

КОЛОНКА ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

П.С. Гуревич

DOI: 10.7256/1999-2793.2013.05.1

АБСУРДНОЕ, НО ПРЕКРАСНОЕ

Аннотация. Французского писателя и философа Альбера Камю называют «певцом абсурда». Он писал о том, что чувство абсурдности поджидает нас на каждом углу. Это чувство неуловимо, но оно реально. В середине XX столетия возник новый вопрос: о смысле красоты. В самом деле, вторая мировая война, которая привела к огромным жертвам и разрушениям, заставила задуматься над тем, какова судьба и каково предназначение искусства. Родилась даже мысль о том, что после жуткого зрелища концентрационных лагерей, уже невозможно вернуться к обычным представлениям о прекрасном.

Ключевые слова: философия, абсурд, прекрасное, красота, сюрреализм, фантазия, вдохновение, творчество, автоматическое письмо, автор.

Смерть, которая всегда принималась как естественное завершение жизни, теперь стала осмысливаться как жуткое вторжение в течение жизни. Если в Древней Греции учили мужественно встречать смерть, то отныне потребовалось мужество, чтобы отогнать видение смерти. Культура стала накладывать запрет на обсуждение темы смерти. Абсурдность здесь, по мнению Камю, проявляется в том, что люди нашей культуры воспринимают смерть не как свою участь, а как то, что происходит с «другим». Летчику, ничего не стоит нажать кнопку и сбросить атомные бомбы на японские города. Там не моя смерть, а смерть «других».

Писатели и философы стали видеть абсурд во многих сторонах социальной жизни¹. Люди садятся в машины, чтобы быстрее приехать в нужное место, но при этом часами стоят в пробках. Многие хотят купить как можно больше вещей, но обнаруживают, что не становятся счастливыми. Появились новые средства общения — радио, телевизор, компьютер, но это не привело к обогащению культуры, а создало моду на убогое зрелище. Встал вопрос: какова судьба красоты в этом мире массовой бессмыслицы.

Однако красота и абсурд — разве они стоят рядом? Между тем еще в 20-х годах прошлого века во Франции в рамках авангардного искусства родилось новое направление — сюрреализм (от

франц. *surrealisme* — букв. «надреализм», «сверхреализм»). Датой рождения этого направления считается 1924 г., когда появился «Манифест сюрреализма» — основателя и бессменного лидера движения Андре Бретона (1896-1966). В этом документе автор очерчивает круг интересов нового движения: творчество может сводиться к автоматическому письму, то есть попыткам выразить что-то случайно, без предварительного замысла. Сон может оказаться источником вдохновения в большей степени, нежели сама реальность. Вдохновение рождается не только потому, что появилось стремление к прекрасному. Иногда воодушевление возникает даже при искаженном восприятии мира².

Сюрреализм настаивал на том, что в момент творчества автор ни за что не отвечает. Иначе говоря, он невменяем. Окажется ли созданное сюрреалистом произведение прекрасным — для него не важно. Главное — обслужить собственные фантазии. Разумеется, при этом роль всяких художественных традиций оказывается ничтожной. Подлинным источником образов объявляется бессознательное. Поэт создает бессмыслицу, чтобы вырваться из-под оков всяких правил, устоявшихся норм и раствориться в абсурде. Ошеломительность ассоциаций, неожиданное истолкование слова возвращают читателей произведений сюрреалистов к детству. Язык сновидений и

¹ См.: Великовский С.И. В поисках утраченного смысла. Очерки литературы трагического гуманизма во Франции. СПб., 2012; Мазин В. Введение в Лакана. М., 2004; Померанц Г. Выход из трансa. М., 1995 и др.

² См.: Бретон А. Манифест сюрреализма [1924] // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. М., 1986.

грёз ближе к жизни. Творчество сюрреалистов — это поток сознания... Здесь правит не логика, а случайные ассоциации, оборванность мысли, абсурдность сопоставлений.

Однако творчество сюрреалистов весьма впечатляет. Прочитаем отрывок из «Магнитных полей» Андре Бретона и Филиппа Супо: «Мы — пленники капель воды, бесконечно простейшие механизмы. Бесшумно мы кружим по городам, завораживающие афиши больше не трогают нас. К чему эти великие и хрупкие всплески энтузиазма, высохшие подскоки радости? Мы не ведаем ничего, кроме мертвых звезд, мы заглядываем в лица людей и вздыхаем от удовольствия. У нас во рту сухо, как в затерянной пустыне; наши глаза блуждают без цели, без надежды...

Временами ветер обнимает нас холодными ладонями и привязывает к деревьям, чтобы вырезало солнце, Мы смеемся стройным хором, распевая песни, и никто в отдельности уже не знает, как бьется его сердце. Лихорадка отпускает нас»³.

Не правда ли — это ли не абсурд: «смеемся стройным хором». Вообще о чем это?

Реальность и связанный с ней реализм в искусстве были для сюрреалистов ругательным словом. Да и само понятие литературы оценивалось как нечто принципиально враждебное: «Писанина есть сплошное свинство», — говорил Антонен Арто в книге «Нервометр»⁴. Сюрреалисты утверждали, что занимаются не литературой или, по крайней мере новой литературой. Сюрреализм — не очередная литературная или художественная школа, но образ жизни, который нужно принять раз и навсегда.

С точки зрения сюрреализма, призванием литературы должно быть не рабское описание обыденности. Вот почему Бретон критиковал традиционные методы психологии. Он имел на это право, поскольку сам был по образованию психиатром. Но причем тут психология? Во-первых, традиционный роман отличался глубокой мотивированностью поступков героев. А во-вторых, Бретон отвергает сложившиеся представления о психологической норме. Безумие, по его мнению, это совсем не патология. Шизофреник более глубоко воспринимает мир, чем обыватель.

³ Бретон А., Супо Ф. Магнитные поля / Пер. Е. Гальцовой // Бретон А., Супо Ф. Магнитные поля. Климов В. Бесплатное питание на вокзалах. М.: Орудошитель, 2012. С. 5-114.

⁴ Арто А. Нервометр / Пер. В. Лапицкого // Locus Solus: Антология литературного авангарда XX века. СПб.: Амфора, 2000. С. 77-85.

Сюрреалисты критиковали распространенное в литературе правило правдоподобия. Но чему же тогда следовать? Непосредственному переживанию («Я хочу, чтоб человек молчал, — писал Бретон — если он перестает чувствовать»). Переживание должно быть свободным, мгновенным и ни в коем случае не зависимым от разума.

Поиск такого вдохновения привел Бретона к открытию приемов автоматического письма — внутреннего монолога, о котором критическое сознание не успевает вынести никакого суждения. Такая техника использована Бретоном и Супо в уже цитированных «Магнитных полях» (1919), внешне совершенно абсурдных, алогичных, но заряженных мощной поэтической энергией. Почитаем еще один отрывок из «Магнитных полей», чтобы оценить своеобразие художественного мышления и представление о красоте сюрреалистов: «Я всегда сострадал растениям, растущим высоко на стенах. Самый красивый из проходящих мимо — тех, кто поскользнулся на мне, — оставил, прежде чем исчезнуть, эту прядь волос — левкой; иначе я был бы навсегда потерян для Вас. Он должен был обязательно вернуться той же дорогой. Мне жаль его до слез, любящие меня подыщут неуловимые оправдания. Ибо они не понимают, что я бесславно исчезаю в вечности малых разрывов, а они напутствуют меня наилучшими пожеланиями. Мне угрожают (почему они об этом не говорят?) — ярко-розовый куст, нескончаемый дождь или чей-нибудь неверный шаг по моим бортам. По ночам они смотрят в мои глаза, как светящиеся червячки, или же наступают на меня несколько раз с теневой стороны. Я достиг пределов ароматического познания, и я мог бы врачевать, если мне заблагорассудится. Решено: я придумаю рекламу для неба и вернется порядок. Что мне надо? Стершиеся квадратики звезд? Самые предприимчивые приподнимут небольшие пластины пены: трагическая смерть. Есть на свете ничтожные колдуны, которые только и делают, что кипятят облака в котлах, и так без конца».

Можно рассудить так: этот отрывок вырван из какого-то контекста. Стоит вернуть его туда, и все загадочные фразы обретут ясность. Станет понятным, кто кипятит облака в котлах? Что такое стершиеся квадратики звезд? Почему автор исчезает в вечности малых разрывов? Но надежды на такую прозрачность смысла нет, ибо сюрреалисты сознательно затемняют смысл. Автоматизм письма, то есть пишу то, что выносятся на поверхность психики — это прием. Сам Бретон определяет этот прием как «чистый психический автоматизм».

Но сюрреалисты знали и другие способы, как сбросить иго диктата и обрести свободу. Поэтому в их творчестве часты рассказы о том, что они видели во сне. Они пытались добиться группового гипнотического транса, то есть кратковременного помрачения сознания с потерей самоконтроля и достижения состояния отрешенности. Сюрреалисты предлагали, например, такой прием письма (он назывался «изысканный групп»): участник игры продолжает фразу, которую он услышал от предыдущего игрока, но смысла всей рождающейся громады фразы он не ведаёт. Получается нечто, что не имеет автора. Какой-то стихийно рожденный текст, но никто сознательно не участвовал в его рождении. Он просто сказал нечто, только что пришедшее ему в голову. В понимании сюрреалистов это означало расширить границы творчества и упразднить фигуру автора, которые ограничивают возможности создания произведения.

Сюрреалисты почти никогда не стремились к рифме или определенному размеру стиха, ритму. Основой их устремлений становится «ошеломляющий образ», необычное сближение далёких объектов, по существу не связанных друг с другом. Приведем стихи, которые называются «Изречения рака отшельника». Они написаны А. Бретоном, который утверждает свое полное безразличие к стихотворной форме, в которой написаны эти строчки: его цель «говорить без всякой интонации, сказать нечто»:

*Свисают бесцветные газы
Щепетильностей три тысячи триста
Источников снега
Улыбки разрешаются
Не обещайте как матросы
Львы полюсов
Море море песок натурально
Бедных родителей серый попугай
Океана курорты
7 часов вечера
Ночь страны гнева
Финансы морская соль
Осталась прекрасная лета ладонь
Сигареты умирающих.*

В целом сюрреалистическая революция представляла собой праздник абсурда. Вот один из текстов представителей этого направления: «По утрам в каждой семье мужчины, женщины и дети, если им в голову не придет ничего лучшего, рассказывают друг другу сны. Мы все зависим от милости

грез, мы обязаны грезам, ощущая их власть, когда бодрствуем. Это страшный тиран, обряженный зеркалами и вспышками. Что такое бумага и перо, что такое письмо, что такое поэзия перед этим гигантом, который держит своими мышцами мускулы облаков? Вы бормочете что-то заплетающим языком при виде змеи, не ведая о мёртвых листках и ловушках из стекла, вы боитесь за свое состояние, за свое сердце и свои удовольствия, и вы ищете в тени грёз математические знаки, которые сделают вашу смерть более естественной. Сюрреализм открывает двери всем тем, для кого ночь слишком скупа. Сюрреализм — это перекресток чарующих сновидений, алкоголя, табака, кокаина, морфина; но он еще и разрушитель цепей; мы не спим, мы не пьем, мы не курим, мы не нюхаем, мы не колемся — мы грезим; и быстрота ламповых игл вводит в наши мозги чудесную губку, очищенную от золота».

Красота не может быть бессмысленной. Однако эстетическое ощущение оказывается разнообразным и неожиданным. Вот почему сюрреализм отстаивал собственный идеал красоты. Он продолжал творческие поиски не только в литературе, но и в живописи и кино. Формулируя требования к живописи, Бретон называл три фундаментальных принципа: 1) автоматизм, то есть рождение образа без всякого умысла, в процессе игры или бессознательного наития; 2) непременно выставление обманок, то есть таких образов, которые зритель может принять за нечто иное; 3) сновидческие образы.

Обратимся к творчеству французского художника Андре Массона. С 1924 г. он делал автоматические рисунки. Он брал ручки и индийскую тушь, а затем его рука быстро гуляла по чистому листу. При этом, естественно, рождались случайные линии и пятна. Они сливались в образы. Иногда художник дорисовывал их, а порою оставлял как есть. И тем не менее в лучших из этих созданий можно обнаружить удивительную связь. Можно спросить: каким образом? Разумеется, методом случайных ассоциаций. Образы преображались, меняли свои очертания и замещали друг друга. Так, голова лошади или рыбы могла превратиться в некий эротический символ».

В 1926 и 1928 гг. испанские сюрреалисты — будущий великий художник Сальвадор Дали (1904–1989) и будущий великий режиссер Луис Бунюэль выпустили в прокат два знаменитых скандальных киношедевра «Андалузская собака» и «Золотой век». Разумеется, в этих фильмах использована

психоаналитическая техника свободных ассоциаций. Но фильмы создали особую традицию сюрреалистического киноязыка. Зрители помнят знаменитые кадры, которые предваряют картины Дали: режиссер, разрезающий бритвой глаз героини; рояль, к которому привязана туша быка и два монаха; корова в шикарной спальне; женская волосатая подмышка на губах у мужчины...

Итак, можем ли мы говорить о красоте, когда стихотворение превращается в бессмысленный набор звуков, напоминающий бормотание шамана? Нетрудно выразить отрицательное отношение к этим экспериментам. Но тогда придется

отказаться от исторически последовательных образов прекрасного. Напряженный поиск новых форм творчества — это попытка выразить современные идеалы красоты. Представим себе целостный кристалл. Он искрится всеми гранями. Но его истинная прелесть в том, что он единую структуру. А теперь вообразим, что мы срезали поверхность кристалла. В руках у нас фрагмент. Но, оказывается, красота обнаруживается не только в целостности, но и в разделенности. Сопоставляя различные части целого по собственным желаниям, мы рискуем достичь неожиданного художественного эффекта.

Список литературы:

1. Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. М., 2010.
2. Веселовский Александр. Избранное: На пути к исторической поэтике. М., 2010.
3. Гуревич Арон. Избранные труды. Средневековый мир. М.-СПб, 2013.
4. Гуревич П.С. Психоанализ. М., 2007.
5. Мазин Виктор. Введение в Лакана. М., 2004.
6. Померанц Г. Выход из транса. М., 1995.

References (transliteration):

1. Bychkov V.V. Esteticheskaya aura bytiya. M., 2010.
2. Veselovskiy Aleksandr. Izbrannoe: Na puti k istoricheskoy poetike. M., 2010.
3. Gurevich Aron. Izbrannye trudy. Srednevekovyy mir. M.-SPb, 2013.
4. Gurevich P.S. Psikhhoanaliz. M., 2007.
5. Mazin Viktor. Vvedenie v Lakana. M., 2004.
6. Pomerants G. Vykhod iz transa. M., 1995.