

Людмила Прадивлянная
Кандидат филологических наук
Национальный педагогический университет
имени Михаила Драгоманова
г. Киев

СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В КОНТЕКСТЕ ОТКРЫТИЙ XX ВЕКА

Любая национальная культура развивается не изолированно, но неизбежно испытывает влияние идей и духовных поисков других культур. Разнообразие направлений и стилей в европейском искусстве и литературе конца XIX – начала XX века стало ярким свидетельством разрыва с академическими традициями, доминировавшими в литературе, науке и искусстве, и поиска средств выражения новой системы ценностей.

Интеллектуальные процессы, которые коснулись научной, философской и художественной мысли этого периода, послужили тем фоном, на котором стали возможны радикальные эксперименты

в поэтическом языкотворчестве. Наука о языке начала дифференцироваться и изучаться, с одной стороны, в отрыве от остальной действительности, как имманентное структурное образование (Ф. де Соссюр, Р. Якобсон, Я. Мукаржовский), а с другой стороны – в тесном контакте с действительным миром. Сосредоточение внимания на творческом потенциале языка совпадает по времени со всплеском художественного новаторства в области языка, так называемой «эпохой поиска и эксперимента», авангардом.

Повышенный интерес современных исследователей к языковым системам экспериментального характера объясняется тем, что в них остро ставятся все традиционные проблемы лингвистического знания. В основе художественного эксперимента лежит творческий процесс максимального раскрытия языковых возможностей, который позволяет переосмыслить границы языка и сознания, вопросы взаимодействия различных художественных языков.

Анализ современной литературы по вопросам сюрреализма обнаружил значительное количество научных исследований, касающихся различных аспектов этого феномена. Особое влияние на развитие сюрреалистических идей оказали открытия З.Фрейда. Именно тогда во врачебных кабинетах началась своеобразная революция, подхваченная поэтами, писателями, художниками, и навсегда изменившая наши представления о психике и ее отношениях с искусством.

Подобно тому, как художники Ренессанса воспользовались результатами разработок в области анатомии для более точного изображения людей, так в начале XX века исследования психоаналитиков способствовали открытию новых путей художественного выражения и развитию интереса поэтов и художников к глубинным процессам человеческой психики.

Теоретические основы сюрреализма как философии и художественного метода ярко отразились в двух манифестах, написанных лидером группы – Андре Бретоном в 1924 и 1929 годах. Определяя суть движения, Бретон заявил о сюрреализме как о «чистом психическом автоматизме, имеющем целью выразить <...> реальное функционирование мысли. Диктовка мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений» [3, с. 443].

Основатели нового движения постоянно подчеркивали научно-экспериментальный характер своего метода и отмечали, что сюрреализм – это не новая художественная школа, а средство познания тех «континентов, которые еще никогда не исследовались систематически – подсознательного, чудесного, сна, безумия» [6, с. 80]. Роже Витрак писал: «Слишком долго слова считались эксклюзивными знаками языка. <...> Если язык и речь имеют свои слова, то у мысли должны быть свои» [1, с. 157].

Но с каких бы позиций ни интерпретировался сюрреалистический образ, он неизбежно остается феноменом языка. Несмотря на широкий спектр своей деятельности – политической, философской, научной – сюрреалисты, прежде всего, были поэтами, «специалистами по языку», как писал о них Морис Надо [6, с. 49], и именно язык они атаковали в первую очередь.

Прежде всего, они отрицали всякую логику. В языке, особенно, «она должна была быть выслежена, вытравлена, разрушена до полного размягчения, сведена к нулю. <...> Слова могут означать совсем иное, чем обычно» [6, с. 49].

Как и их предшественники дадаисты, сюрреалисты кардинально меняют функцию языка: первичным становится слово, записанное методом автоматического письма, а не мысль, что предшествует ему. Словам приписывались множественные смыслы, «умножая их до бесконечности и не останавливаясь окончательно ни на одном фиксированном обозначаемом» [2, с. 293].

Исследовательница Стерьепулу метко назвала этот феномен «цепью освобожденных от словарного груза обозначающих» [4, с. 60], а Р. Барт – кризисом денотации [2, с. 293].

Отказ от рационального мышления и стремление вырвать образ из обычных для него ассоциаций и языковых конструктов вызвали разрыв с традиционными языковыми методами, привели к созданию, по мнению сюрреалистов, «истинного языка»: «Язык дан человеку для того, чтобы он воспользовался им сюрреалистически» [5, с. 66], т.е. для создания неожиданных, автоматических образов.

Образ формируется в результате сближения лексем максимально не связанных семантически. По словам Пьера Реверди, «чем более отдаленными будут отношения между сближаемыми реальностями, тем могущественнее окажется образ, тем больше будет в нем эмоциональной силы» [3, с. 439].

Так возникает новый тип метафоры, основанной «не на схожести компонентов, а, наоборот, на параллелизме противопоставлений, которые, смыкаясь между собой, <...> порождают неожиданный образ поразительной силы» [4, с. 57].

Формально, будучи продуктом так называемого автоматического письма, выводя иррационализм воображения в мир рациональный, сюрреалистический образ превосходит сам себя, будучи, прежде всего, лингвистическим событием. Как писал Бретон, «нужно лелеять слова во имя того пространства, которому они позволяют себя окружить» [3, с. 438].

Субъективный смысл языковой единицы рождается только в пространстве текста и практически полностью зависит от окружения, в которое она попадает.

Сюрреалистическая образность в целом во многом определяется именно взаимодействием синтаксиса и семантики в художественном тексте. Художественная реальность рождается через произвольный «автоматический» образ, который вербализуется в абсолютно правильных синтаксических и грамматических конструкциях: «Дитя плетёт жемчужное отчаянье // Вдохновляясь коробочками для причастия // Рождения загадка первоклассное уравнение на ноте до // Баррикадирует окно его ресниц» [1, с. 52] (отрывок из стихотворения Андре Бретона *Объезд через небо*).

Сочетание лексем разных парадигмальных групп, некоторая остротность: сочетание дитя и «взрослое» слово отчаянье, которое он плетет как паутину, при этом эмотивный образ жемчужное отчаянье превращает абстрактное пейоративное понятие в визуальное с несколько смягченной негативной коннотацией. Более того, жемчужное отчаянье может говорить о ценности пережитого жизненного опыта, и тогда невинное дитя, «плетущее» этот опыт, можно интерпретировать как «судьбу».

Целый ряд простых визуальных образов создан лексемами конкретных значений, говорящих, тем не менее, об экзистенциальном – о загадке рождения, о чудесной неразгаданности элементарного (что может быть проще уравнения на одной ноте до?), о трудности восприятия – здесь метафорический образ глаза (окно его ресниц), как забаррикадированный туннель между сознанием и бессознательным.

В данном стихотворении отражена типичная сюрреалистическая практика – придать визуальные формы невидимому, бессознательному.

Языковые эксперименты со словом должны были позволить поэтам вырваться из-под влияния абстрактного мышления и установленной конвенциональной языковой системы.

В результате, сюрреализм привел к тотальному субъективизму, в котором речь рассматривалась как личное имущество, которое каждый мог использовать, как он считал нужным.

Внешний мир отрицался ради того мира, который человек открывал в себе, и выражался в новом, освобожденном языке [6, с.220].

И хотя сюрреализм – это бунт против языка, по мнению Р. Барта, «восстание против языка с помощью самого языка неизбежно выливается в стремление высвободить <...> глубинную, "аномальную" энергию слова; оттого в попытках разрушения языка зачастую есть что-то торжественное» [2, с. 293].

Литература

1. Антология французского сюрреализма. 20-е годы. / Сост., пер. с франц., коммент. С.А. Исаева и Е.Д.Гальцовой – М.: «ГИТИС», 1994. – 392 с.
2. Барт Р. Семиотика. Поэтика (Избранные работы): Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. / Ролан Барт. – М: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. 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.
4. Стерьёпулу Ап. Элени. Введение в сюрреализм. Пер. Л.Акопяна/ Элени Ап. Стерьёпулу. – Львов: БаК, 2008. – 144 с.
5. Gascoyne D. A Short Survey of Surrealism / David Gascoyne. – Great Britain: Sherval Press, 1936. – 162 с.
6. Nadeau M. The History of Surrealism / Maurice Nadeau. – Cambridge, Massachusetts: the Belknap Press of Harvard University Press, 1989. – 352 с.