирующему чистоту платонической любви. Но важен и другой акцент: Галатея – nereida, то есть морское божество в греческой мифологии, напоминающее славянскую русалку. Это поддерживает предложенную нами интерпретацию Аси как героини пространства «между».

отражение диалога с культурой, необходимого Тургеневу для формирования собственной эстетики.

Это направление творческой эволюции Тургенева подтверждается анализом экфрастических отсылок в «таинственных» повестях позднего периода творчества.

Сквозным мотивом в повести *Песнь торжествующей любви* (1881) проходит мотив создания портрета героини, которую ее муж, художник Фабий, изображает с атрибутами св. Цецилии. Отметим, что атрибутами св. Цецилии – покровительницы музыки – считаются орган-позитив и роза. Но у Тургенева героиня играет на двух музыкальных инструментах – на лютне, что отсылает к картине итальянской художницы Артемизии Джентилески «Св. Цецилия» (1620), и на органе, что в свою очередь восходит либо к ее изображению в церкви св. Панкратия в Виггенсбахе, либо к полотну Рафаэля, на котором изображено экстатическое состояние святой, когда она слышит ангельскую музыку, музыку небес. Экфрастический жест вводит в повесть мотив присутствия божественного (иног) в мире и акцентирует тургеневское понимание искусства как способа постижения запредельного. Благодаря отсылке к иконографии св. Цецилии с ее символической семантикой тургеневская повесть приобретает характер притчи, в которой за любовным треугольником (спор Муция и Фабия за Валерию) прочитывается комплекс значимых для Тургенева тем.

Во-первых, спор/соперничество между героями отражает разрешение проблемного для Тургенева на протяжении всего творчества вопроса о соотношении духовного и телесного. «Песнь торжествующей любви», которая звучит под руками Валерии, это голос разбуженного тела и одновременно рождение нового, целостного человека (сюжетно мысль выражена в указании на беременность Валерии): не лишенный духовного начала, этот человек возвращается к себе, «божество спускается на землю в образе человека». Мистическая аранжировка сюжета повести с ее загадочными снами, изображением ночных любовных свиданий Валерии и Муция в состоянии, близком к лунатизму, не должна отменять тургеневскую мысль о том, что идеализация духовности в человеке бесплодна, напротив, искусство призвано пробуждать божественное, не исключая, а утверждая человеческое.

Во-вторых, как уже говорилось, появление фигуры художника – в данной повести их два, музыкант Муций и живописец Фабий, – свидетельствует о метапоэтической направленности произведения. Вопрос о возможностях живописи и музыки в познании непознаваемого решается – на уровне символической интерпретации – как утверждение необходимости их синтеза.

Экфрастический жест – отсылка к традиции символической живописи Возрождения свидетельствует о движении позднего Тургенева к новой эстетике, которая возрождает романтическую традицию – через голову реализма по направлению к искусству символизма.

Осмысление новой эстетики продолжается в повести *Клара Милич (После смерти)* (1883), но в ином аспекте, сопрягаясь с проблемой смерти и бессмертия. Ключевыми в этом отношении становятся эпизоды, связанные с рассматриванием фотографии умершей Клары, причем в сопоставлении с портретом матери Аратова.

Он взял ее фотографическую карточку; начал ее воспроизводить, увеличивать. Потом он вздумал ее приладить к стереоскопу.хлопот ему было много... наконец это ему удалось. Он так и вздрогнул, когда увидел сквозь стекло ее фигуру, получившую подобие телесности. Но фигура эта была серая, словно запыленная... и к тому же глаза... глаза всё смотрели в сторону, всё как будто отворачивались. Он стал долго, долго глядеть на них, как бы ожидая, что вот они направятся в его сторону... он даже нарочно прищурился... но глаза оставались неподвижными и вся фигура принимала вид какой-то куклы²⁴.

Странные манипуляции Аратова с фотографией Клары можно объяснить, обратившись к размышлениям Ролана Барта в трактате *Освещенная камера* о специфике фотографии по сравнению с искусством живописи, где высказывается мысль о том, что фотопортрет, фиксируя остановленное время, объективирует объект съемки и тем самым умерщвляет его, в то время как живописец, komponуя портрет, выражает свое отношение к портретируемому и сохраняет его живым.

Аратов всматривается в фотографию Клары, пытаясь «оживить» ее, но видит только тело, отсутствие контакта со взглядом Клары-«куклы» подчеркивает его невозможность; напротив, портрет матери, даже неумелый, дает представление о живой женщине («сходство, по уверенью всех, было поразительное»²⁵), поэтому Аратов «снял его с гвоздя, долго его рассматривал, поцеловал и бережно спрятал в ящик»²⁶, ибо фотографии не место рядом с портретом, как мертвым не место рядом с живыми.

²⁴ И.С. Тургенев, *Клара Милич (После смерти)* [в:] И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем*: в 30 т., т. 10, Наука, Москва 1982, с. 104.

²⁵ Там же, с. 78.

²⁶ Там же, с. 110.

Сопоставление фотографии и портрета свидетельствует о проблематизации границ между действительностью и искусством в сознании Тургенева, о его выходе к модернистской эстетике, которая вновь введет в картину мира «Великое Ничто» (К. Бальмонт) и актуализирует вопрос о роли авторской субъективности. Отсылки к Библии, *Евгению Онегину* Пушкина, поэтическим строкам Шиллера и Мицкевича и забытого поэта сороковых годов XIX в. Красова, романсам Чайковского, а также характеристики манеры исполнения разных певцов и музыкантов очерчивают границы пространства смысла, в рамках которого Тургенев пытается решить проблему непознаваемого, присутствующего в глубинах человеческой психики и устройстве мироздания.

Таким образом, экфрасис выступает в повестях Тургенева как значимый фактор авторской поэтики, создавая пространство диалога с культурой, отражая установку писателя на познание невидимого и невыразимого, оформляя скрытый полифонизм его прозы. В то же время экфрастические импульсы и описания, усложняя повествовательную перспективу и смысловое пространство тургеневских повестей, свидетельствуют о творческой эволюции писателя.

Библиография

- Автухович Т., *Экфрасис как метатекст (на примере повести И.С. Тургенева «Три портрета»* [в:] *Русская филология. Ученые записки Смоленского государственного университета: межвузовский сборник научных статей*, ред. М.А. Рогацкина, А.В. Радионова, т. 19, Изд-во СмолГУ, Свиток, Смоленск 2019.
- Бахтин М.М., *К вопросам самосознания и самооценки...* [в:] М.М. Бахтин, *Собрание сочинений*: в 7 т., т. 5, Русские словари, Москва 1997.
- Бахтин М.М., *Рабочие записки 60-х – начала 70-х годов* [в:] М.М. Бахтин, *Собрание сочинений*: в 7 т., т. 6, Русские словари, Языки славянской культуры, Москва 2002.
- Бахтин М.М., *Проблема текста* [в:] Бахтин М.М., *Собрание сочинений*: в 7 т., т. 5, Русские словари, Москва 1997.
- Жирмунский В.М., *Гете в русской литературе*, Наука, Ленинград 1981.
- Мережковский Д., *Тургенев* [в:] Д. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники*, Республика, Москва 1995.

- Микушевич В.Б., *Струна в тумане* [в:] *Тургеневские чтения: сборник статей*, сост. Г.Л. Медынцева, Е.М.Огнянова, Русский путь, Москва 2004.
- Моруа А., *Искусство Тургенева*, [в:] <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/morua-andre/literaturnie-portreti/9>.
- Недзвецкий В.А., *Герой И. С. Тургенева и искусство*, [в:] <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204719996&archive=1205324210>.
- Недзвецкий В.А., *К вопросу о сандовских рецепциях в прозе И.С. Тургенева* [в:] *Тургеневские чтения: сборник статей*, ред. Е.Г. Петраш, вып. 5, Книжница, Москва 2011.
- Пумпянский Л.В., *Тургенев-новеллист* [в:] Л.В. Пумпянский, *Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы*, Языки русской культуры, Москва 2000.
- Рымарь Н.Т., *Незримое в зримом. Изоляция и смыслопорождение в эстетическом событии*, „Миргород” 2018, № 2 (12).
- Тургенев И.С., *Ася* [в:] И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т., т. 5*, Наука, Москва 1978.
- Тургенев И.С., *Клара Милич (После смерти)* [в:] И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т., т. 10*, Наука, Москва 1982.
- Тургенев И.С., *Пергамские раскопки* [в:] И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т., т. 10*, Наука, Москва 1982.
- Тургенев И.С., *Фауст* [в:] И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т., т. 5*, Наука, Москва 1978.
- Халфина Н.Н., *Поэтика времени у Тургенева* [в:] *Тургеневские чтения: сборник статей* сост. Г.Л. Медынцева, Е.М.Огнянова, Русский путь, Москва 2004.
- Щукин В.Г., *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1997.

ABSTRACT

Ekphrasis as a Way of Forming the Space of Meaning

The article considers the function of ekphrastic descriptions and references to works of art in the stories of I.S. Turgenev. The question is raised whether ekphrasis, along with literary intertext, participates in the formation of the space of meaning, reflecting the writer's attitude to the expression of the invisible and the image of the inexpressible, defining the principles of Turgenev's poetics of understatement and hint. The dialogue

with culture, which is realized through ekphrastic inclusions, testifies to the hidden polyphonism of Turgenev's prose and the direction of the writer's creative evolution.

Keywords: I.S. Turgenev, stories, ekphrasis, the space of meaning

Ключевые слова: И.С. Тургенев, повести, экфрасис, пространство смысла

Tom jubileuszowy, który oddajemy do rąk czytelnika, stanowi wyraz najwyższego uznania wobec imponującego dorobku naukowego oraz wdzięczności za lata działalności dydaktycznej Pana Profesora Wasilija Szczukina. Publikacja jest próbą odzwierciedlenia szerokiego spektrum zainteresowań badawczych Jubilata, oscylujących wokół historii literatury i kultury rosyjskiej, metodologii badań literackich, poetyki sztuki totalitarnej, a także szeroko rozumianej geografii humanistycznej; osadza jednocześnie te pojęcia w kontekście macierzystym badacza – to jest fenomenów przestrzeni i tożsamości. Z wielką radością pragniemy podkreślić, że niniejsza księga, na którą złożyły się teksty wielu wybitnych badaczy literatury, sztuki i kultury, pragnących uhonorować Profesora Szczukina, stanowi platformę do wymiany myśli naukowców reprezentujących ośrodki naukowo-akademickie między innymi w Polsce, Izraelu, Bułgarii, Kanadzie, Stanach Zjednoczonych, Rosji, na Litwie i Białorusi, co należy uznać za jawne świadectwo swoistej niezależności nauki i jej niepodlegania różnorodnym ograniczeniom, które w danym czasie i danej przestrzeni mogą hamować kontakty i zaburzać procesy konsolidacyjne na bazie twórczej wymiany.



<https://akademicka.pl>

ISBN 978-83-8138-730-9

