

ИСКУССТВО КОЛЛАЖА ПОЛИН БУТИ В РОМАНЕ АЛИ СМИТ «AUTUMN» (2017)

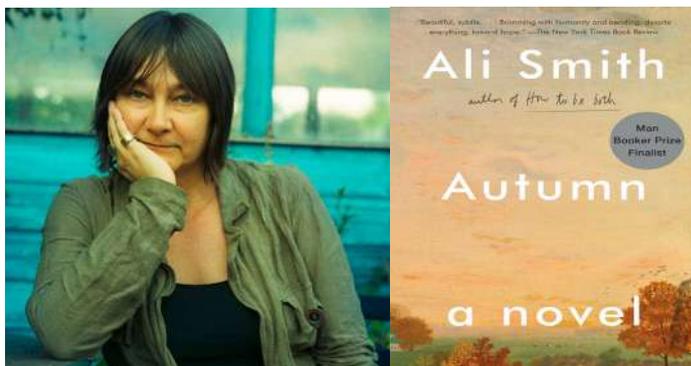
Галина Дмитриевна Тимошенко

преподаватель в языковой студии «Контекст» (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: fet999@mail.ru

Аннотация. В центре исследования – интерпретация недавно вышедшего романа известной британской писательницы Али Смит “Autumn” (2017). Одним из ключей к пониманию текста выступает искусство коллажа Полин Бути, поп-арт художницы 1960-х гг. С одной стороны, искусство и образ художника в романе последовательно тематизируются: роман включает значительное количество диалогов об искусстве, в том числе в форме экфрасисов произведений Бути; тема искусства, преподнесенная как в ее современном звучании, так и в отсылках к историческим и культурным событиям 1960-х гг., становится проводником темы гендерных, социальных и политических перемен; посредством постижения искусства героиня романа постепенно обретает собственное видение, оказывается способна оценивать внутренний опыт и отстаивать личные ценности. С другой стороны, именно искусство Полин Бути как в форме самих коллажей, так и в форме найденного героиней каталога, задает композицию романа Али Смит, его специфическую фрагментарность и полиморфность. Указанные структурно-тематические особенности романа “Autumn” указывают на авторский «почерк» Смит, на характер и формы ее размышлений о значении искусства и художника, предпринятых ранее в романе “How to be both” (2014).

Ключевые слова: Али Смит, экфрасис, коллаж, Полин Бути, тема искусства и художника.



Роман Али Смит «Autumn» (2017) стал первой книгой из задуманной автором тетралогии о временах года “Seasonal”. Роман оказался в коротком списке Букера и был высоко оценен критиками ведущих англоязычных изданий (The Guardian, The Atlantic, Washington Post, New York Times), но пока не был исследован.

Одной из центральных тем романа, как и предшествующего ему “How to be both” (2014)¹, выступает тема искусства и художника. Однако впервые Смит использует «медийный ресурс» Полин Бути как фактор привлечения внимания к образу художника, становлению его личности и его судьбе. Акцентируя внимание на малоизвестных, бытовых или скандальных фактах биографии Бути, Смит не только удовлетворяет известный аппетит широкой публики к разнообразным историям о селебритах. В романе история дружбы молодой женщины Элизабет и старика Дэниела, преподнесенная как коллаж воспоминаний, имеет звено, скрепляющее тематические, повествовательные и визуальные блоки романа. Этим звеном и выступает образ Полин Бути, жизнь и творчество которой не только становится предметом разговоров (экфрастических опытов) главных героев романа, но также определяет принцип построения романа как целого (каталог

и коллаж).

Полин Бути – реально существовавшая художница британского поп-арта, «незаслуженно забытая» (см. проект [The Guardian]), но вновь популярная сегодня. К подобному приему – введению реальной личности художника в текст произведения – Али Смит уже прибегала в романе «Как быть и тем, и другим» (где в качестве такой реальной личности выступил художник Франческо дель Косса), но в романе «Autumn», в отличие от предыдущего, о биографии Бути мы узнаем из разговоров Элизабет с Дэниелом и статьи из каталога, который нашла девушка.

Комбинация каталога и экфрасиса дается Али Смит в неоднократных эпизодах словесного воспроизведения отдельных работ Бути. Так, Дэниел предлагает юной Элизабет поиграть в игру: он описывает картину, а девочка ее представляет. Он называет это «Всякая картина изображает историю. Всякая история изображает картину», что практически дословно совпадает с одной из античных функций экфрасиса – просвещением юного ученика наставником-экзегетом, или «диалогом перед картиной» [Бочкарева: 68–69].

Обратимся к тексту:

«Задний план ярко-синий, сказал Дэниел. Синий, намного ярче, чем цвет неба. Сверху синевы,

¹ К разбору этого романа мы обращались в публикации [Тимошенко].

посередине картины, фигура, сделанная из бледной бумаги, похожая на круглую полную луну. Наверху луны, больше самой луны, контур черно-белой женщины в купальнике, вырезанный из газеты или модного журнала. И рядом с ней, будто женщина на нее опирается, находится гигантская рука. И гигантская рука держит в ладони крошечную руку, детскую ручку. Вернее, детская ручка тоже держит гигантскую руку, сжимает ее за большой палец. Ниже всего этого стилизованное изображение женского лица, одно и то же лицо, повторяющееся несколько раз, но каждый раз с разным цветом локона настоящих волос, спадающего каждый раз на нос»¹ (73).

Дэниел начинает с подробного описания коллажа Буты (Рис. 1), указывает на палитру цветов и оттенков («ярко-синий», «черно-белая»), особенности композиции («задний план ярко-синий», «сверху синевы, посередине картины»), используемый материал («бледная бумага», «вырезанный из газеты или модного журнала»). Далее рассказ прерывается девочкой:

«Как в парикмахерской? Как цветные образцы прядей? спросила Элизабет.
Все верно, сказал Дэниел.

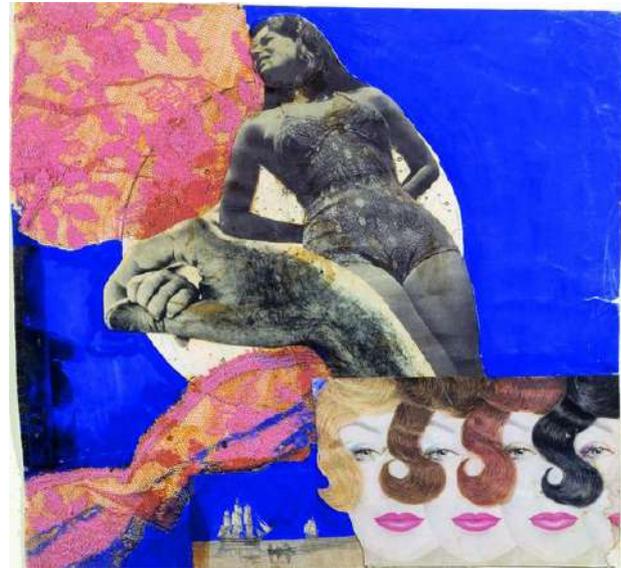


Рис.1. Pauline Boty. *Untitled* (1961–1962)

Она открыла глаза. Глаза Дэниела были закрыты. Она снова закрыла глаза» (73).

Обратим внимание на то, что текст предстает в необычной форме: визуально, текст романа лишен привычных синтаксических знаков прямой речи². Единственным ее маркером становится начало нового абзаца. Это в определенной степени воспроизводит саму картину сверху вниз: сначала дается подроб-

¹ Здесь и далее текст цитируется по [Smith] с указанием страниц в круглых скобках. Перевод наш. – Г. Т.

² Это обусловило наш вариант перевода, пунктуационно далекий от привычного русскоязычного оформления прямой речи в литературном тексте.

ное описание Дэниелом фона, растянутое на несколько строк, затем короткие прерывающиеся фразы Элизабет становятся аналогом нескольких приклеенных локонов волос. Завершает описание коллажа Дэниел так же подробно, с указанием цвета, формы, композиции:

«А на расстоянии, на синем фоне внизу картины, расположен рисунок корабля с поднятыми парусами, но он маленький, это самое маленькое, что есть на всем коллаже.

О'кей, сказала Элизабет.

И наконец, там есть какое-то розоватое кружево, я имею в виду настоящую ткань, настоящее кружево, приклеенное к картине в паре мест, ближе к верху, а затем еще ниже, ближе к середине. И это все. Это все, что я могу вспомнить» (73).

Любопытно, что Дэниел, выполняющий роль экзегета, спрашивает мнение девочки, которая откликается на словесное описание рядом визуальных и гаптических впечатлений: «Мне нравится сочетание голубого и розового» (73); «Мне нравится, что можно потрогать розовое, раз оно сделано из кружева <...> и наощупь оно будет не таким, как голубое» (73). О том, что картина реальная, читатель узнает со слов Дэниела, который говорит, что ее нарисовал его знакомый художник много лет назад, а самого автора Дэниел называет «Бардо из Уимблдона», реальным прозвищем Бути, полученным от друзей.

Далее в других эпизодах романа в фокусе



Рис. 2. Pauline Boty. *Colour Her Gone* (1962)

внимания героев оказываются еще несколько работ Полин Бути, но на этот раз их описывает сама Элизабет. Опыту проникновения в смысл картины предшествует необходимое, по ее мнению, погружение в воображаемое ею воспроизведение с закрытыми глазами: «Мне нужно закрыть глаза, иначе я не смогу их увидеть, сказала Элизабет. Ладно? Так». Затем следует еще несколько экфрасисов картин Бути (Рис. 2):

«Мерлин Монро окружена розами, и потом там ярко-розовые, и зеленые, и серые волны нарисованы

вокруг нее. Разве что картина – это не настоящая картина настоящей Мерлин, это картина картины с ней. Это важно помнить» (81).

Здесь мы можем наблюдать, как экфрасис выступает в функции средства раскрытия характера самой героини: перед нами подросток, демонстрирующий свои первые шаги в искусстве разъяснения смыслов и впечатлений, но делающий это пока наивно.

Примечательно, что предпосылкой к знакомству Элизабет с Дэниелом стало школьное сочинение, которое нужно было написать. Называлось оно «Словесный портрет нашего ближайшего соседа» (текст сочинения приводится ближе к финалу романа) – уже здесь фигурирует слово «портрет», которое отсылает нас к жанру искусства. Портрет как способ описать и осмыслить объект действительности (в данном случае, человека) оказывается нереализованным, так как девочке не разрешили поговорить с соседом; сочинение становится не описанием, а рассуждением о гипотетической встрече с Дэниелом.

Другой такой гипотетической встречей становится сон Элизабет, в котором она вместе с впавшим в кому Дэниелом преобразует реальность. Элизабет начинает «воображать» как меняется пространство, которое еще недавно воплощало разруху:

«Она воображает стены белыми. Она воображает, что все окрашено белым. <...> Окна дома выходят на высокую живую изгородь. Элизабет выходит

наружу, чтобы окрасить белым и высокую изгородь. <...> Они оба стоят в кристально чистом белом пространстве» (112).

Данное описание пространства ассоциируется у читателя с холстом, перед которым стоит художник, готовый начать творить. Этим художником в тексте оказываются одновременно и Дэниел, и Элизабет, которая делает Дэниела художником.

Важным эпизодом романа является репрезентация уже знакомой Элизабет картины, той, которую когда-то подробно описывал Дэниел, но данной на этот раз не в пересказе, а глазами самой Элизабет (Рис. 3):



Рис 3. Pauline Boty. *Sunflower Woman* (1963)

«Потом Элизабет держала каталог открытым на странице с конкретной картиной.

Она называлась «Без названия (Подсолнечная Женщина)» 1963.

Это было изображение женщины на ярко-синем фоне. Ее тело представляло собой коллаж нарисованных картин. Мужчина с автоматом, целившийся в человека перед картиной, составлял ее грудь. Фабрика образовывала ее руку и плечо.

Цветок подсолнуха заполнял ее торс.

Взрывающийся дирижабль составлял ее промежность.

Сова.

Горы.

Цветные зигзаги.

В конце книги была черно-белая репродукция коллажа. Это была большая рука, которая держала маленькую ручку, которая в свою очередь тоже держала большую руку.

Внизу картины были два маленьких корабля в море и маленькая лодочка с людьми» (152).

Короткие назывные предложения, меньшее внимание к деталям и фактуре, «выхватывание» визуальных образов, большая образительность, приглушенная эмоциональность в отношении изображаемого – это, возможно, следствие академичности, привычки к описанию, полученному навыку анализировать искусство и отодвигать на второй план непосредственность впечатления. Повторное введение картин позволяет понаблюдать за эволюцией характера главной героини.

Проследим за ходом следования взгляда героини (gaze) по картине. Короткие, одноставные предложения («Сова. Горы. Цветные зигзаги») представляют собой самую узкую часть данного отрывка и, резонируя в сознании читателя с образом изгибающейся женщины, трансформируются в «талию» текста. Далее снова возникают длинные предложения; этот прием позволяет Смит «нарисовать» картину внутри текста. Отметим в связи с этим потенциальную склонность Али Смит к коллажному мышлению. Обилие разрозненных объектов, притягивающих внимание и одновременно рассеивающих его, становится чертой, отличающей коллаж постмодернистов. Эклектичность картин Полин Бути воспроизводится в тексте романа Смит, и если «постмодернистский коллаж живет только тогда, когда устанавливает диалог со зрителем» [Ануфриева: 171], то роман становится своеобразным медиумом, обеспечивающим «собрание Бути» и собирание впечатлений как принципа мышления современного художника.

Фрагментарность сюжета воспоминаний позволяет Али Смит создавать многослойное повествование. При этом сам принцип перемежающихся картин прошлого и настоящего напоминает уже не о коллаже впечатлений (как это было в связи со становлением эстетического вкуса героини), а о постепенном выстраивании биографического сюжета в его традиционном формате, то есть на фоне

событий эпохи и других участников жизненной истории. В связи с этим кажется любопытным то, что в романе вновь возникает упоминание о Полин Бути, когда Элизабет случайно находит каталог, в котором собраны работы художницы, а также приведены ее биография и интервью. Здесь читатель снова сталкивается с экфрастическим описанием, но уже серии изображений, помещенных в определенном порядке. Более того, картины даются через восприятие уже повзрослевшей Элизабет. Теперь ученица колледжа искусств акцентирует внимание на других, более откровенных и остроумных картинах Бути (Рис. 4).

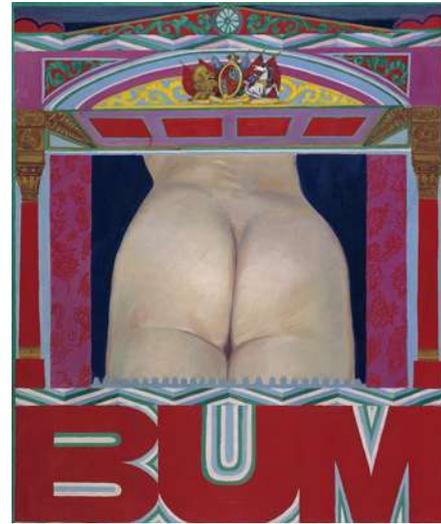


Рис 4. Pauline Boty. *Bum* (1966)

«Последней картиной художницы стал огромный и прекрасный женский зад, и больше ничего. Обрамленный жизнерадостной аркой просцениума, он словно заполнял всю сцену театра. Под ним, ярко-красным, было написано слово огромными кричащими заглавными буквами.

ЗАД.

Элизабет громко засмеялась.

Так держать» (151).

Не останавливая внимания героини на уже упомянутых картинах, Али Смит вводит все большее и большее количество произведений Бути и, на наш взгляд, создает весьма

обширную тематическую подборку артефактов художницы поп-арта в связи с культурным контекстом эпохи:

«Картины художницы были полны изображений людей того времени, Элвиса, Мерлин, политиков. Также там была фотография ныне отсутствующей картины с известным изображением голы женщины, сидящей на дизайнерском стуле задом наперед. Женщина эта вызвала знаменитый скандал¹ и имела какое-то отношение к политике тех лет» (151).

¹ Речь идет о деле Профьюмо, политическом скандале 1963 г.

Помимо внимания к эпохе 1960-х годов, для Смит значимыми становятся политические события (например, скандал с Кристин Киллер, которая упоминается и в других частях текста).

Важнейшим в плане расширения проблематики романа является эпизод, в котором воспроизводится фрагмент интервью с Полин Бути. Выбранные из интервью реплики художницы затрагивают тему женщины, ее положения в обществе, отношения к ней и ее творчеству:

«<...> Одна из причин, по которой я вышла за Клайва, – то, что он действительно принял меня как человека, как разумную личность.

Н.Д. Вы хотите сказать, что мужчины часто видят в вас просто хорошенькую девушку?

П.Б. Нет. Просто они смущаются, когда начинаешь при них говорить. Многие женщины интеллектуальнее мужчин. Но мужчинам трудно принять эту мысль» (149).

Как известно, женская тема присутствует и в других произведениях Смит. Например, в романе «Отель – мир» (2001) все четыре главных героини – женщины, и писательница следует за их судьбами, выходя на гендерную, социальную и экзистенциальную проблематику. В «How to Be Both» в фокусе внимания также находятся героини. Особенно интересно, как Смит работает с образом художника Франческо дель Косса, действитель-

но жившего в эпоху Ренессанса, но по ее воле превратившегося в женщину. Смит полагает, что такое могло бы случиться, ибо патриархальное общество не допускало самой идеи женщины-художника. Так и в «Autumn» внимание уделяется Полин Бути как единственной заслуживающей внимания женщине, создающей поп-арт. После того как Элизабет находит каталог, он становится ее главным аргументом в споре с профессором колледжа об отсутствии женщин-представительниц британского поп-арта:

«В поп-арте существует огромная масса сексуализированных работ, сказал он.

А как насчет названий? спросила Элизабет.

(Названия картин были «Это мир мужчин» и «Это мир мужчин II»)» (149).

Всматриваясь в картины глазами героини, Смит пытается вывести читателя на проблему сексизма; она желает освободить искусство от всякого рода дискриминации: «...художница, не вызывающая никакого интереса. Все мало-мальски заслуживающее внимания в ее работах украдено у Уорхола и Блейка» (Рис. 5). Оппонент Элизабет в полемике о картинах Бути пытается доказать незначительность ее фигуры, а позже и вовсе отрицает важность пола художника:

«Преподаватель залился краской, его лицо побаргровело. <...> Преподаватель захлопнул каталог.

Гуманитарные науки? Юриспруденцию? Туризм? Зоологию? Политику? Историю? Искусство? Математику? Философию? Музыка? Языки? Классическую филологию? Инженерное дело? Архитектуру? Экономику? Медицину? Психологию? спросил Дэниел.

Все вышеперечисленное, ответила Элизабет.

Поэтому-то тебе и нужно идти в колладж, сказал Дэниел.

Вы говорите неправильно, мистер Глак, сказала Элизабет. То слово, которое вы говорите, используют, когда, например, вырезаешь картинки откуда-то или разноцветные формы, а потом приклеиваешь их на бумагу.

Не соглашусь, сказал Дэниел. Колладж – это такое учебное заведение, где все правила можно выбросить на ветер, а размер, и пространство, и время, и всё что впереди, и всё что позади – все становится относительным, и поэтому все, что ты думаешь ты знаешь, превращается во что-то новое и странное» (71).

Основанное на игре слов «колледж» и «коллаж» наименование учебного заведения сначала звучит как ошибка, но затем предстает глубоко пронизательным суждением о сущности современного мировоззрения, школе жизни. Коллаж становится чем-то большим, чем произведение искусства, ибо Али Смит представляет в романе всю действительность как коллаж. Не только многообразие форм, цветов, фактур, но и гетерогенность

социальных проблем, разрозненность личных воспоминаний, на равных сосуществующих в произведении, делает текстовое целое словесным аналогом коллажа (единственное композиционное ограничение – три осенних месяца – служат формальной рамкой романа).

Героиня с детства видит мир как коллаж, как набор предметов и изображений, образующих целое. В ее реальности сталкиваются и сосуществуют простые изображения домика у реки, шедевры Анри Матисса, постеры и собственные фотографии.

Позже уже взрослая Элизабет сохраняет это мировосприятие: выходя из дома, она видит мир как коллаж, выделяет особенности цвета и композиции, наиболее яркие детали:

«По мере того как она проходит мимо дома со все еще написанным УБИРАЙСЯ и ВОСВОЯСИ, она видит, что под этой надписью кто-то добавил разными яркими цветами СПАСИБО МЫ УЖЕ ЗДЕСЬ и нарисовал дерево рядом со словами, а еще ряд ярких красных цветов под ним. Вокруг лежат цветы, много настоящих цветов, в целлофане и бумаге, на тротуаре снаружи дома, и все немного походит на то, что здесь недавно случилась авария..» (84),

и сама же вспоминает о работе Полин Бути (Элизабет делает снимок нарисованного дерева и цветов. Ей в голову приходит картина Полин Бути, та, что называется «С любовью



Рис. 6. Pauline Boty. *With love to Jean Paul Belmondo* (1962)

к Жан-Полу Бельмондо» (Рис. 6)).

В данном отрывке, помимо коллажного восприятия мира, прослеживается рефлексия по поводу происходящих событий: вероятно, речь об актуальной теме мигрантов. Поднимаемая политические контексты, Смит проводит аналогию между современной ей ситуацией пост-Брексита с ситуацией 1960-х годов. Резонирует и усиливается эта идея в связи с разорванностью и фрагментацией опыта простых

людей, описанной в отдельной части романа. «По всей стране люди чувствовали, что так было неправильно» и далее:

«По всей стране люди чувствовали, что так было правильно. По всей стране люди чувствовали, что они по-настоящему проиграли. По всей стране люди чувствовали, что они по-настоящему выиграли» (61).

Невозможно не упомянуть о многочисленных литературных аллюзиях в тексте Смит. Кроме прямого цитирования Хаксли (Элизабет читает знаменитую дистопию, ожидая своей очереди на обмен паспорта, где чиновники, похожие на героев Монти Пайтоновских скетчей, уже готовы сообщить ей о том, что ее голова неправильных размеров), Овидия, Шекспира, упоминания фигур Джойса и Китса, автор обращается к узнаваемым сюжетным ходам Диккенса. Роман начинается фразой «Это было худшее из времен, это было худшее из времен» и таким образом отсылает читателя к роману «Повесть о двух городах», при этом заставляя задуматься над существенным смысловым изменением: дуализм Диккенса в начале романа Смит редуцирован только для того, чтобы зазвучать в полной мере в социально ангажированной его части. Позволим себе предположить, что Али Смит создает свой роман-коллаж, перерабатывая художественный опыт литературы прошлого и вплетая его в канву собственного повествования.

Подводя итог, можно сделать несколько вы-

водов. Искусство в романе последовательно тематизируется, становится предметом разговоров персонажей и поводом для поиска ими собственного видения. Сквозь призму искусства пропускаются многие актуальные для творчества Смит проблемы, среди которых гендерные, социальные и политические. Разговор об искусстве предстает в форме экфрасисов картин Полин Бути, современной поп-арт художницы, а ее образ соотносится с центральными персонажами романа, их жизненными ценностями и творческими идеями. Искусство Полин Бути также задает композиционные очертания читаемому нами роману-коллажу: мир вокруг персонажей становится произведением искусства, а его внешняя разрозненность и полиморфность в глазах экзегета приобретает своеобразную упорядоченность.

Литература

Ануфриева, А.В. Проявление коллажного мышления в изобразительном искусстве: от модернизма к постмодернизму // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2012. Вып. 14: Философия, социология, политология, культурология. С. 169–174.

Бочкарева, Н.С. Экфрастические жанры в классической и современной литературе: монография / Под общ. ред. Н.С. Бочкаревой. Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2014.

Тимошенко, Г.Д. Экфрасис в романе Али

Смит *How to Be Both* (2014) // Практики и Интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. № 1. 2016. С. 69–84.

The Guardian (27 April 2013). *Pauline Boty: life and works – in pictures* Retrieved from: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/apr/27/pauline-boty-pictures> (date of access: 14.05.2017).

Smith, A. (2016). *Autumn*. London: Hamish Hamilton.

References

Anufrieva, A.V. (2012). Proyavleniye kollazhnogo myshleniya v izobrazitel'nom iskusstve: ot modernizma k postmodernizmu [The manifestation of collage thinking in the fine arts: from the modernism to the postmodernism]. *Buryat State University Herald*. Ulan-Ude: Buryat State University Publishing, 169–174.

Bochkareva, N.S. (2014). *Ekfrasticheskiye zhanry v klassicheskoy i sovremennoy literature: monografiya* [Ekphrastic genres in contemporary classic literature: a monograph] / N.S. Bochkareva (Ed.). Perm State University. Perm.

Timoshenko, G.D. (2016). Ekphrasis in Ali Smith's Novel *How to be both* (2014). *Practices & Interpretations*, 1, 69–84.

The Guardian (27 April 2013). *Pauline Boty: life and works – in pictures* Retrieved from: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/apr/27/pauline-boty-pictures> (date of access: 14.05.2017).

PAULINE BOTY'S COLLAGE ART IN "AUTUMN" (2017) BY ALI SMITH

Galina D. Timoshenko, Teacher of English at Language studio "Context", Rostov-on Don, Russia;
e-mail: fet999@mail.ru

Abstract. The focus of the following research is the interpretation of a recently published novel, "Autumn" (2017) by the famous British writer, Ali Smith. One of the keys to understanding the text is the collage art of Pauline Boty, a pop-artist of the 1960s. On the one hand, art and the image of the artist are consecutively thematised: the novel has a great number of dialogues about art including the ones in the form of ekphrasis of Boty's works; the topic of art given both in her modern shading and in reference to historical and cultural events of the 1960s becomes a guide to the ideas of gender, social and political changes. By perceiving art the protagonist gradually finds her own vision, becomes capable of evaluating her inner experience, and of asserting her personal values. On the other hand, it is Pauline Boty's art, in the form of collages themselves as well as in the form of the catalogue depictions, that sets out the composition of Ali Smith's novel, its specific fragmentariness and polymorphism. The indicated structural and thematic peculiarities of "Autumn" point to Smith's unique writing manner; the character and form of her reflection point to the meaning of art and the artist, which was undertaken in her previous novel "How to be Both" (2014).

Key words: Ali Smith, ekphrasis, collage, Pauline Boty, art and artist.

Smith, A. (2016). *Autumn*. London: Hamish Hamilton.

