

СТИХИЯ ВДОХНОВЕНИЯ НА ПОРОГЕ СНА: О ЯЗЫКЕ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИРИКИ.

Прадивлянная Людмила Николаевна
кандидат филологических наук
докторант Национального педагогического
университета им. М.П. Драгоманова
(Киев, Украина)

Аннотация. В статье изучается сюрреализм как тип художественного мышления, в основе которого - усиление роли бессознательного в творчестве. В качестве его ключевой категории выделен образ, позволивший поэтам углубиться в исследование иррациональных состояний.

Сделана попытка осмыслить понятие сюрреалистического образа и проанализировать его лексико-семантические особенности в лирике русского и украинского поэтов Б. Поплавского и Б. И. Антонича.

Ключевые слова: Б. Поплавский, Б.И. Антонич, образ, сюрреалистический образ, метафора

PRADIVLIANNAYA L.N. THE REALM OF INSPIRATION ON THE THRESHOLD OF SLEEP: THE LANGUAGE OF SURREALIST POETRY.

Abstract. The article studies surrealism as a type of artistic thinking which raises the role of the unconscious in art and poetry. The core of surrealism is an image which allows the poets to study human irrational states.

The author makes an attempt to comprehend the notion of the surrealist image and to analyze its lexical and semantic features in the lyrics of the Russian and Ukrainian poets B. Poplavsky and B.I. Antonych.

Keywords: B. Poplavsky, B.I. Antonych, image, surrealist image, metaphor

Современная тенденция к междисциплинарности и полипарадигмальности научных исследований вызвала появление большого числа работ, написанных на стыке нескольких дисциплин. Такого плана разработки, несомненно, существенно обогащают науку и приводят к новым открытиям в разных областях знаний, новым способам постижения мира.

Бессознательное – типичный объект исследования психологических дисциплин, в которых данное понятие обозначает *«совокупность психических образований, процессов и механизмов, в функционировании и влиянии которых субъект не отдает себе отчета»*, обусловленных *«глубинными мотивами и комплексами»*, которые проявляются *«в сновидениях, невротических симптомах, продуктах творчества и др.»* [9, 52]. Представления о бессознательном разрабатывались З. Фрейдом и К. Юнгом в начале XX века.

Именно тогда во врачебных кабинетах психоаналитиков началась своеобразная революция, подхваченная писателями, поэтами и художниками, которая способствовала развитию интереса к глубинным процессам человеческой психики и, соответственно, открытию новых путей художественного выражения.

Сюрреализм – авангардное движение в искусстве XX века, являл собой протест против логики и рационализма Западной цивилизации, которые, по словам лидера движения Андре Бретона, привели к *«суровому рабству мышления»* [1, 291], *«запрету на любые поиски истины»* [5, 431], а, по мнению писателя Рене Кревеля, сделали личность *«косной и тупой»* [1, 165].

Воздав должное открытиям З. Фрейда, сюрреалисты призвали обратиться к *«глубинам нашего духа»*, где *«дремлют некие таинственные силы»*, с тем, чтобы *«овладеть этими силами, а затем, если потребуется, подчинить контролю нашего разума»* [5, 431]. Они стремились вызвать интеллектуальный и моральный кризис, научить человека вновь любить и удивляться, и, таким образом, порвать с *«веком грязи, воцарившимся в Европе»* [6, 60]. *«В беспокойных видениях на пороге утра и снов – вот где мы действительно обнаруживаем остатки нашего величия»*, писал Рене Кревель [1, 168]. Сломав барьер, отделяющий иррациональное от рационального, сон от реальности, через революцию в языке сюрреалисты надеялись достичь *«тотального освобождения духа»* [1, 137].

Из-за широкого спектра их деятельности – литературной, политической, философской, научной – сюрреализму трудно дать точное определение. Дэвид Гаскойн, английский писатель-сюрреалист и автор *«Краткой истории сюрреализма»*, писал: *«Сюрреализм – это не*

стиль, не литературная или художественная школа, не эстетическая система» [15, XIV]. Гаскойн называет сюрреализм *«скрытым состоянием ума»* [Там же].

Очевидно, сейчас можно говорить о сюрреализме как о своеобразном типе художественного мышления. В его основе – вера, что кроме рациональной реальности, отраженной в установленных конвенциональных языковых системах, существует более великая реальность, *«некая точка духа, в которой жизнь и смерть, реальное и воображаемое, прошлое и будущее <...> уже не воспринимаются как противоречия»* [1, 290]. А для ее выражения нужен был другой язык. И сюрреалисты, которые, прежде всего, были поэтами, специалистами по языку, именно язык атаковали в первую очередь.

Целью нашей работы становится исследование вербальной составляющей сюрреализма, который мы рассматриваем как тип художественного мышления, по-разному проявившийся в литературе и искусстве (через «автоматическое письмо» – в поэзии и параноидально-критический метод, главным образом, Сальвадора Дали – в живописи) и по-разному воплотившийся в разных языках.

Сюрреализм – явление достаточно разносторонне изученное. Накоплено много трудов о его теоретических притязаниях и политических амбициях, об истории его развития в целом (M. Nadeau, D. Perkins, G. Mead, I. Higgins, M. Caws, W. Fowlie, D. Gascoyne, Ап. Элени Стерьёпулу, Л.Г. Андреев, П. Коган, С.И. Великовский, И.С. Куликова и др.), изданы хрестоматии и антологии сюрреализма. Многие критические работы рассматривают взаимодействие идей Фрейда и Бретона, сосредоточены на проблемах бессознательного. Среди текстуальных подходов к изучению сюрреалистического наследия следует особо выделить стилистический (Дж. Мид, И. Хиггинс, Е. Домарацкая), в котором сюрреалистическая образность рассматривается путем анализа разных уровней языка.

Однако природа данного явления, а также его главные представители за пределами Франции и их вклад в развитие культуры изучены не достаточно. Собственно, и опыт чтения сюрреалистических поэтических текстов, особенно написанных поэтами тех стран, где сюрреализм развивался спорадически, тенденцией в творчестве литераторов, все еще не значителен. **Материалом** для нашего исследования послужили поэтические тексты на русском и украинском языках (сборники Б.Поплавского и Б.-И. Антонича).

Задача нашей статьи – рассмотреть понятие сюрреалистического образа и проанализировать его лексико-семантические особенности в русской и украинской авангардной поэзии. Отметим, что мы изучаем языковые средства выражения сюрреалистических идей в работах поэтов сквозь призму положений, изложенных в теоретических трудах теоретика сюрреализма Андре Бретона и других лидеров группы.

Анализ научной литературы, в которой, так или иначе, поднимается проблема образа или образности, позволяет говорить об исключительной многоплановости данных понятий, разнообразии традиций его описания и подходов к классификации. Разные дисциплины (литературоведение, стилистика, философия, лингвистика и пр.) предлагают свое осмысление указанных понятий: *«универсального метода или подхода к анализу образа нет»* [10, 17]. Трудности исследования этого феномена, очевидно, связаны с тем, что, как справедливо указывает Е. А. Кубрякова, *«проблематика образности как таковая представляется комплексной и слишком сложной, чтобы пытаться охватить все релевантные аспекты»* [7, 141].

Многие современные ученые соглашаются с мнением С.М. Мезенина, который в своей ставшей программной статье 1983 г., рассматривая образность как лингвистическую категорию, отмечал ее двойственную природу. Образность образуется на пересечении двух систем – художественного и языкового отражения действительности (эстетическая, надязыковая система и лингвистическое оформление) [8]. Е.Б. Борисова (2009) предлагает считать художественным образом *«элемент или часть художественного целого, т.е. фрагмент, который обладает самостоятельной жизнью и содержанием и создается автором с помощью творческого использования богатства литературного языка»* [4, 26].

Образ в произведении сюрреалистов – это ключевой компонент, обеспечивающий единство сознательного и бессознательного.

Что же такое сюрреалистический образ?

В Первом Манифесте Сюрреализма (1924 г.) Андре Бретон рассказывает о случайно возникшей в его голове фразе: «*Вот человек, разрезанный окном пополам*» [5, 439], которая поразила его своим визуальным качеством и произвольностью и привела к открытию «автоматического письма» (диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума [5, 443]). Формулу для создания сюрреалистического образа Бретон берет у Пьера Реверди: «*Образ есть чистое создание разума. Родиться он может не от сравнения, но лишь из сближения двух более или менее удаленных друг от друга реальностей. Чем более удаленными и верными будут отношения между сближаемыми реальностями, тем могущественнее окажется образ, тем больше будет в нем эмоциональной силы*» [5, 439]. Подобных взглядов придерживался и автор еще одного Манифеста Сюрреализма – Иван Голль: «*Самые прекрасные образы – те, что самым прямым и быстрым путем соединяют элементы действительности, далеко отстоящие друг от друга*» [5, 450]. Формируется он в результате сближения лексем максимально удаленных друг от друга семантически.

Примером такого образа служила знаменитая метафора Лотреамона, предтечи сюрреалистических экспериментов: «*прекрасный, как случайная встреча зонтика и швейной машинки на анатомическом столе*» [14, 287]. Эта метафора воплощала идею новой красоты и стала одной из эмблем теории и практики сюрреализма.

Возвращаясь к проблематике дефиниции термина «образ», отметим, что для понимания сюрреалистического образа, на наш взгляд, особенно актуальным является определение Н.В. Павлович. Под словесным поэтическим образом исследователь понимает сегмент текста, «*в котором при помощи определенного набора синтаксических средств сближаются (отождествляются или сравниваются) лексемы, чьи семемы содержат несовместимые, в том числе противоречащие и противоположные семы, а сами лексемы выражают понятия, не сопрягаемые в традиционной картине мира данного социума*» [цит. по 12, 6].

Исходя из этого определения и понимая сюрреалистическую поэзию как продукт автоматического письма, рассмотрим сюрреалистический образ в его лексико-семантическом аспекте на материале русского и украинского языков. Анализ языкового материала будет проводиться при помощи традиционных **методов** и приемов лингвистических исследований – описательного, компонентного, дистрибутивного, контекстуального, стилистического, что позволит описать семантические наслоения, которые языковые единицы приобретают в текстах и оценить эмоционально-экспрессивную окрашенность высказываний.

Будучи призванным вывести иррационализм воображения в мир рациональный, сюрреалистический стих часто представляет собой ассоциативный поток слов. Андре Бретон описывает его как «*толпы слов, что были буквально спущены с цепи*», как поток фраз, оставляющих сильное впечатление произвольности, необыкновенного воодушевления, глубокой эмоциональности и особой живописности [1, 313].

Борис Поплавский (1903-1935) – представитель молодого поколения писателей и поэтов «первой волны» русской эмиграции в Париже – известен своими поэтическими экспериментами с самыми различными направлениями в искусстве. Живя в Париже, он интересовался новейшими веяниями в творчестве французского авангарда, в поисках новых форм увлекся автоматическим письмом. Рассмотрим отрывок из его стихотворения:

«*Соединенье железа, стекла, зеленого облака, // Предсмертной слабости, а также скрежета, // Испарины снега, бумаги, геометрии и перчаток // Снятых со многих, многих снов...*» [11].

Стихотворение действительно далеко уходит от традиционного классического воспроизведения реальности в психоделический мир поэта, его переживания и ощущения. Здесь нагромождение не связанных между собой лексем разных парадигмальных групп, соотносящихся с темами *природы* (облако, снег), *человеческой деятельности* (железо,

стекло, бумага, геометрия, перчатки), *ощущений и состояний* (сон, предсмертная слабость, скрежет – звуковой образ). Большинство слов использовано в их прямых значениях. Необычен колоративный эпитет в сочетании *зеленое облако*, который вызовет у читателей разнообразные индивидуальные ассоциации, а также интересны метафоры: *испарины снега* (если только не объяснить его с физиологической точки зрения как похолодевший от ночного пота лоб) и *перчатки, снятые со многих снов*. Здесь трудно найти основание для метафорического переноса. На наш взгляд, слова в таких фрагментарных перечислениях теряют свое денотативное значение, однако приобретают эмоциональную силу, к чему и стремились сюрреалисты.

Как указывал Р. Барт, поэты приписывали словам множественные смыслы, «умножая их до бесконечности и не останавливаясь окончательно ни на одном фиксированном обозначаемом» [3, 293], что привело к тотальному субъективизму сюрреалистического письма.

Подобные потоки еще более характерны для лирики Б.И. Антонича. Украинский поэт никогда не относил себя ни к какой литературной группе, однако исследователи его творчества отчетливо прослеживают сюрреалистическую технику в целом ряде стихотворений.

«Дубове листя, терези купців, цигани, // щоденний гамір і щоночі вічні зорі. // Життя, що найтрудніше із мистецтв. Догана // за кожний зайвий день» [2, 6].

Произвольные образы сменяют друг друга как кадры в кинематографе (в одной строке – несвязанные *листя, терези, цигани*). Создается интересный эффект анимации при практически полном отсутствии динамического компонента – глагола и номинативов с семой движения. Отметим также очень характерное для этой поэзии сочетание противоположностей: *щоденний – щоночі*, звуковой образ *гамір* и положительное коннотативное сочетание визуальной семантики *вічні зорі*, как противопоставление суетности и успокоения, а также метафорический образ *життя-мистецтва*.

Более сложные образы, как проекции сна, создаются словосочетаниями и короткими предложениями правильных синтаксических конструкций. У Б. Поплавского читаем:

«Звуки неба еле слышны // Глубоки снега и степи // Кто там ходит, спит, не дышит? // Розы ветра облетели // Тишина лежит в постели <...> Спит зари огонь багровый // Глубока дневная ночь» [11].

Ряд необычных образов создан лексемами конкретных значений. Однако, похоже, ключ к пониманию такой лирики – это уход от конкретного восприятия вещей, абстрагирование, концентрация на чувственном, на возможных коннотациях.

Так, в данном отрывке особое внимание привлекают противоположные по смыслу образы – *звук неба* (аудиально-визуальная ассоциация) и тут же отказ от звуков – *эле слышны*; лексемы *снега и степи* объединены по необычному признаку – они *глубоки* (тактильная ассоциация); ряд глаголов с противоположными семами *ходит, спит* (живой) и *не дышит* (не живой); авторская метафора *розы ветра*, в которой трудно определить основание для переноса; неожиданное сочетание лексемы движения (*ветер*) и покоя (*розы уже облетели*); лексема абстрактной семантики *тишина* сочетается с конкретной (*лежит в постели*) и образ теряет звуковые характеристики и приобретает визуальные (мы скорее видим тихо лежащих в постели).

Стихотворение заканчивается также парадоксально: *багровый огонь зари* (образ, в целом, традиционный) *спит* – вновь совмещение семы движения в существительном *огонь* и его отсутствия в глаголе *спит*. Возможно, именно замерший (спящий) огонь зари – образ практически пластический – приводит поэта к созданию следующего парадоксального образа – *дневная ночь*, и вновь повтор тактильного эпитета *глубока дневная ночь* вызывает мысли о тишине и покое.

Таким образом, можем выделить здесь несколько интересных моментов.

Во-первых, сближение лексем произвольной семантики. На первый взгляд, это хаотичное сочетание слов. Однако в сюрреализме «слова – это все» [1, 170], и, попадая в

пространство текста, они приобретают свой субъективный смысл. Как писал Бретон, «*нужно лелеять слова во имя того пространства, которому они позволяют себя окружить*» [5, 438]. Такие образы обладают высокой эмоциональностью.

Во-вторых, столкновение лексем с противоположными значениями, и особенно с семами наличия и отсутствия движения. Эта одна из самых важных характеристик сюрреалистической поэзии. Андре Бретон в романах «Надя» и «Безумная любовь» развивает концепцию так называемой «конвульсивной красоты»: «*В моем представлении нет красоты – конвульсивной красоты – иначе как в миг встречи движения и покоя*» [6, 11]. Только от слияния одушевленного с неодушевленным, в момент встречи движения с покоем достигается экстаз и рождается красота, «*которой единственной стоит поклоняться*» [Там же].

В-третьих, отметим насыщенность поэзии чувственными образами, относящимися к разным перцептивным группам, а также выход на синестезию. Рассмотрим пример из Б.И. Антонича:

«Біжать алеї звуків, саджених у гами. // Мов на акорд, упав поверх на поверх. // Греблі жовтих мурів, денний вулиць гамір // від берега по берег, тінь вінків дубових [2, 5].

Здесь вновь характерная для поэзии сюрреалистов интермедийная образность, пересекающая границы разных семиотических систем, многоплановость со сложным синтезом вербального и визуального элементов. Город Б.И. Антонича – это бежащие *алеї звуків* (визуально-аудиальная метафора) и *денний вулиць гамір*, город как *акорд*, город *жовтих мурів* и *поверхів* с *тінями дубів*.

Важно, что синестезийные ассоциации в своем большинстве усиливают зрительный компонент, подчеркивая визуальную природу сюрреализма. Приведем несколько примеров, без комментариев, из сборника Б. Поплавского: «*С горячих рук больного музыканта // Стекала музыка холодная в окно*», «*Время молчит закусивши хвост*», «*Ночь как черная жидкость течет из всех переулков*», «*Эти скитания звуков // Нам снились*». У Б.И. Антонича: «*Так хочется опертись // об край вікна й міцний, терпкий і синій питу холод*», «*Сліпуче чорний вугіль ночі*». В данных примерах отражена типичная сюрреалистическая практика – придать визуальные формы невидимому, бессознательному.

В замечательной строке

«Так ніч // блакитним снігом миє в місті маки меланхолії» [2, 12]

состояние тоски и печали описано через визуальный образ маков, который может ассоциативно «разукрашивать» образ в красный цвет, контрастный снегу, кажущемуся голубым ночью, или говорить о некотором маковом одурманивающем ощущении от меланхолии. Образ дополнен звуковым эффектом от аллитерации звука «м».

И, наконец, сюрреалистическая поэзия, которой, в целом, не свойственно увлечение словами абстрактной семантики или неологизмами являет собой апофеоз метафоры.

Рассмотрим отрывок из стихотворения Б.-И. Антонича «Концерт з Меркурія»:

«Як віко скриню, ніч прикрила муравльсько міста, // в долинах забуття ростуть гіркі мигдалі сну. // На голови міщан злітають зорі, наче листя, // у скорчах болю і багатства людський вир заснув» [2, 16].

Б.-И. Антонич любит описывать город. Стихотворение построено на контрасте людей (города) и природы. Природный мир персонифицирован и наделен необычной силой. Мир людей, напротив, сведен до уровня муравейника (*муравльсько міста* – индивидуально-авторская метафора), в котором человеческая жизнь в ее мещанской суетности описана через метафору водоворота (*людський вир*). Наступление ночи дано через персонификацию (*ніч прикрила*), сравнение (*як віко скриню*), а также метафорическое сравнение *злітають зорі, наче листя*. Сон у поэта ассоциируется с горьким миндальным деревом и путешествием в долину забытия, где мелкие муравьишки-люди засыпают, корчась от боли и (неожиданно) богатства.

Тут возникает новый тип метафоры, основанной «не на схожести компонентов, а, наоборот, на параллелизме противопоставлений, которые, смыкаясь между собой, <...> порождают неожиданный образ поразительной силы» [13, с. 57].

И, наконец, рассмотрим сюрреалистические эффекты на уровне целостного текста:

«Серо-синий день погиб случайно // Он упал из темного окна // Кто-то говорит во тьме случайно // И рояль загрохотал со сна // Страшно, глухо, каменные руки // Невозможно со стола поднять – // Сумрак ночи – каменные руки // Протянуть к востоку свет обнять // Нет, луна как маска змеевая // Что-то шепчет: Всё прошло, забудь // Тихо, время, песня змеевая // Жалит каменную грудь» [11].

Стихотворение Бориса Поплавского – набор хаотичных образов пейоративной коннотации. Здесь все темных свето-цветовых оттенков (*серо-синий день, темное окно, говорит во тьме, сумрак ночи*), избытие негативной эмотивной лексики (*погиб, страшно, глухо, жалит*). Пейоративная коннотация создается и сочетаниями даже нейтральных лексем (*каменные руки, маска змеевая, песня змеевая, каменная грудь*).

Через метафору поэт описывает наступление ночи: *день погиб случайно, он упал из окна* и ощущения, которые при этом обостряются: слышнее звуки (*рояль загрохотал*), усиливаются тактильные чувства, вербализованные синестетическими метафорами (*каменные руки, свет обнять, время жалит, каменная грудь*).

В своей целостности стихотворение воссоздает ощущение тяжести в момент засыпания, однако, поэт включает в стих экзистенциальные нотки (*Всё прошло, забудь*), а также повторы ключевых лексем (*маска, каменный*), и сон теперь ассоциируется со смертью.

Таким образом, экспериментируя со стихом, в котором внешний мир отрицается ради того мира, который человек открывает в себе, сюрреалисты кардинально меняют функцию языка. Это новый, освобожденный язык, где первичным становится слово, записанное методом автоматического письма, а не мысль, что предшествует ему. Языковые эксперименты позволяют поэтам вырваться из-под влияния абстрактного мышления и установленной языковой системы.

По мнению Р. Барта, есть в таком разрушении языка что-то торжественное [3]. Смогли ли сюрреалисты расширить потенциал языка – супер задача, к решению которой стремился весь авангард начала XX века, все еще остается открытым вопросом, требующим серьезного изучения.

Литература

1. Антология французского сюрреализма. 20-е годы. / Сост., пер. с франц., коммент. С.А. Исаева и Е.Д.Гальцовой. М., 1994.
2. Антонич Б.-І. Ротації. Львів, 1938.
3. Барт Р. Семиотика. Поэтика (Избранные работы). М., 1989.
4. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173).
5. Бретон Андре. Манифест сюрреализма 1924 года // Хрестоматия по культурологии. М., 1998.
6. Бретон Андре. Безумная любовь. Звезда кануна. М., 2006..
7. Кубрякова Е. А. Типология художественных образов в лирике М. Цветаевой и проблема их перевода // Новый филологический вестник. 2016. №2 (37).
8. Мезенин С. М. Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1983. № 6.
9. Мещеряков Б., Зинченко В. Большой психологический словарь. СПб., 2004..
10. Петровская Е.В. Теория образа М., 2010.
11. Поплавский Б. Автоматические стихи. М., 1999. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/poplavskiy-automaticverses/poplavskiy-automaticverses.html#work002025>
12. Спаская Е. Л. Семантика и структура образа в поэтических текстах французских сюрреалистов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993.
13. Стерёпулу А. Э. Введение в сюрреализм. Львов, 2008.
14. Энциклопедический словарь сюрреализма. М., 2007.
15. Gascoyne D. A Short Survey of Surrealism. Great Britain, 1936.