



УДК 004.2

**"CONFECTIONERY" EKPHRASIS IN THE NOVEL "BAMBOCHADA"
OF K. K. VAGINOVA****«КОНДИТЕРСКИЙ» ЭКФРАСИС В РОМАНЕ К. К. ВАГИНОВА «БАМБОЧАДА»****Kong Chunxia / Кун Чунья***Second-year master student / Студентка второго курса магистратуры**Санкт-Петербургского государственного университета**СПб., университетская набережная В. О., д. 7/9.*

Аннотация: В тексте рассматривается проблема экфрасиса конфетных картинок и табачных этикеток в романе «Бамбочада». Они выполняет ролью характеристики персонажей и эпохи, фиксирует процесс массовой профанации высокого искусства, рождения нового быта с пропагандой и агитацией революционного топоса. В итоге наблюдается общее забвение культурой прошлого.

Ключевые слова: Конфетные обертки, табачные этикетки, Экфрасис, профанация, пародия, быт.

Вступление.

Конфетные фантики и упаковки продуктов являются важной составляющей изобразительной продукции в «Бамбочаде». Как отмечает главный герой в письме, написанном другу Торопуло, «как объект изучения, конфетная бумага – явление сложное и интересное. С одной стороны – прямая зависимость от того или иного хозяйственно–общественного уклада, с другой – от всего комплекса искусства данной эпохи, от общего её художественного стиля» [2, с. 366].

Несмотря на отсутствие специальных работ, посвящённых исследованию конфетных бумажек, существует мнение, что они являются продуктом реализации художественного замысла (дизайна и графики) и поэтому принадлежит к числу видов искусства. Как об этом говорит А. В. Ярцева, «этикетка – одно из звеньев в цепи современного ему графического дизайна – всегда несёт на себе ясный отпечаток времени, свидетельствует о его культурных тенденциях, вбирает в себя стилистические особенности, присущие эпохе» [5, с. 41]. В пользу этой точки зрения говорит тот факт, что этой малой формой искусства занимались многие художники: В. М. Васнецов, И. Я. Билибин, М. А. Врубель и др. Кроме того, в первые послереволюционные годы активно работали над графическим дизайном конфетных упаковок В. В. Маяковский, А. М. Родченко, А. М. Кандинский. Они даже проектировали этикетки для кондитерской фабрики Моссельпрома и т. д. [5, с. 42–43] В число их дизайнерского наследия входят серии «Вожди революции», «Индустрия», «Красная Москва». В частности, даже Маяковский неоднократно писал тексты для конфетных обёрток [1].

Основной текст.

Т. Л. Никольская отмечает во вступительной статье к сборнику романов Вагинова, что сам писатель в своё время коллекционировал «старинные безделушки», папиросные коробки и конфетные фантики [2, с. 323]. Авторская склонность к коллекционированию отражается в художественном мире



каждого из его романов. В частности, в «Бамбочаде» большинство персонажей коллекционирует конфетные обертки, воспринимая их как нечто эстетическое, отражающее специфику эпохи. Интересно, что собирание повседневных мелочей для персонажей почти идентично творческой деятельности. Г. А. Жиличева отмечает, что «коллекционирование оказывается заменой творческому и магическому преображению мира, заменой утраченной способности видеть истину» [3, с. 204]. Во время дефицита духовности и материальности коллекционирование остатков прошлого и попытка их систематизировать отражает стремление персонажей Вагинова найти им замену. Именно поэтому описание конфетных бумажек различной тематики имеет важное значение для характеристики персонажей, эпохи и выражает авторское отношение к культурной жизни.

Собранные обёртки по времени можно разделить на две группы: дореволюционные (1900–1917) и послереволюционные (1917–1931). Кардинальные изменения общественной ситуации не могли не оказать влияния на формирование нового быта. В этой связи персонаж Торопуло выделяет два периода в своей коллекции фантиков. Он классифицирует конфетные бумаги этих двух периодов по нескольким тематическим группам:

Дореволюционные

1. Политика.
2. Техника.
3. Быт.
4. Жанровые сцены.
5. Портретные галерея.
6. Виды.
7. Флора.
8. Фауна.
9. Мифология. Былины. Сказки.

Послереволюционные

1. Гражданская война.
2. Трудовые процессы.
3. Революционные празднества.
4. Портреты вождей.
5. Лозунги.
6. Пропаганда техника.
7. Времена года...

[2, с. 331–332]

Из выше выложенной графики легко заметить разницу в репрезентации быта двух периодов. В дореволюционное время фантики фиксировали разные стороны общественной жизни, а после революции изображения фантиков приобретают одну направленность – строительство социализма. Типичные изменения состоят в том, что вместо политики изображается гражданская война; вместо техники трудовые процессы; быт представлен одними революционными празднествами; на смену галерее портретов деятелей мировой культуры приходят портреты вождей; революционные лозунги и пропаганда вытесняют народную культуру; почти исчезло изображение природы.

Дореволюционные фантики характеризуются широким спектром тематики,



тщательностью, детализацией дизайна и широким охватом географических и национальных параметров. Как об этом пишут исследователи истории конфетных оберток: «Дореволюционные фантики для конфет и шоколадных плиток были не менее красивыми и разрабатывались с не меньшим тщанием, чем театральные афиши. Так фантики знакомят детей с политической историей страны, территорией Российской империи, правителями, рассказывают о народах», о чем свидетельствует такие серии конфетных фантиков, как «Дом Романовых», «Россия», «1812 год», «Загадка», «Спорт»⁴[4, с. 122] и т. д. В «Бамбочаде» «конфетный» экфрасис принимает ироническую окраску, отражая приоритеты массовой культуры. Литературная тематика представлена фантиком «Толстой в лаптях» [2, с. 297], экзотическая отвечает представлениям народных масс об экзотике: «Негр, с папиросой в зубах, с тростью в руках, в красном фраке, на одной ноге извивающемся») [2, с. 295] или «Чернокожая яркогубая красавица, украшенная длинными серьгами в виде лун и звёзд, появляется под мусульманской аркой, несет чашку ароматного кофе» [2, с. 295]; историческая тематика с завидным постоянством эксплуатирует образ Наполеона: «Бегство Наполеона после Ватерлоо». [2, с. 326] Тем не менее бесхитрое разнообразие обёрток дореволюционного периода богаче новых и всегда вызывают живой отклик у персонажей, так как таят в себе память о прошлом, поэтому бережно хранятся в изящных коробках: персонаж Нунехия «посмотрела на голубые и розовые стеганые, точно детские одеяльца, вынула бархатные, точно вечерние туалеты, взглянула на кружевное, точно утреннее платье» [2, с. 294]. Персонаж, наслаждаясь картинками на обёртках, вспоминает о своей молодости, первой любви. Однако, как было отмечено ранее, Нунехия не отличает высокое от низкого, поэтому и неспособна восстановить какую-либо связь с приоритетным для остальных персонажей–интеллигентов временем. Ее страсть к конфетным бумажкам как раз отражает уязвимость данного бытового искусства.

Если то, что персонаж–представитель массовой культуры коллекционирует безвкусный вид искусства, считается логичным, то такое увлечение интеллигента приобретает абсурдную интонацию. Ведь в первых двух романах персонажи ещё пытаются преодолеть разрыв между современностью и античностью, ренессансом, а персонажи «Бамбочады» уже вместо классического высокого искусства занимаются исключительно накоплением бытового квазиматериала, что говорит об эсхатологической направленности культуры.

Один из персонажей – профессор Пуншевич с любопытством рассматривает пошлые картинки: «целый гарем разнообразных женщин, курящих кальян, или цыганка в бусах и монистах, или студенческая фуражка и скрещённые шпаги под ней. А на махорке музыкант в виде прельстителя–

⁴ См. : Юсупова С. А., Леонтьева А. В., Филиппова Т. В. Конфетная фабрика изучения истории (методическая разработка внеклассного мероприятия по теме «конфетная обёртка как отражение исторической эпохи») // Актуальные проблемы теории и методики преподавания истории и обществознания: к 70-летию исторического факультета Псковского государственного университета Сборник материалов III Международной научно-практической конференции. 2016. С. 122.



парикмахера» [2, с. 295], что приводит к мысли о том, что и дореволюционные обёртки являются собой профанацию искусства.

Переключение в профанную эпоху испытывает и интеллигент Торопуло. Любопытное изображение «бегства Наполеона после Ватерлоо» [2, с. 326] вызывает у него ассоциации, связанные с едой. Здесь ирония автора двунаправленна, эксплицируя скепсис автора по отношению и к «артефакту» и к персонажу, рабски зависимому от своих пристрастий, видящему мир сквозь призму кулинарии (на уровне характерологии, на уровне же семантики Торопуло – антипод «вегетарианской» эпохе). Проблема состоит в том, что искусство тиражируется, живописная картина подменяется конфетной картинкой (не случайна и подмена лексикодов – вместо «отступление при Ватерлоо» автор прибегает к растиражированному «бегство»). Во-вторых, картинка не вызывает культурных ассоциаций, а напоминает Торопуло лишь о том, что Наполеон является любителем макарон, а все китайцы гурманы. Комическим оказывается то, что Торопуло определяет культурную нацию лишь по критерию еды, демонстрируя автоматизм восприятия, который отчасти выработался как защитная реакция на реалии эпохи.

После революции многие конфетные фабрики были национализированы. Конфетные обёртки, отличаясь широким распространением, несут функцию связующего звена между правительством и народом, их назначение заключается в том, чтобы «внедрять в сознание населения представления о новом быте» [1]. В результате формируются новые художественно–выразительные средства. Как правило, обертки наряду с плакатом и афишей, во многом испытывают влияние авангарда, будучи выполненными в стиле конструктивизма, отличающегося динамизмом, выразительностью, имеющего тактическую, образовательную, агитационную направленность.

Обертки фиксирует новый быт путем использования символов нового государства, таких, как «будёновка», «пионер», «красноармейская шапка», «кооператив», «СССР», «тир», «партия», [2, с. 332] «рабочий», «молот», «трактор», «колхоз» [2, с. 366] и т. д., а такие символы культуры, как «Версаль», «Чмо-чи-сан» [2, с. 332] и другие культурные маркеры почти не сохранились после революции. Даже если и сохранены некоторые остатки, то они непременно испытывает губительную банализацию. Шерлок Холмс по-советски «спасает человека, лежащего на рельсах» [2, с. 332]; дама в старинной блузке и роскошной шляпке изображается на конфете «фантазия», произведённой кондитерской фабрикой «Урожай» [2, с. 368]. Набор разнородных категорий вещей и смешение стилей в рисунках на конфетных обёртках вызывает смеховую реакцию, снижая объект.

Наполненные «смешанным» бытом, совмещающим «осколки прошлого» и революционные реалии, обёртки отражают хаотичное состояние культурной жизни послереволюционного Ленинграда. В этом контексте важен введенный в роман эпизод поедания гостями конфет во время устроенного Торопуло «пира», который воспринимается как аллегорическое изображение коллективного «потребления нового быта», символизирующего массовую профанацию: «Темноцветные бумажки, украшенные золотыми буквами, как бы ныряли среди



нежноцветных волн: колибри, львы, тигры, олени, журавли, раки, вишни, земляника, малина, красная смородина, васильки, розы, сирень, ландыши, красноармейцы, крестьяне, рыбаки, туристы, паяцы, солнце, луна, звезды – возвышались здесь, пропадали там, радовали взор, заинтересовывали, возбуждали любопытство, вызывали сравнение; и гости, нацелившись, выуживали то рыбку, то испанку, то туриста в тирольской шляпе, то Версаль, то лунную ночь, то звезды». [2, с. 297]

Кроме того, агитация также видна в эпизодах с изображениями разных символов СССР и аллегорических литературных образов. «Турист лишился своей тирольской шляпы. Карамель появлялась с различными изображениями несущихся автомобилей и мотоциклеток. Работали тракторы, управляемые мужчинами и женщинами. Красноармейцы и рабочие неслись на лыжах или на коньках, заложив руки за спину. Появилось красное здание Волховстроя. Выдвиженки сидели у телефона. На тракторе ехал бородастый пахарь. С молотом стоял рабочий, держа пятилетку в 4 года. Летали аэропланы. Возвышались небоскребы. Располагались колхозы у подножия гор. Рабочие занимались на дачах физкультурой и спортом». [2, с. 365–366] Здесь функция нулевого экфрасиса в том, чтобы дать полную панораму советской жизни. Прежде всего, турист на дореволюционной обёртке изображён в тирольской шляпе, которая как национальный головной убор Австрии всегда ассоциировалось с отдыхом, свободой, путешествием. А после революции турист лишился ее, на смену ей приходит будёновка. Далее, вырисована сцена активного строительства коммунизма: внедрение технологий, ведение коллективной работы, освобождение женской рабочей силы, проведение массовой культуры и спорта, досрочное выполнение пятилетки.

Характерно, что Торопуло и Пуншевич организуют общество коллекционирования мелочей и пытаются исследовать историю России и других стран исключительно с помощью конфетных бумажек. Однако несмотря на «глубокие изменения» в стране, представления о других странах, эксплицированные на фантиках, остаются стереотипными: «Карамель "Китайская" говорила о той же бедности и стойкости человеческого сознания. Символом Китая на конфетных бумажках, несмотря на глубокие изменения, продолжал являться раскрытый веер». [2, с. 366]

Об этом же и карамель с изображением ковра и надписью «Хива», которая продолжает восприниматься стереотипно только как экзотическое вассальное государство, известное лишь своими коврами «а не союзная Республика Хорезм». [2, с. 366] И о нем помнит только картинка, и даже картинка как временное явление быта вот-вот исчезнет.

Снижение культурных ценностей также фиксируется и во фрагменте, где присутствует описание папиросной упаковки тройки. «На крышке изображены три коня: белый, рыжий и чёрный. Они тянут сани, украшенные светленькими цветочками, в санях сидит белобородый старик в бобровой шапке с голубым верхом. <...> Внутри наклеена картинка в красках с видом Кремля, можно подумать, что для Запада это такая же экзотика, как пирамиды и сфинксы. Но ведь на самом деле Кремль для Запада совсем не экзотика, не пирамида Хеопса,



Кремль – реальная, движущая политическая и моральная сила для рабочих и угнетённых национальностей всего мира, пламя, освещающее мир, простите за банальную метафору, но только это так, – Кремль приковывает взоры не только Европы, но и Азии, и Австралии, и Америки. Быт на наших глазах изменяется, и я предлагаю организовать общество собирания мелочей изменяющегося быта» [2, с. 318]. И тройка и Кремль являются символами русской культуры и истории, но кремль теперь перестаёт быть необычным для Запада историческим объектом и лишается своей традиционной идентификации, став символом политической силы. Это означает отказ нации от прошлого. Кроме того, экфрасис дан в публицистическом стиле, как будто это отрывок из партийной газеты с пропагандой о преимуществе социализма.

Заключение.

Подведя итоги, хотя в романе мало прямого описание эпохи, социальных обстоятельств и бытовых реалий. Но внешняя среда страны и внутренний мир персонажей раскрываются путем описания бытовых картинок на конфетных обёртках. Через анализ обертков с изображениями осколков народной жизни видно, что в стране идет процесс массовой профанации высокого искусства, рождается новый быт с пропагандой и агитацией революционного топоса, на уровне персонажей наблюдается акт переключения в профанную эпоху, забвение культурного прошлого.

Литература

1. Башмаринова Е. Маяковский и упаковка. [сайт]. URL: <https://article.unipack.ru/54384> (дата обращения: 24.04.2019).
2. Вагинов К. К. Козлиная песнь: Романы / Вступ. статья Т. Л. Никольской, примеч. Т. Л. Никольской и В. И. Эрля. М.: Современник, 1991.
3. Жиличева Г. А. Италия как иллюзия в прозе К. Вагинова // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет. 2019. С. 194–201.
4. Юсупова С. А., Леонтьева А. В., Филиппова Т. В. Конфетная фабрика изучения истории (методическая разработка внеклассного мероприятия по теме «конфетная обёртка как отражение исторической эпохи») // Актуальные проблемы теории и методики преподавания истории и обществознания: к 70-летию исторического факультета Псковского государственного университета. Сборник материалов III Международной научно-практической конференции. 2016. С. 119–128.
5. Ярцева А. В. Операция «Завёртка» // Оттиск: ежегодный альманах печатной графики. СПб., 2003. С. 41–45.

Abstract. *The text deals with the problem of the ecphrasis of candy pictures and tobacco labels in the novel “Bambochada”. They perform the role of characterizing the characters and the era, fixing the process of mass profanation of high art, the birth of a new life with propaganda and agitation of the revolutionary topos. As a result, there is a general oblivion of the culture of the past.*

Key words: *Candy wrappers, tobacco labels, Ecphrasis, profanity, parody, life.*