

Научная статья

<https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-1-11-22>

УДК 821.111

5.9.2. Литературы народов мира

ИВ КЛЯЙН И ЕГО КОНЦЕПЦИЯ АБСОЛЮТНОГО УЛЬТРАМАРИНА В РОМАНЕ Д. БРУТОНА «СИНИЕ ПОЧТОВЫЕ ОТКРЫТКИ»: архитектоника и жанровый эксперимент

А. И. Кузнецова

Московский педагогический государственный университет

Аннотация. Исследование вводит в литературоведческий обиход неизвестный отечественному критику и читателю роман современного шотландского писателя Дугласа Брутона «Синие почтовые открытки» (2021), представляющий собою экспериментальную жанровую форму «роман в открытках» и объединяющий в себе жанровые модели романа о художнике, художественную биографию и фрагменты. Текст, состоящий из пятисот пронумерованных миниатюр-«открыток» рассказывает о трагической и эпатажной фигуре французского художника Ива Кляйна, поставившего в центр своего творчества концепцию абсолютного синего (ультрамарина). В статье анализируется идеально организованная архитектоника романа, система зеркальных образов-лейтмотивов и параллельных сюжетных линий, в которых образ реального художника пересекается с вымышленным образом портного Хаима, пережившего Холокост, и наконец с самим повествователем, не скрывающим своей близости к автору.

Ключевые слова: Дуглас Брутон, «Синие почтовые открытки», Ив Кляйн, синий, английская литература XXI в., литература и живопись, интермедialность, жанр, фрагменты, художественная биография

Для цитирования: Кузнецова А. И. Ив Кляйн и его концепция абсолютного ультрамарина в романе Д. Брутона «Синие почтовые открытки»: архитектоника и жанровый эксперимент // Наука и школа. 2026. № 1. С. 11–22. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-1-11-22>.

© Кузнецова А. И., 2026



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

YVES KLEIN AND HIS CONCEPT OF ABSOLUTE ULTRAMARINE IN D. BRUTON'S NOVEL "BLUE POSTCARDS": Architectonics and Genre Experiment

A. I. Kuznetsova

Moscow Pedagogical State University

Abstract. *The study introduces into literary use the novel by the contemporary Scottish writer Douglas Bruton "Blue Postcards" (2021), previously unknown to the Russian critic and reader. The novel represents an experimental genre form of the "novel in postcards" and combines genre models of a novel about an artist, a fictional biography and fragments. The text, consisting of five hundred numbered "postcards" miniatures, tells the story of the tragic and outrageous figure of the French artist Yves Klein, who put the concept of absolute blue (ultramarine) at the centre of his work. The article analyses the novel's perfectly organized architectonics, its system of mirror images-leitmotifs and parallel storylines, in which the image of the real artist intersects with the fictional image of Chaim the tailor, a Holocaust survivor, and finally, with the narrator himself, who does not hide his closeness to the author.*

Keywords: *Douglas Bruton, "Blue Postcards", Yves Klein, blue, English literature of XXI century, literature and painting, intermediality, genre, fragments, fictional biography*

Cite as: Kuznetsova A. I. Yves Klein and His Concept of Absolute Ultramarine in D. Bruton's Novel "Blue Postcards": Architectonics and Genre Experiment. *Nauka i shkola*. 2026, No. 1, pp. 11–22. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2026-1-11-22>.

5 декабря 2019 г. «Институт цвета Pantone», прогнозирующий и определяющий цвет-доминанту ближайшего сезона исходя из множества статистических данных коммерческого, психологического и социокультурного толка, объявил цветом наступающего 2020 г. "19-4052 classic blue" («классический синий»). В преддверии 2020-го исполнительный директор института – международного законодателя профессиональных цветовых стандартов – Леатрис Эйсман (Leatrice Eiseman) отмечала особенную трансцендентную ценность этого цвета, который напоминает нам о «бесконечном, безграничном вечернем небе, заставляет нас смотреть на вещи, выходя за рамки простого и очевидного, стимулирует нас мыслить шире, побуждая к более глубоким размышлениям, расширению наших перспектив и открывая новые потоки общения» [1]. И действительно, бархатистый и мягкий, элегантно и спокойный, этот оттенок синего оказался парадоксальным образом востребован охваченным пандемией миром: мультимедийные инсталляции, многочисленные дизайнерские решения, музыкальные композиции, даже травяной чай, посвященные «классическому синему», оправдали провиденциальную репутацию Pantone.

Один из первооткрывателей антропологического измерения цвета И.-В. Гёте писал: «Этот цвет оказывает на глаз удивительное и почти невыразимое действие. В качестве цвета он осуществляет энергию; однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет собою как бы прелестное ничто. В созерцании его есть какое-то противоречие раздражения и покоя» [2, с. 76]. Начиная с голубого цветка *Новалиса* («Генрих фон Офтердинген», 1802), *гётевских* «Докладов об оптике» (1791) и «Учении о цвете» (1810–1832), через «голубой период»

П. Пикассо (1901–1904) и «Синюю птицу» М. Метерлинка (1905), «Синего всадника» В. Кандинского и «Башню синих лошадей» Ф. Марка (1913), художественные союзы «Голубая роза» (1907) и «Синяя четверка» (1924), через меланхолию блюза и поколение бунтующей молодежи в джинсах XX в., через цикл эссе-миниатюр М. Нельсон «Синеты» (2009), роман М. Наварро «Ультрамарины» (2021) синий становится концептуальнейшим цветом Европы XX в. и в настоящем XXI в., похоже, вовсе не собирается сдавать свои позиции. Как пишет чешский исследователь Я. Балака в своем труде о философско-эстетической метаморфозе синего цвета, «С синим человеку как будто было дано нечто такое, чем, собственно, является он сам; синий – зеркало его внутреннего мира и двойственности его природы. В синем цвете, как ни в каком другом, человек познает себя, испытывая то восторг, то ужас» [3, с. 328].

Что показательно, для беспокойного пандемийного 2020-го классический синий оказался чрезвычайно уравновешенным и на гребне волны всеобщей моды внезапно реактуализировался один из наиболее молодых и «задорных» оттенков синего – ультрамариновый так называемый “*International Klein Blue*” («международный кляйновский синий»), специфический оттенок синего, разработанный французским художником Ивом Кляйном, ставший сердцевиной его творчества и сделавший Кляйна ключевой фигурой французского поставангарда, провозгласившего о наступлении «голубой эпохи» искусства.

«Модный» прогноз спровоцировал возвращение интереса публики к фигуре Кляйна как в сфере массовой, так и элитарной культуры. Более чем полвека спустя после его кончины соцсети заполонили биографические сводки о Кляйне, академические журналы начали публиковать статьи, посвященные концепции «синего» в творчестве художника, в 2021 г. издательство “Taschen” переиздает переведенную на английский язык монографию Х. Вайтмеер [4], в 2020-м легендарная швейцарская фирма письменных принадлежностей “Caran d’Ache” выпускает лимитированную коллекцию канцтоваров, содержащих в себе тот самый пигмент ИКВ, а в парижском Центре Жоржа Помпиду открывается выставка «Небо как мастерская. Ив Кляйн и его современники». В 2024-м во Франции публикуется графический роман «Ив Кляйн – Погружение» (“*Yves Klein – Immersion*”), в том же году переведенный на русский язык с заголовком «Ив Кляйн: Синее синего» [5].

Наконец, в 2021 г. издательство “Fairlights Books” публикует роман о самом художнике «Синие почтовые открытки» (“*Blue Postcards*”, 2021) [6], принадлежащий шотландскому писателю Дугласу Брутону (Douglas Bruton, b. 1957), автору романов, стоящих на грани исторического нарратива, беллетризованной биографии и культурологического интеллектуального детектива с несколькими параллельными сюжетными линиями, «играющими» художественным временем и замысловатым композиционным решением. Последний на данный момент роман Брутона «Женщина в синем» (“*Woman in Blue*”, 2025) подтверждает его специфический интерес к миру искусства: автор выбирает в качестве точки притяжения картину нидерландского художника Яна Вермеера «Женщина, читающая письмо» и вновь возвращается к размышлениям о философии и поэтике синего цвета, начатым в романе «Синие почтовые открытки».

Летом 1947 г. на пляже в Ницце три девятнадцатилетних друга делили между собой мир: один, художник и будущий основатель школы т.н. «нового реализма», Арман Фернандес, забрал себе землю, Клод Паскаль, поэт, присвоил себе слова, и наконец, третий Ив Кляйн (Yves Klein, 1928–1962) собрался подписать своим именем обратную сторону неба: «В тот самый день, когда я лежал на пляже в Ницце, я начал испытывать ненависть к птицам, летающим здесь и там, на моем прекрасном голубом

безоблачном небе, потому что они пытались проделать дыры в самых красивых и великих из моих работ» [цит. по: 7, с. 78]. Восемь лет спустя одержимость небесной синевой приведет Кляйна к созданию монохромной живописи как «к состоянию, когда цвет станет высшим и чистейшим выражением чувствительности» [цит. по: 8] и объявлению им «синего периода» своего творчества: «У синего нет измерения, он за пределами измерений, в то время как другие цвета обладают ими <...>. Все цвета ассоциируются с какими-то другими конкретными <...> и осязаемыми идеями, но синий в лучшем случае напоминает о море и небе, о том, которые в конце концов наиболее абстрактны во всей осязаемой и видимой природе» [цит. по: 9]. Приходя в 1957 г. на многочисленные выставки кляйновских монохромов в Милане и Париже, ошарашенная публика видела на холстах практически идентичные прямоугольники синего цвета, в которых лишь закругленные углы со сколотой краской выдавали, что их писал мастер, а не штамповал печатный станок. Однако не только эти детали делали полотна уникальными: особенная краска, изобретенная Кляйном совместно с другом-химиком Эдуардом Адамом, звенящая синева которой заставляла тонуть в ультрамарине смотрящего в нее зрителя. Эта краска обладала свойствами, о которых мечтал Кляйн: ее состав, тайна которого до сих пор охраняется тщательнейшим образом, не позволял цветовому пигменту тускнеть при соприкосновении с холстом и оставлял его в нетронутой чистоте, ясности и наэлектризованности. В 1960-м Адам и Кляйн зарегистрировали ее под именем “International Klein Blue” («Международный синий Кляйна»). В общей сложности Кляйн создаст около двух сотен синих картин и арт-объектов (раскрашенные синей краской модели античных статуй, коллажи из синих губок, синий глобус и проч.): «Сначала нет НИЧЕГО, затем появляется ГЛУБОКОЕ НИЧТО, и, наконец, – затем голубая ГЛУБИНА» [10, с. 224], – фраза столь почитаемого Кляйном французского философа Башляра, которую художник повторял как мантру и сделал девизом своего творчества. А. С. Шувалова замечает: «Ив Кляйн относился к цвету как к субстанции, заполняющей пространство. <...> Необходимость заставить зрителя переключить внимание с линии, пятен краски и сочетаний цветов <...> к одному-единственному цвету, требующему полного погружения в первичное состояние цвета как пигмента краски, приводит Кляйна к созданию монохромов» [11, с. 123].

Художник, не изучавший живопись, но зато в совершенстве владевший дзюдо, член ордена Розенкрейцеров и специалист по восточным языкам, философ, зачитывающийся трудами Г. Башляра, Ив Кляйн был воистину уникальной экстравагантной личностью, способной эпатировать даже парижскую публику, привыкшую к авангардистским эскападам 1910–1930-х гг.

В 1958 г. Кляйн организует выставку «Пустота», вход в которую будет оформлен в синем стиле, но внутреннее пространство будет представлять собой голые стены с пустыми витринами. Синее как Великое Ничто: «Я хотел прекратить борьбу. Теперь мои картины невидимы. Я хотел бы ясно это продемонстрировать» [12]. Восхищенный (в отличие от всей остальной трехтысячной возмущенной публики) Альбер Камю в книге отзывов заметит: «Где пустота, там полная власть» [13]. А сам Кляйн год спустя напишет графическое стихотворение-манифест о своем синем: «существенный потенциальный пространство несоизмеримый быстро статичный динамичный абсолют воздушный чистый престижный превосходный раздражающий нестабильный точный разумный впечатляющий пропитка нематериальный» [14].

В 1962 г. внезапный инфаркт обрывает жизнь 34-летнего художника-радикала, предвосхитившего и музыкальные эксперименты Джона Кейджа, и перформативные практики современного театрального искусства, и монохромные эксперименты ху-

дожников XX–XXI вв. А ровно шестьдесят лет спустя шотландский писатель Дуглас Брутон пишет прозаическую оду экстравагантной формы, воспевающую абсолюту ультрамарина и возвращающую читателю образ бунтаря Ива Кляйна в романе «Синие почтовые открытки».

Как рассказал в одном из своих интервью Д. Брутон, написание романа про Кляйна его вдохновила культовая фотография «Прыжок в пустоту», на которой был запечатлен сам художник, левитирующий над парижскими улочками (опубликована в газете “Dimanche” в 1960): «Это была замечательная *ложь* <...>. Я был заинтересован ложью и тем, как она проникает в написанный текст» [15]. Для Кляйна эта работа была не просто художественной фотографией с символическим содержанием, но полноценной концептуальной манифестацией, долженствующей убедить зрителя в реальной левитации художника. На фотоснимке Кляйн не метафорически, а буквально преодолевал земное притяжение и воспарял в Бесконечность Небесной Синевы, то есть фактически осуществлял мечты немецких романтиков о прорыве из Конечного в Бесконечное и в то же время повторял христианский подвиг избранной католической героини своего детства – Святой Риты Кашийской. В самом начале романа, рассказывая о детстве художника, Брутон упоминает его тетю, впечатлившую мальчика католическим житием: «Святая Рита является покровительницей проигранных дел. Иногда она святая невозможного. Говорят, что однажды она левитировала и ничто не отделяло ее от земли, по которой ходили другие, ничто, кроме синего воздуха»¹ [6, р. 35]. И вот в самом конце финальной пятой части романа Кляйн осуществляет «невозможное»:

«438. <...> Ив Кляйн нарисовал в своей голове полную картинку. На улице было тихо, как в пустой церкви, и там был каменный выступ, с которого, как он себе представил, он мог бы совершить свой бросок, и небо над головой в тот день, когда он пришел, было синим, и он протянул руку и поставил свою подпись на этом небе.

439. С помощью пальцев он создал рамку, форму фотографии. Он сдвинул ее туда-сюда и заполнил рамку Ивом Кляйном, прыгающим с каменного выступа и парящим в воздухе. Как в истории о святых <...> Истории о том, как Святая Рита поднялась над землей и парила в синем воздухе – ибо, когда его тетя рассказывала эту историю, они были в Ницце, а воздух там почти всегда синий» [6, р. 135–136].

Продолжая вспоминать о той минуте, когда ему пришла идея «романа в открытках», Брутон предсказуемо упоминает знаменитый «международный кляйновский синий», чья концепция вызвала у него «идею написать *что-то синее*»; «Я читал о том, как Ив Кляйн рассылал синие открытки для рекламы своей художественной выставки в 1957 году, и поставил перед собой задачу писать с помощью фрагментов размером с открытку, чтобы каждая открытка была “синей” и в то же время вся коллекция открыток рассказывала бы полноценную историю» [15].

Предложенная читателю жанровая модификация так называемой «беллетризованной / романизированной биографии» уже в самом названии предопределяет своеобразную форму рассказа о художнике, не имеющую прецедентов в истории мировой литературы. Текст романа состоит из пяти сотен пронумерованных фрагментов-миниатюр (с 1 по 500), имитирующих своим объемом небольшую запись на обратной стороне открытки. Каждая из этих миниатюр стилистически и концептуально завершена, в своем большинстве не превышает десяти строк, то есть как раз полновесно укладывается в тот объем, что предлагает пишущему обратная сторона любой почтовой открытки:

¹ Здесь и далее перевод цитат с английского языка мой. – А. К.

«36. Ни одной из этих историй нельзя доверять, потому что это истории о мертвых, рассказанные живыми, а живые всегда лгут, белой и синей ложью. “Синяя ложь” – это ложь, сказанная ради общего блага. Рассказы о святых и их чудесах могут быть восприняты как синяя ложь. Как и ложь во спасение, они не причиняют вреда» [6, р. 20];

«154. Смелость – это когда цвет носит твое имя! Это все равно, что поставить свою подпись на синем небе» [6, р. 56];

«158. Синий – это раскрашенный свод» [6, р. 57];

«160. Синий – это темнота, ставшая видимой, пространство неопределенной мечтательности» / “Blue is obscurity become visible, a space of indeterminate reverie” [6, р. 57].

Предельная концентрированность и емкость слова в этом тексте, а также его лиричность подчас приближает повествование к поэтическому слогу, что как нельзя лучше соответствует замыслу о художнике – певце Абсолюта и Бесконечности. Метафорически роман Брутона – это коллекция открыток, снова приглашающих читателя в мир Ива Кляйна, мир абсолютной синевы и творчества.

Стоит отметить, что формальному жанровому канону «романа в открытках» соответствует и канон содержательно-концептуальный, также заявленный в заголовке: каждая открытка обязательно включает в себя «синюю» лексику. Фактически перед читателем разворачивается полновесная картина синего в мире земном и небесном, материальном и идеальном во всех нюансах своей палитры и безумном множестве оттенков: синие туманы памяти, черно-синяя униформа жандармов, синее небо, чернильные сны, синие ласточки, витражное стекло, период творчества Пикассо, синяя родительская любовь, синие тетради школьников, синий мел портного и синяя ложь, синий газ плиты, сыр кордон-блю, пояс дзюдо, синие связи между людьми и синий Бог, синева будущего, синий китайский фарфор и синие крылья ангелов, синяки под глазами и синяя печаль. Синева «Звездной ночи» Ван Гога, «Синие обнаженные» Матисса, синие ласточки Дали дополняют энциклопедию синевы, не ограничивая ее исключительно фигурой Ива Кляйна.

Обычно синий (“blue”) напрямую обозначается в открытке, но встречается и имплицитно, в очевидно синих для читателя объектах (море, небо, глаза героя, уже обозначенные ранее как синие). Всего же на весь роман можно насчитать буквально несколько открыток, где синий вообще не указан, но и здесь не стоит забывать, что в нелитературной реальности текст в открытке располагается на ее оборотной стороне, в то время как заглавная первичная и доминирующая сторона – с изображением. В случае романа Брутона – это подразумеваемый синий прямоугольник из монохромов Ива Кляйна. Структурно подобное распределение доминант напоминает замысел «Житейских воззрений кота Мурра» Э.-Т.-А. Гофмана, где кошачий монолог периодически прерывается листами заглавного текста, содержащими в себе жизнеописание его хозяина капельмейстера Иоганна Крейсlera. Однако если у Гофмана данный прием выполняет функцию реализации принципа романтического двоемрия и в целом создает комический эффект, то в «Синих открытках» Брутона прозрачная основная сторона с монохромом Ива Кляйна создает своеобразный синий фильтр, сквозь который просвечивает собственно текст, а также обозначает приоритетность Абсолютной Синевы перед частными случаями (лексемами) текста.

По сути, читатель оказывается внутри полотен Кляйна. Роман Брутона становится тем самым «синим фильтром» из 109-й открытки [6, р. 42], сквозь стекла которого читатель имеет возможность увидеть истинное «синее» лицо мира за пределами текста.

Развертывание романа по композиционному принципу чередования миниатюр-открыток поначалу создает иллюзию преднамеренного повествовательного хаоса из перетасованной колоды максим, посвященных синему цвету с вкраплениями

трех основных сюжетных линий (герой-повествователь, портной Анри, художник Ив Кляйн). Однако коллажность и фрагментарность здесь мнимые. Как отмечал сам автор, «...вся коллекция открыток рассказывала бы полноценную историю» [15]: миниатюры оказываются плотно спаяны самим принципом нумерации, подразумевающим строгую очередность прочтения текста открыток.

Элегантная и выверенная архитектоника текста основывается на пяти «столпах»: главах-колодах по 100 открыток каждая (I. Нити Тхелет; II. Синяя ложка; III. Камни в карманах; IV. Ночь разбитых окон на Улице Портных; V. Один, два, три, четыре прыжка в пустоту).

Все миниатюры расходятся, а иногда и сходятся, следуя за тремя основными сюжетными линиями в двух временных срезах: в прошлом (1950-е) читатель следит за повествовательными нитями двух ровесников, еврейского портного Анри и французского художника Ива Кляйна, судьбы которых свиваются в тот момент, когда Кляйн заказывает себе костюм. В настоящем же (2021) находится основной «кукловод» – 64-летний герой-повествователь, который как-то раз на книжном развале в центре Парижа покупает у юной продавщицы Мишель открытку Кляйна. Открытка становится катализатором для разблокирования тяжелых детских воспоминаний о рано ушедшей матери, тягостно переживавшем ее смерть отце с синими глазами. И в то же время благодаря ей повествователь знакомится с Мишель, и вот она уже спит в его кресле, сжимая синий камешек в кармане своего пальто. Любовная линия в романе щемяща и ирреальна: она, с татуировкой ласточки, сама как ласточка – слишком юна, он – слишком стар, но они вместе и лето уже подходит к концу, а Мишель все чаще и чаще начинает жаловаться на холод, глядеть в окно на стаи улетающих ласточек: «480. Конечно, Мишель улетела – в конце концов она была всего лишь летней ласточкой. Изобретение моего воображения. Та, которой никогда не было, воссозданная как вымысел, чтобы старик мог любить и быть любимым так, как он когда-то хотел быть. И вот она ушла, и небо – это только воспоминание о синеве, но это не разбитое сердце, это не что иное, как пробуждение ото сна/мечты» [6, p. 146].

Роман в открытках, официально живописуя три истории: героя – alter ego автора, Ива Кляйна и портного Анри, на самом деле рассказывает некую единую и неделимую историю, звучащую как торжественный гимн преодоления смерти во второй части «Генриха фон Офтердингена». Текст Новалиса выступает своеобразным «прецедентным текстом» для романа Брутона, диктуя и модель развития линии Кляйна («роман о художнике»), и основополагающий образ Голубого цветка как воплощения Бесконечного, Абсолюта и Мечты, и трактовку ключевого женского образа Мишель как романтической музыки, возвращающей героя на его истинный путь, подарившей ему любовь и исчезнувшей навсегда (линия Матильды – Софи фон Кюн).

Наконец, система настойчиво повторяющихся лейтмотивов и символических образов (ласточка, синие глаза, мотив полета и т. д.), сюжетных параллелизмов (модель судьбы одного героя отражается-отзеркаливает в сюжете другого), система героев-двойников (маленькая девочка, баюкающая искалеченного нацистами отца портного Анри, это пожилая женщина-ангел с синими цветами, повсюду сопровождающая самого Анри в конце текста), – все это, как и в финале второй части «Генриха», сворачивает временную спираль романа Д. Брутона в единый центр и сводит всех героев в единой точке: «306. Мы лежим полностью одетыми на ее кровати, и она держит меня за руку, и мы смотрим на стену напротив, где синяя ласточка Дали кажется невероятно реальной. И мой отец улыбается – в моей голове он улыбается» [6, p. 95]. Отец портного Анри – это отец повествователя,

а его мать – та же Мишель и спутница Анри, а жизнь Кляйна удивительным образом пересекается с историей самого повествователя. Все мужские линии сводятся к единому образу Художника «Генриха» (отцы трех героев и они сами: Кляйн – Анри – повествователь Брутон), а женские – к единому образу «Матильды», призрачной проводницы из Конечного в Бесконечное: «347. Мы с Мишель сидим на улице в кафе с тентом в сине-белую полоску. <...> Она снова проделывает то же самое с волосами: захватывает и проводит указательным пальцем, а затем заправляет непослушную прядь волос за ухо. «Вижу, вижу», – говорит отец <...>. Это фирменный жест, как будто Ив Кляйн ставит свою подпись в небе тем же пальцем. “Совсем как твоя мать”, – говорит мой отец» [6, р. 108–109].

Текст романа оказывается пронизан насковзь связями, отражениями, параллелями, мистическими совпадениями, прошит прочными стежками Бога не Архитектора, но Портного, не строящего, но кроющего ткань универсума, что знаменуется в ведущем образе-лейтмотиве – синей сакральной нити тхелет, обозначенной уже в названии первой главы «Нити тхелета». Тхелет, что на иврите буквально означало «синий», – это одновременно и сакральный цвет, в который окрашивались одежды священников в древнееврейском Танахе, и сама ткань. Как считается, тхелет изготавливался из редчайшего моллюска, и этот рецепт был утерян еще во времена римского владычества. Одно из предположений писателя, ставшее узловым мифосюжетом романа, заключается в том, что Кляйн как раз смог возродить эту рецептуру (вернуться к изначальному всеобъемлющему синему Божественного и Бесконечного, то есть преодолеть смерть). Позднее понятие тхелет перешло на нити простого синего цвета, которые вплетались в кисти одежд иудеев. В продолжение аналогии с Богом-Портным тхелет – это каркас и основной материал мироздания. В роман мотив тхелета вводится через сюжетную линию портного Анри буквально в четвертой по счету открытке:

«4. Много лет назад в голубом тумане памяти в Париже была улица под названием Улица портных. Мужчины сидели возле своих лавок, как короли на своих тронах, и они кивали друг другу или, наклоняя свои широкополые шляпы, говорили “Шалом” и улыбались. <...> И вот в один прекрасный день вся улица исчезла, а вместе с ней и все люди.

5. Теперь эта улица называется по-другому, хотя там есть портной и он иногда носит покрывало, окаймленное кисточками. Каждая из четырех кисточек, согласно закону, записанному в его книге, содержит в себе синюю нить. Мужчину зовут Анри, и он работает в мастерской, снимая мерки...» [6, р. 8–9].

Как выяснится в конце романа, родители и вся семья Анри пропали в бездне Холлооста, поэтому он ни во что не верит, но на всякий случай незаметно вшивает в костюмы своих клиентов нить тхелет, так сказать «на удачу».

Через образы клиентов в роман вводится *вторая – основная – сюжетная линия* – Ива Кляйна, который по рекомендации своей тетушки приходит по приезду в Париж к Анри и заказывает себе костюм. Анри проникается к молодому человеку и, несмотря на свой возраст, начинает восхищаться концепцией монохромного синего, вырезает из газет и журналов фотографии картин Кляйна, чувствуя симпатию и духовную связь с этим юношей. В конце жизни он возвращается к Богу и успокаивает сожженную еще в детстве душу общением со странной женщиной с синими цветами, которой когда-то отец Анри сшил бесплатно свадебное платье (! И тут читатель забывает, что Анри – единственный, кто выжил на всей улице, спрятанный родителями во время прихода нацистов в шкафу). В финале Анри прыгает/улетает с Эйфелевой башни: параллель с «Прыжком в пустоту» Кляйна, одетого во фрак-ласточку,

и исчезновение/«улетание» девушки-ласточки Мишель, торговавшей открытками у самого подножия Эйфелевой башни. Но если у Кляйна это была концептуальная мистификация, то для Анри это начало долгого пути в сопровождении странной женщины («она, быть может, один из ангелов <...> и, возможно, под ее пальто спрятаны крылья» [6, р. 96]), которую, как выясняется, никто не видел и не слышал кроме самого Анри: «482. *Воздух, кажется, поддерживает его*, и женщина с синими цветами напоминает ему снова дышать, и вместе они, кажется, вообще ничем не держатся – Богом, ее Богом и его Богом» [6, р. 147]. Анри, который в конце романа вспоминает свое настоящее имя Хаим, воплощает в себе одновременно и человека, пережившего Катастрофу Холокоста, потерявшего и обретшего Бога, но и самого Бога-портного, незаметно для Кляйна вшившего в его первый костюм, похожий на ласточку, столь значимую нитку тхелет, а также и самого Кляйна, возродившего истинный цвет Бога.

Вторая сюжетная линия Кляйна в романе развивается в соответствии с канонами биографического жанра, выстроенного по модели романа воспитания художника: место рождения, родители, детство, юность, поиски себя, дзюдо, дзен-буддизм, творчество, неожиданное и долгожданное признание, свадьба, первенец и внезапная смерть в 34 года от инфаркта. При всей поэтичности текста Д. Брутон строго соблюдает принцип датировки и верности имен, скрупулезно намечая синей писательской ручкой все основные вехи, имена и обстоятельства жизненного и творческого пути художника. Быть может, не случайно в сюжете портного Анри последний всегда будет орудовать синим портновским мелом, размечая модель костюма Кляйна на ткани и тем самым выстраивая цепь параллелей портной – Бог – писатель – Творец.

Но еще до того, как первая открытка с Ивом Кляйном появится в тексте (29-я), в романе возникнет *третья сюжетная нить*, то разворачивающаяся, то сворачивающаяся в клубок – история героя-повествователя, самого Дугласа Брутона, с которым герой совпадает и по возрасту (64 года), и по деталям биографии, который случайно (мотив «найденной рукописи» – отсылка к романтической традиции) на книжном развале покупает за бесценок одну из тех самых синих открыток Кляйна, разосланных художником в качестве приглашения на свою выставку монохромов 1957 г. – дата рождения самого писателя. Последовавший за этим поиск героем других открыток – это и есть весь роман, то есть имплицитно свернутые одновременно и замысел, и композиция. Повествователь «вшивает» в текст свою собственную исповедально-интимную историю: одержимость синими предметами и любовь к репродукции Сальвадора Дали с синей ласточкой, несостоявшуюся первую любовь (образ девушки, продавшей ему открытки, ласточки Мишель), боль от раннего ухода родителей (параллель с потерей родителей Анри и холодным отношением в семье к самому Кляйну):

«497. А Мишель – или та девушка, которой она когда-то была, синеглазая девушка, которая так красиво заправляла волосы за ухо? Я думаю, она сейчас старая.

498. Я однажды видел ее фотографию. <...> Она была одета в синее платье, и ее волосы были такими же, какими я их помнил, и с одной стороны она заправила их за ухо, и, возможно, ее глаза тоже были теми же.

499. На фотографии она улыбалась, немного расфокусированная и нежно-синяя, <...> я думаю, что она должна быть счастлива. Достаточно того, что она есть, и достаточно того, что я помню ее в Мишель» [6, р. 151].

Символично, что самым болезненным воспоминанием детства повествователя становится мертвая ласточка, которую он, будучи ребенком, когда-то безнадежно пытался согреть и оживить в своих ладонях, а ведь именно ласточки заставляют позднее Мишель, продавшей ему открытку и ставшей его возлюбленной,

останавливать дыхание, ибо и она сама есть синяя ласточка (белое платье с крупными синими васильками), навсегда улетающая в конце романа от своего любимого возлюбленного, ибо лето закончилось... Смерть Анри, как и смерть Кляйна, которому портной сшил ласточкин костюм с раздвоенным хвостом и красной жилеткой-грудкой, тракуются в романе через лейтмотив полета ласточки, не умершей, а улетевшей в свой полет в пустоту абсолютной синевы. Неслучайно последняя, пятая глава романа будет называться «Один, два, три, четыре прыжка в Пустоту» (Анри и женщина-ангел, Кляйн и Мишель уходят, оставив автора одного доплетать узор своего повествования).

Показательно, что символическим «двойником» автора становится образ старика-шарлатана в синем костюме с зубом-лазурином в зубах, который там же, в центре Парижа, рядом с открыточным киоском, разложил свои три «наперстка» (три нити-судьбы: Анри-Кляйна-повествователя) и быстро меняет их местами, не давая возможности понять, где же находится та самая горошина («правда») [6, р. 79]. Появляясь в первой и последней открытке (рамочная композиция), герой-наперсточник символизирует собой образ универсального Творца и мира и текста, который своими движениями производит впечатление абсолютного хаоса, создавая при этом абсолютную гармонию.

Именно в линию повествователя вписаны размышления о природе творчества, оправданной «синей» лжи и неоправданной «белой», его мысли вращаются вокруг страха перед подходящей старостью-смертью, ненадежностью памяти. В какой-то момент повествователь в духе постмодернистского нарратива напрямую ломает четвертую стену, сообщая читателю, что все, что он ему в этом тексте рассказывает, зыбко, и он на самом деле не Дуглас Брутон и в то же самое время все же Дуглас Брутон. Как и Ив Кляйн в этом тексте одновременно и человек, и миф, так и Анри – еврейский портной-старик и Бог. Ибо чем является роман «Синие почтовые открытки», как не той самой «синей ложью» во благо, фантазией, которая, по словам самого автора, во много раз правдивее, чем любые факты?

Кляйн, Анри, их родители, а также родители героя-повествователя, Мишель и девушка с синими цветами – это мертвые ласточки, но их смерть в романе мистически и теософски преодолевается и претворяется в кляйновском ультрамарине в жизнь: «337. Теперь, когда я думаю о той истории с мертвой ласточкой в моих руках, я не думаю, что она была мертва. *История изменилась, а вместе с ней изменилась и память. Любовь может это сделать. Любовь может заставить нас снова видеть синий как синий, а розу как розу, золото как золото – любовь может сделать это даже для стариков. Теперь, когда я держу в руках эту мертвую ласточку памяти и дышу на нее, она пробуждается ото сна и вылетает из моих рук*» [6, р. 105].

Незадолго до смерти Кляйн напишет: «Я хочу умереть, а люди должны будут сказать обо мне: “Он жил, значит, он живет”» [цит. по: 4, р. 90]. Роман Брутона «Синие почтовые открытки» вышивает образ художника, который «жив», как и та настоящая живая ласточка в руках писателя на фотографии, которой открывается его персональная страничка во всемирной паутине нитей и связей.

Разорванные нити истории под силу сшить только синей игле памяти-фантазии-воображения. Современный шотландский писатель Дуглас Брутон в своем романе «Синие почтовые открытки» предпринимает жанровый эксперимент и пересоздает роман-миф о художнике в форме почтовых открыток, представляя читающей публике героя своего времени и в то же время героя, ультрамарином время одолевшего, Ива Кляйна.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Pantone объявляет цвет 2020 года, PANTONE® 19-4052 Classic Blue (Классический синий). URL: <https://pantone.ru/articles/color-of-the-year-2020> (дата обращения: 15.11.2025).
2. Гёте И. В. Синий (из главы «Чувственно-нравственное действие цвета») // Гёте И. В. Учение о цвете / пер. с нем. В. О. Лихтенштадта. М.: АСТ, 2021. С. 76–77.
3. Балека Я. Синий – цвет жизни и смерти. Метафизика цвета / пер. с чеш. Н. Раковой. М.: Искусство – XXI век, 2008. 408 с.
4. Weitmeir H. Yves Klein. Köln: Taschen, 2021. 96 p.
5. Волох Ю., Виллиан В. Ив Кляйн: Синее синего / пер. с фр. Г. Е. Марьясова. М.: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2024. 144 с.
6. Bruton D. Blue Postcards. Oxf.: Fairlight Books, 2021. 160 p.
7. Цырлина Э. Я., Кудрин С. К. «Манифест отеля “Челси”» Ива Кляйна: перевод и попытка интерпретации // Артикульт. 2020. № 37 (1). С. 74–84. URL: <https://articul.rshu.ru/articult-37-1-2020/articult-37-1-2020-tcyrlina-kudrin.php> (дата обращения: 15.11.2025).
8. Кулик И. «Ив Кляйн. Прыжок в пустоту». Лекция в Музее современного искусства «Гараж» 11 июня 2011 года. URL: https://vk.com/wall-52526415_14397?z=video-52526415_456239572%2F62c86ee421da28ca70%2Fpl_post_-52526415_14397 (дата обращения: 10.04.2024).
9. Yves Klein (1928, France – 1962, France). ИКВ 3, Monochrome bleu. Analyse. URL: <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cAne9x5> (дата обращения: 15.11.2025).
10. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитар. литературы, 1999. 344 с.
11. Шувалова А. С. Теоретические границы цвета в выставочном проекте Ива Кляйна // Артикульт. 2014. № 4 (16). С. 121–135. URL: [https://articul.rshu.ru/upload/articult/journal_content/016/ARTICULT-16_\(4-2014,P.121-135\)-Shuvalova.pdf](https://articul.rshu.ru/upload/articult/journal_content/016/ARTICULT-16_(4-2014,P.121-135)-Shuvalova.pdf) (дата обращения: 15.11.2025).
12. Klein Y. My Position in the Battle Between Line and Color. URL: https://www.yvesklein.com/en/archives?sh=My+Position+in+the+Battle+Between+Line+and+Color#/en/archives/view/article/74/yves-klein-my-position-in-the-battle-between-line-and-color-article-from-the-zero-group-magazine?sh=My%20Position%20in%20the%20Battle%20Between%20Line%20and%20Color&sb=_created&sd=desc (дата обращения: 15.11.2025).
13. Camus A. Note Written Following the Opening of the Exhibition Known as “The Void”. URL: [https://www.yvesklein.com/en/archives/index?s%5b%5d=6&s%5b%5d=25&s%5b%5d=13&sb=serie&sd=asc&r%5b%5d=document#/en/archives/view/document/86/albert-camus-note-written-following-the-opening-of-the-exhibition-known-as-the-void?r\[\]=document&s\[\]=6&s\[\]=25&s\[\]=13&sb=serie&sd=asc](https://www.yvesklein.com/en/archives/index?s%5b%5d=6&s%5b%5d=25&s%5b%5d=13&sb=serie&sd=asc&r%5b%5d=document#/en/archives/view/document/86/albert-camus-note-written-following-the-opening-of-the-exhibition-known-as-the-void?r[]=document&s[]=6&s[]=25&s[]=13&sb=serie&sd=asc) (дата обращения: 15.11.2025).
14. Klein Y. Note on I. K. B. URL: https://www.yvesklein.com/en/archives?sh=Note+on+I.+K.+B.+#/en/archives/view/document/19737/yves-klein-note-on-i-k-b?sh=Note%20on%20I.%20K.%20B.%20&sb=_created&sd=desc (дата обращения: 15.11.2025).
15. Westron L. Interview: Douglas Bruton, Author of Blue Postcards. URL: <http://loreewestron.blogspot.com/2021/06/an-interview-with-douglas-bruton-author.html> (дата обращения: 15.11.2025).

REFERENCES

1. Pantone obyavlyaet tsvet 2020 goda, PANTONE® 19-4052 Classic Blue (Klassicheskiy siniy). Available at: <https://pantone.ru/articles/color-of-the-year-2020> (accessed: 15.11.2025).
2. Goethe J. W. Siniy (iz glavy “Chuvstvenno-nravstvennoe deystvie tsveta”). In: Goethe J. W. Uchenie o tsvete. Transl. from German by V. O. Likhtenshtadt. Moscow: AST, 2021. Pp. 76–77.
3. Baleka Ya. Siniy – tsvet zhizni i smerti. Metafizika tsveta. Transl. from Czech by N. Rakova. Moscow: Iskustvo – XXI vek, 2008. 408 p.
4. Weitmeir H. Yves Klein. Köln: Taschen, 2021. 96 p.
5. Volokh Yu., Villian V. Iv Klyayn: Sinee sinego. Transl. from French by G. E. Maryasov. Moscow: KoLibri: Azbuka-Attikus, 2024. 144 p.

6. Bruton D. *Blue Postcards*. Oxf.: Fairlight Books, 2021. 160 p.
7. Tsyrlina E. Ya., Kudrin S. K. "Manifest otelya 'Chelsi'" Iva Klyayna: perevod i popytka interpretatsii. *Artikult*. 2020, No. 37 (1), pp. 74–84. Available at: <https://articult.rsu.ru/articult-37-1-2020/articult-37-1-2020-tsyrlina-kudrin.php> (accessed: 15.11.2025).
8. Kulik I. "Iv Klyayn. Pryzhok v pustotu". Lektsiya v Muzee sovremennogo iskusstva "Garazh" 11 iyunya 2011 goda. Available at: https://vk.com/wall-52526415_14397?z=video-52526415_456239572%2F62c86ee421da28ca70%2Fpl_post_-52526415_14397 (accessed: 10.04.2024).
9. Yves Klein (1928, France – 1962, France). IKB 3, Monochrome bleu. Analyse. Available at: <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cAne9x5> (accessed: 15.11.2025).
10. Bashlyar G. *Grezy o vozduke. Opyt o voobrazhenii dvizheniya*. Transl. from French by B. M. Skuratov. Moscow: Izd-vo gumanitar. literatury, 1999. 344 p.
11. Shuvalova A. S. Teoreticheskie granitsy tsveta v vystavochnom proekte Iva Klyayna. *Artikult*. 2014, No. 4 (16), pp. 121–135. Available at: [https://articult.rsu.ru/upload/articult/journal_content/016/ARTICULT-16_\(4-2014,P.121-135\)-Shuvalova.pdf](https://articult.rsu.ru/upload/articult/journal_content/016/ARTICULT-16_(4-2014,P.121-135)-Shuvalova.pdf) (accessed: 15.11.2025).
12. Klein Y. My Position in the Battle Between Line and Color. Available at: https://www.yvesklein.com/en/archives?sh=My+Position+in+the+Battle+Between+Line+and+Color#/en/archives/view/article/74/yves-klein-my-position-in-the-battle-between-line-and-color-article-from-the-zero-group-magazine?sh=My%20Position%20in%20the%20Battle%20Between%20Line%20and%20Color&sb=_created&sd=desc (accessed: 15.11.2025).
13. Camus A. Note Written Following the Opening of the Exhibition Known as «The Void». Available at: [https://www.yvesklein.com/en/archives/index?s%5b%5d=6&s%5b%5d=25&s%5b%5d=13&sb=serie&sd=asc&r%5b%5d=document#/en/archives/view/document/86/albert-camus-note-written-following-the-opening-of-the-exhibition-known-as-the-void?r\[\]=document&s\[\]=6&s\[\]=25&s\[\]=13&sb=serie&sd=asc](https://www.yvesklein.com/en/archives/index?s%5b%5d=6&s%5b%5d=25&s%5b%5d=13&sb=serie&sd=asc&r%5b%5d=document#/en/archives/view/document/86/albert-camus-note-written-following-the-opening-of-the-exhibition-known-as-the-void?r[]=document&s[]=6&s[]=25&s[]=13&sb=serie&sd=asc) (accessed: 15.11.2025).
14. Klein Y. Note on I. K. B. Available at: https://www.yvesklein.com/en/archives?sh=Note+on+I.+K.+B.+#/en/archives/view/document/19737/yves-klein-note-on-i-k-b?sh=Note%20on%20I.%20K.%20B.%20&sb=_created&sd=desc (accessed: 15.11.2025).
15. Westron L. Interview: Douglas Bruton, Author of Blue Postcards. Available at: <http://loreewestron.blogspot.com/2021/06/an-interview-with-douglas-bruton-author.html> (accessed: 15.11.2025).

Кузнецова Анна Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Kuznetsova Anna I., PhD in Philology, Associate Professor, World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: an_kuznetsova@mail.ru

Статья поступила в редакцию 12.11.2025; принята к публикации 05.12.2025
The article was submitted 12.11.2025; accepted for publication 05.12.2025