PolotskSU

РЕЦЕНЗИИ

Энциклопедический словарь сюрреализма / Т.В. Балашова [и др.]; ИМЛИ РАН; отв. ред. Т.В. Балашова, Е.Д. Гальцова. – М., 2007. – 584 с.

Книги, подобные «Энциклопедическому словарю сюрреализма», имеют особую судьбу. Еще при обсуждении общей концепции, разработке структуры, подготовке к печати они вбирают в себя огромный заряд интеллектуальной энергии специалистов различных областей гуманитарного знания. Их выход в свет сопоставим со взрывом, концентрированным выбросом позитивной информации в мир. «Энциклопедический словарь сюрреализма» соответствует и этому метафорическому сравнению, и своему предмету. Точно также в 1920-х годах прогремел сюрреализм – своими манифестами, своими вечерами-представлениями и акциями (сегодня бы сказали «перформансами»), своими автоматическими текстами. Инерция этого художественного движения растянулась по меньшей мере до конца века, затронув все роды искусства, все континенты, откликнувшись на все эпохальные события в политике и культуре. Думается, что «Энциклопедическому словарю сюрреализма» уготован тот же путь, и он надолго станет настольной книгой тех гуманитариев, которые стремятся постичь современные хитросплетения рационального и бессознательного, написанного слова и зрительного образа, действительности и иллюзии.

В обстоятельном введении составители Т.В. Балашова и Е.Д. Гальцова прослеживают историю исследований сюрреализма в СССР и России, условия возникновения и общие закономерности развития самого течения, основные понятия сюрреалистической эстетики. Словник включает, как объясняют составители, «статьи шести типов – монографические статьи, посвященные творчеству художников разных стран и континентов; обзорные статьи, обобщающие соответствующие процессы в отдельных странах или регионах; статьи о группах и печатных изданиях, связанных с инициативами сюрреализма; статьи о самых значимых программных художественных произведениях; статьи о функционировании сюрреализма в отдельных видах искусства (живопись, музыка); и наконец, статьи, интерпретирующие важнейшие теоретические понятия, образующие систему сюрреалистической поэтики» [1, с. 11].

Коллектив авторов – велик и разноголос. В его состав за давностью работы над словарем вошли ныне покойные Т.Б. Проскурникова со статьями об А. Жарри и А. Арто, Л.Г. Андреев, автор первой в СССР монографии о сюрреализме [2]. Его присутствие носит знаковый характер – это не только и не столько дань уважения первопроходцу, сколько утверждение преемственности литературоведческих традиций. Отличительной чертой работы, созданной в условиях диктата марксистско-ленинской идеологии, было выявление в творчестве сюрреалистов действительных художественных ценностей, которые не зависят от конъюнктурной оценочной системы, которые делают движение частью «механизма памяти» историко-литературного процесса. Эта сторона исследования Л.Г. Андреева развита в многочисленных статьях авторов: Т.В. Балашовой, Е.Д. Гальцовой, А.Б. Базилевского, С.Б. Дубина.

В то же время в них, как и в статьях зарубежных исследователей – Ж. Шенье-Жандрон, ведущего французского знатока сюрреализма, и Ж. Вовеля – четко прослеживается еще одно направление. Его сущность заключается в том, чтобы исходя из внутренней логики сюрреалистического творчества дать объяснение тем его понятиям, которые с точки зрения классической эстетики, общепринятой морали не несут ценностно-смысловой нагрузки. Они выпадали из традиционной мировоззренческой системы вовсе не потому, что сюрреализм был самодостаточной нигилистической забавой, каким пыталось его представить консервативное советское литературоведение. Во-первых, сам XX век давал поводы для сомнений в значимости волюнтаристских гуманистических ценностей. Во-вторых, А. Бретон, Л. Арагон, С. Дали, М. Дюшан, Мэн Рей и другие деятели искусства, близкие кругу сюрреалистов, тонко прочувствовали переходный характер своего времени, совершили попытку отыскать оригинальные художественные формы для нового содержания и предвосхитили нарождение многих феноменов культуры нового тысячелетия. Сегодня можно сказать, что «идеальный сюрреалистический акт» по А. Бретону – стрелять из револьвера в толпу наугад – содержал в себе прообраз концептуалистских перформансов, игрового отношения к жизни в чистом виде, выражающегося в демонстративности и медиативности современной художественной культуры. Л. Арагон, «топтавший синтаксис», всего лишь предсказал переход от культа книги и слова к культу сцены, картины, образа. Произведения сюрреалистов были, по верному замечанию Ж. Шенье-Жандрон, «призывом к участию в *поэтическом и политическом* изменении мира» [3, с. 10]. Трудно с полной уверенностью судить, состоялось ли желаемое изменение в полном масштабе, но со временем явственно проступил и другой смысл «сюрреалистического приключения»: «Свобода, ликование, тревога – таков лозунг, который движет, по моему мнению, сюрреализм сегодня. А раз так, то в этом течении вневременным, наверное, является – и тут нет парадокса – его чувство Истории» [3, с. 27].

Как оказалось на самом деле, сюрреализм пришел не отвергнуть историческую преемственность, но пересмотреть и переустановить ее – это еще один принцип, на котором покоится структура «Энци-

PolotskSU

клопедического словаря». Старший товарищ А. Бретона Жак Ваше, «сюрреалист до сюрреализма», в своих письмах заявил основные понятия модерного мироощущения – «театральной бесполезности всего на свете» и «безрадостного юмора». Развитые в поэзии, прозе, живописи, скульптуре, кинематографе сюрреализма, они нашли своеобразный и весьма конкретный отклик сперва в «драме абсурда», «новом романе», а затем невнятно отозвались в постмодернистском историческом метаромане, образности европейского киноискусства последней трети XX века. При этом очень четко и рельефно представлены параллели между сюрреализмом и теми художниками в СССР, которые шли с ним одним курсом, но его не знали. Статьи о группе «Чинари» и Н. Заболоцком открывают доселе мало изученный типологический контекст сюрреализма.

Иногда основания для подобных сопоставлений могут показаться слишком вольными. Так, на одной из научных конференций, на которых апробировались концептуальные положения будущего «Энциклопедического словаря», «Интертекстуальность в культуре авангарда. Цитация и пародирование» (Москва, РГГУ – ИМЛИ РАН, 27 – 29 июня 2006 г.), с критикой анахронического сопряжения термина «интертекстуальность» в его исконном значении с культурой межвоенного авангарда выступил Ю.Н. Гирин, которому, кстати, принадлежит обстоятельная и глубокомысленная статья о соотношении сюрреализма и латиноамериканской художественной культуры [1, с. 268 – 273]. В позиции Ю.Н. Гирина, отстаивающего исторические принципы изучения литературы, есть весомый довод: Ю. Кристева, вводя в научный оборот понятие интертекстуальности, конечно же, опиралась отнюдь не на художественный опыт сюрреалистов или обериутов, а на теорию диалогического слова Бахтина, но при этом произвольно истолковав ее. И это, на наш взгляд, весьма показательная произвольность. Мысль Ю. Кристевой (в данном случае, может быть, более удачным был бы пример Р. Барта, сочетавшего научный дискурс с тягой к эстетизации мысли, письма) во многом отразила особенности гуманитарного мировоззрения 1950 – 1960-х годов, уже подготовленного авангардом, сюрреализмом в частности, к тому, чтобы произвольно соединять «на анатомическом столе швейную машину и зонтик».

«Энциклопедический словарь сюрреализма» учитывает различные точки зрения и успешно совмещает исторический и формальный подход к феноменам искусства. Однако преодолев одну трудность, он выводит читателя к другой, не менее существенной. При наличии статей о сюрреализме в Польше, где он «как программное течение отсутствовал» [1, с. 382], не говоря уже о Португалии и Швеции, отсутствует статья под заголовком «Германия». Но ведь есть материалы о Жане (Гансе) Арпе, немце по происхождению, французском подданном с 1926 года, художнике, издавшем первые поэтические опыты (правда, дадаистские) на родном языке; о «сюрреалистической музе» Унике Цурн, поэтессе, художнице и скульпторе. Невозможно сбросить со счетов художников Макса Эрнста, прямо названного «немецким сюрреалистом» [1, с. 547], Рихарда Эльце, кинематографиста Ганса Зигфрида Рихтера. И как соотносится с сюрреализмом магический реализм, детище немецкой культуры? Ответ на этот вопрос прояснил бы многое, например, сущность итальянского ответвления сюрреализма, опять же «магического реализма», к которому Е.Ю. Сапрыкина относит Томмазо Ландольфи [1, с. 266]. Наивным было бы, наверное, *сравнивать* «Город за рекой» (1947) Германа Казака и «В замке Арголь» (1938) Жюльена Грака, но *сопоставление* этих двух романов напрашивается. Не потому ли отсутствует в «Энциклопедическом словаре сюрреализма» статья «Германия», что возникший на немецкой почве магический реализм уводит в сторону экспрессионизма, целого мира, нуждающегося в отдельном картографировании? Ему посвящен «Энциклопедический словарь экспрессионизма» [4], презентация которого состоялась, между прочим, вместе с презентацией «Энциклопедического словаря сюрреализма» 7 апреля 2008 года. Эти две книги должны бы стоять на полке вместе, но и каждая по отдельности – отрецензированный «Энциклопедический словарь сюрреализма» служит тому подтверждением – представляет исчерпывающе полную картину рассматриваемого феномена культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Энциклопедический словарь сюрреализма / Т.В. Балашова [и др.]; ИМЛИ РАН; отв. ред. Т.В. Балашова, Е.Д. Гальцова. – М., 2007. – 584 с.
2. Андреев, Л.Г. Сюрреализм / Л.Г. Андреев. – М.: Высш. шк., 1972. – 232 с. (Переизд. 2001, 2004).
3. «Il y aura une fois». Une anthologie du surréalisme / établie et annotée par J. Chénieux-Gendron. – Paris: Gallimard, 2002. – 717 p.
4. Энциклопедический словарь экспрессионизма / А.Б. Базилевский [и др.]; ИМЛИ РАН; гл. ред. П.М. Топер. – М., 2008. – 736 с.

Д.А. КОНДАКОВ, кандидат филологических наук
(Полоцкий государственный университет)