

ПОЭЗИЯ П. РЕВЕРДИ В КОНТЕКСТЕ КУБИЗМА

Н. С. Иванова

Белорусский государственный университет, г. Минск;
fil.ivanovans@bsu.by;

науч.рук. – Е.А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.

Статья посвящена специфике литературы кубизма на примере творчества французского поэта П. Реверди. Рассматриваются его сборники «Стихотворения в прозе», «Овальная люкарна», «Кровельные плитки». Творчество французского поэта остается малоизученным в отечественном научном дискурсе. Новаторским в плане изучения является также аспект перенесения из живописи в литературу эстетики кубизма. Выделяются такие особенности творческого метода П. Реверди, как кризис мимесиса, темпоральность и фрагментация бытия, графические приемы организации поэтического текста. В статье анализируются эстетика интуитивного восприятия неоднозначного, разнонаправленного пространства и поэтика динамизма, предельной чувственности и симультанности восприятия.

Ключевые слова: кубистическая эстетика; форма; симультанный; визуальный; фрагментация реальности; многомерное пространство.

В искусстве Франции начала XX в., главным образом в живописи, стремительно начинает формироваться кубизм – художественное течение авангарда, в основе которого лежит разложение некоторого объекта реальности на элементы и его представление на холсте в виде комбинации условных геометризованных форм. В художественной парадигме новой культурной эпохи происходит взаимовлияние живописной и поэтической эстетики. Творческий метод французского поэта П. Реверди многие исследователи соотносят с понятием «литературный кубизм», как, например, П. Пиа («Assez nombreux sont les poèmes de Reverdy, en vers ou en prose, où les images se juxtaposent comme le font, dans les peintures cubistes de Picasso, de Braque ou de Juan Gris, des personnages ou des objets que l'artiste a utilisés» [1, с. 189]).

Как теоретик нового течения, П. Реверди находится в постоянном размышлении над взаимодействием современной литературы и изобразительного искусства. В статье «Кубизм, пластическая поэзия» (*Le Cubisme, poésie plastique, 1919*) он оспаривает первенство живописи в поисках не имитирующего реальность произведения: «Ce sont les poètes qui ont créé d'abord un art non descriptif, ensuite les peintres en créèrent un non imitatif» [2, с. 144]. При этом поэт отказывается от понятия «литературный кубизм», настаивая на разграничении художественных средств лирики и живописи.

Своеобразным формалистическим экспериментом является создание П. Реверди в традициях символистской практики гибридных жанров произведений, в которых стираются четкие границы между прозой и по-

эзией. В «Стихотворениях в прозе» (*Poèmes en prose, 1917*) сохраняется структурная открытость течения мысли и эйдологическое восприятие действительности. Мироощущение эпохи кубизма прослеживается в стихотворении «Линии и фигуры» (*Traits et figures*), когда окружающая героя реальность в его сознании представляется в двумерной, обобщенной проекции, распадаясь на геометрические формы, отдельные элементы, которые он пытается вновь соединить и упорядочить: «... dans la ville où le dessin nous emprisonne, l'arc de cercle du porche, les carrés des fenêtres, les losanges des toits... Dans ma tête des lignes, rien que des lignes; si je pouvais y mettre un peu d'ordre seulement» [3, с. 35]. При этом фокус внимания автора смещается на неисчислимые, едва уловимые внешние связи между объектами реальности. Так, в художественном тексте создается многогранный кубистический образ, раскрывается многомерность бытия, ассоциативность мышления и симультанный характер восприятия героя.

Эстетикой кубизма наделен поэтический сборник П. Реверди «Овальная люкарна» (*La Lucarne ovale, 1916*). Автор выражает бесконечные отношения между объектами действительности, представленные индивидуальным чувственным опытом. Основным героям сборника – женщине и мужчине – присущи ускользание черт личности, потеря собственного «Я» и нарушение кинестетических ощущений. Диссоциация человека во времени-пространстве проявляется через восприятие частей и внутренних органов тела человека как отдельных чувствительных элементов. Например, в образной системе преобладают анатомические лексемы (*oeil, yeux, une immense paupière, front, visage, doigts, main, bouche, tête, coeur*), которые в некоторых случаях выражают собой общее душевное состояние героев (*sang troublé, battement des artères, bouche muette, il ne reste au coeur rien, mon coeur bat, mes yeux sont éteints*). Кроме того, взаимоотношения между мужчиной и женщиной глубоко неоднозначны: периоды сближения, разлуки проявляются в невербальных моментах эмоциональной близости или отдаления (*chacun prend ce regard pour soi, deux larmes qui coulent sur la joue, je suis certainement trop loin*) и ускользающем образе возлюбленной (*je tiens sa main encore tiède, comment me rappeler sa figure, tu étais déjà loin*). Отчужденность героя в обществе, отсутствие социального взаимопонимания и душевной близости (*je suis tout seul, parmi les yeux indifférents, personne n'entend, personne ne comprend*) обуславливает условный характер обозначения других людей (*d'autres, toute monde, ombres vivantes, la foule accouplée, l'union des êtres, dix mille pieds, têtes masquées, quelques figures de connaissance, visages ovales*). Образ человека раскрывается словами с оценкой его внутреннего состояния (*aveugle, seul, fou, angoissé*), однако сам герой появляется в

произведении имплицитно, в поэтическом тексте встречаются в основном неопределенные местоимения и безличные конструкции (*on, personne, quelqu'un, tout, il faut*). Так, важнейшим художественным средством П. Реверди является неявный и метонимический характер лирического «Я», когда голос героя передается через состояние его частей тела, через взаимодействие внутреннего мира с окружающей его действительностью. Усложненность стиля и композиции, фрагментация построения текста передают образ абсурдного, лишённого целостности мира. Эстетика кубизма, перенесенная из живописи, заключается в возможности многомерного восприятия объекта, поэтика стремится передать этот принцип вербальными средствами.

В сборнике реализуется темпоральность бытия человека, время воспринимается как бесконечная длительность, взятая в единой точке момента, оно не имеет конкретных обозначений (*matin, soir, nuit, demain, bientôt, toujours, maintenant, jamais, un moment*). Время часто передает внутреннее состояние героя, пробуждает у него воспоминания (*la pendule s'est arrêtée, des tas de souvenirs, le voile du temps, le temps est long*). Эмоциональное напряжение создается с помощью анафор, асиндетона, обильного использования повторов. В результате поэтический текст не стремится к логической последовательности дискурса, «восстановление» его структуры достигается посредством звуковых эффектов и графического оформления.

Пространство представлено образом дома (*foyer, maison, abri*), который также распадается на отдельные части (*mur, fenêtre, porte, balcon, toit, escalier, couloirs, plafond, échelle, volet*). В стихотворениях фигурируют и различные элементы городского пейзажа (*rue, ponts, quias, allée, bord, ruelle, pavé, banc de pierre, cimetière*). При этом мир остается для героя абсурдным и чуждым (*la maison est pleine d'étrangers, maisons fermées, tout le monde chante à tue-tête*). Пространство не имеет четко обозначенных автором границ и запечатлевается в моменте (*paysage sans cadre, comme sur les images, une vieille photographie sans cadre*). В результате происходит фрагментация действительности: «Comme les peintres cubistes, Reverdy décompose la réalité (le temps et l'espace) en plans qu'il juxtapose et superpose selon les différentes perspectives (temporelles, spatiales, focales, etc.)» [4, с. 258]. Объекты реальности понимаются автором во всем многообразии своих проявлений, наделяются формальной пластичностью, деформируясь и заново обретая структуру, в результате чего возникает впечатление визуальной дисперсии, присущей кубистическим полотнам.

Визуальный аспект поэзии в сборнике П. Реверди «Кровельные плитки» (*Les ardoises du toit, 1918*) является результатом поиска французским

поэтом новых средств языковой образности. В отличие от каллиграмм Г. Аполлинера, в которых поэтический дискурс содержит в себе коды как естественного языка, так и рисунка, поэт ищет предельно литературные методы. Он концентрируется на взаимодействии пустого пространства листа и нетрадиционно расположенного на нем текста, образующего новым типографским решением сдвиги в образной системе и понятийно-логической последовательности мысли.

В сборнике «Кровельные плитки» визуальные приемы определяют движение взгляда читателя и возлагают на него роль объединения едва уловимых связей между образами. В стихотворениях предложение разделяется на сегменты, отдельные слова зрительно выделяются, освобождаются от строгих правил строфики. Понимание пространства страницы кардинально переосмысливается: она перестает быть неразличимым фоном, произведение обретает новаторскую пластическую форму и разрушает автоматизм восприятия читателя.

Таким образом, поэзия П. Реверди в соответствии с кубистическими тенденциями в европейском искусстве порывает с эстетической традицией предшествующих столетий, отдаляясь от первостепенной задачи передать содержание. Защищая кубизм в живописи и утверждая ведущую роль поэзии в обновлении художественной парадигмы, французский поэт-авангардист формулирует идею нового творческого метода, субъективного и интеллектуально-чувственного. Его поэзия кубистического периода свидетельствует о поиске новаторских форм выразительности в области графики, синтаксиса, ритмического рисунка. Автор фрагментирует объект и воспроизводит его сущность в нескольких гранях и перспективах, используя полинарративные стратегии в открытой и незавершенной структуре художественного текста, обновляет поэтику посредством визуальной конфигурации и языковой игры.

Библиографические ссылки:

1. *Pia P.* Reverdy poète en vers et en prose // Pierre Reverdy 1889–1960. Paris : Mercure de France, 1962. № 1180. P. 185–191.
2. *Reverdy P.* Le Cubisme, poésie plastique // Nord-Sud, Self-défense et autres écrits sur l'art et la poésie (1917–1926). Paris : Flammarion, 1975. P. 142–148.
3. *Reverdy P.* Plupart du temps, 1915–1922. Paris : Gallimard, 1969.
4. *Real E.* Le Voleur de Talan, le roman d'un poète // Centenaire de Pierre Reverdy. Presses de l'Université d'Angers, 1990. P. 249–258.