

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КУБИЗМ ВО ФРАНЦИИ

Н. С. Иванова

*Белорусский государственный университет, г. Минск;
fil.ivanovans@bsu.by;
науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доцент*

Статья посвящена специфике литературного кубизма во Франции. Эстетические и поэтические принципы кубизма в литературе раскрываются на примере творческого метода Г. Аполлинера, П. Реверди, Б. Сандрара, а также посредством изучения их теоретических статей и эссе об искусстве. Рассматриваются интуитивизм А. Бергсона, геометрические гипотезы, живопись П. Пикассо, Ж. Брака, ставшие основой кубистических тенденций. Кубизм в литературе является дискуссионным и малоизученным явлением в отечественном научном дискурсе. Выделяются такие особенности литературного кубизма во Франции, как кризис мимесиса, темпоральность времени-пространства и фрагментация реальности, динамизм, симультанное восприятие действительности, обилие визуальных и музыкальных приемов организации поэтического текста.

Ключевые слова: динамизм; симультанность; коллаж; визуальный; многомерное пространство; темпоральность; фрагментация реальности.

Средоточием зарождения новой эстетики в искусстве начала XX в. является Париж, где множество начинающих художников и поэтов, вдохновленных мятежным временем, создают особое интернациональное арт-пространство. Примером такого творческого объединения является «Корабль-прачечная» (*Bateau-Lavoir*) в районе Монмартра, в котором живут П. Пикассо, А. Модильяни, А. Сальмон, М. Жакоб, П. Реверди, Х. Грис, его посещают Г. Аполлинер, Ж. Брак, А. Матисс, Ж. Кокто, Г. Стайн и др. Здесь в 1907 г. возникает одно из первых полотен раннего кубизма – «Авиньонские девицы» (*Demoiselles d'Avignon*) П. Пикассо, в котором прослеживается новаторская концепция искусства, основанная на динамике пространства и визуальной экспрессии, создаваемых посредством геометризованных форм и отсутствия перспективы.

Зародившись как формальный эксперимент в живописи, кубизм переносит эстетические принципы течения в художественную парадигму литературы. Кризис мимесиса как один из основных эстетических принципов авангардного искусства воплощается в виде отказа в произведении от прямого изображения окружающего мира и следования определенному образцу объективной действительности: «Le cubisme est un art éminemment plastique; mais un art de création et non de reproduction ou d'interprétation» [4, с. 5]. Кубизм в литературе обращает внимание, прежде всего, на формальную сторону произведения, на его пластический характер, а не на содержательный аспект и целостность идейного замысла. Ключевой в эстетике кубизма является также категория свободы сознания и самовыражения, которая, наряду с субъективным характером мировосприятия творца, обуславливает множественность интерпретаций произведения.

Кубистическая поэзия обращается к личности лирического героя, выявляет неожиданные, незримые связи между объектами реальности. Созданная в художественном произведении субъективная, «деструктурированная» реальность влияет на механизм восприятия ее интуитивно представленных компонентов. Реципиент стремится расшифровать авторские интенции, которые, однако, чаще всего не осознаваемы самим автором и направлены на сотворчество.

С момента появления первых тенденций кубизма происходит дивергенция его художественной системы. Во всем многообразии произведений нет общепринятой эстетической программы и целостного подхода к пониманию творчества. Писатели и поэты литературного кубизма, создав космополитическую артистическую среду во многом расходятся в плане эстетико-философской направленности и вырабатывают собственные методы работы. Их разнородный творческий «синтез» тем не менее объединен поиском нового художественного языка, который бы сблизил вербальное и визуальное в искусстве, раскрыл различные грани восприятия объекта в многомерном пространстве.

В 1907 г. выходит в свет философский трактат А. Бергсона «Творческая эволюция» (*L'Évolution créatrice*). Обозначенные в нем понятия длительности (*durée*) и жизненного порыва (*élan vital*) соотносятся с эстетической парадигмой искусства начала XX в. Так, в процессе зарождения новой художественной системы в искусстве французский мыслитель А. Бергсон и кубисты имеют схожую направленность мысли, обусловленную особым восприятием объекта в темпоральности бытия.

В 1910–1914 гг. теоретическое обоснование кубистических экспериментов разрабатывается в том числе членами Группы Пюто (*Groupe de Puteaux*). «Математик кубизма» М. Принсе обращает внимание живописцев на работы о пространстве французских ученых А. Пуанкаре и Э. Жуффре. Вскоре идея четвертого измерения охватывает поэзию кубизма. Общность современного понимания искусства и науки в книге «Художники-кубисты» (*Les peintres cubistes, 1913*) подтверждает Г. Аполлинер: «Telle qu'elle s'offre à l'esprit, du point de vue plastique, la quatrième dimension serait engendrée par les trois mesures connues: elle figure l'immensité de l'espace s'éternisant dans toutes les directions à un moment déterminé. Elle est l'espace même, la dimension de l'infini; c'est elle qui doue de plasticité les objets» [1, с. 18]. Писатели рассматривают объект в целом множестве его проявлений, во всей его полноте, наделяя формальной пластичностью, разрушая и заново выстраивая его структуру.

Почерпнув идею многомерности пространства у ученых-математиков и переосмыслив традиционное метафизическое миропонимание, кубисты для обновления художественного времени разрабатывают концепт памяти, который организует многогранное, наполненное бессвязными воспоминаниями сознание человека. Поэтический метод направлен на полисемантическую и симультанную восприятия, когда реципиент пытается интуитивно реконструировать предмет из фрагментов реальности, из зримых

и невидимых областей, однако осознает невозможность его полного и объективного постижения.

Определяющую роль в становлении и развитии кубистической литературы играет французский поэт и писатель Г. Аполлинер. Его эстетические принципы формируются в космополитической среде художников-современников. В 1918 г. выходит поэтический сборник «Каллиграммы» (*Calligrammes*), в котором лирическое произведение приобретает визуальную конфигурацию, обладая при этом как открытостью, так и целостностью структуры. Каллиграмма представляет собой семиотически неоднородный текст, направленный на взаимодействие с культурным контекстом и сознанием реципиента.

Вдохновляясь кубизмом в живописи, Г. Аполлинер переносит многие эстетические принципы нового художественного течения в литературу: в его поэзии проявляются предельная чувственность, бесконечность времени и пространства, нелинейность и фрагментарность повествования, а также множество ассоциаций, воспоминаний, возникающих симультанно. Визуальная поэзия является результатом поиска французским поэтом нового средства языковой изобразительности, компенсирующего недостаточность вербальных единиц в плане выражения авторского замысла.

В кубистической поэзии появляется поликодовый текст или «лингвовизуальный феномен», в котором язык приобретает черты иллюстративности. Писатели и поэты моделируют свой альтернативный поэтический дискурс, создавая произведения, находящиеся на стыке различных жанров и видов искусства. Совокупность языковых и визуальных средств определяет специфику формы поэтического текста, в которой автор желает воплотить внутреннюю энергию человека, его интуитивное чувство онтологических закономерностей, взаимодействие с суетой современного мира, скоростью времени.

На синтетическом этапе художники Ж. Брак, П. Пикассо, Х. Грис обращаются к коллажной технике. Поэты-кубисты также осваивают новые пластические возможности: они создают в произведениях своеобразный кубистический коллаж образов, субъективных ассоциаций и воспоминаний. В результате в лирическом тексте происходит слияние визуального и вербального, смешение временных пластов, повествование становится нелинейным, возрастает роль графического оформления художественного текста. Использование коллажа подтверждает тенденцию к стиранию границ между объективной действительностью и реальностью произведения, то есть между материальным миром и миром идей.

В эстетике кубизма важную роль играет симультанизм. Совместное творчество художницы С. Делоне и поэта Б. Сандрапа – «Проза о Транссибирском экспрессе и маленькой Жанне французской» (*La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France, 1913*) – представляет собой поэму-коллаж, текст которой перемежается с акварельными иллюстрациями. Проникающий между поэтических строк рисунок создает оптические иллюзии, вызывая ощущение безостановочного движения фигур. В свою

очередь, Г. Аполлинер называет этот художественный метод, основанный на достижении эффекта самопроизвольного движения рисунка, «орфическим кубизмом»: «C'est l'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés non à la réalité visuelle, mais entièrement créés par l'artiste et doués par lui d'une puissante réalité. Les oeuvres des artistes orphiques doivent présenter simultanément un agrément esthétique pur, une construction qui tombe sous les sens et une signification sublime, c'est-à-dire le sujet» [1, с. 27]. Так, симультанный эффект, производимый на реципиента, Г. Аполлинер сопоставляет с воздействием лиры мифического героя Орфея и включает музыкальный аспект в синтез живописи и литературы.

При создании стихотворений Б. Сандрап особое внимание уделяет звуковой организации поэтического текста, построению образной системы, основываясь на чувственном восприятии мира субъектом, наличии или отсутствии изобразительных категорий цвета и света: «La couleur est un élément sensuel. Les sens sont la réalité. C'est pourquoi le monde est coloré. Les sens construisent. Voilà l'esprit. Les couleurs chantent. En négligeant la couleur, les peintres cubistes négligèrent le principe émotif qui veut que pour être vivante (vivante en soi, sur-réelle), toute œuvre comporte un élément sensuel, irraisonné, absurde, lyrique, l'élément vital» [2, с. 187]. Симультанность восприятия достигается использованием живописной образности и музыкального характера просодии поэзии. Сложность и парадоксальность художественного мира Б. Сандрапа, его стремление к каламбурно-игровым приемам передачи содержания, к языковым экспериментам над формой и уходом от традиционных канонов художественного текста обуславливают разработку поэтом нового языка лирики.

К кубистическому течению близок творческий метод французского поэта П. Реверди. Его поэзию 1915–1926 гг. многие исследователи соотносят с понятием «литературный кубизм», как, например, Ф. Николь: «En revendiquant pour la poésie la paternité de la création de rapports entre les choses, l'écrivain assure la cohérence totale des deux arts dont seuls les moyens diffèrent» [3, с. 53]. В сборниках «Овальная люкарна» (*La Lucarne ovale, 1916*), «Кровельные плитки» (*Les ardoises du toit, 1918*), П. Реверди воплощает антимиметический принцип эстетики кубизма, концентрируется не на нарративных стратегиях, а на новых визуальных и звуковых формах реализации и оформления авторских интенций. В его поэзии происходит кубистическая деструктуризация синтаксиса и возрастает роль типографики: предложение разделяется на сегменты, отдельные слова визуально выделяются, образуют наклонные линии, строчки будто пытаются вырваться из замкнутого пространства строфы.

Французская авангардная поэзия соединяет несколько социолектов, создает различные языковые пространства и интертексты. Для усиления экспрессии и динамизма в художественном тексте регулярно используются эллипсисы, эффект неопределенности, тревожного ожидания. Специфика поэтики художественного произведения кубистического направления выражается в нарушении словообразовательных и пунктуационных правил, в

экспериментах в области ритмики и строфики, а также типографики. В результате художественный текст теряет привычную для читателя образность, возникает обрывочность мысли, недосказанность, поэтому значительно затрудняется восприятие и интерпретация кубистических произведений литературы.

Таким образом, художественная концепция литературы кубизма, возникшая в начале XX в., заключается в первичности формы над сюжетом, в выявлении динамизма и темпоральности времени-пространства новой реальности, неочевидных связей между объектами. Писатели и поэты стремятся захватить мысль в ее естественном виде, они отходят от традиционной поэтики, основанной на внутренней логике и структурной целостности. Синтез искусств в произведении, задающий симультанность его восприятия, соотносится с нелинейностью времени и динамическим раскрытием многомерной действительности. Усложненность формы достигается деструкцией и реконструкцией объекта, синтезом визуальных, вербальных и аудиальных компонентов в поэтическом тексте, нетрадиционным размещением языковых единиц в пространстве страницы, выбор автором которых подразумевает активное участие читателя.

1. Библиографические ссылки

1. *Apollinaire, G.* Les peintres cubistes. Méditations esthétiques / G. Apollinaire. – Genève : P. Cailler, 1950. – 152 p.
- Cendrars, B.* Aujourd'hui / B. Cendrars // Oeuvres complètes : en 8 v. – Paris : Denoël, 1962. – Vol. 4. – p. 139-240.
- Nicol, F.* Braque et Reverdy. La genèse des Pensées de 1917 / F. Nicol. – Paris : L'Échoppe, 2006. – 54 p.
- Reverdy, P.* Sur le cubisme / P. Reverdy // Nord-Sud. – Paris, 1917. – № 1. – p. 5-7.