

УДК 811.111'42:821.111-1

ПРАДИВЛЯННАЯ Людмила Николаевна,

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры английской филологии Винницкого государственного педагогического университета имени М. Коцюбинского; ул. Острожского, 32, г. Винница, 21100, Украина; тел.: +38(0432) 276375; e-mail: lyu2005pra@mail.ru

СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ДЭВИДА ГАСКОЙНА

Аннотация. Статья посвящена анализу сюрреалистического периода творчества английского поэта Дэвида Гаскойна. Рассмотрено развитие принципов французского сюрреализма в его поэзии 1933-1936 гг., выделены языковые доминанты английской сюрреалистической поэзии.

Ключевые слова: сюрреализм, Андре Бретон, Дэвид Гаскойн, сюрреалистическая метафора.

Постановка проблемы. Культовая фигура английского сюрреализма, Дэвид Гаскойн (1916-2001), малоизвестен отечественному читателю. Его поэтические произведения редко встречаются в антологиях и, насколько нам известно, исследований, посвященных его творчеству, в нашей стране нет.

Зарубежные биографы представляют Гаскойна фигурой почти энигматичной и достаточно противоречивой. Блестящий поэтический дебют в шестнадцать лет, через год – первый роман, в девятнадцать – он ведущий английский поэт-сюрреалист, автор «Первого английского манифеста» и «Краткого обзора сюрреализма» – критических работ, после которых, всего через три года после вступления в группу Андре Бретона, намечается его постепенный отход от сюрреалистических принципов. Но в 1935 году Гаскойн объявляет сюрреализм «международной системой идей, необходимость которой предопределена духом времени» [5, с.117] и полностью погружается в его эстетику.

Для Гаскойна сюрреализм – «это яркая звезда в личном созвездии» [6], притягательная сила, которая хотя, в конечном итоге, и не определяла его творчество, стала серьезным этапом в развитии. *Цель нашей работы* – исследовать сюрреалистический период творчества Дэвида Гаскойна, проследить развитие принципов французского сюрреализма в его поэзии 1933-

1936 г., на примере его стихотворений выделить языковые доминанты английской сюрреалистической поэзии.

Главная заслуга в разработке и систематизации концептуального аппарата сюрреализма принадлежит французскому поэту Андре Бретону и его группе, задолго до художников обратившихся к исследованию бессознательного. В своих многочисленных статьях и двух манифестах Бретон объявляет сюрреализм революционной системой, призванной «радикально изменить способ, которым человек видит жизнь и организует мир» [4, с. 26]. Его главными характеристиками стали сновиденческая эстетика, эротизм, погружение в мир субъективного, в темное царство подсознательного. Его основа – бунт против рационального. В первом *Манифесте* Бретон определяет сюрреализм как «диктовку мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических и нравственных соображений» [2, с. 443].

Основным «оружием сюрреализма» [4, с. 57] стали автоматическое письмо, гипноз, оккультизм, сновидения, паранойя, т.е. состояния, при которых «бессилен разум» [1, с. 99]. Они открывают доступ к бессознательному, рождают потоки ярких парадоксальных ассоциаций, вербализующихся в абсурдных образах, в которых слова теряют свои словарные значения. Но «...что весит наряднейшая фраза в сравнении с обнаженной мыслью...?» [1, с.92].

Дэвид Гаскойн уже в своей ранней поэзии демонстрирует интерес к «причудливой образности, навеянной снами и навязчивыми состояниями» [5, с. 117]. Однако, по признанию самого поэта, он не склонен исследовать бессознательное, ему ближе цепи свободных ассоциаций: «Когда Вы пишете сюрреалистическую поэзию, Вам нужно очистить разум, взять чистый лист бумаги и позволить воображению захватить Вас» [6]. По мнению исследователей, поэт использует лишь некоторые технические приемы сюрреалистического письма. «Стихи Гаскойна – это опыты в духе сюрреализма» [1, с. 302].

В сборнике таких «опытов», вышедшим в 1936 г. под необычным названием «Man's Life is This Meat» («Стряпня под названием жизнь»), можно выделить стихотворения, написанные «по мотивам» картин известных художников (Сальвадора Дали, Ив Танги, Рене Магритта), звучащие как фантазии на темы живописи, а также классические для сюрреалистов погружения в мечты и грезы, слияния «фантастического и реального в сновиденческом единении мира» [4, с. 49].

В стихотворениях сборника проявляются характерные черты французской сюрреалистической поэтики – поток иррациональных образов, игра воображения. На языковом уровне, в текстах отсутствуют неологизмы, нет грамматических отклонений, безупречный синтаксис при абсолютно свободном обращении с пунктуацией. Здесь, однако, новую функцию приобретают слова. Они выступают не только как носители идей. Попадая в необычные контексты, слова приобретают собственную жизнь, не подчиняются никаким правилам, «слова занимаются любовью» [4, с. 111] и, сочетаясь, «высекают магическую искру живого образа, вне зависимости от своего словарного значения» [4, с. 111]. Именно образ становится самым ценным атрибутом сюрреалистической поэзии.

Поэт Иван Голль называл образ пробным камнем хорошей поэзии: «Самые прекрасные образы – те, что самым прямым и быстрым путем соединяют элементы действительности, далеко отстоящие друг от друга» [3, с. 450]. Поэтому особенностями языка сюрреалистической поэзии стали авторские семантические неологизмы, метафора, метонимия, специфический подбор слов, создающих определенное настроение.

Рассмотрим, для примера, стихотворение «*Yves Tanguy*». Первые две строфы:

The worlds are breaking in my head	And hysterical rain
Blown by the brainless wind	The fading cries of the light
That comes from afar	Awaken the endless desert
Swollen with dusk and dust	Engrossed in its tropical slumber

Enclosed by the dead grey oceans	<i>Замирающие крики света</i>
Enclasped by the arms of the night	<i>Будят бесконечную пустыню</i>
[7, с. 18]	<i>Поглощенную тропическим сном</i>
<i>Миры рушатся в моей голове</i>	<i>Окруженную мертвыми серыми</i>
<i>Сдуваемые безмозглыми ветрами</i>	<i>океанами</i>
<i>Пришедшими издалека</i>	<i>Обнятую руками ночи</i>
<i>Распухшими от тьмы и пыли</i>	
<i>И истеричного дождя</i>	

В целом, лексика данного отрывка – нейтральная, однако можем отметить целый ряд семантических преобразований, приращений смысла. Так, уже в первой строке *the worlds are breaking in my head* / *миры рушатся в моей голове* слово *the worlds* скорее означает воображаемые миры, приобретает значение – фантазии, мечты. Их сдувает *brainless wind* / *безмозглый ветер*. Это хороший пример особой «сюрреалистической метафоры», основанной «не на сходстве компонентов, а, наоборот, на параллелизме противопоставлений, которые, сближаясь друг с другом, <...> порождают неожиданный образ поразительной силы» [4, с. 57]. Подобный метафорический образ – *hysterical rain* / *истеричный дождь*.

Прием персонификации «оживляет» нарисованную картину: ветер приходит издалека (*wind that comes from afar*), пустыня погружена в тропическую дремоту (*desert engrossed in its tropical slumber*), ее будит свет (*the light awaken the endless desert*). Образ света особенно интересен: *the fading cries of the light* / *замирающие крики света* – это сложная синестетическая метафора, соединяющая в себе компоненты визуальной и звуковой перцепций и делающая образ более емким и, одновременно, более парадоксальным.

Отметим здесь также неожиданное и, похоже, произвольное сближение таких понятий как пыль и сумрак в строчке *wind <...> swollen with dusk and dust* / *ветер <...> распухший от сумрака и пыли*, авторский эпитет *the dead grey oceans* / *мертвые серые океаны*, синкретический троп в строке *oceans enclasped*

by the arms of the night / океаны, обнимаемые руками ночи, являющий собой комбинацию метафоры (*enclasped by the night*) и метонимии (*enclasped by the arms*).

Подбор ассоциативно-символических образов, выбор лексики одной «тональности» – главным образом, пейоративной коннотации (*cries of the light, the dead grey oceans* и далее *crumbs of despair, solitary damned, gross tumult of turbulent days* и т.п.), создают несколько напряженное ощущение. Аллитерация (*dusk and dust*) и анафора (*engrossed enclosed enclasped*) в данном отрывке и далее в стихотворении, точный повтор первой строки в нескольких следующих строфах, а также несвойственные для английской поэзии, тяготеющей к белому стиху, рифмы придают этому стихотворению музыкальное, почти элегическое звучание. Целостное впечатление схоже с тем, которое производят космические галлюцинации и иллюзионистические абстракции художника-сюрреалиста Ив Танге.

Следует отметить, что музыкальность, в целом, не свойственна сюрреалистической поэзии. В отличие от, например, романтиков и символистов, сюрреалисты не интересуются благозвучностью стиха. Они отдают предпочтение визуальности образов, предвосхитив сюрреалистическую живопись. Вот что пишет искусствовед Леонид Андреев: «порой испытываешь нарастающее желание увидеть, представить себе возникающие образы. Происходит перерастание, преобразование повествования в изображение, в замкнутую статично-описательную миниатюру» [1, с. 152].

Одним из средств создания визуальности в сюрреалистических текстах является практически полное отсутствие абстрактных слов и преимущественное использование слов конкретных значений, называющих предметы, факты, явления реальной действительности, относящиеся, однако, к различным смысловым рядам. Поэтому эту поэзию отличает подчеркнутый алогизм, столкновение вместе несвязных образов.

Стихотворение «*Salvador Dalí*» начинается строчками:

The face of the precipice is black with lovers;
The sun above them is a bag of nails; the spring's
First rivers hide among their hair.
Goliath plunges his hand into the poisoned well
And bows his head and feels my feet walk through his brain. [7 , с. 8]

Лицо обрыва черное от любовников;

Солнце над ними - мешок ногтей (гвоздей); весны

Первые реки прячутся в их волосах.

Голиаф окунает руку в отравленный колодец

И наклоняет голову и чувствует, что мои ноги идут сквозь его мозг.

Абсурдные образы, кажущиеся на первый взгляд игрой слов, столкновением несвязных или даже взаимоисключающих понятий, будят творческую потенцию читателя. Имена существительные конкретных значений, цветовой эпитет *черный*, парадоксальное метафорическое сравнение солнца с мешком ногтей (гвоздей), яркий визуальный образ гиганта Голиафа и метонимический образ ног, идущих сквозь мозг – все это производит яркое оптическое впечатление. Не можем, однако, согласиться с Л.Г.Андреевым, что эта картина статична.

На наш взгляд, такая «уплотненность» несвязных образов создает эффект сновидения. Их быстрая смена идентична движению картинок в калейдоскопе и напоминает быстроменяющиеся кадры в мультипликации. Именно нагромождение удаленных в своем смысловом значении объектов (*precipice, lovers, sun, nails, rivers, hair*) делает изображение исключительно динамичным. В пяти строках почти отсутствуют глаголы активного движения (только, пожалуй, глагол *plunges* актуализирует сему активной деятельности, остальные глаголы *to be, hide, feel, bow* скорее передают состояние, и даже глагол *walk* в метонимическом сочетании *my feet walk through his brain / мои ноги идут сквозь его мозг* имплицитно подразумевает минимальное движение – только ног и только на ограниченном пространстве мозга). Такое ущемление глагола в пользу имени существительного – характерная черта поэтического сюрреализма.

Еще пример быстроменяющихся парадоксальных сновиденческих образов абсолютно в духе самого Сальвадора Дали:

A flock of banners fight their way through the telescoped forest
And fly away like birds towards the sound of roasting meat.
Sand falls into the boiling rivers through the telescopes' mouths
And forms clear drops of acid with petals of whirling flame. [7, с. 8]

Стадо знамен пробивает себе путь сквозь телескопные леса

И улетает как птицы на звук жарящегося мяса.

Песок падает в кипящие реки из ртов телескопов

И формирует чистые капли кислоты с лепестками вихревого пламени.

Как видим, данная картина – это «царство всепроникающей метафоричности» [1, с. 150] с неожиданными и произвольными сближениями удаленных предметов и элементов реальности, сочленением взаимоисключающих понятий (*flock of banners, telescoped forest*). Наряду с метафорами, основанными на переносе значения на основании общего признака (как, например, *boiling rivers, whirling flame*), встречаем целый ряд индивидуально-авторских метафор, напоминающих о том, что сюрреалистические ассоциации – субъективные, из мира подсознательного, и главная часть их смысла, скорее всего, останется тайной поэта. Например, *telescoped forest* можно представить как лес треугольных елок, которые могут сложиться или, наоборот, выдвинуться как телескопы. Интересен и сложный синестетический образ знамен, летящих на звук жарящегося мяса (*A flock of banners <...> fly away like birds towards the sound of roasting meat*). Парадоксально, но, несмотря на аудиальную и вкусовую аналогию, доминирующими остаются визуальные образы знамен, птиц и мяса.

Интересно, что Дэвид Гаскойн достаточно часто пользуется прямыми сравнениями (*flock of banners <...> fly away like birds*). Как известно, Андре Бретон настойчиво писал о необходимости избегать слов *как, или, так* и т.п., отменяя сравнение «во имя прямого представления образа» [4, с. 111].

И, наконец, отметим огромную суггестивную силу словообразов Дэвида Гаскойна. Это образы на грани сна и реальности, фантазии совершенно в духе сюрреализма:

white curtains of infinite fatigue <...>	<i>белые занавеси бесконечной</i>
white curtains of tortured destinies	<i>усталости</i>
[7, с. 4]	<i>белые занавеси измученных судеб</i>

Таким образом, стихотворения Дэвида Гаскойна 1933-1936 гг. демонстрируют приверженность британского поэта французскому варианту сюрреализма. Потоки произвольных зрительных образов, глубокая эмоциональность, сквозные аналогии с произведениями живописи – вот характерные черты сюрреалистической поэзии Дэвида Гаскойна. Главными особенностями художественного использования слова является особая метафоричность, семантические приращения смысла, создающие многогранность лирики Гаскойна и делающие ее открытой для интерпретации. Углубление в философию и технику сюрреалистического стиха, несомненно, представляет собой интересный аспект для дальнейшего лингвистического исследования.

Литература

1. *Андреев Л. Г.* Сюрреализм. История. Теория. Практика / Леонид Григорьевич Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 232 с.
2. *Бретон Андре.* Манифест сюрреализма 1924 года // Хрестоматия по культурологии: Учеб. пособие / Составители: Лалетин Д. А., Пархоменко И. Т., Радугин А. А. Отв. редактор Радугин А. А. – М.: Центр, 1998. – С. 426–446.
3. *Голль И.* Манифест сюрреализма // Хрестоматия по культурологии: Учеб. пособие / Составители: Лалетин Д. А., Пархоменко И. Т., Радугин А. А. Отв. редактор Радугин А. А. – М.: Центр, 1998. – С. 449–451.
4. *Стерье́пулу Ап. Элени.* Введение в сюрреализм. Пер. Л.Акопяна./ Элени Ап. Стерье́пулу. – Львов: БаК, 2008. – 144 с.
5. *Энциклопедический словарь сюрреализма.* – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – 584 с.

6. *Plumbley M. David Gascoyne. Interview [Электронный ресурс] / Mike Plumbley // Critique Magazine. – Режим доступа: <http://critique-magazine.com/article/gascoyne.html>.*
7. *Gascoyne D. Poems [Электронный ресурс] / David Gascoyne // PoemHunter.Com – The World's Poetry Archive. – 2012. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/david_gascoyne_2012_3.pdf.*

References

1. *Andreev L. G. Sjurrealizm. Istorija. Teorija. Praktika / Leonid Grigor'evich Andreev. – M.: Geleos, 2004. – 232 s.*
2. *Breton Andre. Manifest sjurrealizma 1924 goda // Hrestomatija po kul'turologii: Ucheb. posobie / Sostaviteli: Laletin D. A., Parhomenko I. T., Radugin A. A. Otv. redaktor Radugin A. A. – M.: Centr, 1998. – S. 426–446.*
3. *Goll' I. Manifest sjurrealizma // Hrestomatija po kul'turologii: Ucheb. posobie / Sostaviteli: Laletin D. A., Parhomenko I. T., Radugin A. A. Otv. redaktor Radugin A. A. – M.: Centr, 1998. – S. 449–451.*
4. *Ster'jopulu Ap. Jeleni. Vvedenie v sjurrealizm. Per. L.Akopjana./ Jeleni Ap. Ster'jopulu. – L'vov: BaK, 2008. – 144 s.*
5. *Jenciklopedicheskij slovar' sjurrealizma. – M.: IMLI RAN, 2007. – 584 s.*
6. *Plumbley M. David Gascoyne. Interview [Jelektronnyj resurs] / Mike Plumbley // Critique Magazine. – Rezhim dostupa: <http://critique-magazine.com/article/gascoyne.html>.*
7. *Gascoyne D. Poems [Jelektronnyj resurs] / David Gascoyne // PoemHunter.Com – The World's Poetry Archive. – 2012. – Rezhim dostupa: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/david_gascoyne_2012_3.pdf.*

ПРАДІВЛЯННА Людмила Миколаївна,

кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології Вінницького державного педагогічного університету імені М.Коцюбинського; вул. Острозького, 32, м. Вінниця, 21100, Україна; тел.: +38(0432) 276375; e-mail: lyu2005pra@mail.ru

СЮРРЕАЛІСТИЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ДЕВІДА ГАСКОЙНА

Анотація. Стаття присвячена аналізу сюрреалістичного періоду творчості англійського поета Девіда Гаскойна. Розглянуто розвиток принципів французького сюрреалізму в його поезіях 1933-1936 рр., визначені мовні доміанти англійської сюрреалістичної поезії.

Ключові слова: сюрреалізм, Андре Бретон, Девід Гаскойн, сюрреалістична метафора.

Liudmyla M. PRADIVLYANNA,

PhD in Philological Sciences, Assistant Professor of English philology chair in Vinnytsia Kocjubinskij State Pedagogical University; Ostrozskogo St, 32, Vinnytsia, 21100, Ukraine; tel.: +38(0432) 276375; e-mail: lyu2005pra@mail.ru

SURREALISTIC EXPERIMENTS OF DAVID GASCOYNE

Summary. The article analyses surrealist works of the British poet David Gascoyne. The

author studies the extension of the principles of French surrealism onto his poetry of 1933-1936 and defines the linguistic dominants of the British surrealistic poetry.

Key words: surrealism, Andre Breton, David Gascoyne, surrealistic metaphor.