

**ВЛИЯНИЕ УСТАНОВОК СЮРРЕАЛИЗМА И СИМВОЛИЗМА
НА ТВОРЧЕСТВО Б.Ю. ПОПЛАВСКОГО**

Вопрос об обоснованности причисления Б.Ю. Поплавского к представителям сюрреализма в настоящий момент является полемичным. В настоящей статье осуществляется сравнение эстетических и философских установок сюрреалистов и Б.Ю. Поплавского.

Ключевые слова: Б.Ю. Поплавский, сюрреализм, символизм, автоматическое письмо, эстетические основания.

Б.Ю. Поплавский – поэт, чья культурная идентичность многогранна. Образ его загадочен – увлечения Б.Ю. Поплавского были разнообразны [Поплавский 1996: 424], а взгляды противоречивы [Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников 1993: 31]. Его творчество эклектично – отсылки к сюжетам произведений Э.А. По, современные новаторские техники письма и идеи русских символистов органично сосуществуют в его поэзии.

Из воспоминаний современников ясно, что поэта считали очень талантливым и представители старшего поколения русской эмиграции, и его сверстники-коллеги по цеху. В Париже Б.Ю. Поплавский посещал литературные собрания русских эмигрантов и следил за творчеством западных авангардистов [Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников 1993]. Его заметки в дневниках и критические статьи позволяют проанализировать отношение поэта к различным произведениям искусства, в том числе к творчеству сюрреалистов.

Влияние поэтики сюрреализма на творчество Б.Ю. Поплавского заметили уже критики-современники поэта. Так, М. Слоним называл его «фантастическим поэтом, склонным к неясному сюрреализму» [Энциклопедический словарь сюрреализма 2007: 385]. Особое внимание к описанию состояния сна сближает Б.Ю. Поплавского и сюрреалистов, но идентично ли понимали и применяли принципы «ошеломляющего образа» и «автоматического письма» сюрреалисты и Б.Ю. Поплавский? Вопрос о том, можно ли считать творчество Б.Ю. Поплавского сюрреалистическим, в настоящий момент является полемическим. В творчестве Б.Ю. Поплавского исследователи нахо-

дят как следы влияния сюрреализма, так и символизма [Менегальдо 2007, Токарев 2011].

Символизм и сюрреализм представляли собой течения, предполагающие использование определенной художественной перспективы для решения определенных художественных задач. Рамки этих течений были очерчены в многочисленных манифестах и критических статьях, а их художественные особенности отразились в творчестве признанных представителей. В критических статьях и дневниковых записях Б.Ю. Поплавского можно обнаружить его размышления как об этих течениях искусства, так и о собственном творчестве, что позволяет провести компаративистский анализ с целью выявить значительность влияния названных течений на творчество поэта.

Сюрреализм изначально позиционировался его создателями и идеологами не просто как направление искусства, а как образ жизни. По мнению сюрреалистов, у них было большое количество предшественников, на протяжении веков уже предпринимавших попытки расширить границы человеческого восприятия: писатели и художники (Маркиз Де Сад, Граф Лотреамон, Ш. Бодлер, А. Рембо, Л. Кэрролл, Дж. Арчимбольдо, И. Босх, Ф. Шеваль, А. Жарри, Ж. де Нерваль, Новалис), алхимики и маги (Парацельс, В. Валентин, Э. Смит), ученые (З. Фрейд), философы (Р. Руссель). Таким образом, сюрреализм представлялся его создателями как новаторское течение с глубокими культурными корнями, уходящими в глубь веков.

Термин «сюрреалистический» впервые появился в 1917 г. в рамках авторского определения жанра пьесы Г. Аполлинера «Груды Тиресия», названной автором «сюрреалистической драмой в двух действиях». Соответственно, Г. Аполлинер, объяснивший в предисловии к пьесе значение изобретенного им неологизма, был первым теоретиком сюрреализма и первым автором, противопоставившим сюрреализм символизму как принципиально новое явление [Аполлинер 2011].

Однако главным теоретиком сюрреализма стал А. Бретон, стоявший у истоков создания идеологии течения и продолжавший расширять влияние сюрреализма на культуру по всему миру в течение всей своей жизни. По мнению А. Бретона, сюрреализм начинается в 1919 году с публикации в журнале «Литература» «Магнитных полей» – совместного произведения А. Бретона и Ф. Супо, в котором впервые использовался автоматизм как метод письма [Андреев 1972: 18]. Также в 1919 году тексты в технике автоматического письма создает Л. Арагон [Андреев 1972: 29].

Несмотря на это, исследователь сюрреализма Л.Г. Андреев отмечает, что в 1918 году у немецкого писателя И. Голла уже было сфор-

мулировано собственное мнение о том, чем является сюрреализм: *«Жена немецкого экспрессиониста Ивана Голла напоминает, что Голл уже в 1918 году писал: «Произведение искусства должно сюрреализировать реальность. Только то является поэзией, что ведет речь об ирреальном. Искусство должно быть созиданием, а не имитацией... Поэт должен воспеть сюрреальность, а не реальность». Между Бретоном и Голлом была такая вражда, что дело доходило тогда до потасовок, инициатором которых, судя по всему, был Бретон» [Андреев 1972: 18].*

И. Голл в «Манифесте сюрреализма (1924)» предлагал следовать за Г. Аполлинером и заниматься «перенесением действительности на более высокий художественный уровень»: подобно тому, как кубисты наклеивали на полотна раскрашенные куски бумаги и игральные карты, переносить в литературные произведения слова «повседневной жизни». Призывая к возвращению к природе, И. Голл противопоставляет себя сюрреалистам «лагеря А. Бретона», провозгласившим главной темой своей поэзии «всевластие сна» и использовавшим учение З. Фрейда как инструмент.

Следует отметить схожесть взглядов И. Голла и Б.Ю. Поплавского на эволюцию поэтических образов.

Вот что пишет по этому поводу И. Голл: *«Первый поэт земли определил: «Небо – голубое». Позднее другой сделал открытие: «Твои глаза голубые, как небо». Потом много, много лет спустя отважился сказать: «У тебя небо в глазах». Современный поэт написал бы: «У тебя глаза неба!». Самые прекрасные образы – те, что самым прямым и быстрым путем соединяют элементы действительности, далеко отстоящие друг от друга» [Голл 1924].*

Однако, современном общественном сознании сюрреализм скорее ассоциируется со сном и учением З. Фрейда, но не со сводом строгих манифестов, которые когда-то определяли, какое искусство следует считать сюрреалистическим. Например, некоторые современные художники используют в своем творчестве сюрреалистические техники для работы с бессознательным, хотя и далеки от политических идей, которые разделяли сюрреалисты [Giuliodori, Boldyreva 2020]. Однако не стоит забывать, что сюрреализм – явление не только эстетическое, но и философское.

В книге «Сюрреализм» Л.Г. Андреев анализирует историю, теорию и практику сюрреализма. Андреев подчеркивает, что сюрреализм стремился быть не только художественной школой, но и общественно-политическим движением, деятельностью же А. Бретона, как одного из главных идеологов сюрреализма, он сравнивает с деятельностью

партийного функционера. [Андреев 1972: 6]. Л.Г. Андреев подчеркивает, что сюрреализм формировался во время кризиса капитализма и это, по мнению автора, отразилось на движении в виде противоречивости установок: *«Происхождение сюрреализма сказалось в его противоречивости и той настоятельности, с которой сюрреалисты пытались соединить в нечто целое принципы, самым категорическим образом от жизни уводившие, с принципами, к жизни, к общественной практике возвращавшими. Крайнее выражение первого рода устремлений – «автоматизм», попытка опереться уже не только на индивидуальное сознание, но и на подсознание. Крайнее выражение устремлений второго рода – оформление сюрреализма как политического течения, превращение художественной школы в нечто подобное политической партии»* [Андреев 1972: 7].

В книге «Бесцеремонная история сюрреализма» Р. Ванейгем так же рассматривает сюрреализм в том числе и как общественно-политическое движение, в основе которого лежит идеология свободы. Он отмечает, что в разное время сюрреалисты, пытаясь реализовать стремление к свободе, присоединялись к различным политическим движениям, восхваляли большевизм, троцкизм, геваризм, анархизм. Автор даже сравнивает сюрреализм с «кризисной экономикой», называя сюрреализм, пришедший на смену устаревшим культурным нормам, «культурой кризиса» [Ванейгем 2014: 27].

Итак, сюрреализм, с одной стороны, должен был сохранять свою «надреалистическую» сущность, а с другой стороны, выполнять общественно-политические задачи – двигать людей к осознанию необходимости революции. Идеологи сюрреализма пытались найти теоретические обоснования для выполнения этих сложно совместимых задач, обращаясь не только к различным политическим течениям, но и к «автоматизму» и оккультизму [Андреев 1972: 48].

Историю развития сюрреалистической мысли возможно отследить по манифестам, в которых строго определялось, кого можно считать истинным сюрреалистом, а кого нет. Манифесты, были призваны прежде всего разрешить изначально существующие и возникающие в ходе развития движения идейные противоречия. Также в манифестах запечатлено стремление сюрреализма к всеобъемлемости, к проявлению во всех сферах жизни людей.

В «Манифесте сюрреализма» (1924 г.) А. Бретон призывал обратиться к чудесному и сну, призывал обращать внимание не только на реальность, но и на сон: *«в будущем сон и реальность — эти два столь различных, по видимости, состояния – сольются в некую абсолютную реальность, в сюрреальность»* [Бретон 2015]. Л. Арагон

говорил об «эпидемии сна», обрушившейся на сюрреалистов. По его словам, это началось на берегу моря, где Р. Кравель встретил даму, «научившую его спать особым гипнотическим сном, скорее походившим на сомнамбулическое состояние» [Андреев 1972: 47].

В манифесте «Откройте тюрьмы. Распустите армию» проявляется анархистская основа сюрреализма, унаследованная движением от дадаизма. Сюрреалисты призывают разрушить существовавший порядок подчинения одних людей другим – выпустить заключенных и распустить армию, уравнивая тем самым эти две системы контроля и дискредитируя их [Сюрреализм 2018: 22].

В коллективной «Декларации от 27 января 1925 года», подписанной Л. Арагоном, А. Арто, А. Бретоном, П. Элюаром, М. Эрнстом, Ф. Жераром, П. Навилем, Б. Пере, Р. Кено, Ф. Супо и др., сюрреализм определяется как «способ тотального освобождения духа» [Сюрреализм 2018: 23]. Авторы декларации ставят сюрреализм в один ряд с революцией и подчеркивают, что «не имеют ничего общего с литературой», «хотя прекрасно способны, подобно всем остальным, воспользоваться ею в случае надобности» [Сюрреализм 2018: 23]. Таким образом, литература представляется сюрреалистами как средство продвижения идеологии, а не как самоцель.

В 1925 году сюрреалисты в свои манифестах окончательно проясняют, что, в их понимании, революция должна произойти не только в сознании, но и в социальном плане, сюрреалисты стремятся к сближению с коммунистами. Л.Г. Андреев так характеризовал этот шаг: *«Так, в 1925 году в сюрреалистическом движении наметилось одно из главных раздиравших это движение противоречий, противоречие анархо-индивидуалистической, «дадаистской» основы сюрреализма и неизбежного, обусловленного обстоятельствами, все усиливавшегося тяготения к социальной политической революции. Во внутрь сюрреалистической группировки был перенесен столь характерный для нашего времени спор – и этот спор изнутри взрывал, раскалывал группировку. Акт вступления в компартию группы сюрреалистов – один из моментов разворачивания этого спора, момент чрезвычайно важный. Другое дело, что акт этот не был лишен декларативности, он вовсе не означал той капитальной внутренней перестройки, которая бы освободила сюрреализм от тяготевшего над ним противоречия, не привел к существенным сдвигам в философии и эстетике сюрреализма»* [Андреев 1972: 23]. Далее произошел поворот лидеров сюрреалистического движения к троцкизму [Андреев 1972: 30].

В «Письме ректорам европейских университетов» сюрреалисты призывали к «акту стихийного творения» и заговорили о преимуществах бессознательного знания, призывая предпочесть современной науке «отпечатки древних ископаемых, что лежат у истоков нашего существа; те следы, что нам порой удастся отыскать в самой сокровенной природе нашего мозга» манифесты [Сюрреализм 2018: 26].

В «Письме главврачам психиатрических лечебниц» сюрреалисты определили «сумасшествие» как «индивидуальность, павшую жертвой социальной диктатуры», а любое индивидуальное действие как «антисоциальное» манифесты [Сюрреализм 2018: 28], истерию же Л. Арагон и А. Бретон называли величайшим поэтическим открытием XIX века» и «высшим средством самовыражения» манифесты [Сюрреализм 2018: 47-49].

В статьях «Безграничные пределы сюрреализма» (1935) и «Происхождение и художественные перспективы сюрреализма» (1941) А. Бретон призывает обращаться к «автоматизму» как к средству преодоления всех антиномий [Андреев 1972: 67].

Такой философский взгляд определяют то, в какой перспективе сюрреалисты видели мир и как изображали его. Л.Г. Андреев так описывает сюрреалистический метод работы с миром: *«Сюрреализм, беря этот мир за исходное, пытается его преодолеть – сначала расщеплением, разрушением иллюзии реальности в искусстве, дадаистской дезинтеграцией составляющих иллюзию элементов, расстройством всех чувств»* Артюра Рембо, *«черным юмором»*, а затем *созиданием иного мира, истинного»* [Андреев 1972: 12].

Теоретизирование было необходимо сюрреалистам для разрешения идейных противоречий. Л.Г. Андреев подчеркивает, что сюрреалисты в философском плане «сумели «возвыситься» до объективного идеализма, преодолеть односторонность интуитивизма – на путях мистики» [Андреев 1972: 12].

История сюрреализма складывалась не только из череды новаторских перформансов, премьер спектаклей и фильмов, изданий литературных и критических произведений, но и из «принятий в сюрреалисты» и «исключений из сюрреалистов» различных авторов вследствие творческих, политических и личных расхождений во взглядах с А. Бретоном. Так, например, художник Б. Гайсин описал свое внезапное исключение из рядов сюрреалистов перед выставкой, проходившей в декабре 1935 г., как одно из многих подобных исключений, а деятельность сюрреалистической группы (сюрреалистов он прозвал «артистическим крылом фрейдистского заговора»), сравнил с заседаниями Коммунистической партии [Гайсин 2006: 41-43].

Безусловно, религиозные и политические взгляды Б.Ю. Поплавского не совпадали со взглядами А. Бретона. Для сюрреалистов искусство являлось не целью, а средством совершения сюрреалистической революции, Б.Ю. Поплавский же признавал две сферы самыми важными в своей жизни – искусство и религиозный поиск.

Самое решительное расхождение Б.Ю. Поплавского и сюрреалистов наблюдается именно в религиозном вопросе. Б.Ю. Поплавский признавался в своих дневниках, что никогда не сомневался в существовании Бога, а «сомневался только в его благодати» [Поплавский 1996: 173]. Именно в Боге Б.Ю. Поплавский видел единственную опору: *«Не опирайся ни на кого, кроме Самого Бога. Зри всех в Боге, на оконечности их лепестком, т. е. более или менее спящими и развернутыми. Ты и Бог представляют собой закрытую систему – эллипсис, где Бог – активный ныне, а Ты – пассивный полюс. Богу возвращена его пассивная активность, как растение само раскрывается солнцу. Ты же активно пассивен, т. е. вся Твоя деятельность направлена на то, чтобы достигнуть абсолютной пассивности»* [Поплавский 1996: 105].

Ради своего религиозного поиска поэт был готов даже отказаться от личной жизни и думал об отказе от литературной деятельности, когда она, по его наблюдениям, препятствовала его стремлению к святости: *«Никто из них не знает, как тяжела святость. Это страшное безбытие – пустыня отказавшейся от всего жизни. Я, у которого столько сил для зла, так слаб, так мал, так, как бабочка, еле жив в добре»* [Поплавский 1996: 106].

Наблюдается расхождение и в эстетических установках Б.Ю. Поплавского и сюрреалистов, в частности в плане понимания метода «автоматического письма»: Б.Ю. Поплавский не видел особой разницы между способами работы Дж. Джойса, М. Пруста и сюрреалистов, акцентировал свое внимание на эффекте искренности [Поплавский 1996: 273].

Действительно, взгляды Б.Ю. Поплавского ближе к взглядам русских символистов. Для творчества поэта в той или иной форме характерны все черты новой русской литературы (т. е. символизма), выделенные Д.С. Мережковским: изменение содержания, которое связано со стремлением уйти из этого мира в мир потусторонний, применение символов, расширение художественной впечатлительности [Львов-Рогачевский: 1925]. А.А. Блок в своем докладе также отмечал стремление символистов к сближению искусства и жизни, превращению жизни в театральное представление. Для Б.Ю. Поплав-

ского смешение жизни и искусства было настолько характерно, что у некоторых современников складывалось впечатление, что поэт постоянно играет «роль» [Блок 1910].

Таким образом, допустимо заключить, что на философском уровне взгляды сюрреалистов и Б.Ю. Поплавского имели значительные расхождения, идеи же символистов были органически близки поэту.

Библиографический список

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. – М.: Высшая школа, 1972. – 231 с.
2. Аполлинер Г. Т.1. Избранная лирика. Груды Тиресия. Гниющий чародей. – 2011. [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/apolliner_giyom/t1_izbrannaya_lirika_grudi_tiresiya_gnivushchiy_charodey.html (дата обращения: 01.06.2023).
3. Блок А.А. О современном состоянии русского символизма. – 1910. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_1910_o_sostoyanii_simvolizma.shtml (дата обращения: 01.06.2023).
4. Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / сост. Л. Аллен, О. Гриз. – СПб.: «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993. – 184 с.
5. Бретон А. Манифест сюрреализма // contemporary-artists.ru: Современные художники и современное искусство. – 2015. [Электронный ресурс]. URL: http://contemporary-artists.ru/Surrealist_Manifestos.html (дата обращения: 01.06.2023).
6. Ванейгем Р. Бесцеремонная история сюрреализма. – М.: Гилея, 2014. – 185 с.
7. Гайсин Б. Здесь, чтобы уйти: [роман] / Б. Гайсин, Т. Уилсон. – М.: АСТ: Адаптек, 2006 – 280 с.
8. Голл И. Манифест сюрреализма. – 1924. [Электронный ресурс]. URL: http://libelli.ru/works/goll_i.htm (дата обращения: 01.06.2023).
9. Львов-Рогачевский В. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. [Текст] / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 579 с.
10. Менегальдо Е. Русские в Париже, 1919 – 1939. – М.: Наталья Попова; Кстати, 2007. – 287 с.
11. Сюрреализм = Surrealisme: воззвания и трактаты международного движения с 1920-х годов до наших дней / сост. и авт. предисл. Ги Жирар; пер. с фр., англ., голл., исп. Сергея Дубина и др. – М.: Гилея, 2018. – 446 с.
12. Токарев Д. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. – М.: 2011. – 352 с.

13. Энциклопедический словарь сюрреализма [Текст] / сост., отв. ред.: Балашова, Т.В., Гальцова, Е.Д. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – 584 с.

14. Giuliodori L., Boldyreva A., Bobunova A., Boranenkov V., Notina E. The article surrealism between psychological investigation and artistic commitment. – 2020. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/surrealism-between-psychological-investigation-and-artistic-commitment> (дата обращения: 01.06.2023).

Источники

1. Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма [Текст] / Б.Ю. Поплавский / сост. и коммент. А. Богословского, Е. Менегальдо. – М.: Христианское издательство, 1996. – 512 с.

V.E. Simakova
(Russia, Samara)

THE INFLUENCE OF SURREALISM AND SYMBOLISM ON THE ART OF B.Y. POPLAVSKY

The question of the validity of attributing B.Y. Poplavsky's attitude towards representatives of surrealism is currently polemical. This article compares the aesthetic and philosophical attitudes of the surrealists and B.Y. Poplavsky.

Key words: *B.Y. Poplavsky, surrealism, symbolism, automatic writing, aesthetic foundations.*