

писем, адресованных ей, он признавался: *«Вы же уникальный художник не только в Новокузнецке – в России. Художник с очень своеобразным лицом, в котором ярко светится истинно русское – миниатюра и монументальность в самом хорошем понимании. Сочетается, казалось бы, несочетаемое и получился талант – Фомченко»* [1].

«Человек есть тайна, – писал Федор Михайлович своему брату Михаилу 16 августа 1839 г. – Ее надо разгадать, и ежели будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». Так и художники из года в год стремятся разгадать тайну Достоевского, и каждый из них разгадывает ее по-своему... [2, с. 63].

ЛИТЕРАТУРА

1. Фомченко, А. Ф. Портрет в русской традиции [Текст] / А. Ф. Фомченко. – Новокузнецк: ОАО Новокузнец. полигр. комб., 2002. – 45 с.

2. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст]: в 30 т. Т. 28. Кн. 1. Письма 1832–1859 / Ф. М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1985. – 551 с.

И. В. Мирвич,
г. Новокузнецк

ГРАФИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБРАЗ СИБИРСКОГО ГОРОДА

(по материалам выставки «Путешествие с Достоевским»)

В декабре 2016 г. в Литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского открылась выставка «Путешествие с Достоевским» – представление Европы и Сибири как двух противоположностей в культурном и пространственном отношении, которые удивительным образом соединились в судьбе писателя и стали одной из центральных тем его творчества. Ориентиром в работе над экспозицией стала выставка Санкт-Петербургского

музея писателя «Странствия с Достоевским», посвященная его европейским путешествиям [1, с. 269]. Основу выставки «Путешествие с Достоевским» составили графические виды городов (предоставлены из собраний десяти музеев России и ближнего зарубежья), в которых бывал Ф. М. Достоевский, созданные художниками середины XVIII – начала XIX века.

Европа представлялась молодому писателю как «страна святых чудес», Сибирь же в то время не только для Достоевского, но и для большинства жителей средней полосы России и столиц являлась неизведанной землей, которая формально принадлежала Российскому государству, но не была еще осознана русскими как Отечество [2, с. 55, 58].

Художественное освоение огромного пространства Российской Империи и новых присоединенных земель началось во второй половине XVIII – начале XIX века: в различные области Российской Империи направлялось множество экспедиций (дипломатических, научных), сопровождаемых художниками, в обязанности которых входило вести зарисовки. Наиболее удачные произведения художников-видописцев расходились в большом количестве копий и были во многих домах русских людей разного достатка [2, с. 49]. В доме родителей Достоевского, где чтению и образованию детей уделялось большое внимание, подобные недорогие издания покупались для детского чтения достаточно часто [8, с. 46]. Таким образом, Достоевский еще в юности мог составить свое первое представление о далекой Сибири по популярным и доступным изображениям. Впоследствии в основу созданного писателем литературного образа Сибири будут положены его личные впечатления. В творчестве Достоевского получит новое осмысление уже знакомый по работам художников визуальный образ сибирского города.

В искусствоведении принято выделять несколько типов графического изображения архитектурного облика сибирского города, которые сформировались в XVII–XIX вв. [7, с. 94]. Каждый из типов испытывал влияние мировоззрения той эпохи, для которой он был доминирующим. Времени Достоевского наиболее близки типы фронтальной панорамы, глубинно-пространственной панорамы и локальный вид.

Тип *фронтальной панорамы* представлен работами художников Второй Камчатской экспедиции (1733–1743 гг.), И.-Х. Беркхана и И. В. Люрсениуса. Фронтальная панорама [7, с. 119] воссоздает образ «идеального» города в соответствии с эстетическими представлениями XVIII века о гармонии как о единстве человека и природы. Композиция представляет собой три плана: первый обозначен у нижнего края изображения берегом реки, второй – рекой, третий – видом города. Изображение реки и города на фоне гор занимает узкую ленту, вписанную в одну треть листа, остальное место отведено небу, пространство которого приобретает символическое значение. Перед зрителем предстает город, обращенный к небу, куда устремляются купола и шпили его церквей и соборов.

Достоевский, создавая образ сибирского города в своих произведениях, часто использует композицию фронтальной панорамы. Например, в «Записках из Мертвого дома» присутствует река, другой пустынный берег, город и «бездонное небо». Но при сохранении общей композиционной структуры образа Достоевский как бы «разворачивает» изображение, меняя направление взгляда наблюдателя: *«... работа производилась на берегу Иртыша. Я потому так часто говорю об этом берегу, что единственно только с него и был виден мир божий, чистая, ясная даль, незаселенные, вольные степи, производившие на меня странное впечатление своею пустынностью. На берегу только и можно было стать к крепости задом и не видеть ее»* [3, с. 177–178]. Город исчезает из поля зрения героя, его облик с «доминантами» крепости и дома плац-майора остается только в его сознании (памяти). «Разворачивая» панораму, Достоевский как бы возвращает зрителя на его настоящее место. Теперь зритель не просто наблюдает предстоящий пред небом город, а вместе с городом и героем предстоит пред «божьим миром» и «бездонным синим небом» [5, с. 119].

Работы художников-видописцев начала XIX века, представленные на выставке произведениями Е. М. Корнеева и В. П. Петрова, также включают в себя фронтальную панораму города как ассоциацию, связывающую прошлое и настоящее. Это особенно заметно в акварелях Е. М. Корнеева с видом Усть-Каменогорска, Бухтарминской крепости, Тобольска. Художник добавляет пейзажно-бытовые сцены, оживляя ими

открытое пространство перед городом и панораму широкой реки [7, с. 130]. Тот же прием используется Достоевским в «Записках из Мертвого дома» и в «Преступлении и наказании». В последнем пейзажно-бытовые сцены, открывающиеся взгляду Раскольникова, способствуют раскрытию главной идеи романа благодаря включению их в контекст библейской истории [6].

К типу *глубинно-пространственной панорамы* [7, с. 133] относится представленный на выставке «Вид Барнаульского завода» В. П. Петрова. Этот тип изображения позволял, сохраняя одну точку зрения, показать вид города, развивающийся в глубину. Композицию глубинно-пространственной панорамы отличает ослабление роли вертикальной иерархии в изображении города, здесь главенствуют горизонтальные соподчинения, ярко выраженные в перспективе стремительно уходящих по диагонали вдаль улиц Барнаула.

Элементы глубинно-пространственной панорамы Достоевский использует при создании образа острога в «Записках из Мертвого дома» [3, с. 9]. Читателю предлагается «осмотреть» всё пространство каторжной тюрьмы, от земляного вала крепости до дальнего строения, «где под одной крышей помещаются погреба, амбары, сараи». Принцип горизонтального соподчинения «изображенных» объектов, сжатое и точное их описание, напоминающее экспликацию к архитектурно-проекционному чертежу¹, способствует созданию образа горизонтального, дольного мира. Изображение замкнутого пространства подчеркивается противопоставлением «вольного» и «острожного» неба, а также образом забора «из высоких столбов (паль), врытых стойком глубоко в землю, <...> и сверху заостренных». Так композиционные приемы построения глубинно-пространственной панорамы становятся для писателя средством создания выразительного образа Мертвого дома.

Появление *локального вида* [7, с. 138] в графике было обусловлено необходимостью дополнять рисунками описание объекта в путевых дневниках экспедиций. Очень часто локальный вид использовался непрофессиональными художниками, он представлен на выставке работами

¹ «Вид Барнаульского завода», выполненный В. П. Петровым для Александра I, был также снабжен экспликацией.

В. А. Жуковского и Ч. Ч. Валиханова. В локальном виде для художника представляет интерес отдельное здание или часть городского пространства. Автор старается заключить смысл главного в «малом». Это подготавливало почву для развития жанра камерного городского пейзажа, бесспорным мастером которого в словесном искусстве был Ф. М. Достоевский.

Применение Достоевским приемов данного типа изображения города в художественном творчестве – тема отдельного исследования. В рамках данной работы представляется возможным рассмотреть проявление элементов локального вида в его эпистолярном наследии.

Описание архитектурного облика сибирского города в письмах Достоевского почти не встречается. Исключение составляют лишь письма, в которых автор стремится воскресить в памяти человека, к которому обращается, милые сердцу моменты, связанные с тем или иным уголком городского пространства. Особенно ярко это проявляется в письме Ф. М. Достоевского М. Д. Исаевой [4, с. 188]. Так возникает образ Казакова сада в Семипалатинске. *«Там ничего не изменилось, и скамейка, на которой мы сидели, та же...»*. Или дома, где жила Мария Дмитриевна: *«Заходил на вашу квартиру, взял плющ (он теперь со мной), видел осиротелую Сурьку, бросившуюся ко мне со всех ног, но не отходящую от дому»*. Образы, созданные Достоевским в этом письме, словно легкие рисунки на полях рукописи, передают то, что невозможно выразить словами во всей полноте и непосредственности живого чувства.

Краткий сопоставительный анализ образа сибирского города в графике художников XVIII–XIX вв. и в творчестве Ф. М. Достоевского предполагает широкие возможности для создания различного вида экспозиций в литературно-мемориальном музее писателя. В связи с чем перспективной видится и работа по формированию музеем собственной коллекции видовой графики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бирон, В. С. Выставка «Странствия с Достоевским» [Текст] / В. С. Бирон // Достоевский и мировая культура: альманах. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2000. – № 15.

2. Вишленкова, Е. А. Увидеть Империю: Город в визуальной культуре России XVIII – первой четверти XIX века [Текст] / Е. А. Вишленкова // Ученые записки Казанского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. – Казань, 2005. – Т. 147, кн. 2.

3. Достоевский, Ф. М. Записки из Мертвого дома [Текст] / Ф. М. Достоевский // Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград: Наука, 1972. – Т. 4.

4. Достоевский, Ф. М. Письма 1832–1859 [Текст] / Ф. М. Достоевский // Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Ленинград, 1985. – Т. 28, ч. 1.

5. Касаткина, Т. А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского [Текст] / Т. А. Касаткина. – Москва: ИМЛИ РАН, 2015.

6. Меерсон, О. Авраам и Исаак – свидетели покаяния Раскольникова [Текст] / О. Меерсон // Достоевский и мировая культура. – Санкт-Петербург. – 2013. – № 30, ч. 2.

7. Ракова, В. Б. Архитектурный образ сибирского города в графике XVII – начала XIX века [Электронный ресурс] / В. Б. Ракова. – Режим доступа: <http://www.dislib.net/i/b/2905/221303/png> (дата обращения: 29.06.16).

8. Сараскина, Л. И. Жизнь замечательных людей: Достоевский [Текст] / Л. И. Сараскина. – Москва, 2011.

Министерство культуры Российской Федерации
Департамент культуры и национальной политики Кемеровской области
Администрация города Новокузнецка
Кемеровская епархия Русской православной церкви
Кузбасская православная духовная семинария
ГУК «Кемеровский областной музей изобразительных искусств»
МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского»

ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И СОВРЕМЕННЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

В рамках празднования на федеральном уровне памятной даты –
400-летия основания города Новокузнецка Кемеровской области

Сборник научных статей

Новокузнецк – Кемерово
2017