

УДК 821.161.1-94

Росовецький С. С.

ЕКФРАСИС: ГРАНІ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ МАНЕРИ АБО ПРИКМЕТА КОРПОРАТИВНОГО СТИЛЮ (НА МАТЕРІАЛІ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ ПОСТСИМВОЛІСТІВ)

Стаття присвячена вивченню проблеми виокремлення корпоративного стилю екфрасиса та екфрастичних елементів в автобіографіях та автобіографічних текстах російського постсимволізму: у футуристів, акмеїстів та імажиністів. У роботі аналізуються та порівнюються структура, роль і тематичне наповнення екфрасисів.

Ключові слова: екфрасис, постсимволізм, футуризм, корпоративний стиль, автобіографія.

Росовецкий С. С. Экфрасис: грани индивидуальной манеры или примета корпоративного стиля? (на материале автобиографической прозы постсимволистов). – Статья.

Статья посвящена исследованию проблемы выделения корпоративного стиля экфрасиса и экфрастических элементов в автобиографиях и автобиографических текстах. А именно у футуристов, акмеистов и имажинистов. В работе анализируется и сопоставляется структура, роль и тематическое наполнение экфрасисов.

Ключевые слова: экфрасис, постсимволизм, футуризм, кооперативный стиль, автобиография.

Rosovetskyi S. S. Ekphrasys: issues of the individual or corporative style? On the russian postsymbolistic autobiographical prose material. – Article.

The given article deals with the investigation of the reasons to spot corporative style of the ekphrasis in autobiographical texts of the russian postsymbolists – futurists, akmeists, imaginalists. Structure, themes and role of the ekphrasis elements are analysed and compared in each text.

Key words: ekphrasis, post-symbolism, futurism, cooperative style, autobiography.

Екфрасис (у деяких дослідників – екфраза) як термін зазнав послідовного звуження і, відповідно, розширення охоплення передбачуваних літературних явищ, розділився на підвиди (топоекфрасис), розвинув власні жанри (екфрастична драма і досі викликає суперечки [2, с. 199]) і навіть пішов за межі літератури (кіноекфрасис), але зберіг початкове значення й одну з ключових ролей в комплексному дослідженні тексту. Одним із найбільш продуктивних користувачів екфрасиса й розширювачем його можливостей виступив російський футуризм. До його вивчення в цьому аспекті в контексті поезії зверталось багато науковців, наприклад, Жан-Клод Ланн (Лион) у статті, присвяченій різним аспектам екфрасиса у Велимира Хлебнікова. Автобіографічна ж проза донині не привертала увагу дослідників в аспекті зіставного аналізу, чим і зумовлюється новизна роботи.

Під екфрасисом ми розуємо художнє змалювання в літературі предмета мистецтва. Існують інші визначення терміна, з якими не можна погодитися. Наприклад, Девід Керієр вбачає в екфрасисі «словесне змалювання живопису» [12, с. 20], що є найвужчим тлумаченням і штучно витісняє ряд художніх описів за межі існуючої термінології. Можна було піти в трактуванні цього терміна за Л. Геллером і називати екфрасисом «будь-яке відтворення одного мистецтва засобами іншого» [1, с. 13], але навіть настільки широке трактування робить неможливим віднесення до нього таких паралітературних артефактів, як епізоди життєтворчості і навіть зміни візуальної структури тексту.

Розуміння терміна «постсимволізм» також до сих пір залишається спірним. Це пов'язано з чіткими розбіжностями підходів авторів до вивчення російської літератури початку ХХ століття. Не можна не погодитися з Е. Тиришкіною в тому, що О. Клінг відводить терміну «постсимволізм» місце умовного консолідатора розрізнених літературних векторів. І. Смірнов відносить до явищ постсимволізму весь авангард, що трактується ним не менш широко. В. Тюпа вважає постсимволізм дискурсивною стратегією, де автор є організатором естетичної комунікативної події, а адресат мислиться як конститутивний елемент художнього твору [11].

Із названих підходів нам найбільш імпонує розуміння О. Клінга, представлене в дисертації ще 1996 року: «Понятие это не из разряда явлений литературной борьбы, а из разряда явлений стилевых, значимых на уровне изучения поэтики ХХ века. В нем важна, однако, смысловая нагрузка приставки пост, которая не только указывает, если речь идет об историко-литературном процессе, на постпозицию по отношению к явлению предшествовавшему, но и на внутреннюю связь с ним» [4, с. 9].

Таким чином, під постсимволізмом у межах даного дослідження розуміємо явище, що об'єднує всі тексти російської літератури, які безпосередньо взаємодіють зі спадщиною символізму в приблизних хронологічних межах першої третини ХХ століття. У цьому контексті в статті розглядатимемо автобіографії акмеїстів, футуристів та імажиністів.

Із корпусу текстів адамістів\кларистів\акмеїстів об'єктом дослідження виступають «Шум времени» 1925 р. і «Египетская марка» 1928 р. О. Мандельштама. Стосовно «автобіографічної прози» А. Ахматової, написаної та опублікованої в 1965 році, то вона хронологічно надто віддалена від іншого матеріалу, хоча тематично майже цілком присвячена подіям до 1925 року. Із прози імажиністів відповідає критеріям нашого дослідження тільки «Роман без вранья» А. Марієнгофа, надрукований у 1926 році.

З боку футуристів об'єктом були вибрані три найбільш крупні автобіографії: «Его-Моя Биография Великого Футуриста» В. Каменського, «Я Сам» В. Маяковского та «Полутораглазый стрелец» Б. Лівшиця.

Екфрасис у В. Каменського в «Его-Моей автобиографии великого футуриста» спрямований, у більшості випадків, на головний артефакт автора – Його, геніальне й поетично довершене «альтер его» Василя Каменського, яке той відгороджує в окрему особистість і підносить, намагаючись пояснити читачеві протягом усього тексту:

«Он – Поэт – слишком идеализирует дружеские приближенья и совсем нетак – мне кажется – представляет нашу жизнь – заблудившихся в лесу суеты без вопросов.

Поэт дышит Истинами.

Поэт создает Чудеса Откровений.

Поэт – Мудрец Духа – предвидит ясно все концы и последствия человеческих дел и каждое движение мысли – Ему понятно и известно.

Поэт – спасающий Пророк.

Поэт – вездесущ, многогранен, океански широк и глубок» [3, с. 29].

Автор здійснює спроби подібного інакомовного екфрасиса свого життєтворчого артефакту в кожній другій главці, що дозволяє якщо не зробити припущення про первинність прагнення розказати про своє «альтер его» в художній задумці тексту, то про магістральність «Его» в тексті. Переважна частина художніх змалювань, як тих, що відносяться до «Его», так і тих, які не мають стосунку, підпорядковується структурі, що повторюється.

Структура прийому в тексті В. Каменського тяжіє до одної основної моделі, хаотичного нагромадження алегоричних або персоніфікаційних послідовностей «об'єкт – аватар його якості/властивості/особливості/ролі»:

«Гласная – жена.

Согласная – муж.

Согласные – корни Букв, отцы.

Гласные – движения, рост, материнство» [3, с. 123].

Подібний патерн побудови екфрастичних елементів автор застосовує в переважній диспропорції з іншими, ніби бажаючи зламати ієрархію описових структур у мовному апараті читача. Разом із тим дисбаланс може бути викликаний тим, що неможливо точно визначити пропорції використання численних варіантів структури в тексті. А серед них існують і досить традиційні. У решті футуристів подібних тенденцій не спостерігаємо.

Більш традиційний екфрасис – глава «Его музей», присвячена цілком скарбниці футуриста, а саме результату архітектурного мистецтва і змалюванню її багатств:

«Это, конечно, не третьяковская галерея-кладбище и не Лувр-склеп и не раскопки Помпеи-Геркуланум-Стабия.

Его музей ценнее – здесь вещи живут, смотрят слушают, знают, Его вещи одухотворены Поэтом.

Этот музей – в сосновом доме на горе – в верхнем этаже в просторной комнате Его» [3, с. 147].

Разом із тим традиційні для екфрасиса змалювання живопису в автобіографії присутні й все так само вибудовуються за окресленою вище моделлю: «Я понес на юри свою вещь – Березы – (масло, пуантелизм) и счастье мне разом привалило» [3, с. 96].

Як видно з наведених фрагментів, спрямований екфрасис у будь-якому розумінні у В. Каменського зовсім не на змалювання якнайдрібніших візуальних підобиць, наприклад, життєтворчого артефакта, а на створення загального враження про нього у читача, достатнього, аби доповнити картину подій з матеріальної сторони.

У В. Маяковського не спостерігається однієї домінуючої структури екфрасиса, як у В. Каменського. Екфрасисів у вузькому розумінні в тексті мало, у широкому ж – весь текст можна розглядати як екфрастичну послідовність із коментарями за рахунок можливості переломлення через призму мистецтва життєтворчості. Це зумовлено структурою членування тексту, вибраною В. Маяковським, – автобіографію розбито на главки-суб'єктивовані спогади на декілька рядків, кожний

із яких сконцентрований на відчуттях автора від однієї визначної події його творчого життя. Підтвердженням правильності такого допущення про екфрастичність тексту варто вважати тезу Л. Геллера, яка які вже наводилися вище: «Экфрасис – это всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [1, с. 13]. Таким чином, якщо розуміти під екфрасисом літературне змалювання артефактів іншого мистецтва, то відтворення В. Маяковським своєї життєтворчості в автобіографії очевидно мають вважатися екфрасисами. Якщо ж відштовхуватися від вузького розуміння терміна – вважати екфрасисом виключно змалювання живопису – то вони в «Я Сам» не представлені.

У «Я Сам» екфрасиси так само, як і в В. Каменського, спрямовані на створення загального враження й відчуття від об'єкта, як його бачив і розумів автор, але в жодному разі не фотографічного образу. Прикладом служить глава «Жёлтая кофта» цілком, де змальовується більше те, як В. Маяковський дійшов до необхідності її появи в його образі саме в такому вигляді, а не її точний колір, матеріал, розмір чи крій знаменитого артефакта футуристів:

«Костюмов у меня не было никогда. Были две блузы – гнуснейшего вида. Испытанный способ – украшаться галстуком. Нет денег. Взял у сестры кусок жёлтой ленты. Обвязался. Фурор. Значит, самое заметное и красивое в человеке – галстук. Очевидно – увеличишь галстук, увеличится и фурор. А так как размеры галстука ограничены, я пошёл на хитрость: сделал галстукую рубашку и рубашковый галстук.

Впечатление неотразимое» [10, с. 19].

Б. Лівшиць у «Полутораглазом стрельце» рідко звертається до екфрасиса у вузькому розумінні. У широкому ж неможливо ототожити текст із загальною концепцією життєтворчості, і через це побачити його екфрастично, з двох основних причин. Перша – через деклароване автором, у зневаженому перевидавцями вступі Б. Лівшиця, визнання футуризму глухим кутом літературної еволюції: «В основу футуристической эстетики было положено порочное представление» [6, с. 14]. Друга – завдяки тимчасовому розриву між заходом футуризму і написанням «Стрельца».

Екфрасиси у вузькому розумінні, як і у В. Каменського з В. Маяковським, у Б. Лівшиця служать створенню загального розуміння зображувального артефакта з боку способу його створення і відтворенню враження, яке він справляв у свідомості читача, не застосовуючи жодних конкретних деталей кінцевого витвору мистецтва, наприклад:

«Бурлюк обвел взором стены и остановился на картине Экстер. Это была незаконченная темпера, interieur, писанный в ранней импрессионистской манере, от которой художница давно уже отошла» [6, с. 18].

З одного боку, автор дає досить конкретні мистецтвознавчі характеристики картини Екстер – техніку, об'єкт, завершеність, вузько окреслену стилістику і навіть вписує в контекст усіх відомих йому робіт художниці. З іншого ж, не дає ані найменшого уявлення про те, що ж конкретно було на ній зображено, щоби читач не затримувався на «зайвих», для автора, підобицях. Аналогічне відношення до екфрасиса у вузькому розумінні спостерігається і в попередніх двох текстах.

Однакове відношення до ієрархії деталей в екфрастичних елементах трьох найвизначніших автобіографіях футуристів, попри розбіжності в підходах до життєтворчих артефактів, і навіть самого футуризму, дозволяють зробити такий висновок: екфрасис, спря-

мований на створення й наслідування враження від об'єкту від героя (у випадку В. Каменського) або автора (В. Маяковського чи Б. Лівшиця), і такий, що уникає конкретних змалювань деталей артефакта, треба вважати частиною корпоративного стилю в автобіографіях футуристів.

До вивчення екфрасисів у текстах Й. Мандельштама «Шум времени» та «Египетская марка» вже зверталися, в тому числі й сучасні дослідники. Зокрема, цьому присвячена стаття О. Лекманова «Европейская живопись глазами Мандельштама», де досить детально розглядається специфічна топографічна ангажованість епітетів [5]. Отже, видається раціональною лише перевірка їхніх результатів та їх оновлення для порівняння з футуристами. Так, тексти Й. Мандельштама насичені екфрасисами, що перетікають із одного в другий, наприклад, в главі «Книжный шкаф» із «Шума времени», все починається зі змалювання запахів дому, перетікаючи в змалювання меблів кімнат, переключаючись на сприйняття і змалювання автором «ієрархії» бібліотеки книжкової шафи, через що просякає змалювання ореолу, створюваного домочадцями автора навколо кожної конкретної книги. Разом із тим екфрасистичні елементи не уникають візуальної конкретики, як це було у футуристів, навпаки, артефакти не обділяють подробицями, як і «стеклянный книжный шкафчик, задернутый зеленой тафтой» [8, с. 35]. «Египетская марка» не по-

рушує традицію екфрасисів, що перетікають з одного в другий:

«Не повинуется мне перо: оно расщепилось и разбрызгало свою черную кровь, как бы привязанное к контурке телеграфа – публичное, испакощенное ерниками в шубах, разменявшее свой ласточкин росчерк – первоначальный нажим – на «приезжай ради бога», на «скучаю» и «целую» небритых похабников, шепчущих телеграммку в надышанный меховой воротник» [7, с. 40–41].

У «Романе без вранья» А. Марієнгофа не знайдено яких-небудь авторських особливостей структури екфрасиса, що, разом із відсутністю інших імажиністських автобіографічних текстів, ставить під питання доцільність порівняння його твору з іншими в контексті пошуку можливості виділення корпоративного стилю над індивідуальним.

На основі аналізу відношення Й. Мандельштама до візуальної конкретики в екфрасисах можна зробити висновок про значні його розбіжності з футуристами в баченні побудови змалювань у літературі артефактів інших мистецтв. У футуристів же спостерігається важлива корпоративна особливість: екфрасиси тяжіють до уникнення візуалізаційної конкретики, замість цього насичуються подробицями, які сприяють реконструкції читачем змальовуваного артефакта в бажаному автором емоційному, і навіть мистецтвознавчому, висвітленні.

Література

1. Геллер Л.М. Воскрешение понятия или слово об экфрасисе / Л.М. Геллер // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. – М. : Издательство «МИК», 2002. – С. 5–22.
2. Зелинский Я. «Беатриса Ченчи» Словацкого как экфрасистическая драма / Я. Зеленский // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под редакцией Л. Геллера. – М. : Издательство «МИК», 2002. – С. 99–210.
3. Каменский В.В. Его – моя биография Великого футуриста / В.В. Каменский. – М. : Китоврас, 1918. – 233 с.
4. Клинг О.А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов (проблемы поэтики) : дисс. ... доктора филолог. наук / О.А. Клинг. – М., 1996.
5. Лекманов О.А. Европейская живопись глазами Мандельштама (Статья II : Барбизон-цы) / О.А. Лекманов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/document/550213.html>.
6. Лившиц Б.К. Полутораглазый стрелец / Б.К. Лившиц. – Ленинград : Изд. писателей в Ленинграде (Тип. Печатный двор), 1933. – 300 с.
7. Мандельштам О.Э. Египетская марка. / О.Э. Мандельштам // Шум времени / под ред. А. Битова. – М. : Прозаик, 2016. – С. 101–136.
8. Мандельштам О.Э. Шум времени. / О.Э. Мандельштам // Шум времени / под ред. А. Битова. – М. : Прозаик, 2016. – С. 20–84.
9. Мариенгоф А.Б. Роман без вранья. – М. : Азбука-классика, 2010. – 224 с.
10. Маяковский В.В. Я сам / В.В. Маяковский // Я Сам. – Санкт-Петербург : Лениздат, Команда А, 2014. – С. 5–28.
11. Тырышкина Е.В. Русская литература 1890-х – начала 1920-х годов, от декаданса к авангарду [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://albooking.net/book_97_glava_3_1_Istoriya_voprosa.html.
12. Carrier D. Ekphrasis and interpretation: two models of art history writing. British Journal of Aesthetics (1987) #27 (1 Jan 1987): 20–31p. (quotation- p 20) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/27.1.20>.