

## СЮРРЕАЛИЗМ В СТРАНЕ СОВЕТОВ

*У статті йде мова про сприйняття французького сюрреалізму у Радянському Союзі 1920-30 років; визначається спільне у деклараціях, ідеях, зацікавленнях, художньому світобаченні «оберіутив» й сюрреалістів; розкриваються розбіжності у розумінні абсурду.*

**Ключові слова:** розширене сприйняття реальності, збентеження розуму, опозиція масовій свідомості.

*В статтє рєчь вєдєтьсє о вєспрїєтїи фрєнцужскєгє сюррєєлїзмє в Сєвєтскєм Сєєзє 1920-30 гєдєв; опрєдєлєтєсь общєє в дєклєрєцїєх, ідєєх, інтєрєсєх, худєжєстєвєннєм мїрєвєспрїєтїи «обєрїутов» и сюррєєлїстєв, рєскрївєтєсь рєзлїчїє в пєнїмєннїи абсєрдє.*

**Ключевые слова:** расширенное понятие о реальности, приведение разума в замешательство, оппозиция массовому сознанию.

*The article talks about the impact of Surrealism in 1920-30 Soviet Union.*

*The article defines the general tendencies in the declarations, the ideas, the interests and the artistic world views of “oberiuty” and surrealists. It also discovers differences in understanding of the concept of “The Absurd”.*

**Key Words:** the extended conception of reality, getting the mind into confusion, an opposition to collective consciousness.

Традиционно полагается считать, что Страну Советов сюрреализм миновал, а пришёл сюда намного позже, как запоздалый отклик на то, чего уже не существует: «...Заклание сюрреализма состоялось, и теперь нам остаётся не восполнять его пропущенные страницы, а разве что встраивать некогда пройденное другими и перебродившее в других — в новое и настоящее» [1: 5], — пишет С.А.Исаев в Предисловии к «Антологии сюрреализма. 20-ые годы». Всё же думается, что это не так. Во-первых, мир сюрреализма не исчез с культурной карты мира и уже не исчезнет никогда, достаточно обратить внимание на живой, не угасающий интерес публики к нему: на толпы в залах «Сюрреализма» в Центре Жоржа Помпиду в Париже или в Tate Modern в Лондоне, в музеях Сальвадора Дали, разбросанных по всему миру, на недавней выставке скульптурных работ Джакомоцети в Москве или постоянной экспозиции Луизы Буржуа в Венеции, которой, начиная с её открытия в 1999 году, неизменно интересуется множество туристов, приезжающих в Венецию. Во-вторых, в Стране Советов в 20-ые и до середины 30-ых гг. о сюрреалистах знали: обзор русских изданий, представляющих творчество сюрреалистов, даётся в статье Ольги Васильевой «Восприятие Французского сюрреализма в России» в сборнике «Сюрреализм и авангард. Материалы российско-французского colloquium, состоявшегося в Институте мировой литературы» [2: 46], этой осведомлён-

ности помогли «коммунистические» симпатии бретоновской группы, со середины 30-ых годов в СССР начинается активная война с сюрреализмом, как и со всеми отклонениями от соцреализма в советской культуре. А пока в 1926 году в сборнике «Запад и Восток» [3] были опубликованы «Растворимая рыба» А.Бретона, переводы стихотворений П.Элюара, Б.Пере, Л.Арагона; в публикацию были включены картины Макса Эрнста, в этом же сборнике была опубликована статья советского критика Б.Песиса «От дада к сюрреализму» [3: 77], где с интересом и пока без злопыхательства рассказывалось о разного рода опытах сюрреалистов; сюрреалистическое словотворчество связывалось Б.Песисом с словотворчеством Андрея Белого: «По примерам А.Белого можно составить себе некоторое представление о словотолковании сюрреалистов» [3: 77]; Я.Фрид в статье «Сюрреализм» [4: 158], рассказывая о французских сюрреалистах, сделал попытку найти нечто подобное и в русской поэзии того времени; в главе «Сюрреализм и урбанистическая поэзия» называются близкие приёмы поэтики, наблюдающиеся в творчестве В.Хлебникова, Б.Пастернака, В.Маяковского, С.Кирсанова, Н.Асеева: *условность, внелогизм, крайний вид сближения дальних семантических рядов, быстрый темп смены ассоциаций, взятый из кинематографа* [4: 158-171]. В 1970-ые гг. впервые начинают говорить о сближении обэриутов с сюрреалистами: выпущенный в 1971 г. в Нью-Йорке сборник произведений Д.Хармса и А.Введенского — «Russia's lost literature of the Absurd. Daniil Kharms and Alexander Vvedensky» [5], — относит Введенского и Хармса к литературе абсурда, к писателям «чёрного юмора» и к сюрреалистам; в Предисловии к «Антологии сюрреализма. 20-ые годы» С.А.Исаев пишет: «Творчество обэриутов (Д.Хармса, А.Введенского, Я.Друскина, Л.Липавского — *Н.К.: уточним, Я.Друскин и Л.Липавский входили в содружество «чинарей», но к обэриутам не имели отношения*) — вот конкретная литературная практика, которая может помочь нам в понимании сюрреализма, хотя сам сюрреализм, конечно, гораздо шире — и как движение и как литературная ситуация. Почти совпадая по времени, они совпадают и в главном: в производстве онтологически без-умных образов. Поэт создаёт бессмыслицу, чтобы вырваться из-под пресса стандарта, логических норм, и прежде всего норм языковых. Призыв Введенского “Давайте споем поверхность песни” — это призыв выйти на уровень свободного чтения текста (означающего) и там удержаться вне времени, вне вещи, вне мира. В сюрреализме механизмом достижения метафизической остановки языка было бессознательное, случайное сближение двух удалённых друг от друга реальностей (Реверди — Бретон), то же происходит у обэриутов» [1: 8]. И, всё-таки, не *«то же»*: *прорывы к смыслу всеми возможными способами — «море пером»* — в государстве неисчислимых запретов, в государстве тотальной несвободы, где даже мыслить требовалось регламентировано, и *игры разума, игры с разумом сюрреалистов нельзя приравнивать в абсурде*; это абсурд разного свойства: в первом случае — это форма, за которой неизменно прячется смысл; во втором же случае может быть всё, что угодно: *и прятанье смысла, и поиски смысла, и разного рода игры, обнаруживающие случайные смыслы* (всё это было свойственно как сюрреалистам, так и авангарду Страны Советов), а также, **что не было свойственно русскому авангарду 20-40-х годов: равнодушие к смыслу, вплоть до графоманства** (позволим себе не согласиться с позицией Ирины Кулик, высказанной в статье «Автоматическое письмо и графоманское письмо (дада, сюрреализм, ОБЭ-

РИУ)» [2: 128]); *стенография чувств, мимолётных ощущений, полный уход от реальности в мир фантазий и фантастических видений*. В русском авангарде это могло быть использовано в каких-то частных приёмах, но не как сверхзадача: отрыва от реальности — «полного улёта», ухода в идеальный мир — очень тяжёлый и сложный расклад жизни в СССР не мог дать, люди творчества искали выход из создавшейся ситуации духовной несвободы и пытались преодолеть её. И, тем не менее, у сюрреалистов и обэриутов действительно оказалось очень много общего:

— это и **детское непосредственное** (а не «неосмысленное») восприятие мира;

— это **«чёрный юмор»** как способ обнаружения параноидальности ситуации жизни;

— это совместно принятый у «чинарей», а также у сюрреалистов **отказ от права опираться на какие-либо авторитеты и отказ от самоидентификации**;

— **обнаружение ненужности спора** (правилом «чинарей») было немедленно прекращать разговор, когда начинался спор [6 (1: 993)], у французских сюрреалистов это ведение диалога в параллельных пространствах, не нарушая свободы друг друга («Магнитные поля», написанные А.Бретоном и Ф.Супо, где они «предстают в виде безучастных собеседников» [1: 12]);

— **всматривание, вслушивание в банальности** (А.Введенский: «Бывает, что на ум приходит две рифмы, хорошая и плохая, и я выбираю плохую, именно она будет правильной» [6 (1: 50)]), **повышенное внимание к возможным ошибкам в написании, к случайным оговоркам** (П.Элюар: «Случайные оговорки никогда не лгут»), **к переносу ударений, в том числе и логических, отсюда отсутствие пунктуации**;

— **метафорическая связь всего со всем** (Мишель Лейрис «Метафора»: «Невозможно определить, хотя бы для двух предметов, какой обозначен свойственным ему именем, не являясь метафорой другого, и наоборот. Человек — это дерево, способное к переводиченю, подобно тому, как дерево — это укоренившийся человек» [1: 343], отсюда **сближение самых неожиданных, далеко удалённых по смыслу слов, «приведение разума в замешательство»** (А.Бретон: «...привести разум в замешательство — значит заставить его почувствовать собственную неправоту»); так в стихотворении Жака Превера «Шествие» перестановка в устойчивых сочетаниях слов рождает откровение о жизни: «...Профессор по фарфору с художником по философии/ Инспектор Круглого стола с рыцарями Газовой Компании/ Утка под Ватерлоо с Наполеоном под соусом...» [7: 262]; сравним Д.Хармс: «Нарушение привычных правил рассуждения о смыслах» (стихотворение «Хню»), А.Введенский из разговоров «чинарей»: «Я усомнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием «здание». Может быть, плечо надо связывать с четыре. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал» [6 (1: 204)];

— **оппозиция массовому сознанию, скандальные акции, шокирующие заявления** сюрреалистов, ставшие их визитной карточкой; эпатажирующее публику поведение обэриутов, названное в советской прессе «вылазкой литературных хулиганов», «реакционным жонглёрством», «циркачеством», обэриутские лозунги: «Мы не селёдки!», «Мы не пироги!»; чтение Н.Кропачёвым стихов на углу Невского и Садовой, само творчество Хармса и Введенского, названные «жуткой заумью» и «откровенным до цинизма сумбуром», явно не вписывалось в торжественные, ясные до полной прозрачности, строевые ритуалы советской эпохи;

—и у «сюрРЕАЛИСТОВ», и в Объединении РЕАЛЬНОГО Искусства (ОБЭРИУ) декларируется расширение понятия о реальности: в представление о реальности включаются все проявления жизни, всё необычное — сны, чудеса, видения (лозунг обэриутов: «Искусство — это шкан!»); и превращение самого искусства в реальность (Д.Хармс в письме к актрисе Клавдии Васильевны Пугачёвой 16 октября 1933: «Истинное искусство стоит в ряду первой реальности, оно создаёт мир и является его первым отражением» [8]).

Можно найти много общего в избираемых темах сюрреалистов и обэриутов, в страстях и увлечениях разными играми, особенно шахматами; серьёзное, не поверхностное изучение культур всего мира, священных текстов, мифологии, особенно Китая, Индии, Японии. Так, древний китайский образ «пасти небес, пожирающей преисподнюю» из китайского средневекового романа Дунь Юэ «Новые приключения царя обезьян» встречаем у Рене Домалея («глотка небес») в стихотворении «Пророк» [7: 337-338], А.Введенский в «Некотором количестве разговоров», в «Ёлке у Ивановых», рассказывая о разных закрытых пространствах, создаваемых идеологией и абсолютизмом, возможно, обращается к тому же китайскому источнику, представляющему образ нарисованных ширм, закрывающих небо, образ оледенелого неба, что превращает жизнь жителей земли в тюрьму. Закрытость, пленённость мира — главная тема чинарей-обэриутов и сюрреалистов, да и не только их, это тревожная тема времени, её синтагматика.

У обэриутов и сюрреалистов встречаем ряд общих образов. Экзотический *тапир*, бродящий по текстам Введенского и настолько полюбившийся Хармсу, что он надумал издавать свой журнал под таким именем, появляется и в текстах сюрреалистов: «Нас подкарауливают дома снизу, там живут бывшие служащие колоний. В их глазах читается ужас перед тапирами, а голоса похожи на завывания осмелевших шакалов», — это Ф.Супо «В 80 дней» из книги А.Бретона и Ф.Супо «Магнитные поля» [1: 27]. Образ *людей-листьев* как послушных обитателей дерева-государства находим у А.Введенского («Роща листьями вооружалась»; «Деревья, те шумели листьями»), люди-листья появляются и в стихотворении Жана Арпа «Времена года их винтики и колёсики» («И в установленные дни открываются краны / из которых хлещут потоки людской лисья / мы опять стали совсем маленькими...» [7: 220]), «люди-листья-птицы» также постоянная тема картин Рене Магритта «Очарованное царство» (1953), «Спутники страха» (1942), «Привкус слёз. “Вид поваленного дерева одновременно вызывает и радость, и печаль”» (1948) «Природные грации» (1967). Образ *людей-травы* («травы-травы») и *человека-травинки* («свеча-травы») (стихотворение «Мне жалко, что я не зверь...») — очень важная лирическая тема в творчестве А.Введенского; Рене Шар в стихотворении «Лабиринт» также очеловечивает «траву», и «*траву зимы*» называет своей сестрой: «Сестра моя, трава зимы, /Как быстро вытянулась ты — /Огромней недругов моих...» [7: 309]. Эти переключки образов вряд ли можно считать результатом контактных связей, интертекстуальный диалог был нарушен по причине изолированности советского государства, для такого проникновения нужен был более близкий контакт; это не были и ни генетические, и ни типологические связи, хотя общие архетипы, конечно, в какой-то мере проявляли себя («мыслящий тростник», «свеча» как образ человеческой жизни); проявлялся также ситуативный и психологический контекст времени войн, и всё же образы слишком близ-

ки и конкретны, для таких определений; скорее, к ним подходит образ, созданный Супо и Бретоном, «*магнитные поля*», Достоевский же называл это явление «*электричеством мысли*». Всё это, тема для отдельного исследования, для нас же было важным установить неоспоримость факта общих открытий и факта взаимодействия культурных пространств сюрреалистов и «чинарей»-обэриутов. Итак, мы затронули лишь малую часть айсберга, большую же часть того, что было сделано сюрреалистами, нельзя подвергнуть никакому анализу, безуспешность попыток этого видна в книге «Сюрреализм» Л.Г.Андреева [9], выбравшего назидательную позицию реалиста=’знатока жизни’, желающего объяснить происходящее; книга поражает стройностью композиции, обилием фактов и иллюстративного материала; отторжения не происходит, когда речь идёт об истории внешней жизни сюрреализма, но как только начинается анализ самих текстов, цитаты из них оказываются намного интересней комментариев к ним. Перенесение же лабиринтной истории у сюрреалистов в план личного-подсознательного накладывает определённые табу на её анализ, и тут мы должны остановиться и сказать: «Читайте тексты!»

## ЛИТЕРАТУРА

1. Антология сюрреализма. 20-ые годы. /Сост., перев. с франц., коммент. С.А.Исаева и Е.Д.Гальцевой. — М.,1994.
2. Сюрреализм и авангард. Материалы российско-французского colloquiuma, состоявшегося в Институте мировой литературы. — М., 1999.
3. Запад и Восток. — М.,1926.
4. Фрид Я. Сюрреализм. // Новый мир. — 1931,№2. — С.158-171.
5. «Russia's lost literature of the Absurd. Daniil Kharms and Alexander Vvedensky». Edited and translated by George Gibian. New York, 1971.
6. «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: А.Введенский, Л.Липавский, Я.Друскин, Д.Хармс, Н.Олейников. «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2 т. — Б.м.,1998.
7. Поэзия французского сюрреализма. — СПб., 2004.
8. Даниил Хармс. Письма. //Эл.ресурс: [http://www.klassika.ru/read.html?proza/harms/xarms\\_letters.txt&page=1](http://www.klassika.ru/read.html?proza/harms/xarms_letters.txt&page=1)
9. Андреев Л.Г. Сюрреализм. — М.,2004. — 350 с.