

УДК 130.2:659.133:[069:711.73.](470–25)(091)

DOI: 10.18523/2617-8907.2022.5.7-15

Юрій Джулай

ОПОВІДНІ КОМПЛЕКСИ ТВОРІВ ПРО МОСКОВСЬКІ ВИВІСКИ Ф. ДІСТРІБУЕНДІ ТА С. КРЖИЖАНОВСЬКОГО (ІМПЕРСЬКА ТА СОВЕТСЬКА ВІЗІЇ)

У статті проаналізовано оповідні комплекси московських вивісок брошури Ф. Дістрібуенді та нарису С. Кржижановського, в яких притаманні їм візії визначаються не хронологічно, а концептуально, згідно з розвитком у кожному з них бачення історичних перспектив присутності вивісок у культурному просторі вулиць міста. У статті показано, як, згідно з Ф. Дістрібуенді, неусувне спільне «бажання» як вирішальна основа реалізації усіх реформ в історії імперії має бути залучено до створення уніфікованого формату оформлення вивісок, який остаточно звільнить вулиці другої столиці імперії від явища з низьким художнім рівнем. Концептуальний обсяг советської візії щодо присутності вивісок у просторі вулиць радянської столиці у статті встановлено відповідно до перекладу С. Кржижановським переможного подолання вивіскою-вказівкою радянської торгівлі символічного оформлення вивісок як останньої стадії в циклі оформлення вивісок з ефектом захоплення покупця у площину поглибленого вивчення революційного значення цієї перемоги за допомогою світлин спеціального музейного фонду та вихованні знанням про неї наступних поколінь.

Ключові слова: вивіски, візії, Ф. Дістрібуенді, І. Кант, С. Кржижановський, музей, оповідний комплекс, пам'ять, побут, уніфікація, цикл.

Постановка проблеми. Розгляд брошури Федора Дістрібуенді (1836) та нарису 1924 р. Сигізмунда Кржижановського (2001, с. 567–585) про московські вивіски об'єднує, з-поміж усього іншого, ідея можливості їх порівняння. Горизонт такого порівняння лежить ніби на поверхні, бо відразу уподібнюється академічній схемі виділення обсягу помітних історичних змін у художньому оформленні московських вивісок часів імперії та тимчасової радянської « нової економічної політики ». Але такий інтелектуальний підрахунок відмінностей у функціонуванні вивісок на вулицях міста не є єдино можливим форматом репрезентації оповідного комплексу кожного з творів та й підсумкового їх осмислення. Оскільки аналіз і порівняння обох оповідей

про вивіски можна вважати цариною мікроісторії, то маємо дотримуватися кількох вимог мікроісторичного аналізу: 1) виключити подання обраних описів вивісок як « типового » явища культури одного міста в різні часи; 2) долучити авторизовані контексти узагальнення описуваного явища в кожному з творів (Леві 2010, с. 133); 3) пояснити мету або мотиви відповідної зміни масштабів досліджуваного явища (Леві 2010, с. 123).

Важливим мотивом дослідження і порівняння оповідних комплексів обраних творів є відмова від екстраполяції на нарис С. Кржижановського поширеного і дотепер подання нарису як « нульового » наративу, де авторизовану оповідь максимально зведено до опису самого явища. На користь існування такої оповідної

редукції в нарисах, як засвідчив В. Шмід, наводять приклад нарису Д. Григоровича «Петербурзькі шарманщики» 1843 р. Оповідний простір останнього розчиняють цілком в описі засад класифікаційної таблиці шарманщиків, їхніх розрядів та опису кожного з виділених типів шарманщиків (Шмід 2003, с. 19). Але ця редукція є дуже крихкою, бо опис явищ може містити роздуми мандрівника, які не дублюють описових складників мандрівної оповіді (Шмід 2003, с. 20).

Стан наукової розробки проблеми. Аналіз оповідних комплексів про московські вивіски Ф. Дистрибуенді та С. Кржижановського бере до уваги деякі результати вивчення В. Топоровим особливостей технік письма С. Кржижановського. У проведеному дослідженні було враховано опис техніки неперервного включення С. Кржижановським простору описуваного явища в простори інших культурних подій, унаслідок чого виникає ефект інтелектуальної візії цього дотику, зближення і віддалення суміщених подій, яким серйозно змінюються погляди на співвідношення реального і потенційного, різних вимірів часу, свідомості і мислення (Топоров 1995, с. 550).

Релевантною до дослідження особливостей оповідного комплексу праць Ф. Дистрибуенді та С. Кржижановського є настанова з методології нарративної історії, відповідно до якої в описі незавершеної події потрібно бачити максимальну кількість її носіїв та зважати на множинність їхніх оцінок у перехідні періоди історії (Берк 2010, с. 334, 340). У проведеному дослідженні взято до уваги деякі локальні результати розвідок з історії читання. Насамперед це стосувалося пов'язування торгових вивісок на вулицях Парижа кінця XVIII ст. з інститутом т. зв. «школи без книжок» (Дарнтон 2010, с. 194). Також було враховано пояснення В. Ізера феномену «захоплення» ідеями автора твору як наслідку зустрічного звільнення читача в процесі читання тексту від упередженості до автора твору та власних упереджень. Це приводить не тільки до «захоплення» ідеями автора твору (Ізер 1996, с. 275), а й збереження, на певний час, навмисно вигаданої – «ніби» реальності автора на кордонах прийнятої читачем реальності (Ізер 2001, с. 207–208, 213–214).

Мета статті – виділити складники й особливості оповідного комплексу брошури Ф. Дистрибуенді та нарису С. Кржижановського, порівняти й зафіксувати обсяг екстраописового характеру кожного з творів, виділити проміжні авторизовані узагальнення та підсумкові радикальні візії щодо перспектив існування вивісок у просторі вулиць міста.

Виклад основного матеріалу. Сам автор брошури «Позір на московські вивіски» («Взгляд на московские вывески») (Дистрибуенді 1836) навряд чи погодився б із тим, що його брошура є своєрідною прелюдією до ненаписаного нового путівника по вулицях міста, де однією з пам'яток стали б і вивіски. За задумом автора твір про московські вивіски мав би сприяти розширенню кола місць, у якому проникливий погляд діставав би таку ж насолоду, як і під час відвідин храмів, монастирів або неспішної ходи бульварами та садами, до опису яких здавна було прикуто увагу читачів (Дистрибуенді 1836, с. 3–4). Якщо звернути увагу на виокремлення слова «вивіски» італійським курсивом у перших двох главах брошури, завдяки чому текст набуває деякої ознаки записаної лекції в академічній аудиторії, то стає зрозумілим, чому автору було необхідно віднайти перші історичні описи вивісок. Пошук джерел явища вивісок, так само як і будь-якого явища, є обов'язковою умовою перетворення аналізу його сучасних станів на наукове послідовне дослідження (Дистрибуенді 1836, с. 10–11). У присвяченій цьому питанню главі Ф. Дистрибуенді вдається до сценарію «знайденого джерела», опис якого мав відразу пояснити причини тривалої нестачі джерел, які б описували комплекс історичних подій, у яких окреслено функціонування явищ зі схожим рольовим значенням сучасних вивісок (Дистрибуенді 1836, с. 10–16).

Першою частиною опису «ключового» джерела до передісторії вивісок стає вказівка автора на брак уваги сучасних істориків до джерел і рукописів мовами Стародавнього Сходу (Дистрибуенді 1836, с. 11). Тому на місце можливих передісторій вивісок автор ставить оповідь про дивне особисте опанування стародавнього китайського рукопису часів імператора Фо-гі, записаного на атласному папері в перекладі європейською мовою, але без авторизації перекладу та конкретного визначення його мови (Дистрибуенді 1836, с. 12–13). Ба більше, читач не отримує від автора вказівки на часи правління цього імператора, яка б відразу знімала питання про можливість існування тоді рукописів на атласному папері. Друга частина опису «ключового джерела» з передісторії вивісок, по суті, стає переказом окремих частин невідомого перекладу згаданого рукопису. Перед читачем постає картина легендарної історії лицарів-мандрівників усіх народів із позначенням на захисних щитах мети або справи своєї мандрівки, якій вони віддано служать (Дистрибуенді 1836, с. 13–14). Саме із запозичення лицарського мистецтва

«безмовного означення» мети свого служіння новими «лицарями міста»: купцями, ремісниками та художниками – і виникає звичка до публічного позначення на вивісках служіння різних видів майстерності спільноті міста (Дістрібуенді 1836, с. 15–16). У підсумку, саме за сценарієм переказу легендарної передісторії вивісок автору вдалося досягти важливої мети. По-перше, читачеві було оприявлено велич історичного коріння вивісок, яка до цього була непомітною на тлі величі храмів, бульварів та садів. По-друге, звичайне око читача-обивателя набуло у спогляданні такого поширеного явища, як вивіски, навичок ока філософа (Дістрібуенді 1836, с. 4), бо тепер житель міста міг побачити у вивісках реалізацію ідеї символічного означення пропозицій від різних видів живої майстерності промисловців про надання послуг кожному жителю міста. По-третє, ця наука філософського ока може оживати під час уявної прогулянки московськими вулицями і в жителів віддалених міст, бо нагадує цікавість археолога до різної дивини.

В оповідному інтервалі двох перших глав Ф. Дістрібуенді ніби завершив виклад мінімальних основ погляду філософського ока на сучасні вивіски. Далі він переходить до класифікації вивісок. Автор висуває два припущення. Перше припущення: попри всі усвідомлені недоліки (є професії, які не відображено або мало відображено у вивісках), існує загальна відповідність розподілів вивісок за видами промисловості (Дістрібуенді 1836, с. 18–19). Друге припущення: вивіски мають різний ступінь цінності, що дає змогу розглядати їх як носіїв відповідності між ступенем втілення художньої майстерності та її публічною оцінкою за ступенем уподобання (Дістрібуенді 1836, с. 19). Але й цих двох припущень було недостатньо для створення класифікації вивісок, у якій реалізується їх вичерпний опис. Можливість додаткового розподілу вивісок за видами промисловості на розряди та класи було винайдено в подвійному поданні всієї множини вивісок за родами промисловості. Йдеться про кількісну перевагу вивісок певних видів промислової діяльності. Поділ усіх вивісок на «численні» та «не настільки численні» (Дістрібуенді 1836, с. 20) давав остаточно впорядковані переліки вивісок певних видів промислової діяльності. Серед «найчисленніших» опинилися дванадцять класів або родів вивісок. Це були вивіски кравців, чоботарів, трактирів або ресторацій, цирулень, овочевих лавок, булочників, портерних лавок, питних будинків, годинникарів, повитух, чепешниць та модисток, винних льохів (Дістрібуенді

1836, с. 20). До списку «не настільки численних» вивісок увійшло чотирнадцять класів або розрядів візуальних пропозицій від різних промисловців, а саме: аптекарів, фортепіанних та музичних майстрів, пансіонів, калашників, майстрів золотої справи, тютюнових лавок, книжкових лавок, склярів і точильників, фарбувальників, слюсарів, каретників, кондитерів, лазень, купецьких лавок (Дістрібуенді 1836, с. 20–21). Розгорнутий опис оформлення найчисленніших та менш численних вивісок мав ознайомити читача з напрацьованою наукою оформлення звичайної вивіски певного класу: її розмірів, компонентів зображення, кольорів фарб, форми і змісту написів та припустимих варіацій композиції всіх елементів вивіски (Дістрібуенді 1836, с. 25–54).

Наступний розподіл усіх вивісок за ступенем художньої цінності дав три розряди. До першого розряду потрапили звичайні, вкрай схожі вивіски. У другому розряді опинилися курйозні вивіски, що виглядають потворно, огидно та й зроблені без смаку. Третій розряд складено з вивісок, зроблених вигадливо, вкрай оригінально, та багато оздоблених (Дістрібуенді 1836, с. 21–22). Такий розподіл вивісок на три розряди разом із описом можна було б назвати мінімальною наукою художнього смаку. У цій дуже нескладній науці зростання кількості курйозних вивісок знаходить пояснення у фантазіях, закарбованих на звичайних вивісках (Дістрібуенді 1836, с. 55). Під час прогулянки вулицями другої столиці на вивісках цього розряду можна було побачити чудернацьку суміш міфів з емблемами та історичними фактами, гру з лініями і вивертанням площини зображень та поєднання кольорів, які археологи ще розгадуватимуть і через п'ятсот років (Дістрібуенді 1836, с. 56–57, 59). Водночас долучення читача до опису різних фантазій в оформленні звичайних вивісок не ототожнює нафантазоване оформлення таких вивісок з ментальною зміною рівня їхньої художньої цінності. Досить цікаві фантазії в «жіночій» частині вивісок маленьких цирулень було знайдено в зображенні дами в бальному вбранні з квітами та діамантами на голові у стані зомління після того, як цирульник рубанув їй руку ланцетом. Цю подію передано зображенням схиленої голови красуні з ознаками слабкості, повного знесилення та відчуття переходу до життя в іншому світі на тлі розчуленого погляду цирульника (Дістрібуенді 1836, с. 32). Але опис цієї сцени з вивіски цирульні зі злетом до картин з творів Д. Г. Байрона та В. Гюго завершується згадкою про орфографічні помилки на вивісці через

долучену вказівку на місце входу в заклад (Дистрибуенди 1836, с. 32). Практика масового заниження художньої цінності звичайних вивісок робить вулиці другої столиці схожими на галереї карикатур, які втомлюють кожне око (Дистрибуенди 1836, с. 61). Запобігти цьому могла б, на думку Ф. Дистрибуенді (1836, с. 61), повна уніфікація вивісок за зразком оформлення бланків на будинках. Тоді б і перебування людей на вулицях стало спокійнішим завдяки зменшенню кількості зустрічей з огидним явищем. Ця візія можливої реформи в оформленні вивісок згодом переросте у ще більш категоричний імперський культурний імператив саме на тлі опису вкрай мізерної кількості зразків вивісок, які мають стосунок до високої художньої майстерності (Дистрибуенди 1836, с. 63–68). Поодинокі вдала художня вигадка в оформленні назви оптичної крамниці, де кожному літеру зроблено із дзеркальних скелець, у переливі барв яких кожна людина могла побачити себе (Дистрибуенди 1836, с. 66–67), разом із описом двох художньо досконалих вивісок не може змінити загальної ситуації на краще. Саме неперервне падіння рівня художньої цінності звичайних вивісок на вулицях другого імперського міста стає своєрідною основою обґрунтування неможливості долучення ходи оком по вивісках до екскурсії місцями історичних пам'яток міста. Тому і весь оповідний комплекс праці Ф. Дистрибуенді, який ніби мав підготувати майбутню прогулянку ока по вивісках як історичних пам'яток другої столиці російської імперії знанням історичних витоків ідеї вивіски (Дистрибуенди 1836, с. 3–16), вмінням орієнтуватися у світі вивісок завдяки їх класифікації за родами й класами і стандартами художнього оформлення кожного з них (Дистрибуенди 1836, с. 17–54), увінчаний наукою визначення художньої цінності будь-якої вивіски (Дистрибуенди 1836, с. 55–69), врешті-решт, позбавляє таку прогулянку сенсу. Знавця теперішнього стану художньої цінності вивісок на вулицях другого імперського міста чекає глибоке розчарування. Через вкрай малу кількість витончених вивісок непомітні на тлі тисяч курйозних московських вивісок, що перетворюють вулиці міста на «карикатурні галереї», від несмаку яких лише втомлюється око містян (Дистрибуенди 1836, с. 60–61). Тому радикально змінити ситуацію на краще можливо не просто повторенням в уніфікованому оформленні вивісок на бланках винаходу однакового позначення на табличках («білетах») назв вулиць і номерів будинків (Дистрибуенди 1836, с. 61–62). Для реформування вивісок бракує не ресурсів

і розрахунків, а бажання таких змін. Оскільки виключно непереборне бажання завжди було головним чинником усіх зрушень в історії та культурі імперії: «только стоит захотеть и все делается!» (Дистрибуенди 1836, с. 62), його потрібно знову відновити. У цьому й полягає імперська візія радикальної реформи вивісок у другій столиці російської імперії, яка стає органічним узагальненням усього оповідного комплексу про московські вивіски Ф. Дистрибуенді.

За вісімдесят вісім років з часу виходу друком праці Ф. Дистрибуенді з'являється нова оповідь про московські вивіски С. Кржижановського, в якій вивіски стають осердям знакових змін у мовному просторі вулиць столиці СРСР та ритмах повсякдення, які місто стрімко пережило за умов переходу від політики воєнного комунізму до нової економічної політики (Кржижановський 2001, с. 567–569). Тому від самого початку нарис про вивіски С. Кржижановського стає частиною знакового позначення змін у відчуттях належності людини до міського простору у двох протилежних ритмах життя із заміною прискореної ходи вулицями та площами міста людини історії на уповільнену буденну ходу тротуарами. Зміні ритмів ходи вулицями відповідають і зміни в зорових ритмах. Ці зміни відображає коливання між поглядом на плакат, який динамічно майорить угорі та скеровує рух мас, і на вивіски, що зупиняють погляд неспішної ходи окремих осіб (Кржижановський 2001, с. 567–569). Остаточне загальне бачення перспектив наповнення простору міста життям, причетним до історичних прискорень, С. Кржижановський (2001, с. 569) знаходить у теорії А. Ейнштейна в частині поняття про динаміку «поведінки» маси тіла під час наближення швидкості його руху до швидкості світла. Тому прискорений рух історичного життя міста, що швидко обробляв звернення вивіски до потреб людей під уже знайомі словосполучення з плакатів, який поширив напис «Радянський водогрій / Советский водогрей» та «Продаж усім громадянам / Продажа для всех» на багатьох вулицях міста, так само швидко став зникати з вулиць міста за нової економічної політики. Плетиво вулиць радянської столиці, на думку С. Кржижановського (2001, с. 569–570), можна розглядати як відкрити для всіх музейну колекцію анахронізмів з незавершеної боротьби, співіснування та протистояння у площині вивісок двох повсякдень: нового революційного та старого дрібнобуржуазного.

Наповнення цієї музейної колекції анахронізмів у вивісках часів воєнного комунізму було розпочато в нарисі описом брутално понівеченої

назви кафе з дивним дописом крейдою, згадки про появу вивісок нелегального стилю (запрошення до відвідин без позначення товарів) та записочок на стінах про фарбування в чорний колір речей з плутаними адресами та без імен майстра. Наступну частину оповіді С. Кржижановського (2001, с. 571) про уявну музейну колекцію анахронізмів у вивісках наповнено картинами боротьби вивісок за місце розташування на вулицях та випадків неочікуваного сусідства вивісок як за воєнного комунізму, так і в часи повернення до нової економічної політики. Ідеальним зразком просторової перемоги вивісок нового побуту в період воєнного комунізму стає щільне розташування в малесенькому провулку одна проти одної вивісок з написом «Кооператив “Мурашник”» («Кооператив “Муравейник”») та «Кондитерська “Труд”» («Кондитерская “Труд”»). А от за красномовний приклад неочікуваного сусідства вивісок зі світу старого буденного побуту в ті самі часи було обрано випадок вигнання в зіщулений простір співіснування вивіски з вимушеним переносом назви – «Продаж сена» («Продажа сена») та вивіски з назвою чорного кольору – «Домовини» («Гробы») (Кржижановский 2001, с. 571). Водночас С. Кржижановський не бачив жодної перспективи розвитку музейної колекції анахронізмів зразками заплутаної історії ліній публічної боротьби вивісок на вулицях міста через її поширення на усі види вивісок, у яких розподілений світ старого і нового побуту. На його думку, така генералізація займе багато часу і не принесе додаткового демонстративного змісту до вказаних екземплярів з музейної колекції анахронізмів боротьби вивісок (Кржижановский 2001, с. 572). Автора нарису швидко зацікавило розуміння основ розчинення відчуття «я» особистостей у дії якогось невиразного «закону повторення» в просторі багатьох стихійних сполучень вивісок. Демонстративним зразком відчуття перебування «я» особистостей у межах «закону повторення» стала картина поєднання образів кормів та смерті на впритул прикріплених вивісках («продаж сена» та «домовини»), повторена в тих самих образах на вивісках «Виготовлення домовин» («Изготовление гробов») та «Ідальня “Венера”» («Столовая “Венера”») по різні боки дверей (Кржижановский 2001, с. 573).

Відчуття дії закону повторення образів у просторі вивісок отримало в нарисі двочасткову концептуальну експозицію. Перша частина набула вигляду короткої історії про долучення мінімальної нетотожності «я» особи з «я» інших осіб у судженні «ніби про один і той самий предмет». Відповідь на це питання С. Кржижановський

довірів тепер уже не критиці філософом Якобі кантівського тлумачення поняття «нібито/якобы» (Кржижановский 2001, с. 108–109), долучений до незавершеної цитати з І. Канта (там само, с. 107), яка аж ніяк не хотіла завершуватися в тексті цитатою з «Примітки до амфіболії рефлексивних понять» (Кант 2000, с. 199–211). Тут С. Кржижановський звертається до техніки перекладу філософської проблеми мовою літературного фрагменту (Перельмутер 2007, с. 8). Цей фрагмент набув форми одночасного переказу та коментаря автора до розповіді фотографа з околиці міста, який ще за часів революції мав попит на світліни з боку військових. З метою економії цей майстер винайшов кліше для тулуба військового, в отвір над яким під час фотографування військові «додавали» лише власну голову. Звісно, деякі відмінні позначки форми військових не знаходили відображення на таких світлинах (Кржижановский 2001, с. 573–574). У коментарі до цієї розповіді С. Кржижановський констатує факт випадкового відкриття фотографом основного закону буденності: усі відмінності, притаманні численному «я», у буденному житті лише додаються до готових, сталих форм: «либо под обруч, либо под колодку» (Кржижановский 2001, с. 574).

Друга частина концептуальної презентації дії закону повторення як основного закону буденності спричинила, згідно з автором, виділення мінімальних обов'язкових вимог до оформлення вивісок як шаблонів. Вивіска-шаблон дає змогу швидко привабити погляд містян на вулиці та ефективно захоплювати зір і пам'ять ще й неписьменних обивателів під час їхнього пересування пішки та в міському транспорті (Кржижановский 2001, с. 574–578). Зрозуміло, що дієвими стають тільки такі вивіски. Тож і наведені в нарисі приклади ідеальних «виконавців» цих умов – це вивіски, відкриті для варіативного повторення. У місті з великою кількістю неписьменних обивателів умові варіативного повторення відповідає вивіска у формі ідеограми. За приклад останньої автор обирає опис вигляду вже зниклої вивіски, який зберегла його пам'ять. На цій вивісці перекинутий догори чобіт було вдягнуто на колоду – літеру «Г», яка одночасно була початковою літерою прізвища майстра (Кржижановский 2001, с. 575). В умовах пришвидшення руху містом тих же неписьменних обивателів у авто й трамваях максимально зменшується час затримання погляду на вивісках. Саме під таке рухоме око вивіски скорочуються до лаконічних зображень надаваних послуг. Прихований від читачів нарис С. Кржижановського золотий чобіт, вивішений над майстернею з описів

вивісок чоботарів Ф. Дістрібуенді (1836, с. 6, 27), відновлює свою присутність у більш сучасному описі вивіски як ідеограми та успішно економить час її зорового сприйняття за нових швидкостей руху обивателя вулицями соціалістичної столиці (Кржижановский 2001, с. 576).

Здатність до дієвого закріплення вивіски в пам'яті, згідно з С. Кржижановським, наближає обивателя до стану реального покупця. І тому сама стихія ринкової конкуренції надавала мнемічному потенціалу вивісок неабиякого значення. Оскільки вивісок, які мають такий потенціал, було досить багато, автор нарису обмежив себе певним концептуальним описом умов забезпечення цього ефекту оформлення вивісок. Збереженню в пам'яті обивателя вивіски можуть сприяти контрастна і дуже груба каліграфія, збіги прізвища майстра і назви майстерні, ліричне звернення до обивателів від імені майстерні, дотримання лаконічної традиції кольорів та зображень на вивісках пивних і трактирів, а також гіперболізація окремих складників комплексного зображення (Кржижановский 2001, с. 576–578).

Важливе додаткове джерело теоретичного пояснення здатності вивісок надовго залишатися в пам'яті обивателя С. Кржижановський (2001, с. 578) побачив в аналізі виразності, яку надають вивіскам залучені техніки художнього оформлення. На відміну від Ф. Дістрібуенді (1836, с. 20–21), який поєднав класифікацію видів і класів вивісок із класифікацією їхньої художньої обробки за трьома родами їхньої художньої цінності, С. Кржижановський (2001, с. 578–584) намагався розглядати попередній розподіл художньої виразності вивісок і як відповідний розподіл меморіального потенціалу вивісок. Але місце цього розподілу вивісок за відповідними характерними елементами художньої виразності у нарисі швидко зайняв попередній накид складових тематичного розпису проблеми входження мистецьких технік у побудову вивісок, що забезпечили успіх вивіскам не тільки в захопленні пам'яті обивателя, а й сприяли формуванню з нього «майже покупця». Функціональному успіху вивісок сприяло тільки таке художнє оформлення, яке навчилося поступово розв'язувати, на думку С. Кржижановського, шість проблем такої присутності. Вирішення проблеми простору, згідно з С. Кржижановським, забезпечили специфічні техніки повернення перспективи у двовимірний простір. Цю тривимірність на вивісці може зберігати техніка «подвійної» перспективи, яку складено з незначних зсувів однорідних елементів

зображуваного предмета. Крім цього, опуклість літер, обведених контрастними кольорами, разом із доданими до вивіски елементами рельєфа створюють сталий ефект сприйняття зображення в перспективі «навиворіт» (Кржижановский 2001, с. 579–580).

Якщо ж далі звернутися до аналізу проблем присутності живопису в оформленні вивісок не в послідовності з їхнього авторського переліку: вивіскового орнаменту, натюрморту, жанру та пейзажу, циркульного портрета та вивіскової символіки (Кржижановский 2001, с. 579), а відразу перейти до останньої проблеми, то саме в описі символізації художнього зображення в просторі вивіски ми побачимо певну авторизовану узагальнену візію всього історичного розвитку художнього оформлення вивісок (Кржижановский 2001, с. 579). Саме перехід від моделі «наївного зображення», яку ще сповідує оформлення вивісок під пейзаж та сцени із жанрового живопису, до моделі типового, домінантного зображення, яке стає лише знаковою вказівкою надання певних послуг, постає в нарисі не тільки як свідчення локальної історичної перемоги символічного зображення над наївно реальними зображеннями в оформленні вивісок. Цей перехід розглядається і як свідчення про завершення вже всього циклу історичного розвитку художнього оформлення вивісок (Кржижановский 2001, с. 583–584). Але у своєму технічному оформленні опис завершальної стадії художнього оформлення вивісок мав деякі ознаки своєї переробки опису вивісок продавців булок та хлібних виробів Ф. Дістрібуенді. Зображення золотого кренделя вздовж усієї вивіски разом із доданими зображеннями інших хлібних виробів (Дистрибуенди 1836, с. 34), яке було дуже поширеним і належало до «найчисленнішого» класу (Дистрибуенди 1836, с. 20), отримало в нарисі С. Кржижановського схожий статус домінантного, найпоширенішого зображення на вивісках булочників, але вже як ідеограми, «кренделя-типу» (Кржижановский 2001, с. 583).

Аналіз змін в оформленні вивісок на вулицях радянської столиці від часів революції до відчутного наближення згортання нової економічної політики набув у нарисі вигляду двох тісно пов'язаних прикінцевих узагальнень. По-перше, йдеться про переробку наївних зображень вивісок на вулицях радянської столиці на уніфіковані «зображення-вказівки» як особливу художню техніку символічного оформлення вивісок. Ба більше, саме продовження розповіді про художнє оформлення вивісок після картин остаточного

«вигнання» наївних зображень з вивісок шляхом їхньої символічної переробки само перетворилося на «символ-вказівку» для руху оповідного комплексу нарису до короткого закінчення. У цьому закінченні письменник має керуватися добре відомою формулою художнього розподілу образів, згідно з якою автор має уникати заміщення підсумкових зображувальних образів з кінцевої частини оповіді зображеннями з її попередніх частин (Clayton 2000, 19). По-друге, відбулося специфічне накладання діалектичної ретроспективної телеології на опис історичного потенціалу змін, які принесли символічні техніки обробки вивісок. Завдяки цьому в техніках символічно скорочених зображень вивісок автор побачив завершення тенденції всього попереднього стадіального розвитку художнього оформлення як конкуренції вивісок у перетворенні обивателя на покупця (Кржижановський 2001, с. 583–584).

Остаточне оформлення виразного авторського бачення подальшого розгляду питань художнього оформлення вивісок як частини побутової культури міста визначає прийняття перспективи близької перемоги над дрібнобуржуазною торгівлею, яке вкрай швидко несе революційне одержавлення царини торгівлі (Кржижановський 2001, с. 584). Безпосередніми ознаками цієї перемоги на вивісках стають стримані назви спільнот, які надають різні побутові послуги та усувають назавжди таким коротким написом рекламний галас капіталістичного конкурентного зазивання з вивісок. У просторі пошукової візії автора дух цвинтаря, навіяний зникненням вивісок старого побуту з вулиць советської столиці, віднайшов нову перспективу – надання зникаючим вивіскам статусу історичної пам'ятки, який уже мають деякі старі цвинтарі столиці, перенесенням їх у німу пам'ять світлин (Кржижановський 2001, с. 585). Відтепер світлини вивісок ваблять око не покупця, а дослідника історії померлих художніх традицій оформлення вивісок як частини старого побуту на вулицях міста. Саме таке захоплення знанням про нові історичні деталі значення перемоги нового соціального побуту над старим від вивчення історії художнього оформлення вивісок має надалі стати частиною советської «пам'яті перемоги» і пам'яті нового покоління, яке має обов'язково

навчитися оволодівати знанням речей у перспективі їхнього остаточного подолання.

Але за іронією на цю патетичну, переможну советську візію перспектив і сенсу історичного дослідження деталей художнього оформлення вивісок після прийняття ідеї завершення у символічних техніках їхнього оформлення всього циклу роботи на покупця чекала інтелектуальна пастка. Запропоноване вивчення історичних деталей художнього оформлення вивісок потрапляло у вир однакового долучення усіх досліджень у цій царині до підтвердження стандартного висновку про закономірне завершення присутності вивісок старого побуту в художньому оформленні побуту на вулицях радянської столиці.

Висновки. Проведений аналіз оповідних комплексів брошури Ф. Дістрібуенді та нарисів С. Кржижановського про московські вивіски дав змогу виділити авторизовану імперську та советську візії на перспективі існування вивісок у культурному просторі історичного міста – другої столиці імперії та радянської столиці. У першій, авторизованій імперській, візії поєднання історіографічно слабкого образу лицарського походження явища вивісок із класифікацією вивісок та описом їхнього звичаєвого художнього оформлення не дало бажаного відчуття перспективи приєднання вуличних вивісок до нових історичних пам'яток міста. Тенденція до збільшення виявів низької художньої цінності вивісок не тільки унеможливила це, згідно з візією Ф. Дістрібуенді, а й ставить питання про радикальну зміну в оформленні вивісок – надати їм уніфікованого вигляду, схожого на заповнений бланк, що може стати реальністю не завдяки раціональним розрахункам, а тільки через усезагальне бажання як запоруку реалізації усіх попередніх реформ в імперії. У другій, авторизованій советській, візії включення до історичної пам'яті нових поколінь світлин історичних зразків залучення художньої майстерності в оформленні вивісок з ефектом формування покупця мало стати частиною дієвого меморіального знання про деталі перемоги нового революційного побуту в художньому оформленні простору вулиць радянської столиці та конкретним тематичним фондом збагачення розуміння революційно-практичного характеру знання новими поколіннями.

Список використаної літератури

Берк П. Історія подій і відродження нарративу. *Нові підходи до історіописання* / за ред. П. Берка ; пер. з англ. 2-ге вид., випр. Київ : Ніка-Центр, 2010. С. 327–344. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Berk_Piter/ (дата звернення: 10.01.2022).

Дарнтон Р. Історія читання. *Нові підходи до історіописання* / за ред. П. Берка ; пер. з англ. 2-ге вид., випр. Київ : Ніка-Центр, 2010. С. 187–219. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Berk_Piter/ (дата звернення: 15.09.2021).

- Дистрибуенди Ф. Взгляд на московские вывески. Москва: В тип. Н. Смирнова, 1836. 68 с. URL: <http://knigohran.ru/?q=D> (дата звернення: 30.11.2021).
- Ізер В. Процес читання : феноменологічне наближення / пер. М. Зубрицької. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки*. Львів : Літопис, 1996. С. 261–276. URL: <http://padaread.com/?book=85674> (дата звернення: 05.01.2022).
- Ізер В. Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте / пер. с нем. К. Постутенко. *Немецкое философское литературоведение наших дней*. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001. С. 186–216. URL: <https://studylib.ru/doc/2519605/nemeckoe-filosofskoe-literaturovedenie-nashih> (дата звернення: 25.11.2021).
- Кант І. Критика чистого розуму / пер. з нім. та прим. І. Бурковського. Київ : Юніверс, 2000. 504 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kant_Immanuel/Krytyka_chystoho_rozumu/ (дата звернення: 28.12.2021).
- Кржижановский С. Якоби и «Якобы». *Собрание сочинений в 5 томах*. Т. 1 / Сост., предисл. и коммент. В. Перельмутера. Санкт-Петербург : Symposium, 2001. С. 107–122.
- Кржижановский С. Московские вывески. *Собрание сочинений в 5 томах*. Т. 1 / Сост., предисл. и коммент. В. Перельмутера. Санкт-Петербург : Symposium, 2001. С. 567–585.
- Леві Д. Про мікроісторію. *Нові підходи до історіописання* / за ред. П. Берка ; пер. з англ. 2-ге вид., випр. Київ : Ніка-Центр, 2010. С. 119–143. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Berk_Piter/ (дата звернення: 09.01.2022).
- Перельмутер В. В. Н. Топоров в диалоге с С. Д. Кржижановским. *Toronto Slavic Quarterly*. 2007. № 19. Winter. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/index19.shtml> (дата звернення: 04.01.2022).
- Топоров В. Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского. *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. Избранное*. Москва : Прогресс-Культура, 1995. С. 476–574. URL: <http://www.klex.ru/n06> (дата звернення: 10.12.2021).
- Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. URL: <https://docplayer.com/26605576-V-shmid-narratologiya-yazyki-slavyanskoy-kultury-moskva-2003.html> (дата звернення: 04.01.2022).
- Clayton J. J. *The heath introduction to fiction*. Sixth Ed. University of Massachusetts, Amherst, Houghton Mifflin Company. Boston, 2000. xvi, 879 p. URL: <https://archive.org/details/heathintroduction0006unse> (date of access: 15.11.2021).

References

- Burke, Peter. 2010. "History of Events and the Revival of Narrative." In *New Perspectives on Historical Writing*, edited by Peter Burke, 327–44. 2nd ed. Kyiv: Nika-Tsentr. https://chtyvo.org.ua/authors/Berk_Piter/ [in Ukrainian].
- Clayton, John J. 2000. *The Heath Introduction to Fiction*. Sixth Edition. University of Massachusetts, Amherst, Houghton Mifflin Company. Boston. <https://archive.org/details/heathintroduction0006unse>
- Darnton, Robert. 2010. "History of Reading." In *New Perspectives on Historical Writing*, edited by Peter Burke, 187–219. 2nd ed. Kyiv: Nika-Tsentr. https://chtyvo.org.ua/authors/Berk_Piter/ [in Ukrainian].
- Distribuenti, Fedor. 1836. *Vzglyad na moskovskie vyveski*. Moscow: V tipografii N. Smirnova. http://starienki.info/Knigi/D/Distribuenti_F_Vzglyad_na_moskovskie_vyveski_1836_RSL.pdf [in Russian].
- Iser, Wolfgang. 1996. "Der Lesevorgang: Eine phänomenologische Perspektive." In *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky*, 261–76. Translated by M. Zubrytska. Lviv: Litopys. <http://padaread.com/?book=85674> [in Ukrainian].
- _____. 2001. "Akte des Fingierens oder Was ist das Fiktive im fiktionalen Text?" In *Nemeckoe filosofskoe literaturovedenie nashih dnei*, 186–216. Translated by K. Postoutenko. St. Petersburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta [St. Petersburg University Press]. <https://studylib.ru/doc/2519605/nemeckoe-filosofskoe-literaturovedenie-nashih> [in Russian].
- Kant, Immanuel. 2000. *Kritik der reinen Vernunft*. Translated by I. Burkovsky. Kyiv: Yunivers. https://chtyvo.org.ua/authors/Kant_Immanuel/Krytyka_chystoho_rozumu/ [in Ukrainian].
- Krzhizhanovskiy, Sigizmund. 2001a. "Jacobi i «Jakoby»" ["Jacobi and 'As If'"]. In *Works in 5 Volumes. Vol. 1*, 107–122. Compilation, foreword and comments by Vadim Perelmuter. St. Petersburg: Symposium [in Russian].
- _____. 2001b. "Moskovskie vyveski." In *Works in 5 Volumes. Vol. 1*, 567–85. Compilation, foreword and comments by Vadim Perelmuter. St. Petersburg: Symposium [in Russian].
- Levi, Giovanni. 2010. "On Microhistory." In *New Perspectives on Historical Writing*, edited by Peter Burke, 119–43. 2nd ed. Kyiv: Nika-Tsentr. https://chtyvo.org.ua/authors/Berk_Piter/ [in Ukrainian].
- Perelmuter, Vadim. 2007. "V. N. Toporov v dialoge s S. D. Krzhizhanovskim." *Toronto Slavic Quarterly* 19 (Winter 2007). <http://sites.utoronto.ca/tsq/19/index19.shtml> [in Russian].
- Schmid, Wolf. 2003. *Narratologija*. Moscow: Jazyki slavjanskoy kultury. <http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/schmid.pdf> [in Russian].
- Toporov, Vladimir. 1995. "«Minus»-prostranstvo Sigizmunda Krzhizhanovskogo." In *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanie v oblasti mifopojeticheskogo. Izbrannoe*, 476–574. Moscow: Progress – Kultura. <http://www.klex.ru/n06> [in Russian].

Yurij Dzhulay

NARRATIVE COMPLEXES OF ESSAYS ABOUT SIGN BOARDS IN MOSCOW BY F. DISTRIBUENDI AND S. KRZHIZHANOVSKY (IMPERIAL AND SOVIET PERSPECTIVES)

The study appeals to two works on Moscow sign boards: F. Distribuenti's brochure and S. Krzhizhanovskiy's essay were aimed at examining the authors' final conclusions and visions of both the imperial and soviet in conceptual form, rather than an ideological marker of chronological time of analysis of street sign boards in Moscow. The maximum coverage of the components of each of the stories about the decoration of sign boards guaranteed the presentation of these authorized stories as a completed narrative complex, which excludes the possibility of involving these works in premature, external to the consistent course of each of these stories, comparison.

An analysis of Distribuenti's narrative complex of Moscow signs showed that the continuing deterioration in the artistic level of ordinary signboards could not preserve the legendary history of their origins and preserve the possibility of reviews of these signboards as a new historical monument.

A possible reform of the design of signboards in the form of unified completed forms is hindered not by the lack of calculations but only by the lack of omnipotent desire. F. Distribuenti's vision of the desire for the final basis of the reform in the design of signboards connects this reform to all previous reforms in the empire, which were implemented only by the power and makes the whole narrative complex of Distribuenti's work an organic imperial vision. Analysis of the narrative complex of S. Krzhizhanovsky's essay on Moscow signs made it possible to identify a certain core in it, which streamlines the analysis of the presence of signboards in the city. This core was the vision of capturing the signboards of visual attention and memory of the average person as result of the organization of thinking in a pattern.

The last option of thinking can level the sense of difference between people and everyday phenomena. Therefore, the liberation of sight and attention of the sign, an instruction of Soviet institutions from the performances of symbolic signs as the most powerful pattern of hunting for the buyer, was proposed to study further, but under the Soviet vision: transmission of knowledge about the final victory over thinking in patterns on sign boards to new generations.

Keywords: sign boards, vision, F. Distribuenti, I. Kant, S. Krzhizhanovsky, museum, narrative complex, memory, everyday life, uniformity, cycle.

Матеріал надійшов 25.05.2022



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)