

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
- Sylvia 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 (ПОМ, 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>	<i>269</i>
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
MATYŁDA 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

Наталия Злыднева 

Институт славяноведения Российской Академии Наук

Концепт «путь-дорога» в русской живописи

Наброски к теме

Комплекс категорий, связанных с пространством в русской литературе и культуре в целом, составляет важную область исследований юбиляра. Антропологию пространства особенно продуктивно рассматривать в связи с мотивом пути/дороги: освоение пространства временем происходит в форме рукотворного артефакта – дороги, метафорически расширяющейся до уровня концепта жизненного пути. Предлагаемые в настоящем очерке разрозненные наблюдения являются лишь предварительной стадией в подходе к теме, набросками к ее более углубленному исследованию в будущем.

Следует согласиться с наблюдением, согласно которому одним из наиболее «экзистенциальных» мотивов русской поэзии является мотив дороги¹. Концепт пути [здесь и далее выделено автором – Н.З.] в русской культуре (и мировой культуре в целом) выступает как основной хронотоп², главный показатель пространственно-временных отношений в системе повествования (в случае литературного произведения) и формально-смыслового структурирования поля изображения (в случае изобразительного искусства, живописи *par excellence*). В живописи, наследующей миметическую традицию и оперирующей категориями линейного пространства, концепт пути

¹ См.: С.М. Шакиров, *Мотив дороги как парадигма русской лирики XIX – XX вв.*: автореф. дис. на соиск. научн. ст. канд. филолог. наук, Магнитогорск 2001, [в:] <https://www.dissercat.com/content/motiv-dorogi-kak-paradigma-russkoi-liriki-xix-xx-vekov> (16.09.2021).

² См.: М.М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе* [в:] М.М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Художественная литература, Москва 1975, с. 247-407.

визуально репрезентируется преимущественно как мотив дороги. Последнее коррелирует с мотивом дороги в литературе, где он «становится удобным художественным языком для моделирования темпоральных категорий («жизненный путь», «дорога» как средство развертывания характера во времени)»³. Комплекс проблем, связанный с репрезентацией мотива дороги в живописи состоит в том, что на трактовку этого мотива оказывают доминирующее влияния факторы, лежащие вне изобразительной природы, а именно, имеет место наложение идеологических, психологических, социально-исторических коннотаций и других, выступающих в форме вербализованных концептов. Задача имманентного искусствоведческого подхода, между тем, состоит в разграничении того, что неизбежно накладывается на восприятие изображения естественным языком как «говорящим выразительным бытием» (Бахтин) и того, что формулирует «язык» визуальных форм, производимого этими формами смысла, а также того, как эти два полюса трактовки мотива взаимодействуют, образуя единое семиотическое поле. Дело в том, что изображение как таковое и образность, порожденная культурными коннотациями этого изображения, не всегда совпадают, и области несовпадения и/или совпадения оказываются значимыми для характеристики данного типа культуры. Настоящая статья является попыткой наметить основные модели репрезентации пути в живописи и их взаимодействие с вне-визуальным смысловым пространством.

Для начала разговора о мотиве дороги в живописи стоит обратиться к русской литературе, на протяжении всего XIX в. занимавшей лидирующую позицию по отношению к изобразительному искусству. Корпус научных исследований, посвященных проблеме пути-дороги в литературе, обширен, и мы не задаемся целью привести хоть сколько-нибудь развернутое описание его в рамках настоящего очерка. Следует лишь отметить разнообразие концептуализации темы в прозе – речь идет и о жизненном пути персонажей литературного произведения (включая соответствующие жанры, а также имеющие отсылку к архаической традиции инициальные схемы становления характера), и о траектории преодоления пространства повествования с учетом геопространственных реалий, и о путешествиях, метафорически описывающих судьбы странников, и о многом другом. Фундаментальное описание характеристик пути как категории пространства в литературе и культуре

³ Ю.М. Лотман, *Художественное пространство в прозе Гоголя* [в:] Ю.М. Лотман, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, Просвещение, Москва 1988, с. 251-292.

в целом представлено в статье В.Н. Топорова *Пространство как текст: затрудненного пути, пути в иной мир, беспутья, инверсий пути и т.д.* Теме пути-дороги в русской литературе в последнее время посвящаются диссертации, рассматривается концепт пути применительно к творчеству отдельных авторов (М. Цветаева, В. Высоцкий и др.). Проблеме этой юбиляр уделял большое внимание в своем научном творчестве: достаточно упомянуть главу о траектории пути Раскольникова в недавно вышедшей из печати монографии В.Г. Щукина⁴.

При всех универсальных установках в оперировании данной категорией в культуре, уже беглый взгляд на основные вехи русской поэзии XX в. отмечает существенные различия в смысловом поле концепта пути. Его дериват – отмеченный более узким («материальным») коннотативным ореолом концепт дороги – в качестве лексемы-мотива обнаруживает высокую частотность у Блока, Маяковского, Пастернака, Ахматовой и Цветаевой. Между тем, валентности словоформы «дорога» сигнализируют о больших расхождениях в объектно-субъектной функциональной характеристике мотива у каждого из поэтов⁵. Наметим основные контексты мотива.

У Блока дорога: большая, простая, русская, шоссейная, белая, бледная, широкая, проезжая, лыжная, дальняя, нелегкая, крута, тяжела и далека, ложная, спокойна и ясна, а пейзаж зримый (он видится мгновенным взором сквозь туман, ограды, луну, ветер). Дорога Блока выступает как актант: она бежит, вьется, опустилась, поступь как осла, наполнилась шагами, казалась. Но больше встречается назывных или двусоставных неполных (с опущенным глаголом) предложений, т.е., дорога бытийствует: *Передо мной моя дорога. В поле дорога бледна от луны. Дорога крута. Дорога моя тяжела, далека. О, как ты дорога! Мне – другая и жизнь, и другая дорога, И душе – не до сна.*

Дорога Анны Ахматовой твоя/моя, короткая, до погоста длинней, черная, иная, «не скажу, куда», короткая, всех длинней, непроезжая черна, одна (от порога до окна), темна, тихая, лесная, пологая. Как и у Блока, мотив субъективирован: дорога кажется нетрудной, вьется («где бы она ни вилась»), чернеет, закрыта,

⁴ В.Г. Щукин, *Почему заблудился Раскольников* [в:] В.Г. Щукин, *Город и миф. Исследования в области геопоэтики*, URSS, Москва 2021, с. 313-323.

⁵ Контексты примеров из русской поэзии даются по: *Национальный корпус русского языка*, подкорпус «поэтический», [в:] <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (6.09.2021).

метафору «жизненный путь»: змеится лентой дорога безостановочно вперед, чтобы, формулируя конечную цель – Все пережить и все пройти, / Как оживляют даль изломы / Мимоидущего пути.

Наконец, в поэзии М. Цветаевой, где лексема дорога обнаруживает самое большое (по сравнению с текстами предыдущих авторов) число вхождений, субъективизация мотива достигает высокой степени (Не знала та **дорога**, / С березой на краю, / Зачем седобородый / Старик – ножом – кору; Всюду бегут дороги... Вот и сошлись дороги) и приводит к отождествлению мотива с лирическим Я (я – дорога твоя невозвратная). Характерно, что среди валентностей встречается устойчивое словосочетание дальняя дорога, а также лексема ветер – это, несомненно, отсылка к Блоку и символистской традиции. Закономерно вспоминается фраза из письма Андрея Платонова своей жене: «Три вещи поразили меня в жизни: дальняя дорога ... ветер и любовь» [выделение мое – Н.З.] – близкая и Цветаевой символистская подоснова стиля писателя обнаруживает себя вполне определенно.

Учитывая коммуникативную функцию пути-дороги в русской поэзии, где мотив выступает то как субъект, то как объект авторской «речи» пространства, а также принимая во внимание валентности мотива, накладывающие на характер его функционирования важную роль, рассмотрим основные модели дороги в русской живописи.

Дорога как реалия, результат деятельности человека по преобразованию пространства, его антропологизации, выступает одновременно в качестве и маркера этого пространства границы, разделяющей места, и связующего элемента, эти места объединяющего. Путь-дорога служит не только преодолению расстояний – протяженности пространства (его прагматическое постижение), но и структурированию его посредством отграничений и раздроблений на части как осмысления иерархической структуры (семиотического постижения). Родившийся вместе с появлением прямой линейной перспективы, предполагающей единый центр схода зрительных проекций, мотив пути-дороги в миметической традиции аккумулировал ограниченный набор смыслов, которыми обладает концепт пути в архаической традиции. Однако за пределами мимезиса – на ранних этапах культуры, а также в искусстве исторического авангарда, во многом опиравшегося на архаические схемы – можно обнаружить целый ряд иконических моделей, непосредственно отсылающих к той или иной грани концепта культуры. Так, наиболее ярким примером значительно затрудненного пути, дороги, связывающей нижний и верхний миры, выступает меандр, этот универсальный визуальный

символ с его возвратно-поступательным движением и идеей бесконечного движения⁶. Меандр, в свою очередь, является дериватом лабиринта – особенно затрудненного пути на грани тупика, пути в никуда, беспутицы/бездорожья. Последнее нашло отражение в русском искусстве XIX в., в живописи передвижников, сфокусированной на социально-критических проблемах. Аналогом лабиринта-меандра в эпоху авангарда XX в. может служить скульптура К. Кобро в форме ленты Мебиуса, а также «Меандр» Д. Бурлюка. Пути-дороге, зрительно проясняющей трехмерное пространство и связывающей его со временем в миметической традиции, авангард противопоставил движение в плоскости, параллельной картинному полотну. При этом маркерами пути выступают персонажи, идущие/шагающие в четком ритме. Таковы сборщики урожая на полотнах Н. Гончаровой, «Бегущий человек» К. Малевича, «Бегун» Эль Лисицкого. Если репрезентацию дороги в реалистической живописи можно уподобить объектности лексемы-мотива дороги в поэзии, авангардное движение персонажей вдоль картинного полотна уместно, на наш взгляд, сравнить с субъективизацией мотива пути-дороги в поэзии Пастернака и Цветаевой. В последнем случае дорога обретает смыслы движения как такового, самодвижения, то есть движения с позиций «Я-рассказчика». Свойственная Н. Гончаровой орнаментализация композиции (обращенная к архаическим стереотипам анонимности) тут как бы приходит в противоречие с личностной установкой поэтики. Своей кульминации субъективизация мотива достигает в живописи советского экспрессионизма конца 1920-х годов, имевшего недолгую жизнь, однако успевшего оставить яркий след в искусстве. Так, на картине Р. Семашкевича «Автомобиль», зигзаг ухабистой дороги, по которой движется машина, не приводит к пространственному прорыву – движение остается в неглубокой нише поверхности полотна, однако открытый мазок, контрастный колорит и особенно взвихренный пейзаж, рассекаемый механической скоростью, делает акцент на выражении эмоционального подъема, переживаемого «Я-рассказчиком».

По аналогии с поэзией можно выделить и визуальные валентности мотива пути-дороги в живописи. Ими выступают персонажи, движущиеся по дороге, предметные, часто сакральные, метки пути (камни, кресты и часовни, постройки, элементы природы и пр.). Дорога может обретать различные

⁶ О меандре, в частности, в связи с мифом о Тесее, выбравшемся из лабиринта нижнего царства, обиталища Минотавра, с помощью нити Ариадны, см.: Н.В. Злыднева, *Меандр и балканская модель мира* [в:] Н.В. Злыднева, *Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения*, Индрик, Москва 2013, с. 219-232.

геометрические конфигурации (прямая, по диагонали, извилистая, закругленная, тупиковая и пр.), образовывать различные пространственные схемы, занимать по отношению к пространству картины разную позицию (от обозначения ее трехмерности до отказа от последней). Она может выступать как паратекст в названии, удваивая изображение, может быть частью развернутого визуального нарратива. Наконец, мотивы пути-дороги могут быть обозначены косвенно (мотивы странников, транспортных средств, возвращения/ожидания и/или прихода/ухода персонажей композиции). Как правило, мотив дороги разворачивается в пределах миметической традиции, однако особенно примечательно его поведение вне рамок последней.

В последнее время в России состоялось несколько крупных выставок русской живописи (преимущественно XIX–начала XX в.), посвященных мотиву дороги⁷. В прессе, откликнувшейся на эти события, мотив дороги характеризовался как символ России, ее просторов и судьбы. Представленные на них произведения классифицировались в основном по семантическому признаку – то есть, тому, что именно изображено на полотне (дорога на кладбище, зимняя дорога, дорога в составе пейзажа, беспутница, мотив странничества и т.п.⁸). Мотив дороги вполне ожидаемо отождествлялся с мотивом пути как символом реализацией жизненной программы человека. При всей несомненности данных характеристик возникает неудовлетворенность такого рода классификацией – спрямленной проекцией идеологических и литературно-психологических клише на живопись. Если изображение пути-дороги есть всего лишь иконическая модель антропологизации пространства, в чем состоит специфика визуальной ее составляющей? Совершим небольшой экскурс в историю европейской живописи.

Очевидно, что истоки мотива восходят к периоду формирования прямой перспективы в искусстве итальянского Возрождения, когда концепт пути и иконография пути-дороги начинают расходиться. В рамках новозаветного предания путь прежде всего обозначен метафизически, как Крестный путь. Примечательно, что этот мотив чаще всего представлен сценами страдания и поругания Христа, то есть, семантически. Синтагматическая доминанта пути-дороги в христианской иконографии связана с другим мотивом – с мотивом шествия волхвов к родившемуся Христу.

⁷ Имеются в виду петербургская выставка «Дороги в русском искусстве» в ГРМ (2.12.2004–14.04.2005) и выставка «Пути-дороги» из собраний Ярославского художественного музея, прошедшая в 2019 году в Новосибирске и Омске, а затем под тем же названием переехавшая в Ярославль (23.04.2021–27.06.2021).

⁸ *Дорога в русском искусстве*, [в:] www.museum.ru/N20180 (4.07.2022).

В ранневозрожденческой живописи линейная перспектива выражена еще отчасти ковровым развертыванием изображения. Так, в знаменитой флорентинской фреске «Шествия волхвов» Б. Гоццолли (1459) путь-дорога процессии поклонения Младенцу вьется между холмами, где удаленный план расположен в верхних ярусах композиции: высокий горизонт сплющивает глубину пространства. Акцентируется темпоральный модус пространства – его разворачивание по горизонтали как нарративной конструкции, что соответствует символическому смыслу Рождества Христова как циклического обновления жизни. Характерно, что именно концепт начало маркирует мотив пути в визуальной форме. В дальнейшем расширении типов пути-дороги в европейской, а затем и в русской реалистической живописи XIX в. именно эта подоснова христианской иконографии выступает как порождающая модель семантических трансформаций. При этом концепты Крестного пути (семантическая модель) и Шествия волхвов (модель синтагматическая) как бы контаминируются: мотив затрудненного, исполненного страданий пути и пути как преодоления пространства соединяются воедино. Это можно наблюдать на примере полотна В. Перова «Проводы покойника», а также знаменитой «Владимирке» И. Левитана. В первом случае преодоление пути отмечено актантами – персонажами в виде сопровождающих подводу с гробом; во втором случае скрытая отсылка к христианской иконографии маркирована коннотациями сюжета и рассчитана на зрителя, которому известны исторические обстоятельства: тракт вел – зачастую политических – осужденных на каторгу в Сибирь. Обе композиции основаны на нарративе – явном в первом случае и в виде коннотации во втором.

Между тем, следует обратить внимание на геометрию дороги в том и другом случае, дополняющую и расширяющую смыслы, привнесенные в изображение извне. А именно, оба вектора пути направлены снизу вверх и слева направо. Согласно классификации Н.М. Тарабукина, видного советского искусствоведа 1920-х годов, такого рода диагональ композиции несет в себе семантику восхождения, возрождения, позитивного устремления в будущее⁹. Тарабукин рассмотрел разные векторы композиционной структуры с точки зрения отношения статики/динамики и смысла изображения.

⁹ Н.М. Тарабукин, *Смысловое значение диагональных композиций в живописи* [в:] *Труды по знаковым системам*, VI: сборн. науч. стат. в честь М.М. Бахтина, сер. Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 308, ред. Ю.М. Лотман, Издательство Тартуского университета, Тарту 1973, с. 472-481. Рукопись предоставлена для публикации А.И. Рыбаковой и Г.С. Дунаевым. Оригинал (машинопись 1939 г. с авторской правкой): ОР РГБ, ф. 627, к. 5, ед. хр. 6.

Он вывел четыре типа диагоналей, несущих в себе различную семантику. Ученый произвел эксперимент: зеркально развернув (по вертикальной оси) композицию картины В. Сурикова «Боярыня Морозова» (так, что изначально «пассивная» диагональ ухода преобразовалась в диагональ «активную», сообщающую семантику победы), он получил эффект противоречия содержания картины ее композиционному строю, что ослабило смысловую доминанту сюжета. Причины такого рода закономерностей восприятия европейским зрителем геометрической схемы композиции Тарабукиным не обсуждались, и мы в рамках настоящего очерка не будем их касаться. Привлекает внимание другое: вне-изобразительные коннотации нарративного плана изображения (идеологической, исторической, социальной природы) нередко направляются синтагматикой композиции в другое русло. Что касается картины «Боярыня Морозова», она интересна и с точки зрения сложной коммуникации в репрезентации мотива: смысл визуального сообщения здесь образован за счет сочетания / взаимного наложения концептуальной и дискурсивной стратегий: жизненный путь героини произведения (известная зрителю предыстория боярыни, ее выразительная жестикуляция, характеристика второстепенных персонажей) и завершающий аккорд этого пути (собственно зимняя дорога в санях) в монастырь представлены в единстве, что усиливает восприятие.

По признаку совпадения геометрической схемы дороги (направленность ее диагонали) в рамках композиции обнаруживаются неожиданные параллели, заставляющие пересмотреть (или углубить) сложившиеся способы смысловой трактовки живописных произведений. Выстраиваются следующие синтагматические «рифмы» композиции: «Боярыня Морозова» В. Сурикова и «Крестный ход в Курской губернии» И. Репина; «Via Appia» А. Иванова и «Весенняя распутица» А. Куинджи; в зеркальную симметрию (по принципу дополнительного распределения) попадают пары «Рожь» И. Шишкина и «Зимняя дорога» А. Саврасова, а ей вторят две картины В. Перова – «Проводы покойника» и «Тройка». Визуальные «рифмы» интересны тем, что значения, заданные диагоналями композиции, не совпадают, а порой входят и в прямое противоречие с имплицитной вербальностью изображенного и строятся на принципах, часто не совпадающих с идеологическим (сюжетным) посылом мастера. И это противоречие основано именно на амбивалентности пути/дороги и тождественности субмотивов одновременно. Интересно также обратить внимание на параллель между двумя полотнами Г. Нисского – «В пути» (1964) и «Депо» (1957). Эти произведения принадлежат уже совсем иному времени – эпохе, оставившей далеко позади

и передвижничество, и авангард. При этом след и того, и другого явно просматривается. Визуальная «рифма» здесь обнаруживается не только на уровне синтагматики (главного элемента композиции – ориентированного вертикально вверх дыма паровоза в одном случае и вертикально ориентированного шоссе – в другом), но и семантики – уходящая вдаль, а по природе изображения в двумерном пространстве полотна вверх, дорога «рифмуется» с вертикалью дыма, соединяя воедино метафору пути и ее расподобление в мотиве дороги. Первое изображение передает мотив дороги дискурсивно, второе – концептуально; совмещение того и другого в пространстве опуса мастера выступает как развернутый во времени аналог того сгустка смыслов, которые мы отметили выше на полотне Сурикова. При этом ковровое – с высоким горизонтом – развертывание изображения отсылает к поэтике Натальи Гончаровой, архаизирующей орнаментике раннего авангарда, тем самым восстанавливая преемственность культуры в недолгий век хрущевской «оттепели».

Другой тип выхода мотива пути-дороги в темпоральное развертывание пространства встречаем уже в нынешнюю эпоху – в стрит-арте. В заполнении изображениями (как правило, орнаментального характера) стен домов и заборов вдоль улиц (городского варианта пути-дороги) мотив выступает и концептуально, и перформативно – как репрезентация реальности в качестве арт-объекта. Дорога как бы демонстрируется от имени собственного, выступая метаописанием пространственно-временных отношений. Анонимность мастеров уличных раскрасок (значимым исключением выступает прославленный ныне Бентли) укрепляет метаописательную природу улицы как дороги не представляемой, но представляющей. Вербализуемый, то есть, усложненный коннотациями вне изобразительного характера, мотив пути-дороги в современном стрит-арте обретает новые смыслы: он возвращает зрителя к визуальной природе мотива и одновременно «выплескивает» его визуальность в пространство «текста жизни». При этом «жизненность» дороги-улицы, присвоившей себе речь пути, в силу своей метаописательности оказывается семиотизированной в еще большей степени, чем обремененное коннотациями изображение дороги у передвижников. Круг замкнулся – архаические смыслы пространства, доносящие свое мерцание сквозь глубины веков, проявляют себя в современности во всей силе. Нужно только внимательнее присмотреться к прихотливым извивам пути-дороги русской культуры.

Библиография

- Бахтин М.М., *Формы времени и хронотопа в романе* [в:] М.М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Художественная литература, Москва 1975.
- Злыднева Н.В., *Меандр и балканская модель мира* [в:] Н.В. Злыднева, *Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения*, Индрик, Москва 2013.
- Лотман Ю.М., *Художественное пространство в прозе Гоголя* [в:] Ю.М. Лотман, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, Просвещение, Москва 1988.
- Национальный корпус русского языка, [в:] <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html>.
- Тарабукин Н.М., *Смысловое значение диагональных композиций в живописи* [в:] *Труды по знаковым системам, VI: сборн. науч. стат. в честь М.М. Бахтина*, ред. Ю.М. Лотман, Издательство Тартусского университета, Тарту 1973, *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 308.
- Шакиров С.М., *Мотив дороги как парадигма русской лирики XIX – XX вв.: автореф. дис. на соиск. научн. ст. канд. филолог. наук*, Магнитогорск 2001, [в:] <https://www.disserscat.com/content/motiv-dorogi-kak-paradigma-russkoi-liriki-xix-xx-vekov>.
- Щукин В.Г., *Почему заблудился Раскольников* [в:] Щукин В.Г., *Город и миф. Исследования в области геопоэтики*, URSS, Москва 2021.

ABSTRACT

The Concept of “Path-Road” in Russian Painting: Notes on the Subject

The article is devoted to the motive of the road in Russian painting and attempts to outline the difference between the pictorial principle of the motive and its extra-pictorial connotations, separating it from the stereotypes of perception imposed by literary and ideological clichés. Based on the allocation of subject-object relations and valences associated with the motive of the road, a comparison between Russian painting and poetry of the early 20th century (Blok, Akhmatova, Pasternak, Mayakovsky, Tsvetaeva) is made. By analogy with poetry, visual “rhymes” are also singled out in the syntagma and semantics of the image of the road, which sometimes echoes and contradicts the content implied by an author. The motive is examined on the basis of the works of famous Russian artists of the 19th century (Perov, Surikov, Savrasov, Ivanov, etc.), as well as the Russian historical avant-garde and Soviet Art of the later era (Goncharova, Malevich, Semashkevich, Nissky, etc.). The problematic of the motive in postmodernism (street art), which goes beyond the limits of the Russian tradition, is also outlined.

Keywords: path, road, Russian painting, poetry of the 20th century, visual narrative

Ключевые слова: путь, дорога, русская живопись, поэзия 20 века, визуальный нарратив

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-akademiczne 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

