

УДК 821.133.1

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КУБИЗМ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ XX–XXI ВВ.

Н. С. ИВАНОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Аннотация. Уточняется представление о литературном кубизме как об авангардистском течении, оформившемся во французской поэзии и распространившемся в литературах разных стран. Выделяются характерные для него эстетические и поэтические принципы, подтверждающие интермедийные связи литературы и живописи того времени. Особое внимание уделяется творческому взаимовлиянию поэтов и художников эпохи авангарда. Раскрывается интерпретация литературного кубизма в современной научной парадигме, а также осмысливается рецепция данного понятия в литературоведческих школах разных стран, что позволяет обосновать его использование в рамках изучения творческого наследия французских поэтов-авангардистов (Г. Аполлинера, Б. Сандрара, П. Реверди и др.). Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в целостном рассмотрении понятия «литературный кубизм», называющего важное явление в мировом искусстве первой половины XX в.

Ключевые слова: авангард; интермедийность; кубистическая поэзия; литературный кубизм; симультанность; современное литературоведение.

ЛІТАРАТУРНЫ КУБІЗМ У НАВУКОВЫМ ДЫСКУРСЕ XX–XXI СТСТ.

Н. С. ІВАНОВА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Анацыя. Удакладняецца ўяўленне аб літаратурным кубізме як аб авангардысцкай плыні, якая аформілася ў французскай паэзіі і распаўсюдзілася ў літаратурах розных краін. Вылучаюцца характэрныя для яго эстэтычныя і паэтычныя прынцыпы, якія пацвярджаюць інтэрмедыйныя сувязі літаратуры і жывапісу таго часу. Адмысловая ўвага надаецца творчаму ўзаемаўплыву паэтаў і мастакоў эпохі авангарда. Раскрываецца інтэрпрэтацыя літаратурнага кубізму ў сучаснай навуковай парадыме, а таксама асэнсоўваецца рэцэпцыя дадзенага паняцця ў літаратуразнаўчых школах розных краін, што дазваляе абгрунтаваць яго выкарыстанне ў рамках вывучэння творчай спадчыны французскіх паэтаў-авангардыстаў (Г. Аполінер, Б. Сандрара, П. Рэвердзі і інш.). Тэарэтычная і практычная значнасць даследавання заключаецца ў цэласным разглядзе паняцця «літаратурны кубізм», якое называе важную з'яву ў сусветным мастацтве першай паловы XX ст.

Ключавыя словы: авангард; інтэрмедыйнасць; кубістычная паэзія; літаратурны кубізм; сімультаннасць; сучаснае літаратуразнаўства.

Образец цитирования:

Иванова Н.С. Литературный кубизм в научном дискурсе XX–XXI вв. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* 2024;2:19–27.
EDN: KSIPLJ

For citation:

Ivanova NS. Literary cubism in the scientific discourse of the 20th–21st centuries. *Journal of the Belarusian State University. Philology.* 2024;2:19–27. Russian.
EDN: KSIPLJ

Автор:

Наталья Сергеевна Иванова – аспирантка кафедры зарубежной литературы филологического факультета. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Е. А. Борисеева.

Author:

Natallia S. Ivanova, postgraduate student at the department of foreign literature, faculty of philology.
natalie_ivanova33@mail.ru
<http://orcid.org/0009-0007-4996-3894>

LITERARY CUBISM IN THE SCIENTIFIC DISCOURSE OF THE 20th – 21st CENTURIES

N. S. IVANOVA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

Abstract. The article clarifies the concept of literary cubism as an avant-garde movement that took shape in French poetry and spread in the literature of different countries. The aesthetic and poetic principles characteristic of cubism are highlighted, confirming the intermedial connections between literature and painting of that time. Particular attention is paid to the creative mutual influence of poets and artists of the avant-garde era. The interpretation of literary cubism in the modern scientific paradigm is revealed, as well as the reception of this concept in literary schools of different countries, which allows us to justify its use in the framework of the study of the creative heritage of French avant-garde poets (G. Apollinaire, B. Cendrars, P. Reverdy, etc.). Theoretical and practical significance of the study lies in a holistic consideration of the concept of literary cubism, which denotes an important phenomenon in world art of the first half of the 20th century.

Keywords: avant-garde; intermediality; cubist poetry; literary cubism; simultaneity; modern literary criticism.

Введение

Поэзия французского авангарда, которая развивалась в 1900–1915 гг. (т. е. до формирования дадаизма, сюрреализма и т. д.), обычно не соотносится в научном дискурсе с определенным течением. В этот период живопись, занимая ведущее положение в иерархии западноевропейского искусства, характеризуется становлением и функционированием примитивизма, фовизма, вортицизма, кубизма и др. В англо-американской литературе начало XX в. связано с имажизмом, в немецкой – с экспрессионизмом, в русской – с акмеизмом и кубофутуризмом, в итальянской – с футуризмом.

Во Франции параллельно с развитием кубизма в живописи создаются новаторские литературные произведения, в которых на первый план выходят формальный и интермедиаальный аспекты. К кубистическим произведениям обычно причисляют поэму Г. Аполлинера «Зона» («Zone», 1913) и его сборник «Каллиграммы» («Calligrammes», 1918), поэму Б. Сандрара «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» («La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France», 1913) и его сборник «Девятнадцать эластических стихотворений» («Dix-neuf poèmes élastiques», 1919), лирические сборники П. Реверди «Овальная люкарна» («La lucarne ovale», 1916) и «Кровельные плитки» («Les ardoises du toit», 1918) и др.

Проблема существования и интерпретации понятия «литературный кубизм» до сих пор остается неразрешенной в научном дискурсе, вызывая дискуссии среди ученых и критиков. Актуальность темы исследования определяется интересом современного литературоведения к изучению французской поэзии авангарда, анализу особенностей реализации форм интермедиаальности в литературе, в частности к рассмотрению поэтики кубизма. Введение понятий «литературный кубизм» и «поэзия кубизма», закрепленных исторически во множестве критических и научных работ, в современное русско- и белорусскоязычное литературоведение обусловлено необходимостью конкретизации начального периода авангардистской литературы, что, в свою очередь, позволит уточнить факторы влияния французской поэзии начала XX в. на мировую литературу и проследить логику смены художественных систем и тенденций.

Цель настоящей статьи – эстетико-теоретическое обоснование понятия «литературный кубизм». Ее достижение обусловит легитимизацию обозначенного термина в современном литературоведении. Данная цель предполагает решение следующих задач: наблюдение за генезисом понятия «литературный кубизм» в научном дискурсе, выявление особенностей его использования сегодня, обобщение основных подходов к интерпретации литературного кубизма в интеллектуальных исканиях XX–XXI вв.

Теоретические основы исследования

Литературный кубизм в научном дискурсе рассматривается с позиции представлений о нем поэтов, прозаиков и литературоведов эпохи авангарда, в том числе художественного критика Ф. Лефевра, который одним из первых анализирует специфику кубистической поэзии. Кроме того, теоретическую основу статьи составляют работы современных исследователей из разных стран. Понятие «литературный кубизм» апробируется в большинстве случаев именно французскими учеными (К. Дебонном [1], А. С. Кимбалл [2], М. Декоденом [3]) и художественными критиками (Ж. Польти¹, А. Мальро [4],

¹Polti G. Romantisme et symbolisme ou d'un «cubisme» littéraire // Les Horizons. 1912. № 1. P. 21–26.

Н. Франком², П. Фором и Л. Манденом [5]), используется в публикациях зарубежных исследователей французской литературы (М. Гине [6], С. Леви [7], Д. Саранги [8], Д. М. Ж. Гортер [9] и др.). Среди англоязычных специалистов, в работах которых поднимается проблема существования литературного кубизма, можно отметить У. Сайфера [10], Л. К. Бренига [11; 12], Б. Штайнер [13], Д. Штайн [14], Ж. В. Брoган [15], Д. Келли [16], среди чешскоязычных – Ф. Гетца [17], среди немецкоязычных – О. А. Ханзена-Лёве [18], среди русскоязычных – Н. А. Бердяева [19], Н. И. Харджиева [20], Т. В. Балашову [21], Н. Т. Рымаря³, А. В. Расторгуева [22] и др. В статье используются методы историко-культурного, структурно-аналитического и интермедиального анализа.

Результаты и их обсуждение

Понятие «кубизм» зарождается на первых этапах формирования нового течения (около 1908 г.) благодаря художнику-фовисту А. Матиссу и искусствоведу Л. Вокселю как реакция на выставку картин Ж. Брака [23, с. 92]. Однако тогда этот термин приобретает несколько пейоративную оценку из-за заложенного в него сравнения с геометрической фигурой и поверхностного отражения принципов кубизма (художественная теория течения разрабатывается позже в трудах Г. Аполлинера [24–26], А. Сальмона [27], А. Глеза [28] и др.). Выражение «кубистическая литература» появляется в феврале 1912 г. во французской прессе, в частности в сатирическом журнале «Фантасио» («Fantasio») и литературном журнале «Оризон» («Les Horizons»). В первом периодическом издании оно используется в заголовке («Littératures cubistes»), предваряющем небольшое прозаическое произведение поэта-символиста Сен-Поля Ру «Два змея, которые пьют слишком много молока» («Les deux serpents qui burent trop de lait»), а также в предисловии к нему: «В литературе есть свои крайности, свои кубики, часто свои ребусы, и особенно интересно это отметить у некоторых действительно значимых писателей»⁴ (здесь и далее перевод наш. – Н. И.). В том же месяце в журнале «Оризон» публикуется статья литературоведа Ж. Польти, в которой автор кратко обозревает французскую литературу эпохи романтизма и символизма и в нескольких строках рассуждает о возможности существования кубизма в литературе: «Почему нет? В эту эпоху, когда даже явления жизни сводятся к алгебраическим пропорциям, речь идет уже не о реализме и натурализме, а скорее о математизме. О чем-то вроде литературного “кубизма”»⁵. Ж. Польти подчеркивает наукоцентризм, тяготение к пространственному интеллекту и конструктивности форм, а также другие черты современного (авангардистского) искусства в частности и художественного мышления в целом.

Предположение о возможности присутствия кубизма в литературе выдвигается в 1914 г. писателем и художественным критиком Э. Ф. Парментье. В книге, посвященной истории французской литературы рубежа XIX–XX вв., он перечисляет более 30 новых литературных школ. Описывая новаторскую поэтику симультанизма как отдельного течения (на примере творческого метода А.-М. Барзена), автор, как и Ж. Польти, задается вопросом о существовании кубизма в слове, не углубляясь, однако, в дальнейшие размышления: «Не правда ли тогда можно применить кубизм к литературе?» [29, р. 302]. В свою очередь, поэт-авангардист А.-М. Барзен отмечает пластический и полиритмический характер новой поэтической формы [29, р. 302–303], симультанность представления и восприятия художественного текста, что реализуется в творчестве других авангардистов (Г. Аполлинера, Б. Сандрара, Р. Делоне, С. Делоне и др.).

Далее в 1917 г. выходит в свет пьеса Г. Аполлинера «Грудь Тиресия» («Les mamelles de Tirésias») – сюрреалистическая (по выражению автора [23, с. 181]) драма, во французской прессе представленная как первая кубистическая пьеса (Ж. де Гурмон в журнале «Меркюр де Франс» («Mercure de France»), П. Судэ в газете «Пари-Миди» («Paris-Midi»)), а также как сюрреалистическая, кубистическая и симультанистская драма (В. Баш в газете «Пэи» («Le Pays»))⁶. Через год, уже во время расцвета течения во французской поэзии, Ф. Лефевр посвящает отдельную главу своей книги литературному кубизму, отмечая общность философско-эстетических воззрений современных живописцев и поэтов: «Художники и поэты являются сторонниками идентичной концепции искусства, которая называется кубизмом и вдохновляет одних на картины (это живописный кубизм), а других на стихотворения (это литературный кубизм)» [30, р. 203–204]. Кроме того, понятие используется начинающим тогда писателем А. Мальро в эссе «Истоки кубистической поэзии» (1920) [4], поэтами П. Фором и Л. Манденом в их совместной работе «История французской поэзии с 1850-х гг.» (1926) [5] применительно к творчеству Г. Аполлинера. Поэтам-кубистам посвящена одноименная статья Н. Франка, опубликованная в 1925 г. в итальянском литературном журнале «Баретти»

²Frank N. Poeti cubisti // Il Baretti. 1925. № 6–7. P. 32.

³Рымарь Н. Т. Кубистический принцип и проблема аутентичного мимезиса // Проблема аутентичности художественного высказывания в ситуации кризиса языка в XX в. : учеб. пособие. Самара : Самар. гос. ун-т, 2013. С. 39–51.

⁴Saint-Pol Roux. Littératures cubistes // Fantasio. 1912. № 133. P. 464.

⁵Polti G. Romantisme et symbolisme ou d'un «cubisme» littéraire. P. 26.

⁶Albert-Birot P. Extraits de la presse concernant la représentation des «Mamelles de Tirésias» le 24 juin 1917 // SIC. 1917. № 19–20.

(«Il Baretti»)⁷. В ней автор призывает обстоятельно подходить к включению авангардистских литераторов 1910-х гг. в ряды кубистов, перечисляет имена французских представителей данного течения, выявляет специфику их поэтики, особое внимание уделяя интермедияльным связям.

Понятие «литературный кубизм» фигурирует и в зарубежном литературоведении второй половины XX – начала XXI в., что, в свою очередь, вызвано распространением влияния течения на различные национальные литературы (англо-американскую, чешскую, чилийскую, русскую и др.). Исследователи, которые пишут о литературном кубизме, интерпретируют его шире, не как присущий только изобразительному искусству феномен, что было близко и многим кубистам, определявшим данное течение как некое трансмедиальное явление, признак нового сознания (в терминологии Г. Аполлинера *esprit nouveau* [26]) и закономерную художественную реакцию: «Кубизм, будучи не методом, а эстетикой и даже духовным состоянием, должен непременно соотноситься со всеми проявлениями современной мысли» (Х. Грис) (цит. по [31, р. 382]); «Кубизм не есть, как принято думать в обществе, искусство изображать все в виде кубов... Кубизм – необходимая реакция» (Г. Аполлинер) [24, р. 198–199]. К французским поэтам-кубистам обычно относят Г. Аполлинера, Б. Сандрара, М. Жакоба, П. Реверди, П. Альбер-Биро, Л.-П. Фарга, А. Сальмона, находящихся с художниками в постоянном взаимодействии, что подтверждает взаимовлияние пластического (живописи) и временного (литературы) видов искусства.

По мнению Ж. В. Броган, поэзия кубизма развивается «в ответ на выставки и репродукции различных кубистических картин и рисунков, а также в результате постоянного сотрудничества с рядом художников-кубистов» [15, р. 9]. Общежития «Корабль-прачечная» («Le bateau-lavoir») на Монмартре и «Улей» («La ruche») недалеко от Монпарнаса, многочисленные кварталы, кафе и кабаре становятся местами встречи парижских деятелей искусства. В эпоху синтеза искусств Г. Аполлинер способствует организации выставок начинающих авангардистов, пишет рецензии и статьи, Б. Сандрар добавляет в поэму «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» рисунок С. Делоне, посвящает своим друзьям-художникам (Р. де ла Френе, М. Шагалу, Ф. Леже, Р. Делоне) стихотворения, в том числе связанные с их картинами.

Понятие «кубистическая поэзия» включается в художественную парадигму русского модернизма. О литературном кубизме в творчестве Андрея Белого пишет в 1916 г. Н. А. Бердяев, при этом трактуя данный термин в двойственной манере: «Андрей Белый, которого я считаю самым оригинальным, значительным, близким к гениальности явлением русской литературы, может быть назван кубистом в литературе» [19, с. 32]; «Формально его можно сопоставить с Пикассо в живописи. Кубистический метод – метод аналитического, а не синтетического восприятия вещей. <...> Творчество А. Белого и есть кубизм в художественной прозе, по силе равный живописному кубизму Пикассо» [19, с. 41]. Наиболее близкой французской поэзии 1910-х гг. оказывается поэтика русских кубофутуристов (В. В. Хлебникова, Д. Д. Бурлюка, В. В. Каменского, В. В. Маяковского, А. Е. Крученых и др.), разрабатывающих концепцию беспредметного языка. Специфика кубофутуризма раскрыта в различных теоретических работах, докладах, статьях, манифестах представителей литературно-художественного объединения «Гилея» и научного объединения «ОПОЯЗ», достаточно изучена как в русскоязычном, так и зарубежном научном дискурсе. Искусствовед Н. И. Харджиев, друживший со многими русскими футуристами, отмечает освоение французской (впоследствии и русской) литературой живописных техник кубизма: «Кубисты прокламировали право художника и поэта на изобретательство, на построение художественного произведения как замкнутого в себе индивидуального мира. <...> Эти тенденции перешли от живописи и на поэзию французских новаторов – Аполлинера, Жакоба, Сандрара, Сальмона, Реверди, Кокто и др., которых принято называть поэтами-кубистами. Футуризм в русской поэзии также развивался параллельно росту живописного кубизма» [20, с. 111–112]. Известный славист и специалист по интермедиальности О. А. Ханзен-Лёве в 2001 г. публикует книгу [18], значительная часть которой посвящена исследованию кубофутуризма, истории его становления, в частности раскрытию понятий типа «сдвиг», «фактура», «контрастный монтаж», «заумь», что позволяет соотнести достижения западно- и восточноевропейского вариантов авангардизма.

Итак, активное взаимодействие живописцев и поэтов в начале XX в. является первым и общепризнанным показателем, положительно влияющим на легитимизацию понятий «литературный кубизм» и «поэзия кубизма» в научном дискурсе. Из этого положения, в свою очередь, вытекает главный фактор соотношения поэзии и живописи кубизма – формирование единой модернистской эстетики и поэтики в западноевропейском искусстве (как в живописи, так и в литературе). Художественная парадигма кубизма, имеющая в основе символистский творческий опыт, философию интуитивизма А. Бергсона, феноменологические идеи Э. Гуссерля, математические концепции многомерного пространства и времени, эстетику фотографии и кинематографа и другие принципы, характеризуется переосмыслением привычных

⁷Frank N. Poeti cubisti. P. 32.

онтологических ценностей, выстраиванием новых внутренних (поиск идентичности) и внешних (взаимодействие субъекта и объекта, познание действительности) отношений.

Схожесть на идейно-эстетическом уровне в развитии художественных практик Франции 1910-х гг. предполагает, соответственно, что литература и живопись пересекаются и в плане формальных приемов. Поэты экспериментируют с типографическим оформлением, подвергая острашению визуальную рецепцию текстуальных символов, добавляют рисунки, орнаменты, зрительные эффекты и иные графические элементы, расширяя понимание функционального пространства страницы, реализуют образное содержание посредством фрагментации сознания лирического героя и самой реальности, а также с помощью монтажной композиции и коллажной техники.

Важным для кубистической эстетики является прием симультанного, т. е. одновременного, восприятия субъектом-творцом объекта и представления им нескольких его граней, в результате чего пространство и время в произведении становятся открытыми, нелинейными и абстрактными структурами: «...разные сцены могут накладываться друг на друга в одной строке; подобно художникам-кубистам, поэты-модернисты могут представить одно и то же с разных сторон» [32, р. 94–95]. Н. Т. Рымарь выдвигает понятие «кубистический принцип», применяющееся не только для изложения механизма построения живописного образа, но и «для характеристики фундаментальных структур художественного языка XX века в целом и в частности для описания характерных аспектов строения художественного образа в различных жанрах литературного творчества»⁸. В книге М. Гине, посвященной поэзии П. Реверди, внимание уделяется в том числе образной системе поэзии кубизма и ее фaszинативному воздействию на реципиента: «Литературный кубизм подчеркивает сближение отдаленных в реальности вещей, которые в образном представлении сливаются в один новый объект» [6, р. 24]. М. Д. Мартел, исследуя типографические и коллажные приемы фрагментации художественной реальности, сравнивает визуальную поэзию и живопись кубизма: «Литературный кубизм, в русле которого написан сборник Г. Аполлинера “Каллиграммы”, разделяет с пластическим кубизмом поиск стратегий симультанного изображения различных точек зрения на реальность в соответствии с идеей, согласно которой такое изображение будет более реальным, более всесторонним, более значащим» [33, р. 77]. Л. К. Брениг вычленяет следующие поэтические приемы поэзии кубизма: создание эффекта многомерности и фрагментацию художественной реальности, нарушение логической и синтаксической связи между строками (что напоминает технику коллажа кубистов), использование настоящего времени (симультанное восприятие происходящего), проявление идентичности героя через несколько личных местоимений и их регулярное чередование (представление субъекта с разных ракурсов), отсутствие пунктуации, а также визуализацию формы текста (например, каллиграммы) [11, р. 34–36]. Так, поэты-кубисты различными языковыми и визуальными приемами воплощают кубистическую концепцию фрагментированной динамичной реальности, в которой личность субъекта растворяется в хаосе бессвязных образов, неопределенных ассоциаций, противоречивых чувств.

В монографии Д. Келли исследуется творчество П. Альбера-Биро – поэта, непосредственно связанного с парижским кубизмом. Автор книги называет его поэзию визуальной или пластической (*visual poetry or «poésie plastique»*) [16, р. 12]). Кроме того, Д. Келли раскрывает специфику типографических приемов П. Реверди, а также допускает использование в научном дискурсе понятия «литературный кубизм»: «“Транспозиция” кубистических техник в поэтическое творчество вполне предсказуемо привела к применению терминов “литературный кубизм” или “кубистическая поэзия” относительно творчества Аполлинера, Реверди, Жакоба и Альбера-Биро» [16, р. 351]. В целом начало XX в. характеризуется доминированием пластических искусств, главенством формальных категорий, которые реализуются параллельно и во французской поэзии (о новых тенденциях пишет П. Реверди в статье «Кубизм, пластическая поэзия» (1919) [34]).

Тем не менее правомерность анализа живописных практик кубизма и поэтических экспериментов как явлений одного порядка ставится некоторыми учеными под сомнение. Так, Б. Штайнер посвящает отдельную главу своей книги [13, р. 131–160] интермедиальным связям в литературном кубизме, настаивая при этом на невозможности сопоставления художественных методов живописи и поэзии авангарда. По мнению С. Леви, антимимесис, симультанная и коллажная техники характерны для современного художественного текста в целом, однако «выражение “кубизм в литературе” было в тот момент (в 1910-х гг. – Н. И.) наиболее подходящим для описания литературной и живописной практик, разделявших общие модернистские идеи»⁹ [7, р. 13–14]. Схожего мнения придерживается и К. Дебон: «...сравнение изобразительных техник с техникой

⁸Рымарь Н. Т. Кубистический принцип и проблема аутентичного мимезиса. С. 40.

⁹А. С. Кимбалл, полемизируя с С. Леви о сопоставлении поэтики кубистической живописи и литературы, акцентирует внимание на том, что речь идет об эстетической общности, устремленности писателей и художников эпохи, а не об использовании одинаковых техник [2, р. 94–95].

письма головоломно и не очень обоснованно» [1, p. 124]. При этом, сопоставляя стихотворение «Окна» («Les fenêtres») из сборника Г. Аполлинера «Каллиграммы» и одноименную серию картин симульганиста Р. Делоне, К. Дебон находит схожесть в рецепции поэтики двух творцов: «...формы и цвета представляют собой не чистые материалы, как в живописи, а смысловые эффекты. <...> Речь идет о создании семантического эффекта, сравнимого с живописным и почти безусловно чувственным эффектом, который производит картина Делоне» [1, p. 124]. Художественный текст в привычном понимании является динамичным во времени и линейным в плане восприятия, тогда как изображение в живописи статично и симульганно. В авангардистской поэзии происходит изменение структурно-формальных приемов, художественный текст приобретает фрагментированную, нелинейную и семантически насыщенную пластическую конфигурацию в пространстве страницы.

Специалист по творчеству Г. Аполлинера М. Декоден в работе, посвященной его сборнику «Алкоголи» («Alcools», 1913), также выступает против употребления выражения «литературный кубизм», называя, однако, привлекательной гипотезой сопоставление фрагментации реальности у поэтов и художников: «Можно ли назвать “Алкоголи” кубистической композицией, как портрет автора Пикассо, иллюстрирующий оригинальное издание?» [3, p. 39]; «...кубистическая геометрия представляет лишь смутные аналогии со структурой “Алкоголей”» [3, p. 40]. Д. Штайн решает проблему соотношения двух видов искусства с внутренней (структурно-содержательной) стороны произведения: «Сходство между живописью и поэзией основано не на технике, поскольку визуальное изображение редко напрямую адаптируется к написанному слову. Общим для них является отношение к структуре и содержанию» [14, p. 57], что возвращает к вопросу об общем художественном языке в искусстве авангарда.

В русском литературоведении термины «литературный кубизм» и «поэзия кубизма» встречаются редко. Отдельные статьи посвящены реализации принципов кубизма в литературе. Д. Р. Насырова исследует в данном контексте творчество американского поэта и художника Э. Э. Каммингса, которое охватывает 1920–50-е гг. [35] (в англоязычном литературоведении имя творца также неразрывно связано с кубизмом [36]). К. А. Дементьев раскрывает специфику коллажной композиции романа американского писателя Дж. Дос Пассоса «42-я параллель», анализирует кубистические приемы в его прозе [37]. Н. В. Голубицкая пишет об адаптации художественных приемов кубизма [38]. Влияние кубизма на поэзию, в частности на французскую, учеными не отрицается: Г. Аполлинер представлен как теоретик и апологет данного течения в книге Т. В. Балашовой [21] и диссертации А. В. Расторгуева [22]. Последний вписывает критическое и творческое наследие поэта в контекст художественного течения и, шире, в контекст нового сознания эпохи, в том числе автор рассматривает литературный кубизм как предтечу сюрреализма.

В литературоведении США научный интерес к литературному кубизму выражается в публикации книг, посвященных не только поэзии, но и прозе. В исследовании Ж. В. Брogan история американского кубизма представлена четырьмя этапами: 1) зарождением в 1910-х гг. (под западноевропейским влиянием); 2) эстетической революцией в 1920-х гг.; 3) расцветом в конце 1920-х – начале 1930-х гг.; 4) увяданием в начале 1940-х гг. [15]. Среди представителей течения указываются Г. Стайн, У. Стивенс, Т. С. Элиот, М. Лой, Э. Э. Каммингс, А. Креймборг, Э. Паунд и др. При этом многие англоязычные исследования направлены на изучение творчества французских поэтов-кубистов: М. Жакоба [39], Г. Аполлинера [40], П. Реверди [41; 42] и т. д. В антологии Л. К. Бренига перечислены 15 поэтов-кубистов, среди которых фигурируют французы (кроме уже названных в статье) Ж. Кокто, П. Дриё ля Рошель, Ш. Гардель, М. Лорансен, Э. Оттинген, Р. Радиге, американцы У. К. Уильямс, Г. Стайн и Э. Э. Каммингс [12]. Ученый стремится заполнить лакуны в изучении кубизма, обратившись к французской кубистической поэзии: «Эта практика взаимного обмена лежала в основе кубистического движения, и мы можем оценить ее, только отдав должное поэтам» [12, p. 27]. Он также предлагает переводы произведений на английский язык с небольшим предисловием о творчестве поэтов. У. Сайфер относит кубизм к сфере литературы, переводя композиционные структуры из изобразительного искусства в язык. Автор выделяет такие жанры, как кубистическая драма (пьеса Л. Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора») и кубистический роман (произведение А. Жида «Фальшивомонетчики»). Поэзия Т. С. Элиота и У. Стивенса рассматривается в работе в контексте неопластицизма [10]. Так, кубизм оказывает глубокое влияние на литературный процесс не только стран Европы, но и США, и американская кубистическая литература представляет собой широкий художественный пласт.

Чешский вариант литературного кубизма, как и американский, возникает позже расцвета французского кубизма. В 1922 г. выходит книга известного критика Ф. Гетца «Анархия в молодой чешской поэзии», отдельная глава которой посвящена поэзии кубизма [17, s. 49–87]. К представителям течения автор относит писателей Р. Вайнера (также близкого к экспрессионизму и сюрреализму) и К. Чапека, художника Й. Чапека, жизненные и творческие пути которых были связаны с Парижем и французским авангардом:

«Чешский литературный кубизм... сформировался благодаря общеевропейскому настроению, которое можно назвать абсолютным нигилизмом... Это осознание абсурдности и бессмысленности жизни во вселенной» [17, s. 51–52]. Чешская поэзия кубизма выделяется острой социальной и экзистенциальной проблематикой.

Испаноязычные исследования литературы кубизма обычно связаны с именем чилийского поэта В. Уидобро, пишущего на испанском и французском языках. Он считается основоположником и теоретиком креационизма, характерного для латиноамериканских авторов начала XX в. Однако поэт начинает свой творческий путь в интернациональном кругу парижских авангардистов, испытывая влияние Г. Аполлинера, П. Реверди, П. Дерме и других авторов, о чем упоминает аргентинский поэт Х.-Я. Бахарлия [43]. Э. Караччоло-Трехо изучает поэзию В. Уидобро в контексте различных авангардных течений, в том числе кубизма [44]. Р. де Коста представляет креационизм В. Уидобро как одну из разновидностей литературного кубизма [45, p. 13].

Заключение

Понятие «литературный кубизм» появляется в 1912 г., во время расцвета и философско-теоретического оформления кубизма в живописи. Первоначально оно используется французскими поэтами и критиками как ироническое (Сен-Поль Ру) или вероятностное (Ж. Польти, Э. Ф. Парментье). Далее в дискуссию о поэзии кубизма вступают Г. Аполлинер и П. Реверди, не стремящиеся вписывать свое творчество в рамки конкретной школы, и другие литераторы (Ф. Лефевр, А. Мальро, П. Фор, Л. Манден), которые, напротив, подчеркивают кубистические тенденции в авангардистской версификации.

На протяжении всего XX в. литературный кубизм находится в фокусе исследователей разных стран. Для одних ученых (Б. Штайнер, М. Декодена, С. Леви, Т. В. Балашовой), работы которых созданы на базе интеракций живописной и поэтической практик эпохи авангарда, использование понятия «литературный кубизм» является спорным. Другие специалисты (Н. А. Бердяев, К. Дебон) дают ему противоречивую оценку. Выявление кубистического метода в литературных текстах становится основанием для введения отдельными авторами (А. С. Кимбалл, Ф. Гетцем, Ж. В. Броган, А. В. Расторгуевым, М. Гине, М. Д. Мартел, У. Сайфером, Л. К. Бренигом, Д. Штайн, Н. Франком, Н. Т. Рымарем) в научный дискурс понятия «литературный кубизм». Кроме того, в литературоведении существуют синонимичные и родственные выражения, в частности «кубистическая поэзия» (А. Мальро, Н. Франк, Ж. В. Броган), «стиховой кубизм» (Н. И. Харджиев), «кубизм в слове» (О. А. Ханзен-Лёве), «кубизм в прозе» (Н. А. Бердяев, Ж. В. Броган), «пластическая поэзия» (Д. Келли) и др. Ученые используют различные наименования для характеристики процессов, происходящих между живописью и поэзией того времени, например «транспозиция живописных техник в литературу» (Д. Келли), «перенос конструктивных принципов» (О. А. Ханзен-Лёве), «взаимопроникновение форм двух видов искусства» и «бифуркация художественных стилей» (А. В. Расторгуев) и т. д.

Легитимизации понятия «литературный кубизм» в научном дискурсе способствуют: 1) общая идейная направленность художественных практик в эпоху авангарда, освоивших достижения науки и искусства рубежа XIX–XX вв., в том числе интуитивистское понимание времени, феноменологическое обращение к опыту сознания, отвлеченное погружение символистов в суггестию и мир знаков, открытие многомерного пространства в геометрии; 2) взаимовлияние кубистического визуального языка и авангардистской поэзии, в результате чего текст приобретает новую формальную конфигурацию, схожую в плане поэтики с параллельно развивающимися живописными приемами; 3) распространение кубистических тенденций на англо-американскую (представлена рядом поэтов и прозаиков в исследовании Ж. В. Броган), чешскую (описана в работе Ф. Гетца), чилийскую (креационизм В. Уидобро изучен в трудах Х.-Я. Бахарлия, Э. Караччоло-Трехо, Р. де Коста), русскую (поэтика кубофутуризма) литературу; 4) функциональность понятия «литературный кубизм», так как оно уточняет важный (начальный) период авангарда, позволяя обозначить генезис мировой модернистской литературы. Специфику кубистической поэзии составляет ее неразрывная связь с живописью того времени. Само понятие «литературный кубизм» акцентирует внимание на интермедиальном характере художественного текста, что раздвигает рамки течения, а также делает слово полноправным участником кубистического эксперимента.

Библиографические ссылки

1. Debon C. L'écriture cubiste d'Apollinaire. *Europe*. 1982;638–639:118–127.
2. Kimball AS. Cubisme et poésie. Dans: Centre de Recherches Max Jacob. *Les Cahiers Max Jacob. Actes du colloque international; 27–30 septembre 1983; Saint-Etienne, France. Numéro 7*. Saint-Étienne: Centre de Recherches Max Jacob; 1985. p. 94–107. DOI: 10.3406/maxja.1985.1236.

3. Décaudin M. *Alcools de Guillaume Apollinaire*. Paris: Gallimard; 1993. 220 p.
4. Malraux A. Des origines de la poésie cubiste. Dans: Cazenave M, compilateur. *André Malraux*. Paris: Editions de l'Herne; 1982. p. 89–92.
5. Fort P, Mandin L. *Histoire de la poésie française*. Paris: Flammarion; 1926. 392 p.
6. Guiney M. *La poésie de Pierre Reverdy*. Genève: Librairie de l'université Georg et Cie; 1966. 261 p.
7. Lévy S. *The play of the text: Max Jacob's «Le cornet à dés»*. Madison: University of Wisconsin Press; 1981. 159 p.
8. Sarangi D. Cubisme et littérature: une étude de calligrammes de Guillaume Apollinaire. Dans: Vencatesan V, coordinateur. *Approche polyphonique de la langue et de la culture françaises dans l'inde historique et contemporaine. Numéro 1*. Bombay: Revue du GERFLINT; 2006. p. 101–127.
9. Gorter DMJ. *Reverdy entre poésie et peinture. Cubisme et paragone dans les écrits sur l'art (1912–1926) de Pierre Reverdy* [thèse]. Amsterdam: Vrije Universiteit Amsterdam; 2016. 190 p.
10. Sypher W. *Rococo to cubism in art and literature*. New York: Vintage Books; 1960. 353 p.
11. Breunig LC. *Guillaume Apollinaire*. New York: Columbia University Press; 1969. 48 p.
12. Breunig LC, editor. *The cubist poets in Paris: an anthology*. Linkoln: University of Nebraska Press; 1995. 326 p. (Series «French Modernist Library»).
13. Steiner W. *Exact resemblance to exact resemblance: the literary portraiture of Gertrude Stein*. New Haven: Yale University Press; 1978. 225 p.
14. Stein D. *Cubist prints, cubist books*. New York: Franklin Furnace; 1983. 128 p.
15. Brogan JV. *Part of the climate: American cubist poetry*. Oxford: University of California Press; 1991. 343 p.
16. Kelly D. *Pierre Albert-Birot: a poetics in movement, a poetics of movement*. Cranbury: Associated University Presses; 1997. 440 p.
17. Götz F. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Brno: St. Kočí; 1922. 211 s.
18. Ханзен-Лёве ОА. *Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения*. Ромашко СА, переводчик. Москва: Языки русской культуры; 2001. 672 с.
19. Бердяев НА. *Кризис искусства*. Москва: СП Интерпринт; 1990. 48 с.
20. Харджиев НИ. *От Маяковского до Крученых. Избранные работы о русском футуризме*. Кудрявцев С, составитель. Москва: Гилея; 2006. 557 с.
21. Балашова ТВ. *Французская поэзия XX века*. Москва: Наука; 1982. 392 с.
22. Расторгуев АВ. *Эстетика Г. Аполлинера и искусство кубизма* [диссертация]. Москва: Литературный институт имени А. М. Горького; 2003. 159 с.
23. Турчин ВС. *По лабиринтам авангарда*. Москва: Издательство Московского государственного университета; 1993. 248 с.
24. Apollinaire G. *Chroniques d'art (1902–1918)*. Breunig LC, éditeur et compilateur. Paris: Gallimard; 1960. Les cubistes; p. 198–201.
25. Apollinaire G. *Les peintres cubistes. Méditations esthétiques*. Genève: P. Cailler; 1950. 152 p.
26. Apollinaire G. *L'esprit nouveau et les poètes*. Paris: J. Haumont; 1946. 29 p.
27. Salmon A. *L'art vivant*. Paris: Éditions G. Crès et Cie; 1920. Cubisme; p. 109–166.
28. Gleizes A. *Du cubisme et des moyens de le comprendre*. Paris: Éditions La Cible; 1920. 55 p.
29. Parmentier EF. *La littérature et l'époque; histoire de la littérature française ce 1885 à nos jours*. Paris: Eugène Figuière & Cie; 1914. 682 p.
30. Lefèvre F. *La jeune poésie française: hommes et tendances*. Paris: Éditions G. Crès et Cie; 1918. 259 p.
31. Cabanne P. *L'épopée du cubisme*. Paris: La table ronde; 1963. 431 p.
32. Whitworth MH. *Reading modernist poetry*. Chichester: Wiley-Blackwell; 2010. 250 p.
33. Martel MD. *L'œuvre comme interaction: anti-textualisme, actionnalisme et ontologie écologique* [thèse]. Montreal: McGill University; 2004. 413 p.
34. Reverdy P. *Nord-Sud, self-défence et autres écrits sur l'art et la poésie (1917–1926)*. Paris: Flammarion; 1975. Le cubisme, poésie plastique; p. 142–148.
35. Насырова ДР. Принципы кубизма в поэзии Э. Э. Каммингса. *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2015;6:191–195. EDN: YIDEYL.
36. Kidder RM. Cummings and cubism: the influence of the visual arts on Cummings' early poetry. *Journal of Modern Literature*. 1979;7(2):255–291.
37. Дементьев КА. Приемы кубизма в композиции романа Дж. Дос Пассоса «42-я параллель». В: Бочкарёва НС, редактор. *Мировая литература в контексте культуры. Материалы Международной научной конференции и Всероссийской студенческой научной конференции; 12–19 апреля 2008 г.; Пермь, Россия*. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет; 2015. с. 127–133.
38. Голубицкая НВ. Визуальная конфигурация стиха как особый тип семиозиса во французской экспериментальной поэзии: от Стефана Малларме к Тристану Тцара. *НЛО*. 2019;2:143–162.
39. Kamber G. *Max Jacob and the poetics of cubism*. Baltimore: The Johns Hopkins Press; 1971. 182 p.
40. Mathews T. *Reading Apollinaire: theories of poetic language*. Manchester: Manchester University Press; 1987. 252 p.
41. Rothwell A. Cubism and the avant-garde prose-poem: figural space in Pierre Reverdy's «Au soleil du plafond». *French Studies*. 1988;42(3):302–319. DOI: 10.1093/fs/XLII.3.302.
42. Howe E. The «cubist» poetry of Pierre Reverdy. *The French Review*. 2014;87(3):145–160. DOI: 10.1353/tfr.2014.0315.
43. Bajaría JJ. *La polémica Reverdy-Huidobro: origen del ultraísmo*. Buenos Aires: Devenir; 1964. 59 p.
44. Caracciolo-Trejo E. *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*. Madrid: Gredos; 1974. 137 p.
45. de Costa R. *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus; 1975. 389 p.

References

1. Debon C. L'écriture cubiste d'Apollinaire. *Europe*. 1982;638–639:118–127.
2. Kimball AS. Cubisme et poésie. Dans: Centre de Recherches Max Jacob. *Les Cahiers Max Jacob. Actes du colloque international; 27–30 septembre 1983; Saint-Etienne, France. Numéro 7*. Saint-Étienne: Centre de Recherches Max Jacob; 1985. p. 94–107. DOI: 10.3406/maxja.1985.1236.
3. Décaudin M. *Alcools de Guillaume Apollinaire*. Paris: Gallimard; 1993. 220 p.

4. Malraux A. Des origines de la poésie cubiste. Dans: Cazenave M, compilateur. *André Malraux*. Paris: Editions de l'Herne; 1982. p. 89–92.
5. Fort P, Mandin L. *Histoire de la poésie française*. Paris: Flammarion; 1926. 392 p.
6. Guiney M. *La poésie de Pierre Reverdy*. Genève: Librairie de l'université Georg et Cie; 1966. 261 p.
7. Lévy S. *The play of the text: Max Jacob's «Le cornet à dés»*. Madison: University of Wisconsin Press; 1981. 159 p.
8. Sarangi D. Cubisme et littérature: une étude de calligrammes de Guillaume Apollinaire. Dans: Vencatesan V, coordinateur. *Ap-proche polyphonique de la langue et de la culture françaises dans l'inde historique et contemporaine. Numéro 1*. Bombay: Revue du GERFLINT; 2006. p. 101–127.
9. Gorter DMJ. *Reverdy entre poésie et peinture. Cubisme et paragone dans les écrits sur l'art (1912–1926) de Pierre Reverdy* [thèse]. Amsterdam: Vrije Universiteit Amsterdam; 2016. 190 p.
10. Sypher W. *Rococo to cubism in art and literature*. New York: Vintage Books; 1960. 353 p.
11. Breunig LC. *Guillaume Apollinaire*. New York: Columbia University Press; 1969. 48 p.
12. Breunig LC, editor. *The cubist poets in Paris: an anthology*. Lincoln: University of Nebraska Press; 1995. 326 p. (Series «French Modernist Library»).
13. Steiner W. *Exact resemblance to exact resemblance: the literary portraiture of Gertrude Stein*. New Haven: Yale University Press; 1978. 225 p.
14. Stein D. *Cubist prints, cubist books*. New York: Franklin Furnace; 1983. 128 p.
15. Brogan JV. *Part of the climate: American cubist poetry*. Oxford: University of California Press; 1991. 343 p.
16. Kelly D. *Pierre Albert-Birot: a poetics in movement, a poetics of movement*. Cranbury: Associated University Presses; 1997. 440 p.
17. Götz F. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Brno: St. Kočí; 1922. 211 s.
18. Hanzen-Love AA. *Russkii formalizm. Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [Russian formalism. Methodological reconstruction of development based on the principle of defamiliarisation]. Romashko SA, translator. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury; 2001. 672 p. Russian.
19. Berdyaev NA. *Krizis iskusstva* [Art crisis]. Moscow: SP Interprint; 1990. 48 p. Russian.
20. Khardzhiev NI. *Ot Mayakovskogo do Kruchenykh. Izbrannye raboty o russkom futurizme* [From Mayakovsky to Kruchenykh. Selected works on Russian futurism]. Kudryavtsev S, compiler. Moscow: Gileya; 2006. 557 p. Russian.
21. Balashova TV. *Frantsuzskaya poeziya XX veka* [French poetry of the 20th century]. Moscow: Nauka; 1982. 392 p. Russian.
22. Rastorguev AV. *Estetika G. Apollinera i iskusstvo kubizma* [Aesthetics of G. Apollinaire and the art of cubism] [dissertation]. Moscow: Moscow Literature Institute named after A. M. Gorky; 2003. 159 p. Russian.
23. Turchin VS. *Po labirintam avangarda* [Through the labyrinths of the avant-garde]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta; 1993. 248 p. Russian.
24. Apollinaire G. *Chroniques d'art (1902–1918)*. Breunig LC, éditeur et compilateur. Paris: Gallimard; 1960. Les cubistes; p. 198–201.
25. Apollinaire G. *Les peintres cubistes. Méditations esthétiques*. Genève: P. Cailler; 1950. 152 p.
26. Apollinaire G. *L'esprit nouveau et les poètes*. Paris: J. Haumont; 1946. 29 p.
27. Salmon A. *L'art vivant*. Paris: Éditions G. Crès et Cie; 1920. Cubisme; p. 109–166.
28. Gleizes A. *Du cubisme et des moyens de le comprendre*. Paris: Éditions La Cible; 1920. 55 p.
29. Parmentier EF. *La littérature et l'époque; histoire de la littérature française ce 1885 à nos jours*. Paris: Eugène Figuière & Cie; 1914. 682 p.
30. Lefèvre F. *La jeune poésie française: hommes et tendances*. Paris: Éditions G. Crès et Cie; 1918. 259 p.
31. Cabanne P. *L'épopée du cubisme*. Paris: La table ronde; 1963. 431 p.
32. Whitworth MH. *Reading modernist poetry*. Chichester: Wiley-Blackwell; 2010. 250 p.
33. Martel MD. *L'œuvre comme interaction: anti-textualisme, actionnalisme et ontologie écologique* [thèse]. Montreal: McGill University; 2004. 413 p.
34. Reverdy P. *Nord-Sud, self-défence et autres écrits sur l'art et la poésie (1917–1926)*. Paris: Flammarion; 1975. Le cubisme, poésie plastique; p. 142–148.
35. Nasyrova DR. Cubist principles in E. E. Cummings' poetry. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 2015;6:191–195. Russian. EDN: YIDEYL.
36. Kidder RM. Cummings and cubism: the influence of the visual arts on Cummings' early poetry. *Journal of Modern Literature*. 1979;7(2):255–291.
37. Dementyev KA. Cubist techniques in the composition of the novel «The 42nd parallel» by John Dos Passos. In: Bochkareva NS, editor. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii i Vserossiiskoi studencheskoi nauchnoi konferentsii; 12–19 aprelya 2008 g.; Perm', Rossiya* [World literature in the context of culture. Proceedings of the International scientific conference and the All-Russian student scientific conference; 2008 April 12–19; Perm, Russia]. Perm: Perm State National Research University; 2015. p. 127–133. Russian.
38. Golubitskaya NV. [The visual configuration of poetry as a distinct type of semiosis in French experimental literature: from Stéphane Mallarmé to Tristan Tzara]. *NLO*. 2019;2:143–162. Russian.
39. Kamber G. *Max Jacob and the poetics of cubism*. Baltimore: The Johns Hopkins Press; 1971. 182 p.
40. Mathews T. *Reading Apollinaire: theories of poetic language*. Manchester: Manchester University Press; 1987. 252 p.
41. Rothwell A. Cubism and the avant-garde prose-poem: figural space in Pierre Reverdy's «Au soleil du plafond». *French Studies*. 1988;42(3):302–319. DOI: 10.1093/fs/XLII.3.302.
42. Howe E. The «cubist» poetry of Pierre Reverdy. *The French Review*. 2014;87(3):145–160. DOI: 10.1353/tfr.2014.0315.
43. Bajarliá JJ. *La polémica Reverdy-Huidobro: origen del ultraísmo*. Buenos Aires: Devenir; 1964. 59 p.
44. Caracciolo-Trejo E. *La poesia de Vicente Huidobro y la vanguardia*. Madrid: Gredos; 1974. 137 p.
45. de Costa R. *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus; 1975. 389 p.