

О. В. Григоренко

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

**ТОПОС СКЛЯНОГО БУДИНКУ – ТОПОГРАФІЯ СКЛЯНОГО СВІТУ:
ОСОБЛИВОСТІ КОНСТРУЮВАННЯ ПРОСТОРУ В РОМАНІ
«СІРА СУКНЯ, ДЕСЯТЬ ВІДСОТКІВ БІЛОГО» П. ШЕЄРБАРТА**

Розглянуто особливості просторової організації роману П. Шеєрбарта «Сіра сукня, десять відсотків білого».

Ключові слова: топос, мотив, хронотоп, «скляна архітектура», утопія.

Рассмотрены особенности пространственной структуры романа П. Шеербарта «Серое платье, десять процентов белого».

Ключевые слова: топос, мотив, хронотоп, «стеклянная архитектура», утопия.

The article deals with the specific of spatial structure in the novel “Grey dress and ten percent of white” of P. Scheerbart.

Key words: topos, motif, chronotopos, “glass architecture”, utopia.

Роман «Сіра сукня, десять відсотків білого» і книга «Скляна архітектура», видані в 1914 р., були останніми творами П. Шеєрбарта, що побачили світ виданими за його життя. Роман став своєрідною кульмінацією архітектурних ідей автора, оскільки мотив будівель зі скла, які мають змінити світ і перевиховати людство, фрагментарно представлений у попередніх романах, розвинувся до основної теми в його останньому художньому тексті. Більш повно ця тема могла бути розкрита лише в тексті «прагматичному»: «Скляна архітектура» може розглядатися як маніфест нової ідеології будівництва, як інженерний проект і як архітектурна утопія. Роман, що передує цій книзі, принципово відрізняється від неї лише наявністю оповіді, повністю підпорядкованої «скляній ідеї».

Топос, яким відкривається роман, являє собою частину світу, де скляна архітектура вже перемогла, це Америка, місто Чикаго, береги озера Мічиган. Саме там знаходиться скляний павільйон для срібної скульптури, де й відбувається перша сцена роману. Аби детальніше окреслити прилеглу місцевість, автор вводить у сюжет фрагмент, де герої прогулюються пішки (далі в тексті вони пересуваються майже виключно на дирижаблях): поряд із павільйоном на берегах Мічигана розташовані численні скляні палаци, барвіста краса яких відбивається у воді.

Кожним описом скляної конструкції в романі П. Шеєрбарт ілюстрував свою тезу про необмежені можливості скла й залізобетону як будівельного матеріалу. Архітектура павільйону відзначається гігантськими розмірами – у ньому є підземні й наземні поверхи, міст і величезний орган. «Зал здавався тут величезним – а срібна скульптура здавалася дуже маленькою – жакливо маленькою» [2, с. 298], – головного творця скляної архітектури, архітектора Едгара Круга, зовсім не хвилює те, що його споруда яскравістю й розмірами затьмарила предмет виставки. На його глибоке переконання, скляна споруда має створювати естетичне враження масою кольорових стін і не може не затьмарювати інших мистецьких об'єктів, оскільки є виявом вершинної краси.

В одній зі скляних споруд поруч із виставковим павільйоном знаходилася Вавилонська вежа – тридцятиповерховий ресторан, на останньому поверсі якого був особливий зал із різнокольоровим освітленням і рухомими лампами. Саме в цьому залі архітектор Едгар Круг у дивний спосіб освідчується органістці Кларі Вебер та укладає з нею шлюбний контракт, згідно з яким дружина має носити сірі сукні з десятима відсотками білого кольору.

Цього ж дня розпочинається так звана весільна подорож, яка триватиме більше року. Із Чикаго Круг із дружиною вирушає до себе додому, проте дорогою він мусить відвідати численні будівництва або розпочати зведення нових скляних споруд, таким чином подружжя майже облітає навколо світу.

Перша зупинка відбувається на одному з британських островів Фіджі, де Круг має побудувати пансіонат для відставних льотчиків. Крім замовлених йому будинків архітектор зводить між пагорбами захисні щити від вітру, які не лише виконуватимуть свою функцію, але й візуально змінюватимуть краєвид. Інженери будівництва не відразу погодилися з цією ідеєю, але архітекторові вдалося наполягти на своєму. Ще більш складні переговори Едгар Круг мусив вести в наступному пункті своєї подорожі – у поселенні художників в Антарктиці. Для них архітектор вже будував зі скла, на момент цього візиту «у районі південного полюсу мали будувати ще більше – але склу там опиралися й хотіли будівель із дерева» [2, с. 330]. Будь-які аргументи на користь дерева Круг заперечував чи взагалі ігнорував, проте свої нові споруди пристосував до потреб і умов життя полярних художників: до їхніх будинків він добудував веранди з прозорими вікнами і звів скляні конструкції, призначені для освітлення.

Під час подорожі архітектор відвідує місця, де скляна архітектура процвітала, як і в Чикаго, і де йому навіть не доводилося нічого добудувати. На острові Борнео гора Кінібало (*транслітерація автора*. – О. Г.) повністю була забудована скляними спорудами, які разом утворювали надзвичайно красивий і надзвичайно популярний у світі курорт. Однією з найбільших принад Кінібало був гірський ресторан, розміщений у печері. В Японії, де теж побував архітектор із дружиною, усередині гори було збудоване ціле «скляне королівство».

Епізоди на Фіджі, Борнео й у Японії розкривають особливості ідеї прекрасного в романі П. Шеєрбарта: красі скляної архітектури надається право без перешкод втручатися у природу. Захисні щити не спотворюють, а лише вдосконалюють ландшафт якогось із островів Фіджі; заради того, щоб нафантазувати свої скляні печери, автор нехтує нестабільністю гори Кінібало й сейсмографічними характеристиками Японського архіпелагу, його головний персонаж шкодує, що гори взагалі забудовуються так мало. Таким чином, краса скляної архітектури, попри свої позитивні конотації, постає як авторитарна й у багатьох сенсах догматична.

Масштабний проект Едгар Круг прагнув здійснити в Північній Індії, де біля підніжжя Гімалаїв знаходився величезний зоопарк. Територію зоопарку розділяли цегляні мури складної конструкції, якими навіть їздили електропоїзди. Архітектор запропонував удосконалити мури, проклавши по них доріжки для автомобілів і збудувавши систему ліфтів; по всій довжині мури, за задумом архітектора, потрібно було накрити скляним дахом (дахи передбачалися всіх можливих форм), але тут уперше в романі виникає проблема браку коштів і обирається компромісне рішення зводити дах лише над частиною мурів зоопарку. Крім того, саме в цьому епізоді розкривається протиставлення флори та неживої природи фауни: дивитися на тварин, переконаний Едгар, ніхто не приїде, лише перетворені на атракціон мури зможуть захопити до відвідування зоопарку.

У Північній Індії архітектор залишає дружину і деякий час мандрує сам. Він летить на Цейлон будувати аеропорт на замовлення Міжнародного товариства атмосферних досліджень; на Аральське море, на дослідну станцію з вивчення морської архітектури, де програє конкурс на створення найкращого орнаменту для вікон кают-компанії, і нарешті прибуває на острови Курія-Мурія. Острови являють собою своєрідний апофеоз штучності, оскільки вся територія покрита барвистим паркетом із майоліки, і стають ідеальним місцем для втілення одного з найнеймовірніших проектів скляної архітектури. Правитель островів, багатий китаєць Лі-Тунг, будь-що прагне зберегти свій паркет, тому Круг проектує вулицю з рухомих підвісних будинків.

З островів Курія-Мурія Круг уже разом із дружиною летить до Вавилону, де виготовляє скляні вікна для старих королівських барок, потім будує порт на Кіпрі («... кораблі, що припливали, мали входити відразу ж у велике скляне царство» [2, с. 399] і прибуває до Каїра на запрошення Товариства пірамід. Виявилося, що архітектору хотіли замовити спорудження скляних обелісків на вершинах пірамід, які могли б служити світловими вежами й приваблювати до Каїра туристів. Круг, у минулому археолог, сприйняв пропозицію як святотатство, – збереження цілісності великих архітектурних пам'яток минулих епох було одним із його головних принципів. Так окреслюються етичні межі скляної архітектури: барвисте скло має змінювати лише сучасні будівлі, воно поєднується з рослинами й ландшафтом, і йому майже байдуже існування тварин, – виняток становлять лише комахи з птахами, чії форми може наслідувати скляна архітектура.

Саме принцип відтворення прекрасних природних форм реалізується в наступному проекті Едгара Круга. У будівлі музею старовинної зброї на Мальті має втілитися мотив велетенської квітки, скляні стіни споруди огортатимуть одна одну, як пелюстки (одна з другорядних сюжетних ліній у романі завершується тим, що цей музей, замість того, щоб бути музеєм старовинної зброї, стає музеєм скляної архітектури).

Останньою зупинкою подружжя перед поверненням додому стає острів Сардинія, де французи разом із китайцями створили великий ботанічний сад. У ботанічному саду займалися науковою роботою – під час візиту Круга там саме досліджували вплив кольорового скла на орхідеї. Ботанічний сад служить прикладом найбільш органічного поєднання природи зі скляною архітектурою, оскільки орхідеї, як визнавав архітектор, були найпрекраснішими з рослин.

Найбільш розкішною з описаних у романі скляних споруд передбачувано стає власне житло Едгара Круга. Архітектор жив у замку на острові, розташованому в північноіталійському озері; замок займав усю територію острова, мав численні тераси, балюстради, вежі дивних форм і барвисті стіни. Розпочавши роман у декораціях виставкового павільйону, тобто «парадної» скляної архітектури, П. Шеєрбарт закінчує його описом житла, пристосованого до щоденних потреб людини, але організованого відповідно до вимог скляної архітектури й скляної естетики. Кімната Клари була виконана в різних відтінках сірого з десятьма відсотками золота; Едгар мав дюжину робочих кабінетів, усі вони були невеликими, деякі – з видом на озеро, деякі – з вікнами лише у стелі й глухими залізобетонними стінами (прикрашеними, однак, мозаїкою, лінолеумом, вишитим шовком, хутром і пір'ям колібрі), оскільки людина має відпочивати і від яскравих кольорів, і від прозорих стін.

У заключній частині роману зображено щасливе життя подружжя серед скляної архітектури, і йдеться не лише про їхній будинок: за час відсутності архітектора на Монблані побудували численні світлові вежі, Альпи були прикрашено станціями спостереження за глетчерами, скляні санаторії спорудили над Кімзеє, тобто скляна архітектура поступово поширювалася на весь світ. Англійські службовці-пенсіонери замовили Едгару такий самий пансіонат, який він будував для відставних льотчиків на Фіджі. Свідченням єдиного відступу скляної архітектури було повідомлення з Цейлону, що спорудження аеропорту навряд чи буде завершено, оскільки там зібралось занадто багато науковців і гроші, швидше за все, витратять на дослідження.

Зображення скляної утопії постає як повністю позбавлене соціальних проблем, у ньому вербалізуються лише два типи негараздів: брак коштів на зведення скляних споруд і відмова сповідувати «скляну ідеологію». Перші вирішуються переважно завдяки втручання наймовірно багатих меценатів, другі мають зникнути самі собою, оскільки скляна архітектура, поширюючись, змінює людей, як свідчать приклади другорядних персонажів роману.

Проте автор досить детально окреслює в романі внутрішній конфлікт скляної архітектури – конфлікт між «правильними» й «неправильними» будівлями, який вирішить у «Скляній архітектурі». У Мешканця «неправильного» скляного міста Лі-Тунга виникає непереборне бажання мандрувати, водночас Клара й Едгар знаходять у своєму будинку спокій. Ідеальний скляний будинок, за П. Шеєрбартом, має бути гармонійним, світлові й кольорові ефекти повинні не втомлювати, а зачаровувати його мешканців; красу «правильного» скляного будинку в теорії можна спостерігати нескінченно, унаслідок цього мандрівки мають цілковито змінити свою мету й призначення: людина скляної архітектури подорожуватиме лише для того, щоб помилуватися новими архітектурними формами.

Едгар Круг у романі лише розбудовує скляну архітектуру, тому його мандрівки мають цілком прагматичну мету. Роман «Сіра сукня, десять відсотків білого» може розглядатися як варіація роману мандрів, основною відмінністю якої є відсутність хронотопу дороги. Архітектор мандрує лише на власному дирижаблі. Його подорож постає як послідовність зустрічей, розмов і будівельних проєктів, долати шлях означає певний час перебувати в каюті літального апарата. Завдяки скупим описам перельотів зона антарктичних льодовиків і острови Фіджі, острів Борнео й африканський материк виявляються майже поряд. У світі, створеному в романі, зникають кордони, але водночас він звужується. У фінальній частині роману Едгар визнає, що для нього світ обмежується лише територіями, на які поширилася скляна архітектура: «Мої пілоти, прокладаючи маршрут, пильно стежать за тим, щоб оминати всі цегляні забудови. Мій дирижабль лише для того прямує кружним шляхом, аби ніщо не нагадувало мені про те, що досі є люди, які живуть у цеглі. Про цегляні будинки я навіть слухати не хочу» [2, с. 429].

Архітектор, як і автор роману, глибоко переконаний у тому, що скляна архітектура має змінити світ лише на краще. Новий світ завжди перевершує світ старий, навіть якщо він створений за його подобою: скляні палаци над озером Мічиган, які віддзеркалюються у воді, утворюють нову Венецію, Вавилонська вежа в Чикаго заново створює топос Вавилону. У Вавилонській вежі був укладений дивний шлюбний контракт: Клара, не розуміючи до кінця ідей Едгара, певний час навіть хотіла розлучення, – отже, новостворений Вавилон теж спричинив змішування мов. Однак до справжнього міста Вавилон, яке стало погано костюмованим історичним атракціоном, подружжя потрапляє вже після досягнення повної згоди. Дразливий пункт контракту скасовано, та Клара добровільно продовжує носити сірий із білим одяг, – отже, новий Вавилон зі скла перевершує Вавилон історичний.

Один із дослідників творчості П. Шеєрбарта Р. Музілескі констатує, що роман «Сіра сукня, десять відсотків білого» «вже формально наближається до поетичного збірника будівельних проєктів, що, зрештою, знайде кульмінацію й утілення в «Скляній архітектурі» [1, с. 27]. Р. Музілескі простежує трансформації будівельних мотивів у творчості письменника: «Із розмаїття <...> архітектурних ідей виникає не обов'язково прямолінійний розвиток нестримної фантазії до утопічного проєкту. Пронизаність творів Шеєрбарта то фантазіями, то конструктивністю постає з невимушеного комбінування позаземної планетної архітектури й поетично розв'язаних будівельних завдань. Шеєрбартове невимушене блукання між реалістичними, придатними для проживання скляними будинками й повністю фіктивними архітектурними забудовами постає як вільна гра із простором та архітектурними мотивами» [1, с. 27]. Час, коли було написано роман «Сіра сукня, десять відсотків білого» і «Скляну архітектуру», надає цій «вільній грі» досить трагічного звучання. Обидві книги постають як вияв чудернацького інженерно-мистецького ескапізму автора. Догматична краса мала перетворити політично нестабільний світ, відмінивши в ньому навіть землетруси. Експансію добра, втілену у скляній архітектурі, П. Шеєрбарт намагався протиставити наближенню Першої світової війни.

Бібліографічні посилання

1. *Musileski R.* Bau-Gespräche : Architekturvisionen von Paul Scheerbart, Bruno Taut und der «Gläsernen Kette» / Ralph Musileski. – Berlin : Dietrich Reimer Verlag, 2003. – 224 S.
2. *Scheerbart P.* Das graue Tuch und zehn Prozent Weiss / Paul Scheerbart // P. Scheerbart. Gesammelte Werke : in 4 Bänden / hrsg. von Th. Brück [u. a.]. – Linkenheim : Edition Fantasia, 1987. – Band 4. – S. 303 – 462.
3. *Scheerbart P.* Glasarchitektur & Glashausbrieife / Paul Scheerbart. – München : Verlag Klaus G. Renner, 1986. – 139 S.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.111-РОЗЕНБЕРГ.09

Є. С. Чернокова

Харківський національний економічний університет

АЙЗЕК РОЗЕНБЕРГ: ЛІРИКА ПЕКЛА

Розглядаються деякі особливості семантики та поетики воєнної лірики Айзека Розенберга.

Ключові слова: Айзек Розенберг, «Безсмертні», «Половання на вошей», георгіанство, модернізм, експресіонізм.

Рассматриваются некоторые особенности семантики и поэтики военной лирики Айзека Розенберга.

Ключові слова: Айзек Розенберг, «Бессмертные», «Охота на вшей», георгіанство, модернізм, експрессионизм.

The paper is focused on some peculiarities of semantics and poetics of Isaac Rosenberg's war lyrics.

Key words: Isaac Rosenberg, «Immortals», «Louse Hunting», Georgians, modernism, expressionism.

Найвідомішими англійськими поетами Великої війни заслужено вважаються З. Сассун і В. Овен: перший за відверто антивоєнну семантику віршів, другий – за радикальну зміну модальності ліричного висловлювання про війну, що асоціюється з його віршами. Проте останнім часом усе частіше звучить думка про те, що Айзек Розенберг – фігура такого ж, а можливо, й більшого масштабу (див., наприклад, книгу Дж. Сілкіна [11]).

На думку Девіда Перкінса, один із кращих окопних поетів Айзек Розенберг (1890–1918) був «перехідною фігурою», у його поезії було багато схожого і з георгіанством, і з модернізмом [9, с. 285]. А Пол Фасселл та Бернанд Бергонці називають «Світанок у траншеях» взагалі кращим віршем із будь-коли написаних про війну. Т.С. Еліот вважав Розенберга найбільш визначним із британських поетів, що загинули на війні [13, с. 3]. Воєнний поет Другої світової Кейт Дуглас у своєму вірші «Desert Flowers» написав: «Розенберг, я тільки повторюю, що говорив ти» («*Rosenberg, I only repeat what you were saying*»).

Але так було не завжди: Лоренс Бінйон, рекомендуючи вірші Розенберга до публікації, вважав за необхідне вибачитися за «складнощі» й «темноту» його поезії, причиною яких було те, «що він інстинктивно думав образами та недостатньо брав до уваги обмеження мови» («*because he instinctively thought in images and did not sufficiently appreciate the limitations of language*» (цит. за [13, с. 2]). На кінець ХХ ст. саме це стало головним предметом обговорення англомовної критики в по-