

УДК 821.161.1-1.09(045)

*Е.Ю. Куликова***ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ РЯД В КНИГЕ СТИХОВ МИХАИЛА ЩЕРБАКОВА «ОТГУЛ» (ШАНХАЙ, 1944)**

В статье рассматривается стихотворная книга «восточного» эмигранта Михаила Щербакова «Отгул», изданная в Шанхае в 1944 г. Внимание уделяется сочетанию изобразительного ряда, созданного поэтом в своих текстах, и иллюстрациям художника Михаила Урванцева, который к большинству стихотворений предпослал «буквицу-картинку», так или иначе откликающуюся на текст. Лирике Щербакова свойственна гибридизация слова и изображения. Для анализа взяты стихотворения «Скарабей», «Браслет», «Vitraux de Notre Dame», «Ганеша», «Стихи императора Юань-Хао-Сянь (надпись на фарфоровой чашечке в Яшмовой зале музея Гимэ, в Париже)». Экфрасическая структура текстов с картинками Урванцева открывает в книге стихов новые смыслы, связанные одновременно с литературой и изобразительным искусством, причем разных видов: Урванцев в своих рисунках использует графику, сам Щербаков описывает разнообразные скульптуры, украшения, витражи знаменитого собора. Имитация экфрасиса – тоже один из приемов поэта. Эпоха Серебряного века имела тенденцию издания орнаментальных сборников стихов, сочетающих лирику, прозу и эссе. Видимо, книга Щербакова и стала одним из отражений этого витка интермедальности культуры.

Ключевые слова: интермедальность, книга стихов, экфрасис, «восточная» эмиграция, изобразительный ряд.

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-418-425

В книге стихотворений «Отгул» поэта восточной эмиграции Михаила Щербакова, руководителя объединения «Понедельник», известного своими этнографическими очерками, приключенческими рассказами и повестями, переводами и стилизациями восточной поэзии, встречаются стихотворения, имеющие экфрасическую форму. «Отгул» состоит из четырех частей («Мистерии», «Путь», «Встречи», «Песня о камне»), иллюстрирован художником Михаилом Урванцевым, к большинству стихотворений предпослана «буквица-картинка», так или иначе откликающаяся на текст.

На Щербакова и эту его позднюю стихотворную книгу, должно быть, оказал влияние «Фарфоровый павильон» Николая Гумилева с подзаголовком «Китайские стихи» – переводной сборник 1918 г., созданный «по мотивам» лирики китайских поэтов. Кроме того, можно выявить и другой подтекст создания как самого сборника, так и одного из ярчайших его стихотворений – «Японский храмик». Это травелог Ивана Бунина «Храм Солнца», причем версия, соединяющая стихи и очерки, изданная в Петрограде в 1917 г.¹ Безусловно, начало XX в. и, в целом, эпоха Серебряного века имели тенденцию издания орнаментальных сборников стихов или же книг, сочетающих лирику, прозу и эссе (см., например, поэтические циклы «Песок и розы» (1916), «Туркестанские стихи» (1922), «День шестой» (1922) К. Липскерова), но, кажется, что для Щербакова особенно важными в этом ряду оказались опыты Бунина и Гумилева.

Теория интермедальности была близка не только романтикам и символистам, сочетавшим музыку и литературу, но и акмеистам, устремленным к «воплощенной» структуре, материалу – то есть камню, холсту, краскам и т.д. XX век открывает возможности соединения искусств, у футуристов графика становится одной из составляющих поэзии, Давид Бурлюк одновременно пишет картины и стихотворения, Мандельштам, Ахматова и Гумилев видят плоть стиха упругой, вещественной и воплощенной в пространстве. «За концепцией интермедальности стоит общекультурное стремление к обмену, смешению, гибридизации, свойственное любым тенденциям интертекстуальности, интердисциплинарности, интеркультуральности» [7, с. 23], пишет О.А. Ханзен-Лёве.

Изданный в Шанхае в 1944 г. «Отгул» Щербакова можно рассмотреть как книгу, сочетающую в себе живопись и поэзию, при этом особое внимание имеет смысл уделить как изобразительному ряду, организованному для книги художником М. Урванцевым, так и стихотворениям, в которых экфрасис становится композиционным ходом. Гибридизация слова и изображения свойственна лирике Щербакова. Четкость и ясность границ произведения, напоминающего скульптуру или картину, и внутренняя его устремленность в мир вовне почти зрительно расширяют пространство, превращая литературный

¹ Об особенностях публикаций и проблеме заглавий см.: [5], [8], [1] и др.

текст в книге стихов в метафорически изобразительный. Опираясь на остроумную формулу Дж. Т. Митчелла о том, что экфрасис есть «словесное изображение визуального изображения» [11, с. 152], я рассмотрю возможности словесного искусства, в частности, книги Щербакова «Отгул» с иллюстрациями Урванцева, в передаче пластики, цвета и форм.

Сонет «Скарабей» из первой части «Мистерии» открывается читателю как двунаправленное произведение искусства – лирического и декоративного. Щербаков описывает древнеегипетский перстень, созданный в форме скарабея, символа Солнца: «ты солнцу возвращен, / Поднявший в лапах диск, как символ и закон» [10, с. 9].

История появления перстня в современном мире трактуется поэтом так: оставленный в гробу мумифицированного фараона, лазурный скарабей был извлечен при раскопках гробницы. Не являясь в XX веке божественным воплощением в человеческом мире, перстень, тем не менее, остался знаком «отца, и сына, и брата тысячелетних мифов» [10, с. 9]. Щербаков в своем описании кольца обращается к истокам восприятия скарабея на Древнем Востоке.

Египтяне считали, что маленький жук повторяет путь Солнца: подобно тому, как Солнце совершает путешествие по небу, излучая свет и тепло и рождая жизнь, скарабей перекачивает свой шарик навоза с Востока на Запад, пока зародыши не появятся на свет. Скарабей был «волшебным» животным для египтян, согласно древним мифам, он рождается из песков пустыни. Египтяне отождествляли скарабея с таинством сотворения светила и изображали египетского бога Хепри – творца мира и человека – с головой скарабея.

Священный скарабей появляется в росписях гробниц, на папирусах, сохранились ювелирные украшения и скульптуры, изображающие скарабеев². В виде изображения скарабея часто изготавливались печати, магические предметы и амулеты. Скарабей служил для египтян талисманом, символизирующим новую жизнь, воскрешение.

Щербаков видит в перстне способ возродить «нетленного фараона», загробные странствия которого позволили сохранить силу амулета, дарованную ему солнцем. Пирамиду-гробницу и сияющую судьбу египетского императора поэт уподобляет Храму Солнца, которому посвящено стихотворение в одноименном сборнике Бунина³, финалом которого являются строки:

Ты – колыбель младенческого века,
Наш первый след и первый *иероглиф* –
И в бездну я взглянул из Баальбека:
Там – даль и мгла. Туманно-синий *Миф* [3, с. 10].

Щербаков повторяет рифму вслед за Буниным и слегка видоизменяет ее, используя вместо единственного числа – множественное: «Отец и сын и брат тысячелетних *мифов*⁴... / Спеленутый в гробу тесьмой *иероглифов*» [10, с. 9].

Более того, в изобразительном ряде бунинского «Храма Солнца», помимо рисунков с изображением древностей, присутствует два растительных орнамента, напоминающих старинные иероглифы, и первый как раз предпослан рассматриваемому стихотворению. Сложное переплетение листьев разных форм и очертаний напоминает каменное кружево на стенах старинных сооружений или соборов. Орнамент выглядит как маленькая виньетка, возможно, вдохновившая Урванцева на создание своих бувиц-картинок к текстам Щербакова в «Отгуле».

Перекличку между стихотворениями Бунина и Щербакова подчеркивает и форма сонета, которая была избрана для «Скарабея», – как отзвук терцин «Храма Солнца» с повторами рифм, пробелами между строками и номинативной описательностью, способствующей спокойному и медлительному перечислению деталей. Рифмы сонета, извивающиеся и кольцом опоясывающие строки (АббА АббА ввГ ддГ) напоминают солнечный диск и веер лапок скарабея, расположенный вокруг его тельца двумя полукруглостями.

² В храмовом комплексе Карнак недалеко от Луксора есть колонна, которую венчает каменный скарабей.

³ «Храм Солнца – колоссальный храм в древнейшем (XIV в. до н.э.) городе Сирии Баальбеке... Первоначально посвященный богу солнца Ваалу, он был перестроен римлянами и обращен в храм Юпитера... Окончательно пришел в упадок после землетрясения 1759 г.: из 52 колонн храма осталось только шесть, каждая двадцать два метра в высоту и около семи метров в обхвате» [10, с. 362], пишет Т.М. Двнятина, комментируя стихотворение Бунина, в академическом издании серии «Новая библиотека поэта» (2014).

⁴ Курсив мой – Е.К.

Буквица, с которой начинается заголовок щербаковского текста, подчеркивает солнечную символику перстня: облака плывут по всему полю квадратного рисунка, справа сверху из них выглядывает солнечный диск, а сама буквица, действительно похожа на незамысловатый, но изящный иероглиф: два витка по краям «с» и один в середине, там, где буквица спинкой касается рамки. Эта трижды загибающаяся «С» похожа на скарабея и в то же время на солнце: мир скручивается, становясь слегка вогнутой внутрь, напоминая изгиб кольца.

В третьей части книги «Отгул» «Встречи» есть своеобразная рифма к перстню-скарабею – стихотворение «Браслет». Это лирический текст, посвященный возлюбленной, не самая привычная тема для Щербакова. Описание браслета, состоящего из сапфиров, переплетенных металлической цепью, становится знаком единения двух душ:

Неизвестный нас связал,
Камень в злато запаял [10, с. 32].

Воплощающая «неразгаданность мечты» героиня становится в глазах поэта сапфиром, а сам он – оправой:

В звеньях силу затая,
Гордо блещет исполин,
Мира вечный властелин [10, с. 32].

Браслет для поэта – любовный амулет, он скрепляет героев, символизируя их единство. Изобразительный ряд, характерный для Щербакова, в данном тексте становится важным не сам по себе, а через передачу чувств. Легкий и почти весело звучащий ритм (четырёхстопный усеченный хорей с исключительно мужскими клаузулами), казалось бы, напоминает шуточную или игровую ситуацию, на это намекают строки о лирическом герое: «исполин, / Мира вечный властелин». Но в то же время Художник (у Щербакова с прописной буквы), таким странным образом «сочетавший» влюбленных, хранит свою магию, о которой как будто догадывается поэт. И само чувство рождается из этой магии, из любования изящным украшением. Браслет создает любовь, подобно тому, как прекрасная картина или ювелирное изделие могут сделаться источником чуда.

Кольцевая композиция стихотворения демонстрирует скрепленность звеньев цепи с камнями из сапфиров: первая и пятая строфы зарифмованы практически одинаково за одним исключением: «браслет/амулет, металл/сочетал» (первая строфа) и «браслет/след, металл/сочетал» (5 строфа). Мысль о связке звеньев педалируется на протяжении всего текста. Помимо полностью повторяющейся рифмы «металл/сочетал», в четвертой строфе появляется аналогичная: «связал/запаял», фиксирующая идею спаянности героев.

Подчеркнутая простота и повторяемость рифм в стихотворении словно намекает на прочность, равномерность и связанность цепей браслета. Однако изначальный «амулет» превращается в след, намекая на возможную разлуку героев, которая не должна была произойти. Впрочем, в тексте присутствует едва уловимый намек на прошедшее время, на оставшийся «след» незабытой любви, которую хранит «синий камень и металл».

Рисунок-буквица Урванцева изображает прочно и сложносплетенный браслет, состоящий из чередования звеньев цепи, которые в некоторых местах четко обозначены как звенья, а в некоторых – идут нераздельным материалом, и овальных камней, выглядящих на рисунке пробелами в металле. Нарисованные «сапфиры» похожи одновременно на знак дорогого и блистающего камня, и на пустоту, намекая на то, что символ любви растаял, исчез из судьбы лирического героя. Расписанный легкими кудрявыми завитушками фон коррелирует с изгибами золотой цепочки, вызывая ассоциации также и с узорами на тканях Уильяма Морриса.

«Vitraux de Notre Dame» из второй части книги стихов «Путь» представляет собой описание готических витражей знаменитого парижского католического храма. Основной мотив многих стихотворений Щербакова – влияние прошлого на будущее, мир, из «невозвратимой славы» пришедший в современность. Древняя архитектура становится поводом увидеть красоту былых столетий и залюбоваться старинными окнами-витражами. «Готические порталы» сохраняют «пленные столетья», время в соборе останавливается и становится вечностью. А витражи помогают услышать музыку, звучащую в храме:

Бродят отзвуки умолкнувших хоралов
И горят стеклянные соцветья [10, с. 17].

Религиозные сюжеты из Ветхого и Нового Заветов Щербаков называет «волшебными картинами», а сияющие краски желтого, синего и красного цвета – яхонтами, сапфирами и рубинами. «Свинцовый узор» становится знаком тончайшего переплетения разноцветных стекол, напоминающих драгоценные камни. Темный собор оказывается ярко освещенным витражами, словно не солнце рождает между его колонами и под куполом игру света, а сокровища, несущие на себе печать творчества, печать гения неизвестных мастеров.

Щербаков подчеркивает нарочитую простоту и наивность средневековых создателей витражей. Именно такой взгляд на бытие и на искусство, по мнению поэта, позволяет сохранить жизнь в старых стеклах:

Детски-набожны мистические поэзы,
Лучезарны радуги сплетений... [10, с. 17]

К стихотворению предпослана картинка Михаила Урванцева, занимающая целый лист издания (другие иллюстрации – это изысканные графические буквицы в названиях текстов). Художник изобразил легкими графическими линиями как будто схему цветного витража: в центре – противостоящие друг другу король Карл VII и Жанна д'Арк (с надписями на старофранцузском), внизу – люди, коленопреклоненно молящиеся святой, а венчают купол два трехлепестковых цветка в круге.

Возможно, простота изображения – сознательный ход, предпринятый Урванцевым для создания атмосферы стихотворения. Художник-график показывает обманчивую простоту старинного витража, не используя цвет и блеск, акцентируя внимание на спокойной гармонии линий. Все сияние остается в стихотворении: Щербаков наполняет схематичный рисунок плотью и красками, напоминая читателю о «власти очарования», которой владеют «пламенные сплавы».

Стихотворение «Ганеша» (вторая часть книги – «Путь») посвящено описанию старинного жертвенника на Цейлоне. Согласно древнеиндийской мифологии, Ганеша – сын богов Шивы и Парвати, существо с головой слона (потому что боги зачали его, будучи в облике слонов). По другой версии, Ганеша – сын одной только Парвати, одаренный величайшей красотой. Однажды, когда юноша отказал Шиве в доступе в спальню жены, бог, охваченный гневом, отрубил ему голову. Столкнувшись с отчаянием богини, Шива пожалел о своем поступке и приказал принести голову первого встреченного существа, чтобы вернуть Ганешу к жизни: это был слон, животное, наделенное огромным разумом. Есть еще один вариант данной версии, по которой бог Шани, приглашенный на именины младенца, испепелил ему голову, и Шива заменил ее головой слона Айраваты⁵.

Считается, что каждая часть тела Ганеши обладает сакральным смыслом. Голова слона символизирует преданность и благоразумие, большие уши готовы выслушать каждого, кто обращается к божеству с просьбой. Бивень – знак могущества, а хобот – интеллектуальных способностей. Большой живот говорит о щедрости и стремлении укрыть Вселенную от страданий. Крыса у ног бога-слона – суэта, эгоизм и дерзость, ничтожные перед величавым Ганешей.

«Шива поставил его во главе ган — сонмов своих слуг и спутников божественной и демонской природы, и потому он более известен под именем Ганеша, Владыка сонмов. Так нарек его Брахма и даровал ему милость: имя его поминалось отныне прежде имен других богов. Сарасвати, богиня мудрости, принесла ему в дар перо и чернила, и Ганеша стал богом учености; этим пером впервые записал он со слов мудрого Вьясы, сына Парашары, сказание о великой битве потомков Бхараты на поле Куру. И милостью Брахмы он стал покровителем купцов, и путешественников, и торговых, и иных предприятий. Брихаспати подарил Ганеше священный шнур через левое плечо, отличающий брахмана; Притхиви, богиня земли, пожаловала ему крысу в вечное услужение; с той поры Ганеша всегда ездит на крысе» [6, с. 135].

Щербаков, верный своей тяге возрождать прошлое, перенося его в настоящее, рассказывает о почти тайном, потому что уже заросшем розовыми кустами, лианами и корнями баньяна, жертвеннике Ганеше, подробно восстанавливая визуальный ряд, отмечая каждую деталь, не погубленную временем. Внутри таинственной ниши, обрамленной «горящим обручем лампад» [10, с. 20], дремлет могучий Слон. У подножия статуи – приношения: душистые венчики, крупный рис, медные монеты. Ганеша

⁵ См. об этом подробнее: [6, с. 135].

спрятан от посторонних глаз и самой формой жертвенника (он расположен в нише), и многолетними кустарниками, скрывающими жертвенник.

Природа сливается с этим маленьким произведением архитектуры, вбирая в себя когда-то созданное руками человека («Укрыл воздушными корнями баниан / Старинный жертвенник», с. 20), но ныне забытое и скрытое от людских глаз. Впрочем, Щербаков, перечисляя дары Ганеше от людей, говорит и том, что верующие не забывают это место, несмотря на его уединенность.

О статуе Ганеше на Цейлоне Щербаков мог вспомнить при посещении музея Гимэ в Париже. Или же наоборот: при написании стихотворения в Кэнди Щербаков представил себе парижский музей Востока. Дело в том, что в той же части «Отгула» «Путь» всего через несколько страниц после «Ганеши» есть «Стихи императора Юань-Хао-Сянь» – «Надпись на фарфоровой чашечке в Яшмовой зале музея Гимэ, в Париже», как указывает Щербаков. Именно в Гимэ среди экспонатов можно найти и скульптуру Ганеши, сделанную из песчаника в конце XII–первой половине XIII в. кхмерскими мастерами. «Cette sculpture provient des abords du Srah Ta Set, un petit bassin situé au cœur d'Angkor Thom, la grande capitale historique du Cambodge» [12] (Эта скульптура родом из окрестностей Сра Та Сет, небольшого бассейна, расположенного в самом сердце Ангкор Тома, великой исторической столицы Камбоджи).

Статуя человека-слона подчеркивает особое умение скульпторов создавать гибридные изображения, объединяющие людей и животных в гармоничное и почти естественное целое. Ганеша, вероятно, изначально имел четыре руки (изображение изуродовано), поэтому можно предположить, что в верхних руках держались четки и небольшой топор – два частых атрибута бога. Конический предмет, который он держит в правой руке и положил на колено, является одним из собственных бивней Ганеши, который он сам в приступе гнева швырнул в лицо Луне однажды ночью, когда она высмеивала его неловкость и нелепый вид. Сферический объект на ладони левой руки идентифицируют как сладкий пирог, который любит Ганеша и который преданные часто приносят ему в качестве подношения (ср. в стихотворении Щербакова – крупный рис, приносимый ему молящимися).

Возможно, два «восточных» изобразительных текста Щербакова оказались связанными не только путешествиями поэта по Азии, но и были навеяны его посещением музея Гимэ.

На виньетке-буквице («Г») к стихотворению «Ганеша» Михаил Урванцев не изобразил человека с головой слона, как можно было бы ожидать. Выделенная четным буква «Г» напоминает, скорее, цепь, которая тянется вдоль левой части прямоугольника и закрывает верх, слегка опускаясь справа. А все пространство занимают лианообразные растения с широкими острыми листьями и рядом с ними закрученные пушистые спирали другого кустарника, звездочки, больше похожие на новогодние игрушки, чем на небесные звезды, и два шара, один из которых, видимо, символизирует Луну, в которую бог бросил бивень, он частично скрывается за буквицей, а другой – более крупный – похож на Сатурн, потому что его окружает большое кольцо. Так Урванцев вписывает мифологические истории о Ганеше в пространство Вселенной, не изображая при этом бога непосредственно, уходя от прямой аналогии.

«Стихи императора Юань-Хао-Сянь», как выше было отмечено, имеют подзаголовок «Надпись на фарфоровой чашечке в Яшмовой зале музея Гимэ, в Париже». Красивое стихотворение, подражающее китайской поэзии, выглядит не как лирический текст, а как сохраненные в веках строки императора-поэта. Между тем Юань-Хао из династии Сянь в VI веке был принцем и претендентом на престол китайской династии Северной Вэй, которая финансировала развитие искусств. Он был очень образованным человеком, однако сам стихи не писал, и данные строки не могли сохраниться на китайской чашечке в музее Востока в Париже. Вероятно, скульптурный образ Ганеши вдохновил Щербакова на создание этого стихотворения и позволил сочинить экфрасис-имитацию.

Подобно существующей в эпоху правления династии Чжоу «Книге песен», которая была четырехсловной, то есть состояла из четырех иероглифов, Щербаков делит свой текст на четыре части, по одной фразе в каждой. Осень открывается разнообразными природными мотивами. Сначала это сумрачный лес («От грусти осени темнее сумрак леса» [10, с. 26]), потом – небо («а тени облаков вечернюю несут прохладу» [10, с. 26]), далее появляются образы живых существ, вписанных в мир, – рыбы и гуси:

К растениям водяным прильнули рыбы в каменном бассейне,
И гуси дикие на инее песчаной мели отдыхают [10, с. 26].

Мир как бы разбивается на четыре компонента – от сумрачного леса идет переход к облакам, воде и берегу. Отдаленная аналогия с чувствами человека только служит легким намеком на интериоризацию, поскольку лирический герой (как и автор) скрыт от читателя. Кроме того, «сумрак леса» косвенно напоминает о переводе М. Лозинским первых строк «Божественной комедии» Данте («я очутился в сумрачном лесу»), что поддерживает общее ощущение как печали, так и вписанности в природу.

Добавочный то ли подзаголовок, то ли комментарий поэта к стихотворению «Начертано императорской кисточкой в один осенний день года У-Чже» дает возможность визуально представить четыре изящных иероглифа «на фарфоровой чашечке». Характерно, что к данному тексту Урванцев не стал писать свою иллюстрацию-буквицу, видимо, посчитав имитированный экфрасис самодостаточным.

Помимо рассмотренных стихотворений, в «Отгуле» можно найти и другие тексты, так или иначе выводящие читателя в трехмерное пространство изображения, например, это «Фонтан (китайская вышивка)» и «На севере (бубен)», где описывается структура ткани и цветочные узоры на ней, или бубен, вызывающий духов из тьмы. В стихотворении «Ты вся – как терпкое вино...» героиня сопоставлена с Никой (Никэ) «на носу триремы». В «Отгул» входят и три стихотворения, ранее напечатанные в шанхайском сборнике «Врата» (книга I, 1934): «Японский храмик» (Токио, 1927)⁶, «Танка»⁷ (год и место написания не указаны) и «Вишня» (Моджи, 1928⁸)⁹. Прием экфрасиса дает возможность поэту понять восточную культуру изнутри, стать своего рода «медиумом» мироздания, соединить искусство и природу, через восприятие сотворенного приблизиться к тайне Создателя.

Таким образом, можно заключить, что книга Михаила Щербакова «Отгул» стала одним из отражений витка интермедальности культуры Серебряного века. Изобразительный ряд в творчестве Щербакова концентрирует смыслы, соединяя словесные и визуальные образы. Все это вбирает в себя понятие экфрасиса, формируя метафорический и символический план отдельного стихотворения и книги стихов в целом, подводит к идее синтеза искусств, воплотившейся в XX в. особенно наглядно.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов К.В., Пономарев Е.Р. Книга очерков И.А. Бунина «Храм Солнца»: История текста // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 82. С. 218-253.
2. Бунин И.А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. Двинятиной. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, Вита Нова, 2014. Т. 2. 544 с.
3. Бунин И.А. Храм солнца: стихи и рассказы. С 18 рис. в тексте. Петроград: Жизнь и знание, 1917. 174 с.
4. Куликова Е.Ю. Лирические экфрасисы Михаила Щербакова в сборнике «Врата» (1934) // Критика и семиотика. 2023. № 2. С. 335-348.
5. Пономарев Е.Р. Книга очерков «Храм Солнца»: проблема заглавия и основного текста // И.А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 881-889.
6. Темкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы Древней Индии. Предисловие и примечания В.Г. Эрмана. М.: Гл. ред. восточной литературы издательства «Наука», 1982. 270 с.
7. Ханзен-Лёве О.А. Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2015. 450 с.
8. Щавлинский М.С. Библиография рецензий и научных работ о книге И.А. Бунина «Храм Солнца / Тень Птицы» // И.А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества / ред.-сост. Т.М. Двинятина, С.Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН; Литфакт, 2021. С. 968–1001.
9. Щербаков М.В. Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы. Владивосток: Рубеж, 2011. 475 с.
10. Щербаков М.В. Отгул: стихи; книжные украшения художника Михаила Урванцева. Шанхай: Шанхайская Заря, 1944. 54 с.
11. Mitchell W.J.T. Picture theory: Essays on verbal and visual representation. London: The University of Chicago Press, 1994. 462 с.
12. Musée Guimet. Ganesha. URL: <https://www.guimet.fr/fr/nos-collections/asia-du-sud-est/ganesha>

Поступила в редакцию 11.10.2023

⁶ В книге «Отгул», вышедшей сначала в 1944 г. в Шанхае, а после переизданной в 2011 г. в составе сборника прозы, стихов и очерков Щербакова во Владивостоке под заголовком «Одиссеи без Итаки», «Японский храмик» датирован 1922 г., место написания – Шимоносеки. См.: [10, с. 22], [9, с. 296]. Между текстами из «Врат» и «Отгула» есть небольшие расхождения.

⁷ В «Отгуле» в текст также внесены изменения.

⁸ В данном тексте различия между двумя изданиями в датировке и в синтаксисе.

⁹ Подробный анализ этих стихотворений см.: [4].

Куликова Елена Юрьевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, профессор
Институт филологии СО РАН.
630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Академика Николаева, 8
Новосибирский государственный педагогический университет
630126, Россия, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, 28
E-mail: kulis@mail.ru

E. Yu. Kulikova

**PICTORIAL SERIES IN MIKHAIL SHCHERBAKOV'S BOOK OF POEMS «TIME OFF»
(SHANGHAI, 1944)**

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-418-425

The article reviews the poetic book of the «eastern» emigrant Mikhail Shcherbakov «Time Off», published in Shanghai in 1944. The attention is paid to the combination of the pictorial series created by the poet in his texts, and the illustrations of the artist Mikhail Urvantsev, who prefaced most of the poems with a «drop cap - picture», one way or another responding to the text. Shcherbakov's lyrics are characterized by hybridization of a word and an image. The poems taken for analysis are «Scarab», «Bracelet», «Vitreaux de Notre Dame», «Ganesh», «Poems of Emperor Yuan-Hao-Xian (inscription on a porcelain cup in the Jasper Hall of the Guimet Museum, in Paris)». The ekphrastic structure of texts with Urvantsev's pictures opens up new meanings in the book of poems, associated simultaneously with literature and fine arts, and of different types: Urvantsev uses graphics in his drawings, Shcherbakov himself describes various sculptures, decorations, and stained glass windows of the famous cathedral. Imitation of ekphrasis is also one of the poet's techniques. The Silver Age tended to publish ornamental collections of poetry, combining lyrics, prose and essays. Apparently, Shcherbakov's book became one of the reflections of this volute of intermediality of culture.

Keywords: intermediality, book of poems, ekphrasis, «eastern» emigration, pictorial series.

REFERENCES

1. Anisimov K.V., Ponomarev E. R. Kniga ocherkov I.A. Bunina «Hram Solnca»: Istoriya teksta [Book of essays by I. A. Bunin “Temple of the Sun”: History of the text] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University. Philology]. Filologiya. 2023. № 82. S. 218-253. (In Russian).
2. Bunin I.A. Stihotvoreniya: V 2 t. / Vstup. stat'ya, sost., podg. teksta, primech. T. Dvinyatinoj [Poems: In 2 volumes. Intro. article, comp., prep. text, note T. Dvinyatina]. St. Petersburg, Izd-vo Pushkinskogo doma, Vita Nova, 2014, vol. 2, 544 p. (In Russian).
3. Bunin I.A. Hram solnca: stihi i rasskazy. S 18 ris. v tekste [Temple of the Sun: poems and stories. From 18 fig. in the text]. Petrograd, Zhizn' i znanie [Life and knowledge], 1917, 174 p. (In Russian).
4. Kulikova E.Yu. Liricheskie ekfrasisy Mihaila Shcherbakova v sbornike «Vrata» (1934) [Mikhail Shcherbakov's Lyrical Ekphrases In The Collection «Gates» (1934)]. Kritika i semiotika [Criticism and semiotics]. 2023, no. 2, pp. 335-348. (In Russian).
5. Ponomarev E.R. Kniga ocherkov «Hram Solnca»: problema zaglaviya i osnovnogo teksta [Book of essays by I. A. Bunin “Temple of the Sun”: History of the text] // I.A. Bunin i ego vremya: konteksty sud'by – istoriya tvorchestva [I.A. Bunin and his time: contexts of fate-history of creativity]. Moscow, IMLI RAN, 2021. Pp. 881-889. (In Russian).
6. Temkin E.N., Erman V.G. Mify Drevnej Indii. Predislovie i primechaniya V. G. Ermana [Myths of Ancient India. Preface and notes by V. G. Erman]. Moscow, Gl. red. vostochnoj literatury izdatel'stva «Nauka», 1982. 270 p. (In Russian).
7. Hanzen-Lyove O.A. Intermedial'nost' v russkoj kul'ture: Ot simvolizma k avangardu [Intermediality in Russian culture: From symbolism to avant-garde]. Moscow, RGGU, 2015. 450 p. (In Russian).
8. Shchavlinskij M.S. Bibliografiya recenzij i nauchnyh rabot o knige I.A. Bunina «Hram Solnca / Ten' Pticy» [Bibliography of reviews and scientific works about the book by I. A. Bunin “Temple of the Sun / Shadow of the Bird”] // I.A. Bunin i ego vremya: konteksty sud'by – istoriya tvorchestva, red.-sost. T.M. Dvinyatina, S.N. Morozov [I.A. Bunin and his time: contexts of fate-history of creativity, ed. T.M. Dvinyatina, S.N. Morozov]. Moscow, IMLI RAN; Litfakt, 2021. Pp. 968–1001. (In Russian).
9. Shcherbakov M.V. Odissei bez Itaki: povest', rasskazy, ocherki, stihi, perevody [Odyssey without Ithaca: a story, short stories, essays, poems, translations]. Vladivostok, Rubezh, 2011. 475 p. (In Russian).
10. Shcherbakov M.V. Otgul: stihi; knizhnye ukrasheniya hudozhnika Mihaila Urvanceva [Time Off: poetry; book decorations by artist Mikhail Urvantsev]. Shanhaj, Shanhajskaya Zarya, 1944. 54 p. (In Russian).
11. Mitchell W.J.T. Picture theory: Essays on verbal and visual representation. London, The University of Chicago Press, 1994. 462 p. (In English).

12. Musée Guimet. Ganesha. URL: <https://www.guimet.fr/fr/nos-collections/asia-du-sud-est/ganesha> (In English).

Received 11.10.2023

Kulikova E.Yu., Doctor of Philology, Leading Researcher, Professor
Institute of Philology SB RAS
Akademika Nikolaeva st., 8, Novosibirsk, Russia, 630090
Novosibirsk State Pedagogical University
Vilyuiskaya st., 28, Novosibirsk, Russia, 630126
E-mail: kulis@mail.ru