

Антонина Щербак

Самаркандский государственный университет имени Шарофа Рашидова
Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина
ant_scherbak@mail.ru

Сергей Бирюков

Московский государственный лингвистический университет
s.e.biriukov@linguanet.ru
<https://orcid.org/0009-0003-4976-8993>

Antonina Shcherbak

Samarkand State University named after Sharof Rashidov
Tambov State University named after G. R. Derzhavina
ant_scherbak@mail.ru

Sergey Biryukov

Moscow State Linguistic University
s.e.biriukov@linguanet.ru
<https://orcid.org/0009-0003-4976-8993>

ВЕРБАЛЬНАЯ ПЕРЕДАЧА ЖИВОПИСНОГО *САМАРКАНДА* В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА К. С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА

VERBAL TRANSMISSION OF PICTURESQUE *SAMARKAND* IN THE WORK OF THE ARTIST K. S. PETROV-VODKIN

Статья посвящена рассмотрению цветовых лексем в тексте путевых набросков К. С. Петрова-Водкина. Доказывается, что отсутствие цвета на черно-белых рисунках восполняет обилие слов с колоративной семантикой. Устанавливается, что семантику цвета передают не только слова, отражающие «признак признака», но и слова с «признаком подвижного реализующегося во времени», что подтверждает концепцию художника «космичности бытия» с использованием художественного приема «сферической перспективы».

Ключевые слова: художник Петров-Водкин, Самарканд, вербальный стиль, лексемы цвета.

The article is devoted to the consideration of color lexemes in the text of K. S. Petrov-Vodkin. It is proven that the absence of colors on black and white drawings replenishes the abundance of words with colorative semantics. It is established that the semantics of color are conveyed not only by words that reflect «the sign of a sign», but also by words with «the

sign of a mobile being realized in time», which confirms the artist's concept «of the cosmic nature of existence» using the artistic technique «spherical perspective».

Key words: artist Petrov-Vodkin, Samarkand, verbal style, colors.

Начало XX века характеризуется активными научными открытиями, что способствовало появлению новых стилей и течений в искусстве, формированию нового мировоззрения и нового художественного индивидуального языка с яркой, отражающей уникальную манеру художника. Это время способствовало выдвижению собственного видения о том, каким должно быть новое искусство, о чем свидетельствуют работы таких художников, как Казимир Малевич, Давид Бурлюк, Василий Кандинский, Фернан Леже, Пабло Пикассо и другие.

Вербальное наследие Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина, выдающегося российского и советского художника: живописца, графика, иллюстратора книг, теоретика искусства, вызывает особый интерес в плане осмысления взаимосвязи его литературного творчества с живописью, формирования эстетического восприятия художественного документа в аспекте вербальной самопрезентации художника, которая определяется как «система публичного самовыражения... модусов высказываний художника ...» (Сентемова 2025: 14).

В 1923 году книга художника Петрова-Водкина *«Самаркандия. Из путевых набросков 1921 г.»* была опубликована в Петрограде (частное издательство «Аквилон»). В её названии указан жанр повествования — путевые наброски, в структуру которых входит указание места (название города), включается авторское «Я». Автор книги рассказывает о том, что привлекло его внимание, что запомнилось. Описывается восточный город с его характерной атмосферой и географическим колоритом, его достопримечательности, люди, обычаи, а также отражаются эмоциональные оценки автора. Тексты путевых записок, заметок или набросков представляют собой «специфический феномен», которые относятся к жанру путевого очерка публицистического стиля (Цедрик 2023: 30).

В путевые наброски К. Петров-Водкин включает черно-белые рисунки, созданные им с помощью туши и пера, которые восполняют ненаписанное и недосказанное и вместе с текстом представляют единое художественное произведение. Работая в этом жанре, художник реализует свойственное ему стремление передать мир во всей насыщенности ярких красок, позволяя читателям увидеть завораживающую красоту евразийского города Самарканда.

Загадочное слово «Самаркандия» в названии книги Петрова-Водкина — это оставленный после монгольского нашествия древний город Мараканда (в 1220 Самарканд был захвачен Чингисханом), впоследствии город получил название Афрасиаб. Теперь это древнее место находится на окраине современного Самарканда. В значении топонимизма Самарканд

«отражаются наши знания о существовании древнейшего города мира и тех признаках, которыми он отличается от других городов» (Липатова 2023: 70). Самобытный город Самарканд — «Рим Востока» — и в прошлое столетие, и в наше время «сумел сохранить свою самобытность и неповторимые черты, формировавшиеся в течение многих столетий в диалоге с самими разными культурами» (Чиркова 2023: 119).

Интересна история написания *Путевых набросков*. Ещё в XIX веке, после присоединения Средней Азии к России, Императорская Археологическая комиссия, Туркестанский кружок любителей археологии, Русский комитет по изучению Средней и Восточной Азии занимались изучением архитектурных памятников этого региона, имеющих мировое значение.

После революции 1917 года эту работу продолжила Российская Академия истории материальной культуры, созданная в 1918 году вместо ликвидированной Императорской Археологической Комиссии.

Первая Туркестанская архитектурная экспедиция, начавшаяся в июне 1921 года и продлившаяся 4 месяца, явилась результатом совместных усилий Главного управления музеев при Наркомпросе РСФСР и Академии истории материальной культуры. Перед участниками экспедиции была поставлена задача — провести обмеры мавзолея Шахи-Зинда, медресе Улугбека, сделать чертежи, планы и рисунки. Для работы была сформирована группа из восьми человек. В ее состав вошел художник К. С. Петров-Водкин. Экспедицию возглавлял архитектор Александр Петрович Удаленков.

Отъезд экспедиции был намечен на 5 июня 1921 года из Москвы, но задержался в ожидании сбора всех участников экспедиции. Только 26 июня вечером участники экспедиции поездом отправилась в путь, и через 11 дней, 7 июля, они прибыли в Самарканд (заметим, сегодня поездка длится всего три дня). В конце октября Петров-Водкин был уже дома.

Книга задокументировала личные впечатления К. С. Петрова-Водкина о поездке в Самарканд и самаркандцах, то, что зафиксировал острый взгляд художника. Это литературное произведение сочетает в себе элементы путевых заметок с художественным стилем, отражающим мировидение и мироощущение автора на вербально-визуальном уровне восприятия пространства восточного города, в основе которого лежит цветоощущение, отраженное в разнообразии русской колоративной лексики.

Очарованный красотой и гармонией Самарканда, К. С. Петров-Водкин в своих путевых заметках на 55-и страницах представил 14 черно-белых полностраничных рисунков, 7 заставок, 1 концовку, на которых представлен исторический и культурный ландшафт Самарканда — легендарная площадь Регистан, древние мавзолеи, сказочный лабиринт Шахи-Зинда, внушающая благоговение мечеть Биби-Ханым, величественный мавзолей Гур-Эмир (гробница Тамерлана), и, конечно, его жители.

Так, Петров-Водкин в книге *Самаркандии* сообщает, что Кусам ибн Аббас, высоко чтимый среди мусульман, один из завоевателей Самарканда

и проповедников ислама, при обороне города от согдийцев, потерпев поражение, в отчаянии воткнул рукоятку нагайки в землю — *«рукоятка пустила корни и разрослась в дерево над могилою своего владельца...»*. В середине XI века на юге Самарканда был возведен мемориальный комплекс в честь этого проповедника ислама, причисленного к лику святых.

Как известно, К. С. Петров-Водкин разработал собственную теорию живописи и особый творческий прием «трехцветие» — обязательное присутствие на картине красного (символ величия жизни, олицетворяющего в иконографии телесный мир), синего (символ неба, цвет с оттенками бирюзы и зелени) и желтого (символ солнца, бога) цветов. Ученые отмечают неразрывную связь этой цветовой системы как с национальными бытовыми и художественными традициями, так и с классическими началами западноевропейского искусства (Гутина 1988; Христолюбова 2012; Роцин, Дубровин 2000).

В художественно-повествовательной книге *Самаркандия* содержится 22 чёрно-белых рисунка, выполненных тушью (пером и кистью), исключением является только обложка книги, представленная в цвете: в центре композиции обложки — буквы красного и черного цветов, на фоне стилизованного среднеазиатского орнамента изображен юноша в национальном костюме.

Отсутствие красок в рисунках восполняет обилие цветовых лексем в тексте, с помощью которых художник передает ощущение зноя, жары и огня, запах приторно сладких и острых растений. Воссоздается загадочный мир древнего Востока с художественным образом бирюзового города Самарканда. Вербальная стилистическая система художника восполняет живописный узбекский национальный колорит, срастается с ним, и перед читателем предстает самобытность Востока. Петров-Водкин пишет: «получается географический колорит страны», «картина майолики Востока», «откровение Востока — бирюза». Ср.:

«Отсюда заключительная цветовая поэма. Здесь ясный ультрамарин, в нем разыгрались до полной звучности золотые желтые и зелено-бархатные вариации. Их пронизывает скромными жилками откровение Востока — бирюза».

Как художник и теоретик К. С. Петров-Водкин разрабатывал концепцию «планетарности» и «сферической» (наклонной) перспективы (Гутина 1987; Христолюбова 2023), которая проявляется через создание ощущения многомерности и космического взгляда на обыденные вещи и события. Частично эта концепция отразилась и в его путевых набросках через описание многомерности и космического взгляда на город Самарканд не как на локальное пространство, а целостное, многомерное восприятие мира, взаимосвязь человека и природы. Ср.:

«Бывало ночь заставляла меня на высотах Чапан-Аты.

Небо над Атой становилось уютнее: звезды давали обозначение пространству сферы»;

«В окнах повисла Большая Медведица и светится от серпа луны барабан Биби-Ханыма».

«...я понял человеческое творчество Самаркандии, как высотами Чапан-Аты...».

Художник философски вглядывается в город с установкой на взаимосвязь человека с космосом как во вновь открытую планету.

Ранее в жанре путевых набросков впечатления К. С. Петрова-Водкина о поездке в 1907 году в Северную Африку (Алжир, Тунис) были опубликованы в художественном сборнике *На рассвете* (1910 год). Его живописные и графические работы «африканского цикла», в которых отразилось уникальное видение мира, основанное на планетарном мироощущении, были представлены на его первой персональной выставке в редакции журнала *Аполлон* (Бородин 2021). Эта выставка принесла художнику известность.

В автобиографической повести *Пространство Эвклида* К. С. Петров-Водкин пишет: «Но теперь, здесь на холме, когда падал я наземь, предомной мелькнуло совершенно новое впечатление от пейзажа, какого я еще никогда, кажется, не получал. Решив, что впечатление, вероятно, случайно, я попробовал снова проделать это же движение падения к земле. Впечатление оставалось действительным: я увидел землю, как планету» (Петров-Водкин 1970).

Это ощущение заложило основу его оригинальной концепции «сферической перспективы» и философского подхода к изображению пространства и мира в живописи, системы построения образного пространства как целостного мира и планетарного бытия человека. Ср.:

«Видел я Самаркандию с вершины Агалыка. ...Крошечная царापина Биби-Ханыма едва уловима глазом.... Не выдерживает масштаба человеческое зодчество пред куполами снежных вершин».

Живописную концепцию К. С. Петров-Водкин переносит и на слово, где пространство и время сплетаются, отражая космическую взаимосвязь человека и природы как единый сферический контекст. Возможно, его идеи о сферичности земли и космичности бытия, его планетарности содействовали тому, что «одно французское астрономическое общество избрало Петрова-Водкина своим почетным членом» (<https://drug-gorod.ru/kuzma-retrov-vodkin-i-kon>).

В письме жене художник писал: «Первый раз в жизни вижу такое небо: точно у меня над головой опрокинули синюю чашу! Черт знает, что за цвет!» (Из писем к М. Ф. Петровой-Водкиной от 22 июля и 8 сентября 1921 г. // <https://di.mmoma.ru/news?mid=3264&id=1455>).

Эффект «вхождения» в пространство текста, аналогичный визуальному эффекту сферической перспективы в живописи, создает семантика слов в его записках о Самарканде, которая раскрывается постепенно и с разных сторон — на уровне «цветовых» прилагательных, глаголов, наречий и су-

ществительных. Приведем примеры из путевых записок К. С. Петрова-Водкина, в которых присутствуют слова со значением «признак признака» для обозначения цвета.

Текст: «Этот переплет ультрамарина, сапфира, кобальта огнит почву, скалы, делая ничтожной зеленцу растительности, в конец осеребряя ее, — получается географический колорит страны в этих двух антиподах неба и почвы».

Глагольная лексема «огнит» и глагольная форма деепричастия «осеребряя» отражают грамматическое значение действия и характеризуются как процессуальный признак, т. е. признак подвижного, реализующегося во времени, функционирующий по преимуществу в качестве сказуемого. Ср.: «У стен Регистана чернело и зеленело виноградом».

В этом предложении признак цвета заложен в семантике глаголов, что отражает динамичность, процессуальность цвета во времени и передаёт эмоциональное восприятие через цветовые изменения.

В основе внутренней формы слова «ОГНИТ» лежит субстантив «огонь», от формы глагола «осеребрять» образуется деепричастие «ОСЕРЕБРЯЯ», глагол ЗАРАДУЖИЛИ восходит к существительному «радуга». Эти новообразования художника сориентированы на словообразовательные модели в русском языке и служат средством художественной выразительности.

В приведенном выше примере использовано в роли эпитета только одно прилагательное «ничтожный» («ничтожной зеленцу растительности») как определение степени качества зеленой растительности («очень малый, незначительный по количеству»), которая меркнет по сравнению с буйством «огненно-бирюзового» цвета.

Собирательное существительное «ЗЕЛЕНЦА» (*разг.*) использовано в значении «зеленоватый цвет растительности» и образовано от глагола «зеленеть».

Колоративную семантику отражает существительное «ультрамарин» (заимствовано рус. яз. из нем. яз. Ultramarin, восходит к лат. ultra (более, сверх) + «marinus (морской)», которое понимается как «яркая синяя краска»).

В русском языке оттенки синего цвета отражают такие слова, как *бирюзовый, лазоревый, лазурный, небесно-голубой*. Слово «синий» по происхождению общеславянское, но для ряда языков характерно обозначение голубого и синего цветов одним и тем же словом, например, англ. blue, франц. bleu (Козлова 2021: 191–197); обозначение голубого и синего цветов одним и тем же словом *плав* в сербском языке, словом *plav* в хорватском языке, словом *moder* в словенском языке (Gadányi 2007: 19). В романских языках для обозначения синего цвета сосуществуют слова, пришедшие из немецкого (bleu от blau) и арабского (azur от lazaward) языков (Пастуро 2015).

Существительное «*сапфир*» (заимствовано из греч. яз. *σάπφειρος* (*sappheiros*) означает *синий*, использовано художником в значении синего или голубого цвета. Возможно, употребление и в значении «густо-синий», «вазильковый», «тёмно-синий».

Этимологи считают слово «синий» родственным глаголу «сиять», т. е. синий — это «сияющий», «блестящий». Заметим, что в истории русского языка, в частности, в древнерусском языке, синим цветом обозначались различные явления природы и объекты (небо, море, водные источники, облака, молния, тучи, пламя, в том числе и драгоценные камни).

Переплетение синего цвета с его оттенками (ср.: «кобальт» из нем. яз. Kobold) — темно- синего цвета) в противопоставлении с «ничтожным» зеленым цветом позволяет возвыситься над бытовым миром, над землей (почвой), скалами, отражая при этом идею взаимосвязанности всего существующего, космического единства мира.

Обращает на себя внимание тот факт, что «признак признака» характеризует и наречие, обозначающее «признак действия», т. е. значение действия, о чем свидетельствует словоформа «ЯНТАРЕМ», расширяющая номинативный потенциал цветообозначения.

Текст: «*В лавочках киш-мишовый изюм разыграется янтарею к этому времени*» (современное написание кишмиш).

Словосочетание «*разыграется янтарею*» следует понимать как признак степени созревания винограда — янтарно-желтый. В этом случае происходит слияние обозначения цвета с определяемым словом («изюм») в единое понятие с переносным значением.

Таким образом, словесный текст Петрова-Водкина показывает, что художник отразил признаковую сущность бытия, которая в русском языке может быть представлена прилагательными, глаголами, существительными и наречиями. Если наречие примыкает к существительному, обозначает признак предмета; но если примыкает к глаголу или деепричастию — это признак действия, т.е. глагольный признак; если примыкает к прилагательному, наречию и причастию — признак другого признака, т. е. признак признака.

Главенствующей лексемой с обозначением цвета в путевых заметках Петрова-Водкина выступает существительное *бирюза* и прилагательное *бирюзовый*. Вот как описывает Петров-Водкин первое впечатление о куполе Шахи-Зинда: «*Да ведь это вода! Это заклинание бирюзой огненности пустыни!*». Ср.:

«*Здесь ясный ультрамарин, в нем разыгрались до полной звучности золотые, желтые и зелено-бархатные вариации. Их пронизывает скромными жилками откровение Востока — бирюза*».

Путевые наброски К. С. Петрова-Водкина записываются словами, обращенными к жителям Самарканда: «*Спасибо за их ласковую внимательность к полюбившим их огненно-бирюзовую родину...*».

Выводы

Отсутствие цвета на рисунках в книге *Самаркандия* К. С. Петрова-Водкина лишь обостряет наше восприятие и позволяет вместе с автором наслаждаться огненно-бирюзовым миром Самарканда, в единстве графического рисунка и вербального текста увидеть восточную бирюзу, которой любовался и которую постигал Петров-Водкин.

Использованные художником «цветовые» глаголы («*чернело и зеленоло виноградом*»), существительные (*ультрамарин, сапфир, кобальт*) мимикрические формы слов («*зеленца*», «*осеребряя*»), («*янтарем*»), присутствие относительных прилагательных («*геометрическая майолика*»), обилие качественных прилагательных (например, *золотые желтые и зелено-бархатные* вариации) воссоздают колоративную семантику «пространственности» города между «*небом и почвой*», т. е. между небом и землей, тем самым вызывая у читателя непосредственное зрительное впечатление, близкое к эффектам живописи — «цветовые полюса», «цветовую поэму».

Художник описывает крыши домов, высоты гор и холмы, где «*пространственность еще только мерещится*», представляя поверхность земли как абстрактно геометрическую форму, только «орнаментированную» цветом: «*умершей почвой — цветом пустыни*», что являет собой авторский художественный прием.

Вербальное творчество К. С. Петрова-Водкина воссоздает «сферическую перспективу»: «Видел я Самаркандию с вершины Агалыка. ...Крошечная царापина Биби-Ханыма едва уловима глазом.... Не выдерживает масштаба человеческое зодчество пред куполами снежных вершин».

Образ «*географического колорита страны*» предстает в едином сферическом контексте во взаимосвязанности всего сущего — зримый небесный бирюзовый свод, окутывающий территорию центральноазиатского региона и отражающий историческое и культурное наследие узбекского народа. В цветовой гамме лексема «бирюза» является доминирующей, и возникает образ цветного Самарканда с бирюзовой мозаикой и майоликой.

ЛИТЕРАТУРА

- Бородина Валентина. К. С. Петров-Водкин. *Новая оптика для коллектива Земли: монография*. Хвалынский: Фонд сохранения и развития историко-культурного наследия Хвалынского района Саратовской области «Сосновый остров», 2021.
- Гутина Радема. «Живописная пластика как выражение большой идеи». *Искусство* 10 (1987): 17–20.
- Гутина Радема. *Проблема традиции в художественной системе К. С. Петрова-Водкина (1910-е годы): автореф. дис. ... канд. искусствоведения*. Москва, 1988.
- Козлова Наталья. «Концептуализация цвета голубой/синий/blue в русском и английском языках». *Образование и право* 12 (2021).
- Липатова Евгения. «Репрезентация самаркандского текста в лингвокогнитивном аспекте». *Неофилология* 10/1 (2024): 67–75.

- Пастуро Мишель. *Синий. История цвета*/пер. с фр. Н. Кулиш. Москва: Новое литературное обозрение. 2017.
- Петров-Водкин К. С. *Хлыновск; Пространство Эвклида; Самаркандия*: [Повести/Рис. авт.; Вступ. статья, С. 3–31/подгот. текста и коммент. Ю. А. Русакова. Ленинград: Искусство. Ленингр. отделение. 1970.
- Рощин Сергей, Дубровин Виктор. «О проявлении трехцветия в живописи». *Искусство — диалог культур: Сб. мат-ов VI Международной научно-практической конференции*. Грозный, 2020: 387–391.
- Самаркандия: Из путевых набросков 1921 г. / К. С. Петров-Водкин. Петербург: «Аквилон», 1923 // <https://tehne.com/event/arhivsyachina/k-s-petrov-vodkin-samarkandiya-iz-putevyih-nabroskov-1921-goda>.
- Сентемова Александра. *Вербальная самопрезентация художника и ее культурно-историческая опосредованность: автореф. дис. ... канд. культурологии*. Москва, 2025.
- Христолюбова Татьяна. «Музыкальные идеи и образы в творчестве К. С. Петрова-Водкина». *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры* 4 (2023): 129–134.
- Христолюбова Татьяна. «Особенности теоретико-художественных идей К. С. Петрова-Водкина». *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)* 1 (2012): 132–136.
- Цедрик Лидия. «Основная характеристика заметок как типа текста (на материале немецкого языка)». *Современные исследования социальных проблем* 15/1 (2023): 28–36.
- Чиркова Наталья. «Образ города в контексте репрезентации исторической и культурной памяти: наследие и современность» [Рецензия на монографию А. И. Ионесова, В. И. Ионесова. «Самарканд: Образ города в пространстве межкультурной коммуникации. Энциклопедия зарубежной Самаркандианы». Ташкент: SMI-ASIA, 2022]. *Вестник Челябинского государственного университета* 24 (2023): 119–123.
- Gadányi Károly. *Сравнительное описание прилагательных цвета в славянских языках (на материале русского, сербского, словенского, хорватского языков)*. Melbourne: Academia Press, 2007.

REFERENCES

- Borodina Valentina. *K.S. Petrov-Vodkin. Novaya optika dlya kollektiva Zemli: monografiya*. Hvalynsk: Fond sohraneniya i razvitiya istoriko-kul'turnogo naslediya Hvalynskogo rajona Saratovskoj oblasti «Sosnovyj ostrov», 2021.
- Cedrik Lidiya. “Osnovnaya harakteristika zametok kak tipa teksta (na materiale nemeckogo yazyka)”. *Sovremennye issledovaniya social'nyh problem* 15/1 (2023): 28–36.
- Chirkova Natal'ya. “Obraz goroda v kontekste reprezentacii istoricheskoy i kul'turnoj pamyati: nasledie i sovremennost'” [Recenziya na monografiyu A. I. Ionesova, V. I. Ionesova. «Samarkand: Obraz goroda v prostranstve mezhkul'turnoj kommunikacii. Enciklopediya zarubezhnoj Samarkandiany». Tashkent: SMI-ASIA, 2022]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* 4 (2023): 119–123.
- Gadányi Károly. *Sravnitel'noe opisanie prilagatel'nyh cveta v slavyanskix yazykax (na materiale russkogo, serbskogo, slovenskogo, horvatskogo yazykov)*. Melbourne: Academia Press, 2007.
- Gutina Radema. “Zhivopisnaya plastika kak vyrazhenie bol'shoj idei”. *Iskusstvo* 10 (1987): 17–20.
- Gutina Radema. *Problema tradicii v hudozhestvennoj sisteme K. S. Petrova-Vodkina (1910-e gody): avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniya*. Moskva, 1988.
- Hristolyubova Tat'yana. “Muzykal'nye idei i obrazy v tvorchestve K. S. Petrova-Vodkina”. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* 4 (2023): 129–134.
- Hristolyubova Tat'yana. “Osobennosti teoretiko-hudozhestvennyh idej K. S. Petrova-Vodkina”. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)* 1 (2012): 132–136.
- Kozlova Natal'ya. “Conceptualizaciya cveta goluboj/sinij/blue v russkom i anglijskom yazykah”. *Obrazovanie i pravo* 12 (2021).
- Lipatova Evgeniya. “Reprezentaciya samarkandskogo teksta v lingvokognitivnom aspekte”. *Neofilologiya* 10/1 (2024): 67–75.

- Pasturo Mishel'. *Sinij. Istorija cveta* / per. s fr. N. Kulish. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. 2017.
- Petrov-Vodkin K. S. *Hlynovsk; Prostranstvo Evklida; Samarkandiya*: [Povesti / Ris. avt.; Vstup. stat'ya, S. 3–31 / podgot. teksta i komment. Yu.A. Rusakova. Leningrad: Iskustvo. Leningr. otdelenie. 1970.
- Roshchin Sergej, Dubrovin Viktor. "O proyavlenii trekhcvetiya v zhivopisi". *Iskusstvo — dialog kul'tur: Sb. mat-ov VI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii*. Groznyj, 2020: 387–391.
- Samarkandiya: Iz putevyh nabroskov 1921 g.* / K.S. Petrov-Vodkin. Peterburg: «Akvilon», 1923. [// https://tehne.com/event/arhivsyachina/k-s-petrov-vodkin-samarkandiya-iz-putevyh-nabroskov-1921-goda](https://tehne.com/event/arhivsyachina/k-s-petrov-vodkin-samarkandiya-iz-putevyh-nabroskov-1921-goda).
- Sentemova Aleksandra. *Verbal'naya samoprezentaciya hudozhnika i ee kul'turno-istoricheskaya oposredovannost': avtoref. dis. ... kandidata kul'turologii*. Moskva, 2025.

Антонина Шчербак
Сергеј Бирјуков

ВЕРБАЛНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЛИКОВНОГ САМАРКАНДА У СТВАРАЛАШТВУ К. С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА

Резиме

Чланак је посвећен анализи лексема за боје у путописима К. С. Петрова-Водкина. Показано је да одсуство боје на црно-белим цртежима удопуњује обиље речи са колорном семантиком. Утврђено је да семантику боје не преносе само речи, које одражавају „својство својства“, већ и речи са „својством покретног који се реализује у времену“, што потврђује концепцију уметника о „космичности бића“ уз коришћење уметничког поступка „сферичне перспективе“.

Кључне речи: К. С. Петров-Водкин, Самарканд, вербални стил, лексеме за боју.