

Примечание 39б = 304;  
Примечание 45 = 304;  
Примечание 87 = 24;  
Примечание 154 = 24;  
Примечание 173 = 304;  
Примечание 189 – дополнение к примечанию 12;  
Примечание 302а = 304;  
Примечание 314 = 304;  
Примечание 321 – содержит сноску к примечанию 334;  
Примечание 324 – содержит сноску к примечанию 22;  
Примечание 354 = 12а;  
Примечание 379 = 144.

Проторизоматический текст, в отличие от полноценного ризоматического, основан на одновекторном способе деления: основной текст → примечания → примечания к примечаниям. В то время как ризоматический текст многовекторен: абсолютно любой фрагмент может стать отправной точкой для комментирования и последующего ветвления в самых разных направлениях (наиболее яркий пример – роман «Бесконечный тупик» Д. Галковского).

Таким образом, «Бесконечная шутка» демонстрирует уникальный случай линейно-нелинейного текста, в котором линейная фрагментированная часть в значительной степени дополняется нелинейной, а нелинейная демонстрирует потенциал и глубину романа, неизбежно усложняя его.

#### **Библиографический список**

1. Уоллес Д. Ф. Бесконечная шутка: роман / Дэвид Фостер Уоллес / пер. с англ. С. Карпова, А. Полярикова. – М.: Изд-во АСТ, 2019.
2. Carlisle G. Elegant Complexity: A Study of David Foster Wallace's *Infinite Jest*. – Los Angeles: Sideshow Media Group, 2007.
3. Burn S. J. David Foster Wallace's *Infinite Jest*: A Reader's Guide. 2<sup>nd</sup> Ed. – New York: Bloomsbury Academic, 2012.
4. Прево А. Ф. Манон Леско. Лакло Ш. де. Опасные связи / пер. с франц. М. Петровского, Н. Рыковой. – М.: Худ. лит., 1967.

#### **Тушкина Наталья Сергеевна**

*аспирант (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)  
natalie\_ivanova33@mail.ru*

#### **ТВОРЧЕСТВО ГЕРТРУДЫ СТАЙН И ФРАНЦУЗСКИЙ КУБИЗМ**

*В статье рассмотрен аспект влияния французского кубизма на Г. Стайн в американскую литературу, вовравшей в себя открытия парижского авангарда, приемы кубистической поэтики.*

**Ключевые слова:** авангардизм; американская литература; литературный кубизм; словесный портрет; французская поэзия.

Литературный кубизм – авангардистское течение, зародившееся во Франции начала XX в., близкое в идейно-эстетическом и формальном планах одноименному течению в изобразительном искусстве. С его зарождением и развитием непосредственно связано творчество многих молодых поэтов: Г. Аполлинера, Б. Сандрара, П. Реверди, М. Жакоба, А. Сальмона, П. Альбер-Биро и др. Стреми-

тельному развитию искусства способствовала уникальная атмосфера Парижа: сюда из разных стран съезжались начинающие литераторы, музыканты и живописцы, художественные критики и коллекционеры, что привело к созданию международного творческого пространства, полимедиального по своей сути.

Во французской столице большую часть жизни провела Г. Стайн (*Gertrude Stein*, 1874–1946) – американская писательница, ««матерь-основательница» американской кубистической поэзии»<sup>22</sup> [1, р. 8]. Переехав из США во Францию в молодом возрасте, она стала коллекционировать современную живопись и за кономерным образом организовала в собственном доме художественный салон, который посещали ведущие деятели искусства (Г. Аполлинер, М. Жакоб, А. Матисс, П. Пикассо, Ж. Брак, Р. Делоне, Х. Грис и др.), в том числе представители американской литературы (Э. Хемингуэй, Ф. С. Фицджеральд, У. К. Уильямс, Дж. Дос Пассос, Ш. Андерсон).

В творчестве Г. Стайн и раннего, и зрелого периода воплотились художественные принципы, аналогичные кубистическим тенденциям. В сборниках «Нежные пуговки» (*Tender Buttons*, 1914), «География и пьесы»<sup>23</sup> (*Geography and Plays*, 1922), «Оперы и пьесы» (*Operas and Plays*, 1932) на первый план выходит языковая структура, упрощенная посредством синтаксического параллелизма, монотонности ритма, парцеляции и минимального использования тропов, но эта ложная простота художественной речи усложнила, в свою очередь, семантический уровень произведения, затруднив тем самым и его рецепцию.

В целом текст Г. Стайн не имеет традиционной сюжетной структуры и целиком представленных образов героев, монологичен, его поэтика близка «потоку сознания». Логико-смысловые отношения между языковыми элементами нарушены, авторский фокус направлен на отображение обыденных предметов, незначительных деталей, повседневных ситуаций и т. д., что подрывает традиционную эстетическую наполненность произведения. Концепт памяти и процесс восприятия реальности становятся концептуальной основой произведения. Текст соткан из ассоциаций, повторяющихся образов, фрагментов мыслей, неопределенных, лишенных всяческой конкретики фраз: «*A pot. A pot is a beginning of a rare bit of trees. Trees tremble, the old vats are in bubbles, bubbles which shade and shove and render clean, render clean must*» [2, р. 1], «*Barnes Colhard did not say he would not do it but he did not do it. He did it and then he did not do it, he did not ever think about it. He just thought sometime he might do something*» [2, р. 2]. Языковое (внешнее) пространство становится доминирующим над идеально-образным (внутренним) пластом произведения, повторы слов и фраз с небольшими вариациями отдельных элементов, упоминание объектов не с целью развития сюжета, без описания и оценки (своего рода «литературный примитивизм») создают эффект остранения, фрактальной структуры текста.

Понимание времени, близкое интуитивизму А. Бергсона, выявляется как у французских поэтов-кубистов, так и в творчестве Г. Стайн. В эссе 1926 г. «Композиция как объяснение» (*Composition as Explanation*) писательница выдвигает концепцию «настоящего длительного времени» (*a continuous present*), естественную для искусства авангардистской эпохи: «*Я, создавая современную композицию, вначале нащупывала настоящее длительное время, используя все,*

<sup>22</sup> Здесь и далее перевод наш – Н. Т.

<sup>23</sup> Данный сборник в 2011 г. был выпущен (с авторским предисловием Л. Бондс) под заголовком «Литературный кубизм» [2].

*начиная снова и снова, и затем все становилось похожим, затем все очень легко оказывалось естественно различимым...»* [3, р. 28]. Статичность, повторяемость ритмико-сintаксической и образной организации текста согласуется с будто застывшей картиной бытия, где создаваемое автором внутреннее пространство становится плоскостью, постепенно разворачивается во множестве вариаций.

В период расцвета верлибра граница между стихотворной и прозаической речью размывается, форма произведения освобождается от традиционных правил. Видение пунктуационного оформления произведения совпадает у французских поэтов и Г. Стайн, стремящихся достичь большей языковой автономии (*«Чем длиннее, чем сложнее предложение, чем больше в нем однотипных слов, следующих одно за другим, тем большие я ощущала страстную потребность в том, чтобы они сами о себе позабочились, а не ослабляла их, вставляя запятую»* [3, р. 132–133]) – Г. Стайн, *«Удаление [пунктуации] придает большую эластичность лирическому значению слов»* [4, р. 989] – Г. Аполлинер). Авангардистский текст «развертывается» на уровне времени-пространства, семиотических отношений на уровне языка и образной системы, приобретая как внешнюю, так и внутреннюю пластическую форму.

Интермедиальный характер эпохи авангарда и возвышение роли изобразительного искусства над остальными его видами обуславливают литературные эксперименты, касающиеся нового (антимиметического) способа представления художественной реальности. Как и Б. Сандран, создающий поэтические портреты М. Шагала и его мастерской, художников П. Пикассо, Ж. Брака, Р. Делоне и др., а также посвященный Р. де ла Френе стихотворный натюрморт, Г. Стайн конструирует из субъективных впечатлений и воспоминаний словесные портреты своих друзей и других деятелей искусства. Так, в 1912 г. были опубликованы *«Три портрета художников»* (*Three Portraits of Painters*) – П. Сезанна, А. Матисса и П. Пикассо, далее – портреты К. Ван Вехтена, Ж. Липшица, Ж. Унье, Ж. Кокто, Д. К. Флетчер и др. В 1930 г. выходит книга *«Десять портретов»* (*Dix Portraits*), в которой писательница представляет портреты Г. Аполлинара, Э. Сати, К. Берара, Э. Бермана, П. Челищева, В. Томсон, К. Тонни и др., размещая совместно со словесными портретами – графические. В эссе *«Портреты и повторение»* (*Portraits and Repetition*) [3, р. 99–124] Г. Стайн видит в создании словесных портретов уникальный акт миропознания, так как кроме портретов людей возможно создание и своего рода «портретов» пространства – вещей, еды, комнат, что воплощается в трех одноименных частях сборника *«Нежные пуговки»*. Кроме того, словесные портреты А. Матисса и П. Пикассо, опубликованные А. Стиглицем в специальном выпуске газеты *Camera Work* 1912 г., сопровождают репродукции их эпажных, еще не знакомых широкой американской публике картин. Примечательно, что и поэзия близкого друга писательницы П. Пикассо, писавшего на французском и испанском языках, представляет собой абстрактный поток причудливых образов, не имеющий строго синтаксического оформления и смысловой завершенности.

Таким образом, французский кубизм оказал значительное влияние на развитие американской литературы и творчество Г. Стайн в частности. В ее экспериментальных произведениях, являющихся неотъемлемой частью парижского авангарда, реализуются фундаментальные приемы кубистической поэтики (обращение к предметам быта как таковым, к реальности художественного языка и его «беспредметности», абстрактной и пластической форме, фрагментация,

длительность времени-пространства, свободное пунктуационное и ритмико-синтаксическое построение текста и т. д.), что определяет развитие мировой современной литературы.

### **Библиографический список**

1. Brogan, J. V. Part of the Climate: American Cubist Poetry / J. V. Brogan. – University of California Press, 1991. – 343 p.
2. Stein, G. Literary cubism: Geography and plays (selected works of Gertrude Stein) / ed. L. Bonds. – El Paso: Traveling Press, 2011. – 508 p.
3. Stein, G. Look at me now and here I am: writings and lectures 1909–1945 / ed. P. Meyerowitz. – Harmondsworth: Penguin, 1971. – 446 p.
4. Apollinaire, G. Oeuvres en prose complètes. – Vol. II. – Paris: Gallimard, 1991. – 1872 p.

## **Филатова Виктория Алексеевна**

канд. филол. наук, доцент (Донецкий государственный педагогический университет им. В. Шамалова, г. Донецк, Россия)  
[www.vafilatova@mail.ru](mailto:www.vafilatova@mail.ru)

## **ДЕТСКИЙ ВЗГЛЯД НА ХОЛОКОСТ ЧЕРЕЗ ТЕКСТ И ИЛЛЮСТРАЦИО**

В статье показана трагическая судьба детей в книгах американского автора У. Шулевица «Шанс. Бегство от Холокоста», Т. Гива «Мальчик, который нарисовал Освенцим», объединяющей текст с иллюстрацией образа.

**Ключевые слова:** детская литература, память, дневник, воспоминания, иллюстрация, Холокост, концептагеря.

Холокост определяется как инициированный государством процесс, происходящий в Европе с 1933 по 1945 годы и связанный с преследованием и убийством евреев [3]. С началом Второй мировой войны масштабы насилия резко возросли. Жертвами нацистского режима в годы Холокоста стали не только взрослые, но и дети – самые беззащитные и уязвимые. На оккупированных Германией территориях международные нормы по защите прав ребёнка, действовавшие до войны, фактически утратили силу и систематически нарушались. Несмотря на невыносимые условия, дети стремились сохранить в памяти проходящее с ними. Многие пытались увековечить реальность доступными средствами: рисовали то, что видели, или вели дневники. Кому-то удавалось фиксировать события непосредственно в момент их переживания, кто-то сделал это вскоре после окончания войны, а кто-то – спустя многие годы.

Иллюстрация в детской литературе – это любое изображение (картинка, рисунок, фотография, набросок, комикс), которое, с одной стороны, помогает зрительно представить текст художественного произведения, с другой, – становится частью этого текста, а иногда и самим текстом. Иллюстрациям в книгах для детей отводится важная роль, художников-иллюстраторов называют соавторами или партнёрами. Однако в ряде случаев авторство книги принадлежит одному человеку: он является и писателем, и художником-иллюстратором.

Книга американского писателя и иллюстратора детских книг Ури Шулевица (родился 27 февраля 1935 г. в Варшаве) не повествует об ужасах Холокоста, но само слово вынесено в название произведения – «Шанс. Бегство от Холокоста» (*Chance: Escape from the Holocaust*). В иллюстрированных воспоминаниях Ури