

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В АВАНГАРДИСТСКОЙ ПОЭЗИИ Б. САНДРАРА И М. КУЛЬБАКА

Н. С. Иванова

*Белорусский государственный университет,
ул. К. Маркса, 31, 220030, г. Минск, Республика Беларусь, natalie_ivanova33@mail.ru
науч. рук. – Е. А. Борисеева, к. филол. н., доцент*

В статье раскрывается специфика образа лирического героя в поэзии европейских литераторов начала XX века – Б. Сандрара и М. Кульбака. Компаративный анализ произведений французского и еврейско-белорусского писателей в контексте авангардизма, впервые выполненный в отечественном литературоведении, позволяет выявить единые художественные составляющие образа лирического героя: индивидуализм и одновременно поиск универсальных истин бытия, рефлексия о человеке научно-технической эпохи, космополитизм, метафизическое понимание пространства и времени, телесная перцепция, синестетическое мировосприятие.

Ключевые слова: лирический герой; поэтический авангардизм; синестезия; телесная перцепция; художественная реальность.

LYRICAL HERO IN THE AVANT-GARDE POETRY OF B. CENDRARS AND M. KULBAK

N. S. Ivanova

*Belarusian State University,
K. Marx str., 31, 220030, Minsk, Republic of Belarus, natalie_ivanova33@mail.ru
scientific adviser – A. Baryseyeva, Phd of Philology, associate professor*

The paper analyzes the specificity of the image of the lyrical hero in the poetry of European writers of the early 20th century – B. Cendrars and M. Kulbak. A comparative analysis of the works of French and Jewish-Belarusian writers in the context of avant-garde, carried out for the first time in domestic literary criticism, allows us to identify common artistic components of the image of the lyrical hero: individualism and at the same time the search for universal truths of being, reflection on a person of the scientific and technical era, cosmopolitanism, metaphysical understanding of space and time, bodily perception, synesthetic worldview.

Key words: lyrical hero; poetic avant-gardism; synesthesia; bodily perception; artistic reality.

Одной из ключевых фигур французского авангардизма является писатель швейцарского происхождения Блез Сандрар (1887–1961). Творчество его современника – еврейского автора Мойше Кульбака (1896–1937) – составляет неотъемлемую часть белорусской культуры 1920-х гг. Соотнесение поэтики двух европейских авангардистов позволит обнаружить близость их идейно-эстетических принципов в контексте рефлексии о человеке новой эпохи.

Прежде всего стоит отметить общность факторов формирования творческих индивидуальностей Б. Сандрара и М. Кульбака: оба много путешествовали, взаимодействуя с разными культурами, владели многими языками. Б. Сандрар несколько лет (во время первых восстаний) прожил в Российской империи. М. Кульбак с 1920 по 1923 гг. работал в Берлине, сблизился со столичной интеллигенцией, что во многом и обусловило воплощение в его поэзии художественных принципов, схожих с западноевропейским авангардизмом.

Новаторские произведения поэтов публикуются в 1910-1920-е гг. Б. Сандрар начинает литературную карьеру несколько раньше М. Кульбака – с публикации поэм «Пасха в Нью-Йорке» (*Les Pâques à New York*, 1912) и «Прозы о транссибирском экспрессе и маленькой Жанны Французской» (*La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*, 1913). Поэтический сборник «Девятнадцать эластических стихотворений» (*Dix-neuf poèmes élastiques*, 1919) содержит стихотворения, датируемые (кроме последнего) 1913 и 1914 гг. Первое стихотворение М. Кульбака «Звездочка» (*Штерндл*) публикуется в 1916 г., далее следуют сборник «Стихи» (*Ширим*, 1920), поэма «Беларусь» (*Райсн*, 1922) и др.

Странствующий поэт-космополит – лирический субъект и, соответственно, центральный образ поэзии Б. Сандрара и М. Кульбака. Их герой находится в эмоционально уязвимом и напряженном состоянии: он чувствует себя одиноко: «Я сейчас один, остальные вышли»¹ [1, р. 23], «Потом я вернусь один» [1, р. 45], «Я – адзінокі, / і самотна пайду з сваім смуткам»² [2, с. 39], «Як бусел адзінокі <...> гэтак самотна і цьвёрда я стаю на сьвеце» [2, с. 371]. Душевная усталость, изолированность от внешнего мира обуславливают частое обращение к Богу и у Б. Сандрара (как основной мотив в «Пасхе»: «Господи, я возвращаюсь уставший, одинокий и очень мрачный...» [1, р. 25], «Господи, я совсем одинок, у меня жар...» [1, р. 25]), и у М. Кульбака («Я шмат грашыў, ня ведаючы, о, што я раблю / Цяпер хачу

¹ Здесь и далее перевод поэзии Б. Сандрара с сохранением пунктуации оригинала наш – Н.И.

² Здесь и далее стихотворения М. Кульбака даны в подстрочном переводе С. Шупы с сохранением орфографии издания.

пакаяцца і выпрасіць сабе крыху спакою» [2, с. 87], «Чаму вучаць мяне, о Божа, раны майго жыцця?» [2, с. 371], разговор с Богом в стихотворении «З папярсаю ў роце» и др.). Лирический субъект странствует по миру с целью самопознания («Я в пути / Я всегда был в пути» [1, р. 33–34], «Я взволнован / Дух / Я сейчас отправлюсь в путешествие» [1, р. 90], «Съвет! / Пад тысяччу рознымі тварамі / я іду да цябе па тысячы дарог – / куды? Ня ведаю, куды...» [2, с. 171]). Для героя Б. Сандрара и М. Кульбака характерно космополитическое мировоззрение, его сознание словно вмещает в себя целый мир («Все копошится / Дух внезапно оживает и облекается в плоть как животные и растения / Необыкновенно» [1, р. 104], «ты [съвет] – гэта я! / Съвятло часоў / у целы цяжкія заціснутае» [2, с. 171]). Оба поэта реализуют концепцию вечного становления и обновления мира (например, образ колеса, мотив круговорота в «Прозе» Б. Сандрара, круговорот жизни в стихотворении М. Кульбака «Хвалі»: «З пачаткаў і канцоў, / з бясконцасьці прыйшоўшы, / наткнуліся на зямное кола / і накаціліся, як хвалі...» [2, с. 97]). Пространство становится динамичным и бесконечным, а концепция линейного времени заменяется длительностью бытия, что соотносится с интуитивизмом А. Бергсона, одного из ведущих мыслителей эпохи. В его понимании «реальность – дух или материя – предстает нам как непрерывное становление» [3, с. 264], поэтому интуитивное постижение является единственным способом приблизиться к внутренней природе сущего.

Кроме того, у поэтов происходит переосмысление отношений между человеком и природой, так как современный научно-прогрессивный, заново открытый учеными рубежа XIX–XX вв. мир не только расширяет возможности цивилизации, но и увеличивает дистанцию между миром искусственным (созданным человеком) и естественным (природой). При этом в поэзии Б. Сандрара авторский фокус направлен преимущественно на представление «рукотворного» бытия человека: изменившие мир открытия, достижения, художники и т.д. («Но все вокруг механизм постановка смена декораций и т.д. и т.д.» [1, р. 99], также пафос современности проявляется в «Прозе», стихотворениях «Башня» (*Tour*), «Треск» (*Crépitements*), «Конструкция» (*Construction*)). Для М. Кульбака в большей степени характерна сокровенная связь с природой: например, в стихотворении «Між палёў» героя охватывает бесконечное восхищение окружающей реальностью («Прыпадзеш да сырой зямлі; / ап’янішся ад гною / ад соку, які цячэ / і бродзіць, / і выкрыкнеш з усіх грудзей: / “Тут жа ж такі съвет! / А я, дурань, і ня ведаў...”» [2, с. 139]). Он отождествляет себя с бытием всей Вселенной: «Я – сонца, я – раса, я хаджу, як дуб у фраку. / Я – шчасьце. / Бурлівы сьпеў станаўленьня, хаценьня быцця / зь мяне вырваўся съвятлом; / ува мне забрадзіла старое віно, / я п’яны ад

сьвету!» [2, с. 175]. Таким образом, человек предстает как индивидуальный «микрокосм» в универсальном «макрокосмическом» пространстве, вследствие чего в поэзии Б. Сандрара и М. Кульбака реализуется метафизическое миропредставление.

Экзальтированный, рефлексивный характер восприятия лирического героя, его фрагментарное видение действительности обуславливает перенос внутренних чувств на внешний – телесный – уровень. Б. Сандрар использует множество анатомических лексем в качестве образов-актантов (*mon cœur, mon nez, narine droite, tête, ma bouche, ouïe déchirée, front, corps, mon crâne, mes yeux, ventre, seins, cuisses, omoplates, ongles, hanche, gueule* и др.). У М. Кульбака наиболее частотна символика сердца как средоточия человеческого духа и воплощения высшей связи с миром (в духе каббалистического учения): «...і покажу ціха боль сэрца майго ў глыбіні ночы / з бодем сусьвету...» [2, с. 39], «Маё вуха – глінянае, растрапанае і вялікае, / яно слухае, што выплаквае сэрца» [2, с. 327], «Маё цела – вось гэтая зямля. Я – ружовая песня / зь яе сэрца» [2, с. 333].

Телесная перцепция лирического героя, его взаимодействие с миром выражается посредством танца – универсального ритма бытия. У Б. Сандрара данный концепт целостно реализуется в стихотворении «Мой танец» (*Ma danse*), отсылая при этом к философии Ф. Ницше, его идее о вечном возвращении, о бесконечности сущего: «Женщина, танец, которому Ницше хотел научить нас танцевать» [1, р. 81], «Бесконечное вперед-назад» [1, р. 81]. Для героя М. Кульбака танец также является способом переживания динамичной реальности: «...і ў чорнай экзальтацыі / я, стомлены, танцую, скачу, крычу» [2, с. 143], «...і высьпеўваю ў танцы / увесь гэты змрок да Бога... / Маё цельца – усім на сьмех, / хоць душачка яшчэ цэлая» [2, с. 189]. Музыкальное восприятие мира у лирического героя соотносится с его пониманием жизни как творческого потока: различные звуки складываются в мелодию (*paritatitata, mee low folla, fango-fango* у Б. Сандрара; *тата тата, цыль цыль цыль, трай-рай-рай, тры-лі-лі, ду-ду-ду-ду, плю-плю-плю, траляля* у М. Кульбака), издаются различными инструментами (барабан, колокол, скрипка, ксилофон, кларнет, флейта и т.д. – у первого поэта, звоночек (*глін глін глон*), цимбалы, дуда, флейта, скрипка – у второго).

Специфику телесной перцепции героя Б. Сандрара и М. Кульбака составляет ее синестетический характер, когда различные органы чувств воспринимают окружающий мир одновременно и затем смешиваются друг с другом в сознании человека. Как правило, происходит соединение визуального и аудиального компонентов – цвета и звука (например, в поэзии Б. Сандрара: «Цветные крики» [1, р. 72], «Перпендикулярные крики цветов» [1, р. 84], «Ты смеешься киноварью» [1, р. 94]). У М. Кульбака над

сочетанием слуховых и зрительных ощущений («сыпявае фарбаў звон чорна і сіне» [2, с. 71]) превалирует сочетание осязательного впечатления со звуко-цветовым: «Мякка між шоўкава-чорных сёстраў, крадзеца / срэбна-спакойная / ў хешване ноч» [2, с. 73], «Варушыцца мяккі званочак высока ў купалах блакіту» [2, с. 73], «Мо, я сыпяваю... Нешта шаўковае варушыцца ў сэрцы» [2, с. 77].

Таким образом, в авангардистской поэзии Б. Сандрара и М. Кульбака лирический герой представляет собой человека переходной эпохи. Новаторство поэтики двух европейских литераторов заключается в художественной реализации нового типа сознания, которое прежде всего стремится к интуитивному познанию динамичной реальности, ее постоянного становления. Кинестетический опыт героя (скитание, путешествие, танец и связанный с ним музыкальный ритм и т.д.) становится основным способом экзистенциального переживания. Перцептивный опыт лирического героя характеризуется синестезией и преобразуется в творческий акт взаимодействия человека с миром.

Библиографические ссылки

1. *Cendrars B.* Du monde entier, poésies complètes: 1912–1924. Paris, 1967.
2. *Кульбак М.* Усе вершы і паэмы (пер. С. Шупа). Прага, 2022.
3. *Бергсон А.* Творческая эволюция / пер. с фр. В. Флеровой; вступ. ст. И. Блауберг. М., 2001.