

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.10>

Data przesłania artykułu: 1.09.2019

Data akceptacji artykułu: 4.10.2019

IRYNA BANAKH

Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janki Kupały, Białoruś

Коллективная versus автобиографическая память в книге Дмитрия Бавильского *Музей воды. Венецианский дневник эпохи Твиттера*

Город как сложноструктурированное культурное пространство является емким вместилищем коллективной памяти, зафиксированной в многочисленных достопримечательностях, культурно-исторических памятниках, музеях, коммеморативных практиках (например, городских праздниках), письменных и устных преданиях, художественных и документальных произведениях, связанных с городом, и т. п. Автор травелога, оформляя свои впечатления в форме путевого дневника, с одной стороны, приобщается к этой коллективной памяти, участвует в ее формировании, корректирует ее общекультурные смыслы, а с другой стороны, создает и свою личную биографию, формирует автобиографическую память. И оба этих процесса оказываются тесным образом взаимосвязанными и взаимообусловленными, что можно обнаружить на примере книги Дмитрия Бавильского *Музей воды. Венецианский дневник эпохи Твиттера* (2016).

Дмитрий Владимирович Бавильский (род. в 1969 году в Челябинске) — современный российский писатель, журналист, блогер, арт-критик, один из редакторов ежемесячной газеты „The Art Newspaper Russia” (TANR). В конце октября–ноябре 2013 года Бавильский по заданию TANR отправился на Венецианскую биеннале. Для него это было уже не первое путешествие в этот город: в книге автор вспоминает о своем случайном „венецианском первопутке” 1997 года, совершенном „в режиме бессознательного трипа”, когда сам он еще был „уральским пареньком” из провинциального „Чердачинска” — Челябинска. В отличие от первой поездки, второе путешествие было тщательно спланировано, организовано и задокументировано. На про-

тяжении целого месяца автор исследовал достопримечательные места Венеции (в основном это т. н. „очаги культуры” — соборы, музеи, выставки современной живописи), полагая, что „искусство нуждается в прицельном изучении”¹. Изданная спустя три года книга стала творческим результатом этой поездки. Своей конечной целью автор *Музея воды* признает не столько знакомство с городом, сколько творческую самоидентификацию — поиски своего собственного голоса в общекультурном хоре (около)венецианской рефлексии: „[...] нужно найти свое определение для передачи своих, а не чужих ощущений. Собственно, не для этого ли перманентного творческого мучения и затеян *Музей воды*?”². Подобная интенция разрастается в масштабный эксперимент с автобиографической памятью, продолжающий поиски „утраченного” времени, предпринятые столетие назад Марселем Прустом.

В книге Бавильского сам процесс запоминания становится предметом непосредственной авторской рефлексии. Так, важным этапом познания „чужого” пространства, влияющим на механизмы памяти, для Бавильского является этап предощущения — создания „умозрительной Венеции” как образа культурного Рая, предельного „города мечты”. Это предощущение сформировалось у писателя еще в ранние годы благодаря обильной литературной венециане³. На фоне скудного (пост)советского быта эти ожидания оказываются яркими и многообещающими — гораздо более осязаемыми и действенными, нежели реальные образы, запечатленные в памяти: „Умствование многократно сильнее реальных впечатлений, легко выдуваемых из сознания, а вот мысленные образы, подобно сорнякам на грядках, дают цепкие корни”⁴. Именно сформировавшийся априорно ряд „мысленных образов” предопределяет и маршрут реального путешествия, и вектор памяти, и, в конечном итоге, направление самоидентификации. У Бавильского были все основания заявить: „Венеция придумала меня. Обрела на вечную суету, когда носишься с пеной у рта, пытаясь объять все ее изгибы и прелести”⁵. Автобиографическое „я” тем самым предопределяется и целостно оформляется географическим пространством.

Из книги, к примеру, можно узнать о трудностях запечатления путевого опыта. Самым полным и устойчивым является первичное восприятие места, которое возникает в результате т. н. „эффекта первача” и способствует наиболее детальному закреплению в памяти информации о городе. Так первое случайное путешествие в Венецию для Бавильского стало более информативным

¹ Д. Бавильский, *Музей воды. Венецианский дневник эпохи Твиттера*, Москва 2016, с. 19.

² *Ibidem*, с. 141.

³ Как показывает исследование Н. Е. Меднис, этап создания умственной „предвенецианы” является важным сюжетообразующим фактором венецианского свертхтекста — от И. В. Гете до И. Бродского (Н. Е. Меднис, *Венеция в русской литературе*, Новосибирск 1996, https://royallib.com/read/mednis_nina/venetsiya_v_russkoy_literature.html [доступ: 10.05.2019]).

⁴ Д. Бавильский, *Музей воды...*, с. 11.

⁵ *Ibidem*, с. 7.

и ярким, сумело „загрузить внутрь такое количество впечатлений, какого уже не случится никогда потом, при осознанном, постепенном осмотре”⁶. Именно в этот момент бессознательного погружения в городское пространство наблюдателю якобы приоткрывается *genius loci* — „дух места”, помогающий постичь его самую суть.

Компенсировать недостаточную интенсивность вторичного ознакомления с городом, по мнению автора, способно творческое преобразование пространства в художественный текст — последовательная текстуализация путешествия, позволяющая задействовать сознательные механизмы восприятия, такие как предварительное планирование и детализация маршрута, а также четкое структурирование творческого процесса. Так, „венецианская плотность культуры” (Петр Вайль) вынуждает путешественника заранее спланировать поездку — выстроить ее в „методологически правильный сюжет”⁷, четко обозначить и тщательно изучить список достопримечательностей, подлежащих осмотру (достаточно амбициозная „домашка”, в которую вошли, например, 16 главных церквей из ассоциации Венецианского патриархата — т. н. список *Chorus*).

Венецианское путешествие для Бавильского — это не просто благородные прогулки, к которым в свое время призывал Павел Муратов, культивировавший „скитания по городу, в поисках еще нового Тинторетто, еще невиданного Карпаччо”⁸. Это скрупулезное культурологическое исследование („точка опоры приложения теорий и практик, лабораторный локус, дающий возможность максимально четко изложить накопившийся опыт”⁹) и одновременно тяжелый физический труд („Венеция не дает отдохнуть. Она обваливается на тебя сразу вся и длится, пока ты здесь”¹⁰), который требует от путешественника деятельной вовлеченности, непрекращаемой активности сознания и крайнего напряжения всех органов чувств. Относительному ослаблению способствует детально спланированный распорядок дня:

День раскалывается на две неравные части, каждая из которых требует своего об-
раза жизни. Пока тепло и светло, можно (и нужно) ходить по заведениям. Вечер же пред-
назначен для поворота линз внутрь, для никому не заметных телодвижений, связанных
с бытом и разговорами, бесцельного шатания по каменным лабиринтам в толпе таких
же, как ты, ошалевших от безнадзорности туристов¹¹.

При этом к традиционному посещению достопримечательностей писатель подходит как профессиональный художник: выбирает определенные условия осмотра („пока глаз свеж, а восприимательная машинка дышит

⁶ *Ibidem*, с. 15.

⁷ *Ibidem*, с. 283.

⁸ П. П. Муратов, *Образы Италии*, ред. Л. М. Суриц, Москва–Берлин 2015, с. 8.

⁹ Д. Бавильский, *Музей воды...*, с. 23.

¹⁰ *Ibidem*, с. 262.

¹¹ *Ibidem*, с. 113–114.

свежестью”¹²), зачастую возвращается к уже исследованным объектам и повторно пытается запечатлеть их — ради „закрепления” увиденного, сравнения впечатлений от объекта в разных световых режимах (дневном и вечернем), с разного ракурса и т. п.

Символическая нагруженность Венеции, помноженная на перфекционизм и азартность автора, порождает и трудности хранения информации: „впечатления сыплются градом, непережеванные падают в и без того забитый колодец восприятия; выходишь из павильона, тут же забыв, что же все-таки там было”¹³. И если в начале путешествия автор погружается в состояние „визуального экстаза”, „душевного трепета”, ощущения небывалой „гории”, то примерно к середине путешествия все это сменяется „экзистенциальным недомоганием”, „оцепенением”, эмоциональным перенапряжением, фрустрацией, вызванной невозможностью сохранения в сознании многогранных венецианских образов, и, наконец, физическим истощением: „Мозг перестает воспринимать художественно и метафорически насыщенную информацию [...], доползаешь обескровленным и обезвоженным”¹⁴. Во Дворце дождей, например, автор, „ошалевший и придавленный”, осознавая, что „следующей такой порции красоты организм вынести не в состоянии”, испытывает нечто подобное синдрому Стендаля: „Перегруз органов чувств идет по всем направлениям [...], восприимательная машинка не справляется с поступающими в нее сигналами. Сигнализируя оцепенением, похожим на медитацию”¹⁵.

Незначительно снимает сенсорную напряженность непосредственная фиксация увиденного в фотографиях и рабочих записях. Но даже фотосъемка, переходящая порой в „партизанские войны” со служителями музеев, не спасает писателя от информационных потерь. Поэтому во второй половине поездки Бавильский все чаще практикует „разумное саморегулирование”: неспешные осмотры „в ритме прогулочного шага”, возвращающие „вкус к деталям”, отказывается от предварительного плана, рассчитывая на случайные открытия и озарения (ведь удивить искушенный взгляд „очередным закопченным Тинторетто” уже невозможно)¹⁶, переключается на кратковременные поездки по венецианским провинциям — в Падую и Виченцу (чтобы „включить чистку внимания”, „снять с него информационную накипь”¹⁷), чем достигает эффекта остранения и восстановления остроты восприятия.

Далее, на стадии воспроизведения и фиксации путевых впечатлений становление автобиографического нарратива проходит через три традиционные этапа текстопорождения: 1) отбора воспоминаний и формирования

¹² *Ibidem*, с. 113.

¹³ *Ibidem*, с. 240.

¹⁴ *Ibidem*, с. 245.

¹⁵ *Ibidem*, с. 260–261.

¹⁶ *Ibidem*, с. 273.

¹⁷ *Ibidem*, с. 364.

истории (что изображать?), 2) их сюжетно-композиционного распределения (как изображать?) и 3) вербализации, или „презентации наррации”¹⁸ (в каком стилевом регистре изображать?).

На первый взгляд, Венеция Бавильского вполне соответствует тому традиционному образу „жемчужины Адриатики”, который сложился в культурной памяти: описывая „музеефицированный город”, плотность культурных памятников, в котором доходит до немислимых пределов, писатель сосредоточивает свое внимание на эстетических артефактах — соборах, музеях, картинах, выставках живописи, архитектурных памятниках, следуя при этом по стопам многочисленных своих предшественников — Джона Рескина, Генри В. Мортон, Павла Муратова, Аркадия Ипполитова и др. Поэтому в жанровом отношении травелог Бавильского напоминает книгу Петра Вайля *Гений места* (1996), построенную как „своеобразный гибрид путевых заметок, литературно-художественных эссе, мемуара”¹⁹, с той существенной разницей, что культурологическое начало у Бавильского явно доминирует. В подобном „искусствоцентричном” отборе материала проявляется система ценностей писателя, предпочитающего путешествовать „по естественным эстетическим надобностям”²⁰. Для контрастного сопоставления можно вспомнить, к примеру, эссе Александра Гениса *По пути в Венецию*, в котором фокус авторского внимания направлен не на общеизвестные достопримечательности, а на повседневную Венецию, в основном ускользящую от эстетизированного взгляда Бавильского, — пустынные ночные улицы, венецианские старухи в антикварных шубах, „закупоренные ставнями дома”, блошинный рынок с русскими матрешками, диалоги с горожанами и проч.²¹

Венеция в *Музее воды* — это все тот же образ каменного города-лабиринта, утопичного, утопающего в зеркальных водах Адриатики, двуликого, карнавального, миражного, барочная парадность внутреннего убранства которого („венценосная венецианскость”) соседствует с ветхостью наружных стен, а пышная праздничность оборачивается медленным умиранием. Венеция, для которой все так же значимы стереотипные формулы: „Казанова — карнавал — декаданс — *Смерть в Венеции*”²². И тем не менее на пересечении с культурной памятью городского текста рождается и индивидуально-авторская венециана Бавильского. Автор демонстрирует читателю непарадную Венецию: проводит его малознакомыми тропами, удаленными от моста Риальто и площади Сан-Марко, углубляется в неизведанные массовым туризмом места; показывает осенний город (контрастирующий с летней ахматовской картиной „золотой голубятни у воды”), с его вечерними и ночными полупустынными улицами, погруженными в „странное, межеумочное

¹⁸ В. Шмид, *Нарратология*, Москва 2003, с. 159.

¹⁹ П. Вайль, *Гений места*, Москва 2006, с. 10.

²⁰ Д. Бавильский, *Музей воды...*, с. 105.

²¹ А. Генис, *Космополит. Географические фантазии*, Москва 2014, с. 58–70.

²² Д. Бавильский, *Музей воды...*, с. 227.

состояние, которому сложно подобрать название”²³; изображает венецианскую реальность подробно, с почти кинематографической детализацией, облая в кровь и плоть город, обросший мифами.

Но существеннее здесь не предмет (вышеуказанная тенденция, как показывает исследование Ольги Соболевой, характеризует общее состояние современной венецианы²⁴), а способ его изображения, нетипичный для путевого дневника: вторая часть книги представляет собой совокупность подневных записей, каждая из которых, в свою очередь, состоит из трех структурных частей: во-первых, подневных твитов (коротких сообщений, не превышающих 140 слов), во-вторых, культурологических эссе и, в-третьих, обширных цитат из предшествующей венецианы (в трех случаях автор включает сюда еще эпистолярии²⁵). Замена традиционной дневниковой записи твиттер-сообщением нам представляется характерной чертой постиндустриального времени, переходящего от книжного формата к цифровому.

С одной стороны, твиты нужны писателю в роли подробного дневника самонаблюдений, помогающего почти в режиме онлайн отрефлексировать собственные эмоциональные и ментальные реакции. С другой стороны, они как „опорные точки памяти” помогают зафиксировать ускользящее в беспамятстве мгновение, продлить настоящее. Недаром в одном из своих интервью Бавильский признает важнейшей писательской задачей „растяжение настоящего”: „Когда впечатление объемно, то запись его, в попытке достичь максимальной точности при передаче другим людям, начинает расширять мгновение”²⁶. Этот достаточно оригинальный опыт темпорального расширения отсылает читателя к знаменитому прустовскому *эксперименту со временем*. Подобно французскому писателю, Бавильский „переплавляет прошлое в настоящее длительное, в настоящее настоящее. Самым важным здесь и оказывается процесс становления настоящего, как особой, вне пространства времени, площадки”²⁷, т. е. по сути процесс становления личной автобиографии.

Так, в начале книги автор безуспешно пытается восстановить канву своего первого венецианского „трипа”:

Что осталось от моего первого дня в Венеции, кроме бликов на воде и ощущения сдвига по фазе? Лишь то, что закрепило в тексте, написанном после возвращения,

²³ *Ibidem*, с. 91.

²⁴ О. В. Соболева, *Венецианский текст в современной русской литературе*, Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Пермь 2010, <http://www.dissercat.com/content/venetsianskii-tekst-v-sovremennoi-russkoi-literature> [доступ: 10.05.2019].

²⁵ Письма историка-архивиста, внештатного обозревателя Радио Свобода Константина Львова.

²⁶ О. Балла-Гертман, *Дмитрий Бавильский: „Никакой Италии не существует”*. Интервью, ч. 2, <http://textura.club/italii-ne-sushhestvuet> [доступ: 10.05.2019].

²⁷ Д. Бавильский, *Пруст: чудо памяти, или типология сновидений*, „Новый берег” 2007, № 15, <http://magazines.russ.ru/bereg/2007/15/ba23.html> [доступ: 07.05.2018].

неловко отобранные детали, расставленные в произвольном порядке, обеспечивающем логику самого рассказа. При том, что „логика жизни” оказалась из него исключенной²⁸.

Отсутствие сделанных по горячим следам записок затрудняет процесс воспоминания, приводит к полной или частичной утрате остроты эмоциональных впечатлений. В век цифровых технологий запоминать, хранить и воспроизводить дорожные впечатления удобнее именно на цифровых носителях — ведь „города нужно описывать, пока ты в них находишься, иначе драйв уходит, и, как только уедешь, ландшафты сдуваются до схем и отдельных деталей. Так вино «дышит», если пьешь его там, где оно производится, на чужбине превращаясь в гуашь”²⁹.

Кроме того, Бавильский использует социальные сети как достаточно удобный инструмент текстопорождения — в силу тех технических возможностей, которые недоступны книге:

У меня блоги связаны — то, что я делаю в Твиттере, валится в ЖЖ и оттуда в ФБ, так что мне нравится не повторяться. В Инстаграм идут фоточки, в ЖЖ — большие тексты, ну, а ФБ создан для молниеносной реакции. Когда тексты из разных моих медиа встречаются в ленте, они создают общий и дополнительный объем... Твиты сыплются в ЖЖ и там я их связываю в вязанки по 20 штук, из-за чего они выглядят совершенно иначе³⁰.

В итоге получается гетерогенный монтажный текст, объединяющий различные жанровые модели сообщений: от коротких твитов, созданных непосредственно в момент путешествия, до рецензий и аналитических эссе, требующих большего времени и серьезных творческих усилий на их создание. Все это позволяет автору представить не только многостороннюю панораму венецианского пространства, но и многоэтапный процесс ее освоения.

Такой разнородный отбор нарративного материала порождает ценностную деиерархизацию разноплановых событий, когда в равной степени достойны упоминания не только культовые достопримечательности Венеции, живописные полотна Тинторетто, Тьеполо или Карпаччо, но и детализированный чек из магазина, и прожорливые венецианские комары, и вежливые контролеры вапоретто, и несмолкающий свист ветра на заднем дворе гостиницы — все это „ментальный сор”, способствующий деавтоматизации восприятия мира: „Эти сорняки невозможно извести или хотя бы выдрать. Попасть в них может все что угодно: от вида из окна (гостиничный номер выходит во внутренний глухой двор) до песенок или информации из отрывного календаря”³¹. В случае с Венецией, чьи туристические маршруты исхожены вдоль и поперек, а культурный облик растиражирован в массовой

²⁸ Д. Бавильский, *Музей воды...*, с. 63.

²⁹ *Ibidem*, с. 58.

³⁰ Цит. по: М. П. Абашева, *Новые стратегии письма и чтения в эпоху социальных сетей*, „Филологический класс” 2018, № 2, с. 44.

³¹ Д. Бавильский, *Музей воды...*, с. 38.

литературе, проблема деавтоматизации восприятия и „оживления” схематизированного образа города-музея становится особенно насущной.

Характерно и то, что для сегодняшнего читателя — „человека раздробленного”, „клипового” — автор пишет на языке его времени. Недаром ключевым образом своей венецианы он избирает достаточно традиционную, однако весьма символичную „сигнатуру” (Татьяна Цивьян) — образ разбитого зеркала³², в осколках которого (ср. подзаголовок первой части книги — *Венецианская повесть в 82-х главах и 15 примечаниях, выполняющая роль предисловия*) дробится и множится неуловимый образ островного города. Тем самым метафора „осколочной Венеции” материализуется в сюжетно-композиционной структуре книги.

Стремление остановить мгновение обуславливает возрастание дескриптивного начала, проявившееся в детализованном описании культовых венецианских предметов искусства; здесь главный герой — слово, что вполне объяснимо спецификой города-мифа. Недаром критик Ольга Балла-Гертман определяет *Музей воды* как развернутый экфрасис: „Венеция для Бавильского — прежде всего событие слова. Вся книга — сплошной экфрасис: выговаривание, осуществление в слове города и разных его частей как произведения искусства [...] существования”³³. В авторский экфрасис органично вплетаются цитаты из классической венецианы, общечеловеческий смысл которых поверяется личным опытом Бавильского; и это вполне соотнобразуется с давней традицией русских писателей путешествовать с книгой в руках, перемещаясь не только в реальном, но и в воображаемом пространстве русской венецианы.

Таким образом, венецианское путешествие Бавильского не только осмысляет культурное многообразие Венеции как места культурной памяти, но и запускает механизмы личной музеефикации: „Перманентное творение оказывается единственно доступной возможностью обретения утраченного, а сама книга [...] оказывается и целью, и средством”³⁴. Фиксируя ускользающую в небытие повседневность, дневник „эпохи Твиттера” обеспечивает гармоничный баланс между мимолетной жизнью автора и вечной поэзией города, умирающего и дробящегося в осколках памяти.

³² Так, Лев Лосев определяет Венецию как „город, славящийся производством зеркал, город зеркальных поверхностей, город-зеркало в метафорическом и метафизическом плане”. (Л. Лосев, *Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского*, „Иностранная литература” 1996, № 5, с. 227).

³³ О. Балла-Гертман, *Внутренняя Венеция. Экфрасис одного города*, 2016, <https://www.svoboda.org/a/27637091.html> [доступ: 20.09.2018].

³⁴ Д. Бавильский, *Пруст: чудо памяти...*

Библиография

- Abaševa M. P., *Novye strategii pis'ma i čtenâ v èpohu social'nyh setej*, „Filologičeskij klass” 2018, № 2.
- Balla-Gertman O., *Dmitrij Baviľskij: „Nikakoj Italii ne sušhestvuet”*. *Interv'û*, č. 2, 2018, <http://textura.club/italii-ne-sushhestvuet>.
- Balla-Gertman O., *Vnutrennââ Veneciâ. Èkfrasis odnogo goroda*, 2016, <https://www.svoboda.org/a/27637091.html>.
- Baviľskij D., *Muzej vody. Venecijskij dnevnik èpohi Tvitterra*, Izdatel'stvo RIPOL klassik, Moskva 2016.
- Baviľskij D., *Prust: čudo pamâti, ili tipologiâ snovidenij*, „Novyj bereg” 2007, № 15, <http://magazines.russ.ru/bereg/2007/15/ba23.html>.
- Genis A., *Kosmopolit. Geografičeskie fantazii*, Izdatel'stvo AST: Corpus, Moskva 2014.
- Losev L., *Real'nost' zazerkal'â: Veneciâ Iosifa Brodskogo*, „Inostrannaâ literatura” 1996, № 5.
- Mednis N. E., *Veneciâ v ruskoj literature*, Izdatel'stvo Novosibirskogo universiteta, Novosibirsk 1996, https://royallib.com/read/mednis_nina/venetsiya_v_russkoy_literature.html.
- Muratov P. P., *Obrazy Italii*, red. L. M. Suris, Izdatel'stvo Direkt-Media, Moskva–Berlin 2015.
- Soboleva O. V., *Venecijskij tekst v sovremennoj ruskoj literature*, Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Perm' 2010, <http://www.dissercat.com/content/venecijskii-tekst-v-sovremennoi-russkoi-literature>.
- Šmid V., *Narratologiâ*, Izdatel'stvo Âzyki slavânskoj kul'tury, Moskva 2003.
- Vajl' P., *Genij mesta*, Izdatel'stvo Kolibri, Moskva 2006.

Collective Versus Autobiographical Memory in Dmitry Baviľsky's Book *Museum of Water. Venetian Diary of the Twitter Era*

Summary

This article, using the example of Dmitry Baviľsky's book *Museum of Water. The Venetian Diary of the Twitter Era*, examines the correlation between collective and autobiographical memory. In the process of text generation, the author of the travelogue not only joins the collective memory captured in the symbolic space of the city, but also forms an autobiographical memory that corresponds to the writer's axiological intentions. Based on the theory of “places of memory”, the methodology of narrative analysis, as well as the constants of the Venetian supertext, the author of the article demonstrates how the symbolic space of the city determines the narrative structure of the text, how collective representations of the city determine the forms of recording, storage, reproduction and textual embodiment of travel information, how Baviľsky's travel diary grows into an experiment with time and with autobiographical memory.

Keywords: collective memory, autobiographical memory, narrative, Venetian text, travelogue

Pamięć zbiorowa a pamięć autobiograficzna w książce Dmitrija Bawilskiego *Muzeum wody*. *Pamiętnik wenecki ery Twittera*

Streszczenie

W artykule podjęto badania korelacji pamięci zbiorowej i autobiograficznej na przykładzie książki Dmitrija Bawilskiego *Muzeum wody. Pamiętnik wenecki ery Twittera*. W procesie tworzenia tekstu autor dziennika nie tylko dołącza fakty do pamięci zbiorowej uchwyconej w symbolicznej przestrzeni miasta, lecz także buduje pamięć autobiograficzną, która odpowiada aksjologicznym intencjom pisarza. Opierając się na teorii „pamięci miejsc” oraz narratologii, a także na inwariantach supertekstu weneckiego, autorka artykułu pokazuje, w jaki sposób symboliczna przestrzeń miasta determinuje strukturę narracyjną tekstu, jak kolektywne reprezentacje miasta określają formy zapisu, przechowywania, reprodukcji i tekstowego tworzenia informacji o podróży, a dziennik podróży Bawilskiego staje się eksperymentem z kategorią czasu i pamięcią autobiograficzną.

Słowa kluczowe: pamięć zbiorowa, pamięć autobiograficzna, narracja, tekst wenecki, dziennik podróży