

«УРАЛЬСКИЙ ХРЕБЕТ С ВЫСОТЫ ПТИЧЬЕГО ПОЛЕТА...» ПАНОРАМНОЕ ВИДЕНИЕ ЛАНДШАФТА В ОЧЕРКЕ М.В. МАЛАХОВА И ЖИВОПИСИ А.К. ДЕНИСОВА-УРАЛЬСКОГО

Абашев Владимир Васильевич

доктор филологических наук, профессор, Пермский
государственный национальный исследовательский
университет
vv_abashev@mail.ru

**"THE URAL RIDGE FROM A BIRD'S-EYE
VIEW..." PANORAMIC VIEW
OF THE LANDSCAPE IN AN ESSAY
BY M.V. MALAKHOV AND PAINTING
BY A.K. DENISOV-URALSKY**

V. Abashev

Summary: The article analyzes M.V. Malakhov's essay "The Ural Ridge", which opens the Ural volume in "Picturesque Russia", and the image of mountain landscapes on the canvases of A.K. Denisov-Uralsky from the point of view of the principles of the artistic vision uniting them and their influence on the geopoetics of the Urals. The works of these authors are considered in the broad context of the European culture of the XIX century. In several cultural and historical phenomena united by the principle and idea of panoramic coverage of various phenomena of nature, history, and culture. In this context, the picturesque panorama itself acts as a paradigmatic phenomenon in which a new principle of vision combining inclusiveness and detail is implemented as clearly as possible. The large-scale publishing project "Picturesque Russia" (1881–1901) appears in this context as an experience of creating a monumental geopanorama of Russia, an attempt to present all the diversity of its lands in one whole. In the essay "The Ural Ridge" by M.V. Malakhov, the principle of panoramic vision of the Urals was implemented on a large scale for the first time, which conveys the planetary scale of the boundary of continents. The same strategy of seeing the landscape from a bird's-eye view unites the Ural landscapes of the artist A.K. Denisov-Uralsky.

Keywords: panorama, panoramic vision, M.V. Malakhov, A.K. Denisov-Uralsky, geopoetics of the Urals.

Аннотация: В статье анализируются открывающий уральский том в «Живописной России» очерк М.В. Малахова «Уральский хребет» и изображение горных ландшафтов на полотнах А.К. Денисова-Уральского с точки зрения принципов объединяющего их художественного видения и их влияния на геопэтику Урала. Произведения этих авторов рассматриваются в широком контексте европейской культуры XIX в. в ряду культурно-исторических феноменов, объединенных принципом и идеей панорамного охвата разнообразных явлений природы, истории и культуры. Собственно живописная панорама в этом контексте выступает как парадигмальное явление, в котором максимально наглядно реализован новый принцип видения, объединяющей всеохватность и детализацию. Масштабный издательский проект «Живописная Россия» (1881–1901) предстает в этом контексте как опыт создания монументальной геопанорамы России, попыткой представить все многообразие ее земель в одном целом. В очерке «Уральский хребет» М.В. Малахова впервые масштабно реализован принцип панорамного видения Урала, что передает планетарный масштаб рубежа континентов. Та же стратегия видения ландшафта с высоты птичьего полета объединяет уральские пейзажи художника А.К. Денисова-Уральского.

Ключевые слова: панорама, панорамное видение, М.В. Малахов, А.К. Денисов-Уральский, геопэтика Урала.

В истории освоения каждой географической территории помимо ее политической и экономической стороны важен аспект геопэтический – накопление репрезентаций местности в произведениях национальной культуры и искусства. В этом аспекте постепенно в разнообразных дискурсивных и визуальных практиках культуры складывается образ, символика, расхожие формулы этой территории. В истории геопэтики Урала ключевой этап «сборки» образа региона начался с рубежа 1880–1890-х гг. Именно тогда с очерками и рассказами Д.Н. Мамина-Сибиряка и В.И. Немировича-Данченко, живописными полотнами П.П. Верещагина, В.Г. Казанцева и А.М. Васнецова, журнальными репродукциями их полотен, с распространением видовых почтовых открыток и первых путеводителей складывался

в русской культуре тот целостный образ Урала, который усваивался массовым сознанием.

История формирования образа Урала, прежде всего в русской литературе, изучена основательно. Однако из поля исследовательского внимания почти совершенно выпал один важный эпизод, относящийся к периоду конца XIX – начала XX в. В данной статье объектом анализа будет очерк «Уральский хребет» М.В. Малахова, который открывал уральский том в монументальном издании «Живописная Россия», а также живопись уральского художника и ювелира А.К. Денисова-Уральского. Обращаясь к их произведениям, мы сосредоточим внимание на том, что их объединяет – панорамном видении ландшафта.

Феномену живописной панорамы, возникшему в конце XVIII в. и распространившемуся в XIX в. по всем европейским странам, искусствоведы и культурологи уделяют большое внимание. Причем, панорама рассматривается сегодня не только как один из жанров живописи и инсталляции, но и как парадигмальный феномен культуры модерна. Именно так, как «ключевой исторический феномен», «значимую метафору» или «парадигматическую форму» эпохи модерна с ее тягой к глобализации и универсализму рассматривают панораму, например, составители одного из новейших сборников научных трудов по этой теме [16, р.13]. Историк искусства из Йельского университета Т. Бэрринджер последовательно развивает мысль о глубокой внутренней связи панорамы, капиталистической глобализации и идеологии империализма. Демонстрируя «безграничный охват как в визуальной форме, так и в <...> тематическом содержании», панорама перемещала зрителя в центр экзотических ландшафтов, иных культур и масштабных исторических событий современности, сообщая ему чувство приобщенности к мировым событиям и культурам [13].

В основе концептуального подхода к панораме как парадигмальному явлению культуры лежат идеи В. Беньямина, намеченные им в набросках к его незавершенному труду о парижских пассажах. По Беньямину принцип всеохватывающего панорамного видения подспудно объединял такие феномены культуры и цивилизации XIX в., как собственно панорамная живопись, физиологический очерк («панорамная литература»), торговые пассажи, всемирные выставки, энциклопедии и музеи [3, с. 37–39]. Все эти разнородные, на первый взгляд, феномены, переживавшие расцвет в XIX в., были объединены импульсом к энциклопедическому охвату и наглядному представлению образов и знаний – как в собственно живописной панораме. Ее создатель Р. Баркер так и определил заложенный в панораме принцип видения: «вся природа одним взглядом».

Мы рассматриваем далее один из аспектов панорамного видения, который нашел выражение в литературных ландшафтных описаниях. В дискурсивной практике они строились как описания мест с высокой точки зрения – панорамно. В этом выражалась общая тенденция научного географического дискурса того времени, который повлиял и на возникновение живописной панорамы. Французский историк науки Ш. Бигг, изучавшая миграцию техник наблюдения из научной сферы в общий культурный обиход, писала, что для европейских естествоиспытателей конца XVIII – начала XIX в., исследовавших Альпы, «восхождение на [горные] вершины, вид сверху, является фундаментальной особенностью этого [нового исследовательского] опыта, обеспечивая им преимущественный доступ к знанию» [15, р. 77].

Иными словами, восхождение на вершины и, тем

самым, получение возможности панорамного обзора ландшафта имело не только эстетическую ценность, но и эпистемологическое значение. Зрительный охват панорамы окрестностей был условием достоверности видения и понимания внутренней «логики» ландшафта. В плане нарративной техники описание подъема на вершины и видов, открывающихся с них, было частью стратегии достоверного знания и открытия красоты ландшафта. Эстетическое и эпистемологическое начала здесь совмещались. Панорамное видение уральских ландшафтов, например, получило развитие в очерках уральского путешественника В.И. Немировича-Данченко [1].

В очерченном выше культурном контексте в поле панорамной парадигмы располагается, на наш взгляд, крупнейший российский издательский проект XIX в. В отечественной историографии пока нет работ, специально посвященных такому масштабному и детализированному описанию России XIX в., каким стала «Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении» – 12 томов в 19 книгах. Для понимания культурно-исторического смысла этого проекта важно оценить его замысел. «Живописная Россия» была задумана как *«полнейшее (здесь и далее курсив наш – А.В.) <...> сочинение по отчизноведению»*, призванное «доставить каждому русскому <...> полную возможность ознакомиться с Россией во всем разнообразии проявлений ее внутренней и внешней жизни». Для этого «Живописная Россия» должна была «в одном стройном целом» представить «яркое изображение *разнообразнейших картин* природы нашего *необъятного отечества»* [7, с. 293, 301].

Еще раз подчеркнем: «в одном стройном целом» представить все «разнообразнейшие картины <...> необъятного отечества». Используя формулу Р. Баркера, издатели предлагали охватить «всю Россию одним взглядом». Замысел «Живописной России» выражает, на наш взгляд, тот принцип всеохватывающего панорамного видения, о котором шла речь выше. В обозначенной историко-культурной перспективе «Живописную Россию» мы интерпретируем как отечественный опыт монументальной геопанорамы. Уральский том «Живописной России» открывался очерком В.М. Малахова. Подробнее о жизненном пути и научной карьере этого незаурядного человека нам уже приходилось писать [2], поэтому ограничимся лишь краткой характеристикой. Юноша эпохи отечественного просвещения, одушевленный всепоглощающей идеей служения науке и познания родной земли и отдавший этой идее жизнь, – вот тип В.М. Малахова. Он сгорел от чахотки в 29 лет, простудившись в очередной экспедиции по Уралу. Работа для «Живописной России» стала последней в творчестве молодого подвижника уральской идеи.

Очерк М.В. Малахова «Уральский хребет» полностью

соответствовал концепции издания, реализуя принцип панорамного видения в описании региона. В компактном и выразительном вступлении, которым открывается очерк, предстает весь Каменный пояс в его планетарном величии рубежа континентов, охваченный единым взглядом от «величественно-мрачных, неприветливых скал» у Ледовитого океана до «грозной возвышенности Усть-Урт, которая одиноко стоит среди песчаной пустыни и молчаливо вслушивается в отдаленный плеск вод Каспия» [8, с.1]. Что примечательно в описании хребта, то здесь впервые лаконично и ясно предъявлены взаимосвязанные базовые категории описания Урала, составляющие в единстве его геопозитическую формулу: Урал – это грандиозный рубеж двух культурных и географических миров – Европы и Азии – и сам по себе особый мир. Его особенность подчеркнута противопоставлением окружающим пространствам: «однообразно унылым равнинам российской и западно-сибирской» [8, с. 1]. Ни Вас. И. Немирович-Данченко, ни Д.Н. Мамин-Сибиряк, современники М.В. Малахова, путевые очерки которых в то же время открывали Урал широкому читателю, не формулировали так отчетливо эти категории, которые лягут позднее в основу известных художественных формул Урала: таких, как «опорный край державы» и «хребет России».

Дальнейшее повествование в очерке М.В. Малахова организуется воображаемым путешествием вдоль Уральского хребта от его северной оконечности до дальних южных отрогов, отклоняясь временами к востоку и западу, следуя динамике ландшафтных масс. Ландшафтные и природные особенности каждого сегмента предстают в компактном, но выразительном описании, следуя принципу панорамного видения. Принципиальная особенность организации повествования в очерке М.В. Малахова состоит в вертикальной динамике точки зрения повествователя. В своем пределе она эксплицируется метафорой птичьего полета: «С высоты птичьего полета Урал <...> имеет вид большого моря с застывшими волнами»; «на высоте птичьего полета можно бы увидеть, что <...> озера расположены тремя ниспадающими ярусами» [8, с. 2, 27].

Такие примеры прямой метафорической экспликации точки зрения немногочисленны, но именно панорамный взгляд с высоты птичьего полета имплицитно организует повествование: «Хребет здесь наподобие лучей веера, как бы из одного горного узла – от обширного вздутия горы Юрмы, – дает <...> ветви на запад и восток, прорезанные продольными долинами» [8, с. 29]. Взгляд с «высоты птичьего полета» обеспечивает эффект панорамности изображения в очерке М.В. Малахова. Автор стремится дать впечатление непосредственного визуального охвата Уральского хребта на всем его протяжении. Физически этот эффект достигается описаниями подъема на горные вершины и видов, открывающихся

с них. Панорамные виды и определяют поэтику очерка М.В. Малахова. Вот одно из подобных, не лишенных суровой выразительности, описаний: «Во все стороны виднеется бесконечный ряд гор, рассеянных в беспорядке, словно окаменели волны бушующего моря. <...> На дальнем западе можно проследить раскинувшийся с востока на запад отрог Урала Кваркуш, идущий по левому берегу реки Улса, вплоть до впадения ее в Вишеру. Берега последней <...>, представляют собою ряд грандиозных утесов на протяжении свыше трехсот верст» [8, с. 21]. Здесь 300 вишерских верст, охваченных одним взглядом, – это знание, предъявленное как оптическое видение.

Суммируя сказанное, ответим на вопрос: что сделал М.В. Малахов своим сжатым описанием Уральского хребта? Впервые образно акцентируя его планетарный масштаб, предлагая его панорамное видение как в целом, так и отдельных сегментов. В сущности, Малахов предложил готовые к развитию программу описания и принцип нарратива об Урале в его планетарном масштабе. Однако написанный в середине 1880-х гг. пионерский очерк М.В. Малахова увидел свет лишь в 1901 г. К этому времени основные литературные работы, формировавшие образ территории такие как «Уральские рассказы» Д.Н. Мамина-Сибиряка, «Кама и Урал» В.И. Немировича-Данченко уже десятилетие, как были известны, многими изданиями вошли в читательский оборот. На сложившемся литературном фоне очерк М.В. Малахова в труднодоступном издании уже не мог быть замечен и оценен по достоинству как фактор литературного влияния.

И все же развитые в очерке принципы видения и описания Уральского хребта сыграли свою роль – роль триггера геопозитического воображения другого уральского деятеля культуры. Они стали программой обширной серии живописных полотен и программных выставок А.К. Денисова-Уральского (1864–1926). Ему очерк Малахова был, надо полагать, известен: его вариант был опубликован в 1887 г. в Записках УОЛЕ в томе, посвященном памяти М.В. Малахова [9]. Денисов-Уральский – одна их колоритнейших фигур в движении уральского просвещения рубежа веков и в начале 20 в. Он был потомственным камнерезом, ювелиром, успешным предпринимателем, но вся его практическая и творческая деятельность была одушевлена сознанием миссии открыть России Урал. Одним из главных орудий этой миссии стала живопись. Денисов-Уральский занялся ею в конце 1880-х гг. и постепенно выработал собственную узнаваемую манеру письма, реализующую его видение края.

Своеобразие этого видения бросалось в глаза зрителям. Одна из первых масштабных выставок Денисова с программным названием «Живопись Урала» прошла в 1900–1901 гг. в Перми. Ее сопровождал без преувеличения небывалый успех. За две недели, по сведениям

самого художника, выставку посетило более 3600 человек – для небольшого города цифра поразительная [5]. О «Живописи Урала» много писали в местной газете, особо отмечая пристрастие художника к изображению горных ландшафтов [11]. В одном из отзывов встречается замечание, попадавшее в самое существо художественного воображения живописца: «Или г. Денисов умеет летать, как птица, или в его распоряжении есть воздушный шар, иначе невозможно объяснить впечатление от картины “На вершине Таганая”, написанной с высоты птичьего полета» [10]. Собственно, этим не без иронии брошенным замечанием наблюдатель точно определил панорамное видение художника.

Наиболее полное и последовательное воплощение художественная и просветительская программа Денисова-Уральского нашла в его самой масштабной из серии выставок «Урал и его богатства». Она прошла в Санкт-Петербурге в январе 1911 г. К выставке был выпущен каталог с географическим и историческим очерком Урала, с репродукциями картин и комментариями к этим картинам. В живописи, представленной на выставке, художник реализовал принципы геопоэтической программы М.В. Малахова: взгляд на Урал с высоты птичьего полета, то есть панорамный обзор и его последовательное описание в воображаемом путешествии с севера на юг.

«Если б было возможно окинуть взглядом с какой-нибудь точки неба весь Уральский хребет» [6, с. 8] – этой фразой, открывающей географический очерк Урала в каталоге выставки, Денисов-Уральский выразил интенцию его творчества и деятельности. Он создавал живописную панораму Урала и, в отдельных его видах и в целом, – охватывая горный массив одним взглядом. Экспозиция открывалась большим полотном, с названием, повторившим метафору М.В. Малахова и пермского обозревателя, которого мы цитировали выше: «Уральский хребет с высоты птичьего полета». Это поразительный в своем роде холст и название его не отражает масштаб видения. В 1911 г. художник попытался увидеть Урал не с высоты птичьего полета, а из космоса. Мы, обращаясь он к зрителю, увидели бы Урал таким, как он изображен на

картине, «если бы <...> могли взлететь на высоту 5, 6 тысяч попытаться охарактеризовать его художественное видение Урала, реализующееся в полотнах Денисова-Уральского то в своем основании, в основной интуиции, в пристрастиях, обнаруживающихся в выборе художником мотивов – это видение геокосмическое». Развивая художественные интуиции М.В. Малахова, он воссоздает Урал в его планетарном масштабе.

Предложенная интерпретация смысловой основы живописи Денисова-Уральского в общем согласуется с наблюдениями искусствоведов. По мнению Л.А. Будриной, «основную линию в изображении горного пейзажа Урала» в живописи Денисова-Уральского занял «эпический пейзаж». Его горные полотна «отличаются <...> выбором точки обзора: художник располагается на возвышенности, открывающей перед ним широкую панораму драматично сменяющих друг друга планов» [4, с. 33]. Иными словами, речь идет о панорамном видении. Как художнику Денисову-Уральскому было свойственно ощущение планетарного масштаба Урала и драматического напряжения его первозданных стихий, воплощенных в горных ландшафтах.

Повлияла ли живопись Денисова-Уральского на восприятие Урала в русской культуре и массовом сознании? Множество работ художника было утрачено. Но для оценки влияния его работы важно учесть фактор репродуцирования, которое в России начала 20 в. переживало расцвет. Картины Денисова-Уральского были популярны среди издателей. Они репродуцировались в популярных журналах «Нива», «Север» и «Иллюстрированное всемирное обозрение» и широко распространялись в почтовых открытках. По сведениям С.В. Семеновой только на открытках, изданных Товариществом Голике и Вильборга, было репродуцировано 37 полотен художника, в цветной печати его картины репродуцировались в печатне С.М. Прокудина-Горского и издательской группе «Общины святой Евгении» [12, с. 216]. Таким образом созданные художником грандиозные образы горного Урала входили в общий культурный оборот, влияя на восприятие региона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абашев В.В. Увидеть Урал: ландшафтные описания В.И. Немировича-Данченко и Д.Н. Мамина-Сибиряка // Уральский исторический вестник. 2016. №1 (50). С. 25–31.
2. Абашев В.В. Урал в монументальной геопанораме (очерк М.В. Малахова в «Живописной России») // Уральский исторический вестник. 2018. № 2 (58). С. 59–67.
3. Беньямин В. Бодлер. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 224 с.
4. Будрина Л.А. «... Более чем художник...». К 150-летию со дня рождения А.К. Денисова-Уральского. Научный каталог выставки в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. Екатеринбург: Екатеринбургский музей изобразительных искусств, 2014. 84 с.
5. Денисов-Уральский А.К. Письмо в редакцию // Пермские губернские ведомости. 1901. 19 января.
6. Денисов-Уральский А.К. Урал и его богатства: Руководство к обзору II выставки, устроенной А.К. Денисовым-Уральским, автором выставленных картин и скульптуры и собственником всех экспонатов. СПб.: [Т-во Р. Голике и А. Вильборг], 1911. 120 с.

7. Заключительный очерк: История «Живописной России» // Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Т.8: Среднее Поволжье и Приуральский край. Часть 2: Приуральский край. СПб.: Изд-во «Товарищество М.О. Вольф», 1901. С. 292–311.
8. Малахов М.В. Уральский хребет // Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении. Т.8: Среднее Поволжье и Приуральский край. Часть 2: Приуральский край. СПб.: Изд-во «Товарищество М.О. Вольф», 1901. С. 1–35.
9. Малахов М.В. Уральские горы // Записки Уральского общества любителей естествознания. Т. XI. Вып. 1. Екатеринбург: Тип. Е.Н. Ершова и К, 1887. С. 18–28.
10. Модест. На выставке картин А.К. Денисова // Пермские губернские ведомости. 1900. 30 декабря.
11. П.Б. Урал в живописи (выставка картин г. Денисова) // Пермские губернские ведомости. 1901. 1 января.
12. Семенова С.В. Алексей Денисов-Уральский. Екатеринбург: Издательский дом «Сократ», 2011. 392 с.
13. Barringer T. Empire and the origins of the panorama // Yale University Press. 14.01.2021 URL: <https://yalebooks.yale.edu/2021/01/14/empire-and-the-origins-of-the-panorama/> (дата обращения 11.09.2024)
14. Barthes R. The Eiffel Tower // Barthes R. The Eiffel Tower and Other Mythologies. Berkley-Los Angeles -London: University of California Press, 1997. P. 3–18.
15. Bigg C. The panorama, or la nature à coup d'oeil // Observing nature – representing experience: The osmotic dynamics of Romanticism, 1800–1850 / Ed. by Erna Fiorentini. Berlin: Reimer Verlag, 2007. P. 73–95.
16. Trumpener K., Barringer T. Introduction // On the Viewing Platform: The Panorama between Canvas and Screen. New Haven: Yale University Press, 2020. P. 1–39.

© Абашев Владимир Васильевич (vv_abashev@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»