

УДК: 82-1

DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-6

О.І. ЗЕЙФЕРТ,
доктор філологічних наук,
професор кафедри теоретичної та історичної поетики
Російського державного гуманітарного університету (м. Москва)

ОБРАЗОТВОРЧІ МОЖЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ГАРРІ ГОРДОНА

Автор статті досліджує лірику поета і художника Гаррі Гордона через категорію інтермедіальності, виявляючи унікальні образотворчі можливості його слова при створенні екфразисів у вузькому сенсі цього слова («переклади з мови живопису») і творів у авторській художній формі – «даггеротипів». Становить науковий інтерес використання слова як образотворчого засобу створення художньої образності поетом Гаррі Гордоном. Дослідження спирається на теорію інтермедіальності. Категорія «інтермедіальності» передусім відома за працями німецького вченого Оге А. Ханзен-Леве, розроблена надалі низкою науковців. Пейзажі у Г. Гордона виступають як (обрамлені) картини; майстерно створюються портрети; контур, колір, обрис активно працюють поряд зі словом. Література належить не до експресивних, а до образотворчих видів мистецтва, які вміють відображати контури реальної дійсності, але частка образотворчості у віршах і оптика художників слова, безсумнівно, різні. Гаррі Гордон в поезії – поет, в живописі – художник. Однак інтермедіальність і екфразичність його поезії викликають винятковий інтерес: поет поєднує слово, фарби і обриси як засоби створення художньої образності, створює вірші – «переклади з мови живопису», літературні екфразиси, працює з багаторакурсною оптикою.

Художня форма, яку Гаррі Гордон назвав «даггеротипом», нерідко озглавлена візуальними мотивами. Найчастіше це образи з дитинства ліричного героя, але ряд з них належить справжньому – це медіатори, що ведуть героя у світ дитинства, наприклад, будинок. Одеські і – ширше – морські мотиви («Дофінівка», «Привоз», «Хлібна гавань», «Лиман») є автобіографічними. Даггеротипи Гордона в більшості своїй це образи з дитинства, відображені на сітківці ока ліричного героя. Ліричний герой часто спостерігач (часом вже в назві навіть заданий ракурс, з якого йде спостереження: «біля вікна»), але нерідко він і предмет зображення, часом спостерігається іншим ліричним персонажем, або навіть об'єкт, згаданий, але відсутній на картині. Нерідко поетичні картини Гордона наповнені гамою переживань ліричного «я» – дитячими страхами, соромом і збентеженням, томливою цікавістю, хвилюванням, відчуттям свіжості, тугою та ін. При явному переважанні візуальних мотивів (і навіть наділених властивостями візуального невидимих явищ) «даггеротип» Гордона зображує картину зі звуком, запахом, смаком, тактильними відчуттями.

У результаті дослідження виявляється, що образотворчості у Гордона набувають звукові, нюхові, дотикові, смакові образи, при перевазі візуального спостерігається обмін ознаками між образами, народженими різними органами чуття.

Ключові слова: Гаррі Гордон, інтермедіальність, «даггеротип», книга віршів «Пташині права», візуальне.

Автор статьи исследует лирику поэта и художника Гарри Гордона через категорию интермедиальности, обнаруживая уникальные изобразительные возможности его слова при создании экфразисов в узком смысле этого слова («переводы с языка живописи») и произведений в авторской художественной форме – «даггеротипов». Представляет научный интерес использование слова как изобразительного средства создания художественной образности поэтом Гарри Гордоном. Исследование опирается на теорию интермедиальности. Категория «интермедиальности», в первую очередь известная по трудам немецкого учёного Оге А. Ханзен-Лёве, разработана в дальнейшем рядом учёных. Пейзажи у Г. Гордона выступают как (обрамлённые) картины; мастерски создаются портреты; контур, цвет, очертание активно работают наряду со словом. Литература относится не к экспрессивным, а к изобразительным видам искусства, умеющим отображать контуры реальной действительности, но доля изобразительности в стихах и оптика художников слова, несомненно, различны. Гарри Гордон в поэзии – поэт, в живописи – художник. Однако интермедиальность и экфразичность его поэзии вызывают исключительный интерес: поэт

сочетает слово, краски и очертания как средства создания художественной образности, создаёт стихотворения – «переводы с языка живописи», литературные экфрасисы, работает с многокурсной оптикой.

Художественная форма, которую Гарри Гордон назвал «дагерротипом», нередко озаглавлена визуальными мотивами. Зачастую это образы из детства лирического героя, но ряд из них принадлежит настоящему – это медиаторы, уводящие героя в мир детства, к примеру, будильник. Одесские и – шире – морские мотивы («Дофиновка», «Привоз», «Хлебная гавань», «Лиман») являются автобиографическими. Дагерротипы Гордона в большинстве своём это образы из детства, запечатлённые на сетчатке глаза лирического героя. Лирический герой зачастую наблюдатель (порой уже в названии даже задан ракурс, с которого идёт наблюдение: «У окна»), но нередко он и предмет изображения, порой наблюдаемый другим лирическим персонажем, или даже объект, упомянутый, но отсутствующий на картине. Нередко поэтические картины Гордона наполнены гаммой переживаний лирического «я» – детскими страхами, стыдом и смущением, томительным любопытством, волнением, ощущением свежести, тоской и др. При явном преобладании визуальных мотивов (и даже наделении свойствами визуального невидимых явлений) «дагерротип» Гордона изображает картину со звуком, запахом, вкусом, тактильными ощущениями.

В итоге исследования обнаруживается, что изобразительность у Гордона приобретают звуковые, обонятельные, осязательные, вкусовые образы, при преобладании визуального наблюдается обмен признаками между образами, рождёнными разными органами чувств.

Ключевые слова: Гарри Гордон, интермедиальность, «дагерротип», книга стихов «Птичьи права», визуальное.

Гарри Борисович Гордон (народився 1941 року в Одесі) – поет, прозаїк, художник. Належить до творчої родини: усі п'ятеро братів у родині Гордонів – літератори, Гарри Борисович – батько телеведучого, актора та режисера Олександра Гордона. Г. Гордон навчався живопису в Одеському художньому училищі та Художньому інституті ім. В.І. Мухоміної. Автор книг віршів «Тёмная комната» (1996), «Птичьи права» (2005) і книг прози «Поздно. Темно. Далеко» (2000), «Пастух своих коров» (2005), «Обратная перспектива» (2009), «Осеннее равноденствие» (2011), «Божья тварь» (2014), «Песни Ципоры» (2016). Член Спілки письменників Москви. Лауреат Горьківської премії 2012 р. Учасник виставок у Манежі, галереях «Арт-Яр», «С-Арт», «Арка», «МастАрт» та інших. Автор сценарію й художник-постановник фільму «Пастух своих коров» (2002), автор сценарію фільму «Огни притона» (2011) (режисер обох фільмів Олександр Гордон).

Унікальна поезія Гарри Гордона, спираючись на певні витоки (Ходасевич, Мандельштам, Заболоцький, Тарковський, Слуцький, Самойлов, Леонович), зберігає індивідуальність у сукупності ознак, серед яких домінують візуалізація образу та інтермедіальність як уміння говорити словом за допомогою інших видів мистецтва. Гордон – поет та прозаїк, але й художник, автор картин, який володіє мовою образотворчого мистецтва, і, як виявляється, не лише в живописі, де він створив притаманну тільки йому творчу манеру, а й у поезії. Обрис та фарби в ліриці Гордона стають засобами створення художньої образності разом зі словом. Іноді фарби та контури для поета-Гордона первинні.

Звук у Гордона часто народжується через зоровий образ, описаний контурно, детально, як, наприклад, у вірші «Косточка» [Гордон, 2005]¹:

*Среди строительных отбросов,
Цементный оседлав кулич,
Я косточку от абрикоса
Тру об украденный кирпич.*

*Растительной ракушки панцирь
Не поддаётся. Но терпи,
Точи свистульку, трогай пальцем,
И плюй в оранжевую пыль.*

*Кирпич на сантиметр источен,
В ресницы пот бежит со лба.
Теперь свисти до самой ночи,
Пока не задрожит губа (с. 16).*

¹ Гордон Г.Б. Птичьи права. М.: Предлог, 2005. 312 с. Тут і далі посилання на це видання наводиться у тексті в круглих дужках.

Звучання мушлі, що співає, з'являється тут після її найменування, конкретного та метафоричного опису, дотику до неї, її матеріального перетворення.

Навіть опис суто аудіального явища в Гордона спочатку вимагає його візуалізації й тільки потім озвучування:

*В звериной шкуре с теплым мехом,
Перед собой руками шаря,
Приходит худенькое Эхо
С большими чистыми ушами.
Оно идет по лунным бликам,
Как по неведомому дну,
Чтоб не споткнуться и не вскрикнуть,
И не разрушит тишину.
Взобравшись на карниз под крышей,
Оно исполнено одним
Желаньем – чей-то смех услышать,
И рассмеяться вместе с ним («Эхо», с. 48).*

Відлуння (це слово подане тут як ім'я власне) постає гранично персоніфікованим образом із конкретними (комічними) зовнішніми рисами: описано його одяг, руки, статуру, вуха, уміння ходити. І тільки після ґрунтовної візуалізації звукового явища Гордон підходить до зображення звуку, у цьому випадку діалогічного, як коду твору.

У вірші «Шапито» – багато кольору, форми, візуальних метафор, аудіальний образ музики представлено «розфарбованим». Ліричний суб'єкт розкриває секрет своєї ліричної уяви: «я все придумав і намалював».

*А рядом с полосатыми шатрами
В кривом окошке круглая кассирша.
Смешлива, словно денежка на блюде,
И у нее – стеклянные сережки.
И музыка раскрашенная льется,
И карлики гуляют по дорожке,
Они – артисты. Вежливо смеются... <...> («Шапито», с. 104).*

Становить науковий інтерес використання слова як зображального засобу творення художньої образності поетом Гаррі Гордоном. Дослідження спирається на теорію інтермедіальності. Категорія «інтермедіальності» насамперед відома за працями німецького вченого Оге А. Ханзен-Льове («Інтермедіальність (die Intermedialität) – це переклад (з однієї мови мистецтва на іншу) у рамках однієї культури або об'єднання між різними елементами мистецтва в мономедійному (література, живопис тощо) чи мультимедійному (театр, кіно тощо) тексті; такі моделі, як правило, мають мультимедійні презентації в системі будь-якої художньої форми, так само як і мономедійні моделі, у яких установлено ліміти інтеграції з огляду на особливі умови синтезу в рамках медіа-зон, де існують гетерогенні медіуми як просторові, так і часові» [Ханзен-Лёве, 2016; Hansen-Löve, 1983]), розроблена в подальшому низкою вчених [Аминева, 2012; Ананьина, 2016; Владимирова, 2016; Интермедиальность в русской культуре XVIII–XX веков, 2008; Исагулов, 2011; Титаренко, 2015].

Ліричні твори Гордона в більшості випадків мають назви (переважно короткі, місткі, предметні) і написані литим, карбованим віршем. Найчастіше це зображальні та малювальні вірші:

*А солнечное небо в декабре
Как лампа новая в старинном фонаре.
Зима покажет новые гравюры,
Я почитаю новые стихи,
Прохожий в шляпе серого велюра
Пойдет домой замаливать грехи.
И вот уже ни памяти, ни следа,
И наступает полная победа.
Как белый день в старинном фонаре.
Как лампа новая на письменном столе... (с. 86).*

Природні пейзажі виступають як (обрамлені) картини, майстерно створені портрети, контур, колір, обрис активно працюють разом зі словом. Література належить не до експресивних, а до образотворчих видів мистецтва, які вміють відображати контури реальної дійсності, але частка зображальності у віршах та оптика художників слова, без сумніву, різні. Гаррі Гордон у поезії – поет, у живописі – художник. Однак інтермедіальність і екфразитичність поезії викликають винятковий інтерес: поет поєднує слово, фарби та контури як засоби творення художньої образності, створює вірші – «переклади з мови живопису», літературні екфразиси, працює з багаторакурсною оптикою.

Цикл, що відкриває книгу Гаррі Гордона «Птичьи права», називається «Дагерротипы» і містить 39 віршів. З огляду на високу частку умовності в ранній фотографії, що виникає завдяки зовнішнім особливостям знімка, а також залежить від використаних хімікатів і світлосили довгої витримки, ці вірші можна розглядати як цикл екфразисів, або зображень словесним мистецтвом творів образотворчого мистецтва (у цьому випадку створених самим поетом). «Рання фотографія в художньому стосунку, – пише відомий філософ Вальтер Беньямін, – перевершувала портретну мініатюру. Технічною причиною цього була тривала витримка, яка вимагає надзвичайно високої концентрації від того, що знімалося. Соціальна причина цього полягала в тій обставині, що фотографи були представниками культурного авангарду, він же постачав значну частину їхньої клієнтури» [Беньямін, 2013, с. 116]. Дагерротип, який називали «дзеркалом з пам'яттю» (зображення складається з амальгами), більшою мірою наближений до твору мистецтва, ніж сучасна фотографія, хоча не завжди таким є. Гордон – художник, і, як ми переконалися на інших прикладах, у літературному тексті поряд зі словом він використовує зображальні засоби створення художньої образності – фарби та контури. Художній формі, яку Гаррі Гордон назвав «дагерротипом», нерідко дається заголовок візуальними образами: «В парадном», «Будильник», «Рыба», «В траве», «Акация», «Во дворе», «Косточка» та багато інших.

Особливий дагерротипічний, фотографічний екфразис Гордона, що постав у цій художній формі й не спирається на твори художньої та документальної фотографії (крім одного вірша «В траве», що виник, за свідченням Г. Гордона, під імпульсом від сімейної фотографії), вимагає ґрунтовного аналізу, який запропонуємо нижче. Поки що зупинимося на окремому літературному факті. Зрідка поет Гаррі Гордон зображає відомі картини, називаючи їх «перекладами з мови живопису»², і в цьому випадку він створює екфразиси у вузькому розумінні цього терміна – малює твори образотворчого мистецтва, які впізнаються, у літературному тексті. До таких екфразисів належать вірші «Из Питера Брейгеля», «Эль Греко. Толедо», «Э. Лиотар. Шоколадница», у назвах яких подано художників, в одному – ще й назва картини, але без лапок, немов розкриті в бутті (зображено «Шоколадницу» Жана-Етьєна Ліотара), в іншому – топонім із назви іншої відомої роботи («Вид Толедо» Ель Греко).

У «перекладах з мови живопису» в Гордона образотворче мистецтво починає звучати: дзвіниця «завыла», «ветер и ливень», «сердцебиенье холма», «с неба наклонного с рокотом катится лето» («Эль Греко. Толедо»), «А утром дверь негромко щелкнет, И вас разбудит шорох шёлка», «И смех, прозрачный, как вода. В полушутливом разговоре Никто, пожалуй, не поймёт...» («Э. Лиотар. Шоколадница»). Форми набувають абстрактні явища («Благословен день без труда, Круглый, как сытный ужин»). Виникають зорові метафори («Это не пьяный толстяк топчет тебя неуклюже – Тройка сошедших с ума: молния, ветер и ливень...»), «Худенький мальчик с глазами пророка – Толедо...», «Мы связаны крепкой бечевою слабости и недоверья»). Гордон-лірик створює у віршах цілісну зображальну картину, поєднуючи звук («её невесёлый дискант звенит над нами»), зображення («с бледной гримасой завыла»), тактильні відчуття («из шершавых деревьев», «найдётся жена – и он будет её тискать»), «в руках заржавленный нож», «по мокрому лугам, по деревьям, ходим, полунагие», «сазану крючок во рту»), запах, смак («стакан воды и шоколад», «то сладости чрезмерной горечь...») з емоціями, болем, враженнями. Його «переклад з мови живопису» словом – це, насамперед, створення враження, атмосфери, гами відчуттів. Він змальовує вже зображене й не повторюється, не наслідує автора образотворчого шедевра, а вступає з ним у діалог.

² Повідомлення Г. Гордона Е. Зейферт від 12 грудня 2020. Чат у Фейсбучі.

Різноманітна оптика Гордона-поета. Зображуваний об'єкт (наприклад, Толедо) у його віршах можна побачити з різних ракурсів – «очима» реципієнта, «дзвіниці», «пагорба», «оливи», «неба», які співпереживають Толедо. Місто, що вразило свого часу Ель Греко та Рільке, який уважав, що справжній вірш впливає на всі органи чуття людини, пророцтвено у вірші Гордона, який отримав імпульс від Ель Греко, з багатшарового, багатоголосого символу Толедо в живопису та поезії. Різні перспективи, точки сходу, рефлексії поетичної картини Гордона підсилюють її пластику та органіку. Його Толедо народжується за законом зворотної перспективи, напливаючи на споглядача й водночас ідучи вдалину: така й химерна, мерехтлива перспектива в картині Ель Греко-маньєриста, у якій земля йде вдалину, а грізне небо, навпаки, немов наступає на глядача.

Згадка про картини художника (Брейгеля) наявна й у вірші Гордона «Планета ночью замедляла ход...»:

*А утром шёл обыкновенный снег,
На трубы падал, видимо, погреться,
И падал на зелёные трамваи,
И далеко просматривались люди,
Как на картинах Брейгеля. И я
Увидел – всё благополучно в мире.
На подоконник голуби садились,
Глотать слова, идущие из сердца –
Поворковать. А серая собака,
В снег упершись худыми кулаками,
Смотрела него недоумённо (с. 85).*

Тут поету цікаві ракурс, перспектива, характерні для Пітера Брейгеля Старшого. Вивчення просторобудови поетичного світу Гаррі Гордона становить особливий інтерес.

Зображальність поезії Гордона безпосередньо пов'язана з його пієтетом до «незаперечної недорікуватості» (В. Леонович), недорікуватості, що уповільнює процес створення художнього твору та вдосконалює його. Тут важлива спадкоємність: такий цінний для Гордона Володимир Леонович цитує у своїх особистих, ще юнацьких зошитах рядки Євгена Винокурова: «под одним из сочинений красными чернилами – по-леоновически широко – строфа Винокурова: «Косноязычье мучило меня. Была необходима сила бычьей, Скопив белки и выю наклона, Ворочать маховик косноязычья» [Цит. за: Герасимов, 2015, с. 16]³. Феномен літературної недорікуватості, що межує як із тишею,

³ Див. вірш Є. Винокурова цілком:

КОСНОЯЗЫЧЬЕ

Косноязычье мучило меня.
Была необходима сила бычьей,
Скосив белки и шею наклона,
Ворочать маховик косноязычья
Косноязычье – вовсе не порок!
Застигнувший полупонятным зовом,
Пусть корчится измученный пророк
В борении с рождающимся словом.
Смешенье междометий и слюны.
Побольше часа надобно – не сразу! –
Чтобы придя в движение, шатуны
Вдруг выдавили на поверхность фразу.
Лишь пустяки легко выходят в свет!
Я с трепетом вниманью бормотанью.
Всё это вздор, покуда бездны нет
меж мыслью промелькнувшей и гортанью!
И если мысль действительно нова,
То надо говорить с азов учиться...
Ворочаются трудно жернова –
Но льётся тонкой струйкою мучица (1964).

так і з говорінням, недорікуватості як плідного джерела справжньої мови повертає увагу до різних дискурсів: біблейний Мойсей був гугнивим, цінна літературна недорікуватість Андрія Платонова та інших. Про благотворну, природну «недорікуватість» Гаррі Гордона, що виштовхує, породжує справжнє поетичне слово, напишемо окремо.

Художній формі, яку Гаррі Гордон назвав «даггеротипом»⁴, досить часто дається заголовок візуальними мотивами: «В парадном», «Будильник», «Рыба», «В траве», «Акация», «Во дворе», «Косточка» та багато інших. Найчастіше це образи з дитинства ліричного героя, але низка з них належить теперішньому – це медіатори, що ведуть героя у світ дитинства, наприклад, будильник:

*Будильник ровно отгремел,
И, глаз не открывая,
Я вижу лиц холодный мел,
И дряблый бег трамвая.*

*Отчаянная немота
Меня в песок зароет.
Глаза открою. Только рта
Не буду. Не открою («Будильник», с. 9).*

Одеські й – ширше – морські мотиви («Дофиновка»⁵, «Привоз», «Хлебная гавань», «Лиман») є автобіографічними: Гаррі Гордон народився 1941 року й ріс в Одесі⁶. До циклу подано «Вступление»: поет тут показує «точку відліку», з якої він витягує даггеротипи своєї пам'яті («ночь рожденья»), і підкреслює, що це саме його, особисті відбитки («прорехи, дыры, пятна и заплаты»):

*...Подумал я о том глубоком дне,
Куда вернусь. То будет ночь рожденья.
Итак, я выхожу из колеи.
Пространства разноцветные слои
Окутали монетку циферблата.
Со мной мои, таи иль не таи,
Прорехи, дыры, пятна и заплаты...
Не стоит притворяться – все свои (с. 7).*

Даггеротипи Гордона – це переважно образи з дитинства, зафіксовані на сітківці ока ліричного героя:

*Мама у окна стоит,
И, взглядываясь в крыши,
Спокойно что-то говорит,
И я её не слышу («Будильник», с. 9).*

*Жидкая Астрахань в бежевом солнце,
Море шипит в раскаленных песках.
Папа в кальсонах стоит и смеется.
Белую рыбу держит в руках («Рыба», с. 10).*

Ці поетичні знімки можуть бути не тільки спогадами, а й плодом уяви, відтворенням можливої картини, яку ліричний герой не бачив, але, імовірно, знав про неї:

*Когда это было? Ну, да, это было тогда,
Когда меня не было. Мама была молода.
Меня еще не было. Мама лежала в траве,
И ветер бродил молодой у нее в голове («В траве», с. 11).*

⁴ На особливу увагу заслуговують епізоди у кінострічці Олександра Гордона «Огни притона» (за прозою його батька), відтворені за віршами «Косточка», «Акация» тощо.

⁵ Село в Одеській області.

⁶ В перспективі важливе зіставлення «даггеротипів» Г. Гордона з його близьким до автобіографічного роману «Поздно. Темно. Далеко» і картинами.

Ліричний герой найчастіше є спостерігачем («*Из-за угла, издалека, Пряжкой сверкая по моде, Лебединский, Кока, К окнам моим подходит*»), інколи вже в назві навіть задано ракурс, з якого йде спостереження: «*У окна*»), але нерідко він і предмет зображення («*За окнами блики и лужи, Звенит, громахает, рябит... Наказан или простужен, А, может быть, просто забыт*»), який іноді спостерігається іншим ліричним персонажем («*Соседка, старая карга, Меня рассматривает косо...*») або навіть об'єкт, згаданий, але відсутній на картині («*Приблизившись, увидеть стол и скатерть, И маму у стола в коричневом халате, неподвижный теплый абажур. Я неизвестно где. Я поздно прихожу*»).

Нерідко поетичні картини Гордона наповнені гамою переживань ліричного «я» – дитячими страхами («*Держусь за стойку, чтоб не упасть, Страшусь баклажанов, дынь и огня. Какой-нибудь дядька меня продаст, Какая-то женщина купит меня, «А вдруг он меня ударит?..»*»), соромом і збентеженням («*Торгуется мама, очки надев, Я, краснея, отвёл глаза*», «*растаяла от пота В моём смущённом кулаке...*»), томливою цікавістю («*Платье разорвано выше колени, Я стараюсь не замечать*»), хвилюванням («*Но от волнения сильно взмок*»), відчуттям свіжості («*Светлее стало и свежей от дальнего гудка*»), тугою («*В сумерки стало еще тоскливей*») тощо.

При очевидному переважанні візуальних мотивів (і навіть наділенні властивостями візуального невидимих явищ: «*голос Шульженко тёмно-зелёный*») «даггеротип» Гордона зображує картину зі звуком, запахом, смаком, тактильними відчуттями:

*Чисто и тихо от мерного гула,
Польнь, шевелясь, горчит...
Градом побило, ветром сдуло,
Палка в песке торчит* («После шторма», с. 13).

*Солнечный день пропадает зря.
Тяжелая авоська режет ладонь* («Привоз», с. 14).

Апеляція до всіх органів чуття дозволяє Гордону розширювати художній простір, показувати реципієнтові те, що перебуває за рамками видимої картинки («*Отец кричит из ванной*»; «*По коридору туда и обратно, Нет конца большой перемене, В буфете шумно едят пельмени, С маслом и уксусом, вероятно*»). Спостерігається своєрідне «перехресне опилення» між образами, що сприймаються різними органами чуття: наприклад, звуковий мотив наділяється нюховими та смаковими властивостями: «*Запах октавы, глубокой и чистой, С привкусом сладким далёкого ада*» («*У окна*»). Гаррі Гордон то наближає «камеру» до виникнення великого плану («*Приподнятые локти завладели Всей комнатой. Отец кричит из ванной, Качнулся абажур. И бахрома теней Растаскивает зренье по стене. Морозное стекло, и лед на раме гладкий, И мама морщит лоб, И складки, складки...*»), то максимально віддаляє її від зображуваного («*Ни зги, ни души на бульваре, И глиняный берез размок...*»).

Чутність між часом і всередині картини порушена – люди з минулого не чують суб'єкта, який живе в сьогоденні, зображення в даггеротипі не можна змінити на власний розсуд, покликавши персонажів минулого або відповівши їм:

*А мама у окна стоит,
И, взглядываясь в крыши,
Спокойно что-то говорит,
И я её не слышу* («Будильник», с. 9).

*И мама возле самого ствола
Звала меня. И видит не могла
Сквозь плотный тленый аромат акаций.*

И что бы мне тогда не отозваться... («Акация», с. 12).

На відміну від фотографії гордонівські «даггеротипи» динамічні, причому ліричні персонажі можуть залишати рамку фотографії («*В том доме, где я жил. Подглядывавший в*

щёлку Мальчишка покружил И вылетел в окно», «А белый старичок, До ужаса забытый, Обнюхал и ушёл, Вдохнув нехорошо»). У поодиноких випадках «даггеротип» Гордона показує максимально розширений простір:

*Шли поезда из пункта А,
В колхозе взвешивали сено,
В бассейн какая-то вода
Лилась тоскливо из бассейна («Задача», с. 21).*

Залишаючись повноцінним художником і поетом, самодостатнім у кількох творчих іпостасях (поет, прозаїк, художник), Гаррі Гордон показує унікальні зображальні можливості слова, створюючи екфразиси у вузькому розумінні цього слова (за авторським визначенням, «переклади з мови живопису») і твори в авторській художній формі – «даггеротипи» (переважно це образи з дитинства, зафіксовані на сітківці ока ліричного героя). Зображальності набувають звукові, нюхові, дотикові, смакові образи, у разі переважання візуального спостерігається обмін ознаками між образами, народженими різними органами чуття, що дозволяє автору розширювати хронотоп вірша. У просторобудові вірша Гордон використовує різні перспективи й точки сходу.

Ілюстрації. Екфразиси Г. Гордона

ЭЛЬ ГРЕКО. ТОЛЕДО

С бледной гримасой завывла вдали колокольня.
Больно, не больно, больно, всё-таки больно!
Милый Толедо, пустяк, муравейник у лужи.
Это не пьяный толстяк топчет тебя неуклюже –
Тройка сошедших с ума: молния, ветер и ливень...
Сердцебиенье холма, ужас продрогшей оливы...
С неба наклонного с рокотом катится лето...
Худенький мальчик с глазами пророка – Толедо... (с. 142).

ИЗ ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ

По мокрым лугам, по деревням,
Ходим, полунагие.
Питер и Ганс, Пауль и Ян,
Клаус и другие.
Мы связаны крепкой бечевой
Слабости и недоверья.
Мир состоит из «ничего»,
Да из шершавых деревьев,
Да из поверий, да из росы,
А еще – из болот опасных.
Из милосердия – хлеб да сыр,
А если вино – прекрасно.
Благословен день без труда,
Круглый, как сытный ужин.
У нашего Питера – борода,
Не знаю, зачем это нужно.
Наш старый Питер носит очки,
Для чего, неизвестно –
Зачем подавать богачу пяточки
И глухонемому песню.
Наш добрый Пауль жирней каплуна.
Его невеселый дискант

Звенит над нами – Найдется жена,
И он её будет тискать.
Зачем оленю седло и хомут,
Сазану – крючок во рту,
Зачем бородавка на нос тому,
Кто ценит свою красоту!
Идем, не веря своим ногам,
Большим от налипшей гнили,
Питер и Ян, Пауль и Ганс,
Клаус и другие.
У бедного Яна нет колпака,
Зато у него есть лютня,
Есть в рукаве большая рука,
А вот пальцев нет, абсолютно.
Зачем кабану охотничья дробь,
Безрукому – плуг или молот,
Зачем горбатому плоский гроб,
Если он ещё молод?
У Ганса в руках заржавленный нож,
За поясом – Смит и Вессон,
Он с этим оружием безумно похож,
А на кого – неизвестно.
Зачем волосатому парик,
Дьяволу – Дух святой,
Зачем старику другой старик,
Отражённый в кадке с водой...
Идём, спотыкаясь, от окон к дверям,
Идём от могилы к могиле –
Питер и Ганс, Пауль и Ян,
Клаус и другие (с. 112).

Э. ЛИОТАР. ШОКОЛАДНИЦА

...А утром дверь негромко щелкнет,
И вас разбудит шорох шелка.
Стакан воды и шоколад,
Благополучия приметы.
Вы надеваете халат
И говорите комплименты...
Да будет в доме благодать,
И зайчик солнечный на стуле,
И тишина пустынных улиц,
И смех, прозрачный, как вода.
В полушутливом разговоре
Никто, пожалуй, не поймет –
То сладости чрезмерной горечь,
Иль просто горечь промелькнет (с. 143).

Список использованной литературы

Аmineва В.Р. Интермедиальность. Межкультурная коммуникация: филологический аспект. Словарь-справочник. Казань: Отечество, 2012. 172 с.

Ананьина О.А. Новые книги по по интер- и трансмедиальности. *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*. 2016. Т. 1. № 4. С. 285–296.

- Беньямин В. Краткая история фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 144 с.
- Владимирова Н.Г. Интертекстуальность. Интермедиаальность. Интердискурсивность: учебное пособие. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2016. 170 с.
- Герасимов Н. Письма из России. Спецвыпуск памяти поэта Владимира Леоновича. М.: Знак, 2015. 240 с.
- Гордон Г.Б. Птичьи права. М.: Предлог, 2005. 312 с.
- Интермедиаальность в русской культуре XVIII–XX веков / под ред. И.П. Смирнова и О.М. Гончаровой. Санкт-Петербург: РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. 168 с.
- Исагулов Н. Интермедиаальность в литературе: к определению понятия. Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур / за ред. В.Д. Каліуценка. Донецьк: ДонНУ, 2011. Т.1. С. 115–117.
- Титаренко С.Д. Русский символизм и традиции английских прерафаэлитов: проблемы интермедиаальности. *Культура и текст*. 2015. № 23 (5). С. 42–57.
- Ханзен-Лёве А. Интермедиаальность в русской культуре: От символизма к авангарду / пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
- Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort – und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. von W. Schmid, W.-D. Stempel. Vienna: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1983. S. 291–360.