

Kšicová, Danuše

**Мифопоэтика русского символизма и авангарда :  
проблемы экфразии : (Александр Блок, Велемир Хлебников  
- Григорий Мустатов)**

In: *Problémy poetiky*. Dohnal, Josef (editor); Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity., 2006, pp. 113-122

ISBN 802104179X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132672>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# МИФОПОЭТИКА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА И АВАНГАРДА – ПРОБЛЕМЫ ЭКФРАЗЫ (АЛЕКСАНДР БЛОК, ВЕЛЕМИР ХЛЕБНИКОВ – ГРИГОРИЙ МУСАТОВ)

ДАНУШЕ КШИЦОВА (БРНО)

В поисках т. наз. положительной эстетики Владимир Соловьев возвращается к старому трактату Н. Г. Чернышевского *Эстетическое отношения искусства к действительности*, объясняя его смысл и подчеркивая важность его импульса для дальнейших исследований<sup>1</sup>. В течение последних двадцати лет можно к новым стремлениям современной эстетики причислить также разработку проблем экфразии, цель которой – объяснить, помимо прочего, также знаковую систему отдельных видов искусства, раскрываемую в моменты их соприкосновения<sup>2</sup>. В центре нашего внимания будет проблема взаимоотношения русской поэзии и изобразительного искусства в первых десятилетиях двадцатого века. В качестве модели избираем стихотворения Александра Блока, Велемира Хлебникова, в начале своего пути связанного с символистами, и творчество русского художника Григория Мусатова, нашедшего после революции свой новый дом в Чехии.

---

<sup>1</sup> Соловьев, В. С.: Первый шаг к положительной эстетике. В сб. В. С. Соловьев, Литературная критика. Москва, Современник 1990, 59-66.

<sup>2</sup> См. напр.: Van Zon, G.: Word and Picture. A Study of the Double Talent in Alfred Kubin and Fritz von Herzmanovsky-Orlando. New York, Peter Lang 1991. Hefferman, J. A. W.: Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago, The University of Chicago Press, 1993. On Verbal/Visual Representation. Word & Image Interactions. Martin Heuser + col., eds. 4. Studies in Comparative Literature 50. Amsterdam – New York, NY Rodopi 2005. Die Poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit. Christiane Ratkowitz (Hg.). Wien, AW 2006.

То, что бросается в глаза с первого взгляда, – это сходства в области тематики и иконической образности, основанной на быте и реалиях данного времени.

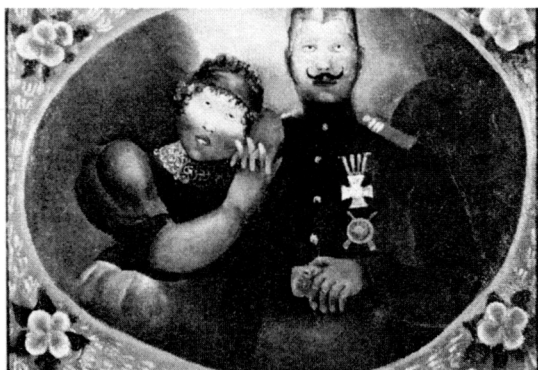
Ведь именно точное видение деталей помогает запечатлеть неповторимость уходящего момента, иногда решающего нашу судьбу. Поэт, улавливающий быстро проходящее напряжение своего вдохновения, создает новый мир, суть которого часто не полностью способен сразу же понять. В одном стихотворении часто запечатлевается целый след образов, как на киноленте. Поэтому, сопоставляя поэтический текст со статичным видом художественного выражения, каким является изобразительное искусство, нужно в данном случае подбирать целый цикл картин, вызывающих аналогичное впечатление. Это, конечно, общеизвестный факт, с которым считались художники с древнейших времен, начиная с палеолитических фресок через античные украшения керамики или клеймо русской иконописи вплоть до иллюстраций или сюжетной живописи. Мы, конечно, не собираемся повторять давнишние открытия лессинговского *Лаокоона*. Однако, все-таки есть до сих пор не полностью раскрытые проблемы междисциплинарной компаративистики, на которые хотелось бы обратить ваше внимание.

Григорий Алексеевич Мусатов (1889, Бузулук - 1941, Прага), племянник видного русского художника-символиста Виктора Борисова-Мусатова (1870-1941), попал в Чехию в 1920 г. Узнав о том, что президент Масарик организует помощь русской эмигрантской интеллигенции, он решил совместно со своей женой поехать сначала в Прагу, а только потом, может быть, в Париж. Однако по счастливому стечению обстоятельств Григорий Мусатов познакомился в первый год своего пребывания в Чехословакии с семьей сестры художника Яна Зрзавого, друг которых Богумил Киных был легионером. С помощью Яна Зрзавого Мусатов, начавший после длительного перерыва снова писать, стал членом «Художественной Беседы» (*Umělecká beseda*)<sup>3</sup>, одновременно принимая активное участие также в ор-

---

<sup>3</sup> Биографические данные почерпнуты из рукописных воспоминаний дочери художника Норы Мусатовой: Краткие хронологические данные о жизни и смерти художника Григория Алексеевича Мусатова (машинопись) 1989. См. также: Jahovský, A.: Grigorij Musatov. Anti-surrealismus. Перевод: Vřetislav Hůla, Praha (1931). Копршивова, А. (Прага): Мусатов Григорий Алексеевич. In: Лейкина, О. Л.; Махров, К. В.; Северюкин, Д. Я.: Художники русского зарубежья. Биографический словарь. СПб., Нотабене 1999, 435-436.

ганизации эмигрантских художников «Скифы», где стал заместителем председателя. Его работы появились на выставке «Скифов» в 1931 г.<sup>4</sup> Успехом пользовалась также его выставка иллюстраций к романам Достоевского, которые он делал по заказу издательства Мелантрих. На его картинах, созданных в двадцатые годы, вновь появляется безвозвратно ушедший в прошлое мир дореволюционной провинциальной России. У Мусатова тогда преобладало фигуративное творчество с иногда подчеркнутой стилизацией под старинные парадные фотографические портреты. Именно такова его картина «Любовная пара» (1923). Солдат с закрученными вверх усами и орденами на груди держится одной рукой за пряжку, в то время как его подружка в темно-зеленом бархатном платье с воротничком из кружев и розовой лентой на коротких волнистых волосах, опирается с подчеркнутой нежностью на плечо своего любимого. Украшение рамки вокруг овального портрета розовыми цветками невольно напоминает традиционную символику цветов, выработанную в период рококо и сентиментализма.



---

Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890-1938. Academia 1998, 138-140.  
Там же, т. V, 1939/1958, 116, 134.

<sup>4</sup> В чешской печати следили прежде всего за выставками произведений Мусатова, состоявшимися в рамках Художественной беседы. О выставке его иллюстраций писал переводчик монографии А. Яговского. Ср.: Hula, B.: Ruský malíř emigrant. K zahájení výstavy kreseb G. Musatova v Krásné jizbě. Panorama, kulturní zpravodaj 9, 1931-32, s. 23-25. О мусатовских выставках свидетельствует ряд сохранившихся каталогов 20-х— 40-х гг. 20-го века. Dějiny českého výtvarného umění 1890-1939, IV/2, 1939-1950, V. о. с.

Такую же роль играют розовые цветы в руке девушки в белом платье с вуалью и розовые бантики на кофточках двух ее подруг на холсте «Три подружки» (1924).

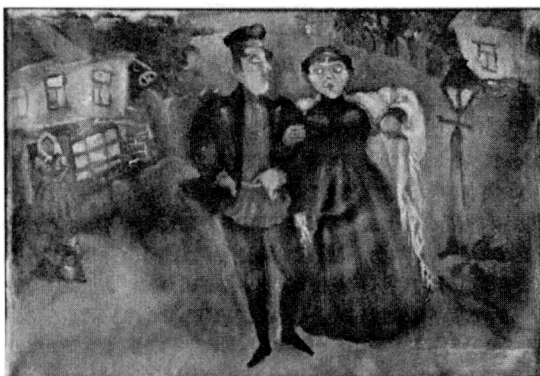


Что ни портрет, то целый рассказ. Григорий Мусатов продолжает, таким образом, «нарративную» линию русского реалистического искусства, используя приёмы примитивизма, который вообще характерен для раннего русского авангарда – можно вспомнить Наталию Гончарову, Михаила Ларионова и др. Григория Мусатова нередко сближали с Анри Руссо, хотя в данном случае лучше говорить об искусстве примитива или примитивистских тенденциях в искусстве в целом. Отличительной чертой работ Г. Мусатова является присущая им определенная доля иронии<sup>5</sup>, сближающая его с модернизмом и авангардом. Воспоминания о русской провинции отразились в жанровых картинах, изображающих, например, вечернюю прогулку молодой пары («Пара», 1920-е гг.), которая могла бы служить иллюстрацией к похожему блоковскому образу из его известного стихотворения «Незнакомка» (1906): *«И каждый вечер, за шлагбаумами, / Заламывая котелки, / Среди канав гуляют с дамами // Испытанные*

<sup>5</sup> Dvořáková, N.: Grigorij Musatov. Dům umění města Brna v Domě pánů z Kunštátu od 5. dubna do 3. května 1970.

Та же: Dilo Grigorije Musatova ve sbírce Moravské galerie. 55 Bulletin Moravské galerie v Brně 1999. Odd. Ze sbírek galerií a muzeí. Brno 1999, 46-48.

*остряки»*<sup>6</sup>. Однако есть и существенные различия между блоковским описанием и картиной Мусатова: рядом с дамой в длинном платье, с белым шарфом, накинутым на плечи, у Мусатова изображён молодой человек в красной рубашке под расстегнутым пиджаком и в популярной в те годы кепке. Вечернюю атмосферу подчеркивает зажжённый фонарь в переулке, освещённые окна домов и женщина в платке, смотрящая издали вслед за молодой парой. Блоковская пара гуляет чуть дальше – на окраине города за шлагбаумами, которые в дореволюционной России спустились после заката.



Тема вечерних прогулок запечатлена также на картинах, изображающих волжские разливы в Самаре, где прошла вся молодость Григория Мусатова, и где осталась жить его семья. Таковы картины «Катание на лодке» (1923) или «Весеннее наводнение» (1924). Девушки катаются на лодках в сопровождении кавалеров, иногда играющих на гармошке. В мусатовских картинах запечатлелась спокойная жизнь провинциальной дореволюционной России, в которую отдаленность времени и пространства внесли неизбежную долю идеализации. Тонкость, с которой художник, тоскующий по родине, улавливает разные оттенки светотени, отблески лунного света на широкой водной глади и на девушке с гитарой – все это создает атмосферу, сходную с той, которую чувствует читатель упомянутого стихотворения Александра Блока: «Над озером скрипят ключичины, /И раздает-

<sup>6</sup> Блок, А.: Незнакомка. Сочинения в двух тт. Т. 1, Стихотворения, поэмы, театр. Москва, Изд. Худ. лит. 1955, 176-177.

ся женский визг./ А в небе, ко всему приученный,/ Бессмысленно кривится диск» (там же).



Слова стихотворения и картины, созданные на чужбине, выражают много схожего. Однако в то время как любовные пары на приведенных картинах продолжают гулять и кататься на лодке, кинолента стихотворения переносит воспринимаателя уже в совсем другую обстановку ночного ресторана, куда входит Незнакомка, одетая соответственно моде стиля модерн: *И каждый вечер, в час назначенный/(Иль это только снится мне?), /Девичий стан, шелками схваченный,/В туманном движется окне.//И медленно, пройдя меж пьяными,/Всегда без спутников, одна,/Дыша духами и туманами, /Она садится у окна.//И веют древними поверьями/Ее упругие шелка,/И шляпа с траурными перьями/И в кольцах узкая рука.//* Сколько таких портретов можно найти в живописи начала 20-го века! Однако на этом блоковское стихотворение не заканчивается. Если еще образ «очарованного берега» и «очарованной дали» можно отыскать в импрессионистической живописи, то «перья страуса, качающиеся в мозгу» или «очи синие, бездонные, цветущие на дальнем берегу» уже очутились на поколение позже, предвещая будущий сюрреализм.

С родной Волгой связана самая большая картина Г. Мусатова «Стенька Разин» (1928). Вождь народного восстания, ставший героем русского фольклора, здесь изображается без влияния сентиментального любовного сюжета популярного русского романа, по которому влюбленный Разин пожертвовал своей любимой, бросив ее в Волгу, для того, чтобы сохранить авторитет среди соратников.

В мусатовском восприятии Разин является зрелым чернобородым мужчиной, лоб которого прорезает глубокая морщина. Его роль



в кровавом восстании подчеркивается красным цветом сапог, одежды и даже меховой папахи с помпоном. В левой руке он держит саблю. Её остриё опирается на миниатюрную пушку на переднем плане; верхняя часть пушки лежит на большой глыбе камня. На противоположной стороне – рассеченный пенёк, из которого растёт одна ветка с листьями. Через правую руку Разина перекинута огромная накидка из овечьей шкуры. Стенька стоит на скале над Волгой. Сзади блестит чешуйчатая зыбь реки. Красный цвет вызывает впечатление, что давнишние события сельского восстания семнадцатого века (1670-71) совпадают с другой датой, в которой цифры один и семь сыграли еще более роковую роль. Трудно сказать, знал ли Мусатов одноименную поэму Велемира Хлебникова «Разин» (1920)<sup>7</sup>. Но как раз именно такое же впечатление, как экспериментальные хлебниковские стихи, вызывает его грозная по содержанию картина. Поэма Хлебникова

---

<sup>7</sup> Текст цитируется по изданию: Велемир Хлебников, *Разин*. In: *Собрание сочинений* I. Nachdruck der Bände 1 und 2 der Ausgabe Moskau 1928-33 mit einem Vorwort von Vladimir Markov. München 1968, 202-215. Страница определяется в тексте.



имеет шесть частей: «Путь, Дележ добычи, Тризна, Пляска, Сон, Пытка». В них отразилась традиция данного жанра, напр. гоголевского «Тараса Бульбы». (Повести Гоголя близка прежде всего последняя часть «Пытка».) Украинское сопротивление полякам напоминает в хлебниковской поэме также неоднократное употребление слова «пан». Наризательное значение приобретает сама фамилия Разин, подчеркнуто связываемая со словом «разить – бить». Недаром повторяется тот же стих *«Мы, низари, летели Разиным»* в начале и в самом конце поэмы. Семантика слова внушила поэту суть употребленной структуры. Вся поэма отшлифована стрелой. Ее стержень находится в месте золотого сечения – стих образуется не с начала строки, а с ее центра. По обе стороны цезуры располагаются часто те же слова, но в зеркальном положении, так как произведение написано т. н. «перевертнем». Многие неологизмы возникают подобным образом, т. е. обратным чтением как у иврита (ср. напр.: *«Манит тинам, Товар работ, Дар рад, И гик – кизи, Хи-ха – ха-хи, Топот, Ахаха!»* и пр. Иногда прибавляется или удаляется один звук, употребляется пауза и пр.: *«Цели жилиец, То пота топот, Цени и тес, И шорох! Хороши, Мор дум о мудром, И ляли, По топоту то потоп, Пот и топ, Вера зарев»* и многие другие. Некоторые места текста вызывают те же ассоциации, как и мусатовская картина. Таково само начало первой части «Путь», описывающее аналогичный величественный пейзаж с высоты утеса над Волгой, на котором стоит Разин: *«Сетуй утес! / Утро чорту! / Мы, низари, летели Разиным, / Течет и нежен, нежен и течет, / Волгу див несет, тесен вид углов. / Олени. Синело. / Оно. / Ива пук. / Купавы. / Лепет и тепел / Ветел, летев / Топот»*. Алый цвет пронизывает всю поэму. Ср. стихи: *«Мака бури рубакам»* (202), *«И мак ал украду, – удар кулаками. / А жулики – лужа! / У крови воркуй! ... Течет, / Алым мыла... Червона панов речь»* (205, 207). Контраст красной краски как символа крови, облившей всего Разина, с синевой реки и серебром бересты на ее берегах звучит в следующих стихах: *«Ну, червон снов речун / Мак неженкам. / Манит синь истинам. / И раз зару... / Мор берест серебром»* (210). Не менее важную роль играет в поэме меч как символ боя. Следующие стихи как будто бы выражают похожий жест Разина на мусатовской картине: *«Мечем / Оперив свирепо / Имен неми. / Волн лов / Ман снам»* (212). Образ топота звучит многократно в течение всей поэмы в качестве звукового знака танца, странно совпадающего с диким ритмом боя. Отдел «Сон» заканчивается стихами: *«Потока топ / И / Топот / В лапу ног огонь упал»* (212). Время на картине застывает в одном символическом жесте. В данном

случае в красных сапогах Разина, остановившихся на полтопота, в то время как в поэме кульминирует образ топота ребер в руках ката. Хлебниковской поэтике разреза и нового сцепления в других формациях, конечно, близко прежде всего кубофутуристическое творчество его друзей, сопровождающее сборники и манифесты, в которых он принимал участие. Однако внутреннее напряжение его поэмы устремлено одновременно в будущее, где стоит грозный мусатовский «Стенька Разин», готовый резать своих врагов с похожей силой, с которой Хлебников режет свой поэтический язык.

Подводя итоги вышесказанного, можно заключить следующее: в каждом художественном произведении есть определенная доля знаков, связанных с бытом и реалиями своего времени, специфическое освещение которых, однако, переносит поэта или художника в будущее, которое часто много лет спустя оправдывает их давнишние поиски. Усилие выразить невыразимое и создать то, «чего на свете нет» связывает все виды искусства в одно целое, потому что всех истинных творцов объединяет одно и то же стремление, несомое верой в девиз Достоевского «красота спасет мир». Излагая эту мысль Достоевского, которая стала лозунгом модернизма – а в своей антигетической форме также авангарда – Владимир Соловьев утверждает: «Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение – уже во всем есть конец и цель и совершенство,,,,»<sup>8</sup>

#### Список картин

1. Мусатов, Григорий Алексеевич (1889-1941): «Любовная пара», 1923. Масло, холст, 44 х 64. Моравская галерея, Брно, ед. хр. № А 2596. Без подписи, фото: Йозеф Шпачек.
2. «Три подружки», 1924. Масло, холст 42,5 х 37,5. Моравская галерея, г. Брно, ед. хр. № А 1531, фото Д. Кшицова.
3. «Пара», 1920-е гг. 44 х 31, акварель, бумага, частное собрание, фото: Йозеф Шпачек.
4. «Весеннее наводнение», 1924. 56,5 х 61,5, масло, холст. Национальная галерея, г. Прага, ед. хр. № О 8401, г. 77, семейный архив.

---

<sup>8</sup> Соловьев, В. С.... *Три речи в память Достоевского. Вторая речь.* См. цит. изд. Соловьева, 48.

5. «Стенька Разин», 1928. Масло, холст, 200 x 168. Национальная галерея, г. Прага, ед. хр. № О 13869, семейный архив.

### Summary

The poetics of Russian poetry is analysed, using the interdisciplinary form of comparison with modern art. The problems of ekphrasis are demonstrated on one of the representatives of the inter-war avant-garde, the painter Grigory Musatov, who lived in Prague as a Russian émigré from the early 1920s. His early works, inspired by memories of his youth in the country near the river Volga, resemble Blok's symbolist poetry. The monumental figurative stylisation of *Stenka Razin*, painted in the spirit of the folk art called *lubok*, evokes V. Khlebnikov's poem (verse epic) of the same name. Khlebnikov's poem, written in the style of cubistic art by cutting words and verses, nevertheless contains the same dynamism as Musatov's painting. The effort to express even what does not exist at the moment of origin of the work of art joins different Muses and anticipates the future evolution of art.