

Tożsamość (w) przestrzeni

Сущность пространства

пространство сущности

Studia dedykowane
Profesorowi Wasilijowi Szczukinowi



TOŻSAMOŚĆ (W) PRZESTRZENI

СУЩНОСТЬ ПРОСТРАНСТВА /
ПРОСТРАНСТВО СУЩНОСТИ

SCRIPTA 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

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'B. 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 Chlebdą, 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 Kalęba, 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 Loránd Eötvös /
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 Oczkowska, 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	
Обезвельопал 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>Вишнёвого 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 Строганов	
<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
MATYLDA CHRZĄSZCZ	
Podróż do źródeł tożsamości. <i>Wschód</i> Andrzeja Stasiuka	369
MICHAŁ MILCZAREK	
<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
Наталия Злыднева	
Концепт «путь-дорога» в русской живописи. наброски к теме	449
INDEKS OSÓB	461
Указатель имён.....	467

Евгения Строганова 
Независимый исследователь

Женщина с книгой в портретной живописи второй половины XVIII – первой половины XIX в.

Модель и пространство

Заметки к теме

В представлениях о женщине, женской природе, женском предназначении на протяжении веков складывались устойчивые стереотипы, которые определяли реальное бытие женщин в разные эпохи и закреплялись в искусстве. В живописи женщина всегда оставалась одним из постоянных объектов изображения, и это столь очевидно, что не требует каких-либо подтверждений. Мое внимание привлекло то обстоятельство, что один из распространенных сюжетов мировой живописи связан с образом читающей женщины. Этому посвящена книга Ст. Болманна с интригующим названием *Женщины, которые читают, опасны*, в которой рассказано об истории более 70 картин и изображенных на них женщинах¹. Но справедлива ли броская формула Болманна? В своей статье я хочу поделиться некоторыми наблюдениями над тем, какие функции в живописи выполняет книга как элемент женского портрета.

На протяжении столетий образованность и знание считались прерогативой мужчин, женщинам была предназначена участь «гения домашнего очага». В эссе *Своя комната* (1929) В. Вулф описала эту ситуацию на примере гипотетической сестры Шекспира, как и он, одаренной талантом,

¹ S. Bollmann, *Women Who Read Are Dangerous*, Abbeville press publ., New York–London 2016.

наделенной живым умом и страстью к творчеству, но не сумевшей преодолеть гендерные стереотипы и погибшей в безвестности². И в европейских странах, и в России вплоть до эпохи Просвещения образованные женщины – по преимуществу представительницы царствующих фамилий или дочери отцов, известных своей ученостью, – были достаточно редким явлением. В Европе процесс приобщения женщин к чтению начался раньше, чем в России, но также активизировался во второй половине XVIII в. По словам исследовательницы истории женского чтения, в России в послепетровский период «наиболее ярким проявлением распространения грамотности среди женщин стал их повышающийся интерес к книге, создававший предпосылки для формирования женской читательской аудитории»³. В связи с нашей темой уместно будет напомнить карамзинское *Послание к женщинам* (1795):

...Взял в руки лист бумаги,
Чернильницу с пером,
Чтоб быть писателем, творцом,
Для вас, красавицы, приятным;
Чтоб слогом чистым, сердцу внятном,
Оттенки вам изображать
Страстей счастливых и несчастных,
То кротких, то ужасных;
Чтоб вы могли сказать:
«Он, право, мил и верно переводит
Всё темное в сердцах на ясный нам язык;
Слова для тонких чувств находит!»⁴

И этот, и многие другие примеры свидетельствуют, что обращение женщин к чтению стимулировало воображение творцов.

В европейской и русской живописи известно множество работ, вряд ли поддающихся исчислению, на которых изображена женщина с книгой. Активность обращения к теме определялась особенностями исторической эпохи, ее эстетическими канонами и творческой индивидуальностью художника,

² В. Вулф, *Обыкновенный читатель*, Наука, Москва 2012, с. 486-487.

³ Л.В. Сокольская, *Русская читательница в социокультурных обстоятельствах послепетровского периода* [в:] «Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусства» 2005, № 2 (8), с. 134.

⁴ Н.М. Карамзин, *Полное собрание стихотворений*, Советский писатель, Москва; Ленинград 1966, с. 170.

однако я не буду заострять внимание на этих вопросах. Собранные материалы позволяют дифференцировать два типа живописных сюжетов, условно определяемых как «женщина с книгой» и «читающая женщина». В жанровом отношении оба типа работ представлены портретами и жанровыми картинами, причем в ряде случаев бывает затруднительно строго разграничить их. Я останавлиюсь на 32 полотнах середины XVIII – первой половины XIX в., на которых изображены женщины с книгой, но не в процессе чтения: книгу они держат в руках или она находится где-то рядом.

На этих портретах в основном запечатлены женщины высокого социального положения: Екатерина II, великая княгиня Мария Александровна, королева Франции Мария Амалия де Бурбон, княгиня Е.Р. Дашкова, маркиза де Помпадур, графиня М.А. Румянцева, графиня Е.А. Мусина-Пушкина и др. Представительницы царствующих фамилий обычно показаны парадным образом, в основном в полный рост: Екатерина II (И.Б. Лампи-старший, 1790-е), Мария Амалия де Бурбон (Ф. Винтерхальтер, 1842), великая княгиня Мария Александровна (К. Робертсон, 1849), великая княжна Александра Николаевна (К. Робертсон, 1840). Но чаще всего модель изображена сидящей в кресле, на диване или у стола (портрет графини де Ламет, А. Лабиль-Гийяр, 1790-е; портрет великой княгини Елены Павловны, К. Робертсон, 1841; портрет Амалии Баденской, принцессы Вюртембергской, художник неизвестен и др.), в некоторых случаях – полулежащей на кушетке (портрет маркизы де Помпадур Ф. Буше, 1756; «Салон мадам де Рекамье в Аббей-де-Буа» Ф.Л. Дежуина, 1826) или в кресле (портрет графини д'Эгмонт Пиньятели в испанском костюме, А. Рослин, 1763). Книга становится одним из способов репрезентации героини и в зависимости от личности портретируемой может выполнять разные функции, при этом имеют значение особенности размещения книги в пространстве (степень дистанцированности от модели) и ее вид (открыта / закрыта).

На портретах женщин, которые реализовались на общественном поприще, книга символизирует их деятельность или подчеркивает значение личности. Один из аллегорических портретов, выполненных И.Б. Лампи Старшим, представляет Екатерину II на фоне скульптурных фигур Крепости и Истины. Держа скипетр в правой руке, левой она указывает на два лежащих в отдалении тома – вероятно, тексты *Наказа*, который многократно переиздавался. Пространство картины наполнено предметами символического значения, которые усиливают представление о могуществе императрицы, а книги подчеркивают ее мудрость и просвещенный характер правления.



1. Неизвестный художник. Портрет Е.Р. Дашковой. 1790-е



2. А.Г. Варнек. Портрет А.П. Буниной. 1823

В подобной репрезентативной функции книга выступает и в двух портретах Е.Р. Дашковой. На парадном портрете (автор неизвестен) княгиня – директор Петербургской Академии наук, президент созданной по ее инициативе Российской академии – изображена сидящей у стола, на котором размещены 6 томов *Словаря Академии Российской*. Портрет датируется 1790-ми, но поскольку VI том вышел в 1794 г., а после смерти Екатерины II Дашкова оказалась в опале, можно уточнить время создания портрета: 1794-1796 гг. Фон картины предельно аскетичен, пространство минимизировано, но расширению его границ служит глобус у ног героини, который можно трактовать и как олицетворение необъятности географического пространства, и как обширность познаний Дашковой. Обе Екатерины, в будущем названные Екатерина Великая и Екатерина Малая, были страстными читательницами, о чем Дашкова писала:

[...] она была убеждена, что я всё свое время посвящаю чтению и занятиям, что и привлекло мне ее уважение [...]. Я смело могу утверждать, что, кроме меня и великой княгини, в то время не было женщин, занимавшихся серьезным чтением⁵.

⁵ Е.Р. Дашкова, *Записки, 1743-1810*, Наука, Ленинград 1985, с. 7.

Однако портреты, о которых идет речь, представляют их не как читательниц, но как женщин, прославившихся на государственном и научном поприще. Второй портрет Дашковой работы С. Тончи (1796) относится к периоду ссылки в Новгородскую губернию: княгиня изображена на лавке за столом в крестьянской избе, рядом с печью, за спиной маленькое окошко. На известных копиях и гравюрах пространство и общие пропорции картины несколько искажены: женская фигура в темном одеянии непропорционально велика, стена с окном кажется наклоненной. Однако эти неправильности как будто символизируют неестественность жизненной ситуации героини, органичными для нее оказываются только книги, стоящие на полках над ее головой и небрежно разложенные на столе. Одна книга раскрыта под рукой и сливается в единое целое с фигурой, становясь третьим светлым пятном костюма: чепец, рубашка, книжная страница.

Портрет графини М.А. Румянцевой (атрибутируется Б.Ш. Митуару⁶) представляет пожилую даму, сидящую около маленького стола, на котором рядом с бюстом Екатерины II размещены два тома. Книги дистанцированы от модели – отделены смятым платком, и это дает основание предполагать их принадлежность перу императрицы. Бюст и книги репрезентируют деятельность Румянцевой, которую Елизавета Петровна пожаловала в статс-дамы, поручив ей впоследствии заведывание двором невесты Петра III, будущей императрицы Екатерины II⁷. В том, что касается этого портрета, обращает на себя внимание несовпадение границ жизни модели и художника: М.А. Румянцева умерла в 1788 г., Митуар родился в 1782 г. Если атрибуция авторства верна, то остается допустить, что это посмертный портрет, в основу которого было положено другое изображение Румянцевой, возможно, ее прижизненный портрет работы А.П. Антропова (1764). Видимо, поэтому на более позднем по времени портрете Митуара социальная роль Румянцевой подчеркнута не позой и выражением лица, а лишь предметами, оформляющими пространство (бюст императрицы, книги), и костюмом, украшенным орденом Св. Екатерины и миниатюрным портретом Елизаветы Петровны.

Роль визитной карточки выполняют книги и на портрете поэтессы А.П. Буниной (А.Г. Варнек, 1823). Модель изображена сидящей за столом, на котором разложены несколько книг, обе руки лежат на раскрытом томе,

⁶ См. портрет № 3 [в:] *Русские портреты XVIII и XIX столетий*, т. 1, вып. 1, изд. Вел. кн. Николая Михайловича, Экспедиция заготовления государственных бумаг, Санкт-Петербург 1905.

⁷ Там же, из описания к портрету № 3.

с которым женская фигура составляет единое целое. Серьезный взгляд, строгое белое платье и голубая шаль, перекинута через правое плечо (на манер андреевской орденской ленты⁸) дополняют представление об облике женщины-творца и высокой оценке ее современниками. Издатель «Дамского журнала» П.И. Шаликов приводил слова Н.М. Карамзина: «Ни одна женщина не писала у нас так сильно»⁹. В портрете Буниной, как и в других упомянутых работах, книги характеризуют деятельность героини и маркируют ее общественную роль.

В портретах другого типа книги используются как аксессуар, представляющий обстановку жизни знатной женщины и круг ее досуговых занятий. В камерном портрете маркизы де Помпадур (М.К. де Латур, 1755) пространство картины максимально насыщено вещами: в руках модели развернутые ноты (позади видна гитара), у ног большая папка (с нотами / рисунками), рука опирается на фолиант, кроме него на столе размещены еще несколько томов и глобус. Фоном для женской фигуры служит полотно, изображающее горный пейзаж, который увеличивает пространство комнаты. Книги, как и другие вещи, подчеркивают разнообразие занятий маркизы. Собственно, все упомянутые предметы характеризуют досуговые занятия (музичирование, рисование, чтение), позволявшие с пользой проводить время и необходимые для общения в свете.

Обязательность этих умений демонстрирует и выполненный Д.Г. Левицким в 1772-1776 гг. цикл портретов первых российских институток – смолянок. Фигуры троих: играющей на арфе Г. Алымовой, танцующей Н. Борщовой и Е. Молчановой, которая держит в руке книгу (рядом помещен физический прибор), – рассматривают как аллегории Музыки, Танца и Науки, другими словами, тех навыков, которые давал Смольный институт своим воспитанницам, в числе прочих – знание иностранных языков, необходимое для женщин дворянского круга. Не случайно произведениями первых русских писательниц были переводы произведений иностранных авторов¹⁰. Можно сказать, что женская литература в России началась с увлечения образованных женщин чтением, читательницы и стали первыми русскими писательницами.

⁸ Широкая голубая лента через правое плечо была знаком высшей государственной награды – ордена Андрея Первозванного.

⁹ Цит. по: А.К. Бабореко, *Бунина [в:] Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь*, т. 1, Советская энциклопедия, Москва 1989, с. 363.

¹⁰ См.: W. Rosslyn, *Feats of Agreeable Usefulness: Translations by Russian Women, 1763-1825*, Verlag F.K. Göpfert, Fichtenwalde 2000.



3. Ф. Буше. Портрет маркизы де Помпадур.
1756



4. К. Робертсон. Портрет великой княгини
Марии Александровны. 1850

Чтение как один из видов досуговой деятельности знатной женщины представлен и на портрете маркизы де Помпадур работы Ф. Буше (1756), где маркиза изображена на кушетке с раскрытой книгой в руках, на фоне книжного шкафа, книгами заставлена и нижняя часть изящного рабочего стола, в ногах – развернутые ноты. На фоне книжного шкафа показана и мадам Рекамье, полулежащая на кушетке с развернутой книгой в руках (Ф.Л. Дежуин, «Салон мадам Рекамье в Аббей-де-Буа», 1826). Представление о времяпрепровождении знатной дамы и ее гостей дополняют раскрытые клавикорды, прислоненная к ним арфа и ноты. На фоне шкафа с книгами и нотами изображена также великая княгиня Мария Александровна (К. Робертсон, 1850), жена будущего императора Александра II: женская фигура в покойном кресле возле стола-геридона, почти всю поверхность которого занимает раскрытая книга, рядом изящный кувшин, маленькая ваза с цветами и несколько лежащих цветков. Возле ног хозяйки, повернув к ней голову, расположилась собака. Как и на некоторых других картинах, пространство комнаты расширено открытым окном, сквозь драпировку которого видны деревья. Аналогичный прием изображения художница использовала и в портрете великой княгини 1849 г., где она показана в полный рост на фоне мрачного пейзажа: переплетенные стволы деревьев и уходящая вдаль тропинка. Этот пейзаж ярче оттеняет фигуру женщины в белом платье, руки которой лежат на раскрытой книге, под ней другая, заложленная закладкой. К ножке стола прислонена папка с нотами, на подставке для ног собака, устремившая преданный взгляд

на хозяйку. Представление о повседневных занятиях великой княгини дают и картины К.А. Ухтомского с интерьерами кабинета и будуара Марии Александровны (1850-е): в кабинете раскрытые ноты на рояле, ноты на этажерке, стопки книг на круглом столике, в будуаре множество книг – на письменном столе и на двух кофейных столиках.

Внешнее жизненное пространство дамы высшего общества запечатлено и на портрете графини д'Эгмонт Пиньятели (А. Рослин, 1763): откинувшаяся на спинку софы женщина с раскрытой книгой в руках, рядом гитара и ноты. Пространство комнаты увеличено пейзажем, открывающимся через арочный проем галереи. Как и в некоторых других портретах, дополнением служат цветы и собака / маленькая собачка у ног хозяйки. Более разнообразно показаны досуговые занятия знатной женщины на посмертном портрете принцессы Гессен-Гомбургской (А. Рослин, 1757), урожденной А.И. Трубецкой, в первом браке княгини Кантемир, получившей европейское образование¹¹. Принцесса изображена за письменным столом возле распахнутого окна, на столе горкой сложены книги, одной рукой дама опирается на раскрытый том, в другой держит книгу. Глобус у ее ног, прислоненная к нему книга, видимо, географический атлас, и некоторые предметы (насколько можно понять, один из них секстант) – все это характеризует сферу интересов и занятий незаурядно образованной женщины. Таковы лишь некоторые, как можно заметить, композиционно близкие портреты, на которых книга становится показателем чтения как одного из досуговых занятий светской женщины, маркируя внешнее пространство ее жизни.

Наконец, существует целый ряд женских портретов, где книга выступает не как примета досуговой деятельности, но как средство психологизации образа, создавая представление о душевном состоянии модели. На портретах такого типа изображены не только представительницы аристократических фамилий, которые благодаря своей родовитости вошли в историю, но также и дамы, оставшиеся неизвестными. И тех и других объединяет то, что в своей жизни они осуществляли традиционные женские роли и их занятия, как правило, не имели общественного резонанса.

В этих картинах пространство может быть организовано разными способами. В некоторых случаях оно предельно минимизировано: все внимание художника сосредоточено на фигуре женщины с книгой. Таков портрет дамы в красно-оранжевом платье (М.К. де Латур, 2-я половина XVIII в.), на

¹¹ Н. Чулков, *Гессен-Гомбургская* [в:] *Русский биографический словарь*, т. 5, ред. Н.П. Чулков, Типография Г. Лисснера и Д. Совко, Санкт-Петербург 1916, с. 147-149.

котором изображена женщина средних лет в домашнем одеянии, уютно обложенная книгами и как бы на мгновение оторвавшаяся от чтения: в одной руке она держит раскрытую книгу, заложив ее пальцем. Все полотно занято женской фигурой и книгами. Мягкая полуулыбка дамы и внимательный взгляд написаны в свойственной этому художнику манере, но мало говорят о ней самой. В этом случае ее характеристикой можно считать подчеркнутую обилием книг любовь к чтению. Прием имитации прерванного чтения использовали и другие художники. На портрете П.Н. Орлова, изображающем неизвестную в сиреновом платье (1839), все внимание также сосредоточено на сидящей в кресле женщине. Несколько расслабленная поза, легкий наклон головы и полуопущенный взгляд передают состояние задумчивости, которое подчеркивает и повернутая обложкой вверх книга.

Более объемно представлено окружающее пространство на портрете С.Н. Карамзиной (П.Н. Орлов, 1840), включающем фрагмент интерьера. Женщина в белом платье сидит, положив одну руку на стол, в другой руке она держит заложенную пальцем книгу. Выражение ее лица нельзя назвать ни задумчивым, ни мечтательным, прямой взгляд согласуется с репутацией Карамзиной как человека, не скрывавшего своих мнений. Книга же служит знаком начитанности героини, «умной, вдохновенной руководительницы и души» карамзинского литературного салона в конце 1830-х - 1840-е гг.¹² О значении книг в своей жизни С. Карамзина писала сестре в 1839 г.: «И еще есть *книги*, эти добрые и дорогие спутники, которые <нрзб.> любить бескорыстно...»¹³.

¹² А.Ф. Тютчева, *Воспоминания*, Захаров, Москва 2002, с. 70.

¹³ *Письма С.Н. Карамзиной к Е.Н. Мещерской о Лермонтове*, публ. Э.В. Даниловой, В.А. Мануйлова и Л.Н. Назаровой [в:] М.Ю. Лермонтов. *Исследования и материалы*, ред. М.П. Алексеев, А. Гласе, В.Э. Вацуро, Наука, Ленинград 1979, с. 362.



5. В.А. Боровиковский. Портрет В. Монычаровой (В.И. Араповой?)



6. С.К. Зарянко. Портрет неизвестной.
1840-е

На двух полотнах В.А. Боровиковского модель с книгой также размещена около стола. На портрете В. Монычаровой (В.И. Араповой?) занавес, служащий фоном, слегка приоткрывает небо в просвете окна. Рядом с женской фигурой находится мужской бюст – традиционно такая роль предназначалась изображению супруга, что подчеркивало статус женщины и сферу ее жизненной деятельности. Но такому явному выражению доместицированности противоречит сама модель с ее прямым, несколько задумчивым взглядом, свидетельствующим о силе характера. Впечатление задумчивости усиливает прижатая к груди и заложенная пальцем книга. Столь же лаконично обозначено окружающее пространство на портрете графини Е.А. Мусиной-Пушкиной (1797), сидящей возле маленького стола, опершись рукой на книгу, книгу она держит и в другой, опущенной руке, задумчиво глядя в сторону. На столе ваза с цветущим растением, общим фоном служит едва намеченный пейзаж. Пейзаж присутствует и на портрете Е.А. Демидовой (Р. Лефевр, 1800-1805), сидящей с раскрытой книгой в руке; ее поза и погруженный в себя взгляд передают состояние глубокой задумчивости.

В некоторых работах пейзажу уделено больше внимания, например, великая княжна Александра Николаевна (К. Робертсон, 1840) изображена в открытой галерее на фоне арочного окна, открывающего рассветное небо, видны также поле, река и невысокие горы на другом берегу. Утреннее небо

подчеркивает юный возраст героини и, возможно, олицетворяет ее высокие душевные качества. Устремленный в сторону взгляд говорит о мечтательном настроении, что подчеркивает и лежащая позади нее раскрытая книга. Этой картине композиционно близок портрет неизвестной девушки в белом платье (С.К. Зарянка, 1840-е), лицо которой выражает удивление и ожидание, в одной руке она держит раскрытую миниатюрную книжицу, в другой – закрытую книгу. Значительное место в картине занимает пейзаж: невысокие горы на фоне утреннего неба, усиливающего впечатление о мечтах и надеждах, свойственных молодости. Небо составляет основной фон и на одном из портретов О.И. Орловой-Давыдовой (К. Робертсон, 1840-1841), но здесь использованы другие тона: темнеющее вечернее небо гармонирует с серьезным прямым взглядом и несколько напряженной позой молодой женщины, развернувшейся от окна. Как бы поневоле оторвавшись от чтения, она держит на коленях раскрытую книгу. Во всех работах интересующего нас периода обращает на себя внимание одна особенность: в большинстве случаев пейзаж лишь намечен, ни одна из моделей не выведена за пределы домашнего пространства, не показана на лоне природы, что отвечало представлениям о семейной сфере как главном предназначении женщины. Вместе с тем независимо от внешнего наполнения пространства – его камерной ограниченности или пейзажной открытости, предметного аскетизма или вещной насыщенности – книга во всех портретах выполняет общую роль, создавая представление о внутреннем мире героини: глубине натуры, чувствительности, мечтательности, склонности к размышлениям. Художники не акцентируют внимания на содержании книг, но поза и выражение лица моделей дают основание предполагать обычные в женском чтении романы или стихи.

Приведенные материалы позволяют усомниться в справедливости суждения о том, что «женщины, которые читают, опасны». Скорее, наоборот. Портретные изображения женщин с книгой, относящиеся к середине XVIII – первым десятилетиям XIX в., отвечают реальной ситуации, когда чтение и книга органично вошли в жизнь не только представительниц высшего общества, но и менее родовитых дворянок. Под пером художника книга становилась показателем жизненного пространства женщины, в одних случаях подчеркивая общественное значение ее деятельности, в других – показывая наполнение повседневного досуга, наконец, характеризуя душевное состояние, иначе говоря, изображая пространство ее внутреннего мира.

Библиография

- Бабореко А.К., Бунина [в:] *Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь*, т. 1, Советская энциклопедия, Москва 1989.
- Тютчева А.Ф., *Воспоминания*, Захаров, Москва 2002.
- Вулф В., *Обыкновенный читатель*, Наука, Москва 2012. *Литературные памятники*.
- Дашкова Е.Р., *Записки, 1743-1810*, Наука, Ленинград 1985.
- Сокольская Л.В., *Русская читательница в социокультурных обстоятельствах послепетровского периода* [в:] „Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусства” 2005, № 2 (8).
- Карамзин Н.М., *Полное собрание стихотворений* подг. текста, прим. Ю.М. Лотмана, Советский писатель, Москва; Ленинград 1966, *Библиотека поэта (Большая серия. Второе издание)*.
- Чулков Н., *Гессен-Гомбургская* [в:] *Русский биографический словарь*, т. 5, ред. Н.П. Чулков, Типография Г. Лисснера и Д. Совко, Санкт-Петербург 1916.
- Письма С.Н. Карамзиной к Е.Н. Мецкерской о Лермонтове*, публ. Э.В. Даниловой, В.А. Мануйлова и Л.Н. Назаровой [в:] *М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы*, ред. М.П. Алексеев, А. Глассе, В.Э. Вацура, Наука, Ленинград 1979.
- Русские портреты XVIII и XIX столетий*, т. 1, вып. 1, изд. Вел. кн. Николая Михайловича, Экспедиция заготовления государственных бумаг, Санкт-Петербург 1905.
- Bollmann S., *Women Who Read Are Dangerous*, Abbeville press publ., New York–London 2016.
- Rossllyn W., *Feats of Agreeable Usefulness: Translations by Russian Women, 1763-1825*, Verlag F.K. Göpfert, Fichtenwalde 2000, *FrauenLiteraturGeschichte*, bd. 13.

Иллюстрации

- Неизвестный художник, *Портрет Е.Р. Дашковой*, [в:] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yekaterina_Romanovna_Vorontsova-Dashkova.jpg (30.08.2021).
- Варнек А.Г., *Портрет А.П. Буниной*, [в:] [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anna_Bunina_by_A.G.Varnek_\(1823,_Hermitage\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anna_Bunina_by_A.G.Varnek_(1823,_Hermitage).jpg) (30.08.2021).
- Буше Ф., *Портрет маркизы де Помпадур*, [в:] https://artchive.ru/artists/1122~Moris_Kanten_de_Latur/works/547171~Portret_markizy_de_Pompadur (30.08.2021).
- Робертсон К., *Портрет великой княгини Марии Александровны*, [в:] https://artchive.ru/artists/2748~Kristina_Robertson/works/488145~Portret_velikoj_knjagini_Marii_Aleksandrovny_1850_342_x_246_sm (30.08.2021).

Боровиковский В.Л., *Портрет В. Монычаровой (В.И. Арапетовой?)*, [в:] https://artchive.ru/vladimirborovikovsky/works/519871~Portret_VMonycharovoj_Varvary_Ivanovny_Arapetovoj (30.08.2021).

Зарянко С.К., *Портрет неизвестной*, [в:] https://artchive.ru/sergeyzaryanko/works/534442~Portret_neizvestnoj (30.08.2021).

ABSTRACT

A Woman with a Book in Portrait Painting of the Second Half of the 18th – First Half of the 19th c.: Model and Space: Notes on the Subject

One of the most common subjects of world painting is associated with images of a woman with a book. The article uses the example of 32 canvases from the middle of the 18th – first half of the 19th century. The issue of functions of a book as an element of a female portrait is considered. The space depicted in these paintings can be chamber-limited or completely open, subject-ascetic or materially saturated. However, the article is mainly focused on the space of women's life and a book as its marker. Under the brush of the artist, the book turns out to be an indicator of a woman's living space: in some cases it highlights the social significance of her activities (portraits of Catherine II, Princess E.R. Dashkova, poetess A.P. Bunina), in others it shows the content of everyday leisure (portraits of Marquise de Pompadour, Grand Duchess Maria Alexandrovna, etc.), finally, with the help of a book, the mental state of the heroine is characterized, in other words, the space of her inner world is depicted (portraits of V. Monacharova, E.A. Demidova, etc.).

Keywords: portrait of a woman, book, model, space

Ключевые слова: женский портрет, книга, модель, пространство

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

