

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Советский писатель, 1974.
2. Анненский И.Ф. Книги отражений / Подгот. изд. Н.Т. Ашимбаевой, И.И. Подольской, А.В. Федорова. М.: Наука, 1979. 680 с.
3. Айхенвальд Ю.И. Гоголь. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 76-87.
4. Белый А. Мастерство Гоголя: исследование. М.; Л.: ГИХЛ, 1934. 324 с.
5. Виноградов В.В. Натуралистический гротеск: Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос». Поэтика русской литературы: Избр. тр. М., 1976. С. 5-44.
6. Чудаков А.П. Комментарии // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избр. тр. М., 1976. С. 482-508.
7. Бочаров С.Г. Вокруг «Носа». Филологические сюжеты. М., 2007. С. 174-198.
8. Подольская И.И. И. Анненский — критик. // Книги отражений. М., 1979. С. 501-542.
9. Ронен О. «Не-я» // Звезда. 2006. № 5. С. 216-222.

*Людмила Ивановна ЛИПСКАЯ —  
доцент кафедры зарубежной литературы  
Тюменского государственного университета,  
кандидат филологических наук  
lipskaiali@mail.ru*

УДК 821.133.1.09

## **РЕЦЕПЦИЯ СЮРРЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ЖЮЛЬЕНА ГРАКА 1940-х гг.**

### **SURREALISM RECEPTION IN THE WORKS OF JULIEN GRACQ OF THE 1940s**

*АННОТАЦИЯ. Лежащее в основе статьи исследование работ Ж. Грака 1940-х гг., посвященных сюрреализму, имеет целью определить особенности развития французского литературного процесса середины XX в. и проследить, как авторское восприятие авангарда отражается на формировании концепции творчества Грака.*

*SUMMARY. The paper considers J. Gracq's works on surrealism of the 1940-s. The research aims to state the peculiarities of French literary process of the middle of the 20th century and investigate the issue of Gracq's reception of avant-garde in the context of his own works.*

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Сюрреализм, Жюльен Грак, рецепция.  
KEY WORDS. Surrealism, Julien Gracq, reception.*

Имя Жюльена Грака (1910-2007) неизменно связывалось с деятельностью сюрреализма, хотя принадлежность французского писателя к этому течению никогда не рассматривалась как бесспорный факт, чаще всего французская критика оценивает отношение Грака к сюрреализму как «двойственное». Весьма распространенной является точка зрения, в частности, сформулированная в обобщающей опыт сюрреалистического движения в работе Ж. Шенье-Жандрон «Сюрреализм»: «Грак всегда скорее восхищался Бретоном и дорожил его личной дружбой, нежели принадлежал движению в полной мере» [1; 175].

Как кажется, этому сближению способствовал сам Андре Бретон, весьма лестно отозвавшийся о первом романе Грака «В замке Арголь» (1938) вскоре после публикации. Более того, именно этот текст был назван им «самым сюр-

реалистическим романом». Тем не менее, интерес к сюрреализму у начинающего писателя проявился несколько ранее: в начале 1930-х гг. Грак начал знакомство с творчеством Бретона с «Нади» и «Манифеста сюрреализма», он был им настолько сильно впечатлен, что спустя много лет, уже в 1990-е гг., напишет: «Я не помню другого чтения, которое дало бы мне столь сильное ощущение близости» [2; 1034]. На рубеже 1930-1940-е гг. Грака часто можно было увидеть среди сюрреалистов, но, одновременно, он всегда сознательно отстранялся от их группы, оставаясь верным ранее избранной линии «независимого творчества». Тем более интересно восприятие Граком сюрреализма, видевшего в эстетике и философии, создаваемой Бретоном и его соратниками, нечто близкое его собственным взглядам на мир и человека и, в то же время, не совпадающее с его пониманием литературы, творчества.

Грак отразил свое понимание сюрреализма в целом ряде работ, первыми среди которых стали эссе «Андре Бретон — грани писателя», (*André Breton. Quelques aspects de l'écrivain, 1948*) и публичная лекция «Сюрреализм и современная литература» (*Le Surréalisme et la littérature contemporaine, 1949*). Обе работы появились в довольно трудный для Бретона период. Вернувшись из эмиграции, он пытался реконструировать угасшую во время войны жизнь течения. Но главная сложность состояла, пожалуй, в том, что как раз в 40-е гг. XX века сюрреализм весьма критически оценивается в целом ряде работ авторитетнейших французских интеллектуалов, таких как М. Бланшо, М. Батай, Ж.-П. Сартр. В это же время создаются книги Ж. Монnero («Современная поэзия и феномен священного», 1945) и М. Карружа («А. Бретон и фундаментальные основы сюрреализма», 1950), очень сильно повлиявшие на все последующие интерпретации сюрреализма, можно сказать, положившие начало мифологизации этого явления.

Граковская рецепция сюрреализма представляет собой любопытный пример позитивного восприятия сюрреализма как течения не столько деструктивного, сколько плодотворно усвоившего близкие ему явления предшествующей культуры. Это особенно заметно на фоне негативного отношения Грака к новаторским течениям, появившимся во французской литературе 1940-1950-х гг., по его мнению, во многом перечеркнувших искания сюрреалистов.

Цель книги об А. Бретоне, которая позднее была названа лучшей из всего, что было написано о лидере сюрреалистов, сам автор определяет как намерение «воссоздать, пользуясь средствами и возможностями поэзии, единство творения и творца, того, чему обязано появление «героя нашего времени»» [3; 515]. Тем не менее заявленная тема разговора о личности писателя на протяжении всего эссе дополняется осмыслением литературного и исторического контекста, в котором развертывалась яркая история сюрреализма. Характеризуя отношение Грака к интересующему его «сюжету» в целом, можно сказать, что сюрреализм кажется ему единственным достойным поддержки художественным объединением. Грак приветствует «дух сюрреализма» (*l'esprit du surréalisme*), который лег в основу сюрреалистической версии «гуманизма». Как мы убедимся позднее, именно это видение более всего привлекало Грака в творчестве сюрреалистов, в их исканиях.

Уже в этой книге был обозначен тот «контекст», который способствовал противоречивому восприятию сюрреализма в 1940-е гг., вплоть до полного его вытеснения из послевоенной культуры в 1947 г. В примечаниях к эссе Грака Б. Буа, в частности, даст ссылку на Тр. Тцара, который заявил, что сюрреализм «сегодня вне мира», на Ж.-П. Сартра, отметившего, что «сюрреализму нам не-

чего больше сказать» (он рассматривает его как разновидность «интеллектуального паразитизма»), на Р. Вайана, дополнившего общую реакцию суждением о реакционности сюрреалистов [4; 1274]. Грак пишет о том, что неприятие исходит со всех сторон: экзистенциализм, коммунизм, бывшие члены группы — все пытались, так или иначе, дискредитировать сюрреализм. Но этот «враждебный контекст», по мнению Грака, исключает из современной эпохи не только сюрреализм, но и все то, что составляет сущность литературы.

Разговор о Бретоне перерастает в разговор о сюрреализме в целом, таковы особенности личности Бретона, обладавшего умением распространять вокруг себя свое видение, делать его всеобщим. Целостность писателя А. Бретона воссоздается из его творчества, поскольку именно в нем реализована в полной мере его деятельность лидера группы, мыслителя, идейного вдохновителя, прозаика, поэта, человека. Эссе не было «похвальным словом». Для Грака это было одновременно и исследование феномена Бретона/сюрреализма, и расследование своего собственного пристрастия к этому движению. В конечном итоге и работы о творчестве Грака единодушно подтверждают данный факт [5]; книга послужила ее автору своего рода зеркалом, помогла процессу творческой самоидентификации. Стоит отметить, что именно в этот период формируется целостная концепция литературы и творчества Ж. Грака, эссе стало в этом процессе важным этапом. В тот момент, когда Грак выявляет наиболее характерные для Бретона черты творчества, когда он выписывает перечень «ключевых слов и образов», характеризует наиболее значимые для сюрреализма темы, он фиксирует точки совпадений и расхождения «своего» художественного мира и мира Бретона.

Грак говорит о том, что в основе его книги лежит частное, субъективное мнение, тем не менее, его подход позволяет составить достаточно полное представление о месте сюрреализма в европейской культуре середины века. В лекции Грака (декабрь 1949, Лилль, Анвер) «Сюрреализм и современная литература» проблема соотносительности движения сюрреалистов с эпохой сформулирована намного более отчетливо, что элементарно предопределено жанром публичного высказывания. Свое выступление Грак начал с анализа парадоксального итога деятельности группы: «Сюрреализм стал жертвой собственного успеха, некоей странной разновидности успеха» [6; 1009]. Программа сюрреалистов не победила, над ней продолжают насмехаться, ее критикуют, с ней полемизируют, есть и те, кто продолжает восхищаться. Между тем, как успех заключается не в количестве дискуссий и не в рейтингах продаж, а в «неуловимом характере сюрреализма, в его особом умении сливаться со всякого рода течениями, которые ему чужды по сути, и, тем не менее, он проникает в них как знак, способный изменить смысл всего» [7; 1010]. Грак приводит слова М. Бланшо, очень точно характеризующие ситуацию сюрреализма: «Больше нет школы, но остается дух. Больше никто не принадлежит к этому движению, но все чувствуют, что могли бы стать членами этой группы <...>. Изменения очевидны, освещение изменилось ... Но, в конечном итоге, сюрреализм повсюду. Это фантом, блистательная навязчивая литературная идея. В свою очередь, и это заслуженная метаморфоза, он сам стал сюрреальным» [8; 1010].

Однако, по мнению Грака, определять сюрреализм через слово «сюрреальный» не следует, то, что оно обозначает, слишком зыбко и неуловимо, а это мешает ясности видения вопроса о сюрреализме как таковом. Чтобы поместить это течение в современный ему литературный контекст, нужно для начала установить его подлинный облик. В этой связи Грак прослеживает истоки сюр-

реализма, он характеризует движение дада, показывая, что как бы ни был в своем начале сюрреализм близок дадаизму, по сути это были разные явления культуры. Дада — «самая решительная и последовательная попытка разрушения, которую только знала культура» [9; 1012]. Проблема в том, что сюрреализм следует сразу за дада, включая в свой художественный мир ряд приемов, введенных дадаистской практикой. Эти течения смешались в восприятии многих, но на самом деле это разное мировидение, разные творческие задачи. Прежде всего, сюрреализм никогда не стремился к «тотальному разрыву». Начиная с «Первого манифеста», Бретон реконструирует литературную традицию, в которую вписывается сюрреализм. У него были свои «предшественники» (Свифт, Констан, Гюго («когда он не занимается глупостями»), Бодлер, Жарри и т. д.), свои учителя (Гегель и Фрейд). Кроме того, сюрреализм видит свою первоочередную задачу в созидании, а не в разрушении. Идея созидания связана и с концепцией мира сюрреалистов, с их поисками «высшей точки», дающей ракурс, снимающий все противоречия, расширяющий пространство земного бытия, а вместе с тем — параметры человеческих возможностей.

Подобные намерения невольно ставят вопрос о взаимодействии сюрреализма и религии, решаемый Граком в соответствии с его мировоззренческими установками. Он подчеркивает противостояние сюрреализма и христианства; последнее налагает слишком большие ограничения на свободу человека, а сюрреалистический поиск может быть осуществлен только полностью раскрепощенной личностью. Эта же потребность определила выбор «автоматизма» как способа «высвобождения мысли».

Для понимания сюрреализма, по мнению Грака, важны три слова: воображение, любовь, поэзия. В толковании Грака эти понятия взаимосвязаны, они проникают одно в другое так, что и порождается ощущение «запредельного». Подобный выбор требует от сюрреалиста «полной отдачи», только при этом условии приоткроется дверь, ведущая в сюрреальное [10; 1019].

Неизменная трудность интерпретации сюрреализма (была и остается) связана с его принципиальным отказом от «эстетики», от четко прописанных принципов и канонов творчества. Эта особенность и определила характер воздействия сюрреализма на литературу: его поэтический мир усваивался современниками на уровне бессознательного. Сюрреализм действительно был повсюду, он пронизывал интеллектуальную жизнь эпохи и художественную стихию, но мало кто отдавал себе отчет, что он являлся преемником сюрреализма. Погрузившись в глубины, скрывающие тайну взаимодействия человека и мира, сюрреализм в период его активной жизни стал питающим источником для корней современной культуры. Он точно распознал те тенденции, которые на уровне бессознательного направляют движение нашей эпохи, и создал им свое специфическое пояснение. По мнению Грака, сюрреализм воплощал дух времени, позволял ощутить атмосферу эпохи («*c'est le surréalisme qui nous a dit le temps qu'il faisait à notre époque*» (выделено Ж.Г.) [11; 1022]).

Другая сторона вопроса о воздействии сюрреализма на современную литературу — его причастность к «реальной литературе», «той, которая делается и которая читается сегодня». Грак ссылается и на «метафизический натурализм» Ж.-П. Сартра, и на гуманизм А. Камю, те составляющие литературного процесса 40-х гг. XX в., которые наиболее жестко оценивали сюрреализм, точнее — обвиняли его в бездействии. Грак, в свою очередь, «обвиняет» тех, кто нападает на сюрреализм, рассматривая его через призму своих (глубоко чуждых сюрреализму) взглядов на литературу и человека. Особое внимание Грак уде-

ляет Сартру, должно быть потому, что его критика сюрреализма была наиболее последовательной и развернутой. Действительно, Сартр, принципиально отвергающий поэзию, а вместе с ней музыку и живопись, из-за неспособности реализовать главную функцию литературы, «действие через обнажение» [12; 21], может говорить только о прозе. По мнению Грака, Сартр ставит литературу в слишком сильную зависимость от исторической ситуации. Кроме того, его озабоченность «теми, для кого пишут» помещает экзистенциализм на самый край литературы как таковой. Оценка сюрреализма Сартром выявляет и другие моменты его творчества, свидетельствующие о слабости, даже бессилии. Сюрреализм всегда утверждал радость жизни, жажду жизни. Он приветствовал движение, порыв, прорыв в бесконечность. Экзистенциализм Сартра ведет нас в противоположную сторону, после него не остается ничего, кроме чувства всезаполняющей пустоты, бессмысленности. Сопоставляя взгляды сюрреалистов с вариантами «гуманизма» Мальро и Камю, Грак заключает, что сюрреализм является единственным выражением подлинного гуманизма. «Сегодня, когда каждый мечтает обрести надежду, веру в будущее, его голос наверняка будет услышан» [13; 1030]. Грак говорит о том, что сюрреализм живет в каждом человеке, он подобен искре, разжигающей пламя надежды и придающей смысл существования. «Человеку земному» сюрреализм противопоставляет героя, который выходит за пределы земного существования, побеждает время, соединяя мечту и действие [14; 1030].

Грак размышляет и над причинами распада группы. Главное, пожалуй, заключено в том, что это движение, порожденное историей XX в., достаточно интенсивно эволюционировало. История распорядилась таким образом, что в середине века сюрреализм стал тем, чем быть никогда не стремился (его начинают воспринимать как национальное достояние, как определенный эстетический «образец», как товар, в конце концов). «Сюрреализму не нужна была эта канонизация, но она вписана в порядок вещей» [15; 1026], течение получило массовое признание. Проблема в том, что в этих условиях совершенно невозможно адекватное восприятие течения. «Официальный статус» — «самое тягостное испытание» [16; 1026]. Современный человек, готовый все принять, готовый ко всему, не может отозваться на провокационный призыв сюрреалистического текста, поскольку дух бунтарства для него несвойственен. Сюрреализм больше не волнует умы, не порождает движение. Столь же бесперспективны формальные поиски, любая попытка обновления на фоне сделанного выглядит заведомо устаревшей. Грак напоминает слова Бретона из «Манифеста сюрреализма»: «Будущие сюрреалистические приемы меня не интересуют» [17; 1028].

Таким образом, подлинное значение сюрреализма — в его позиции, в его понимании человека. Проговаривая мысль о неограниченных возможностях человеческого существования, сюрреализм формирует среду для последующего развития культуры и истории XX в., готовит почву для литературы, для творчества, не связанного с вульгарным или нарочито пессимистическим толкованием человеческого удела.

Рецепция сюрреализма Грака точно отвечает его представлениям о «критике симпатий». В 1940-е гг. Грак принадлежал к той редкой группе интеллектуалов, которые встали на сторону сюрреализма вопреки общей тенденции неприятия. Как это отчетливо показывает книга Грака об А. Бретоне, в этом была и искренняя внутренняя заинтересованность: пояснение роли сюрреализма, выявление его подлинной значимости помогли Граку определить направле-

ние его дальнейшего творчества, итогом которого (это тоже в порядке вещей) стало его признание как классика французской литературы XX века.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 416 с.
2. Gracq, J. Carnets du grand chemin. Oeuvres complètes. VII. P.: Pléiade. 1995. P. 937-1112.
3. Gracq, J. Andrée Breton. Quelques aspects de l'écrivain. Oeuvres complètes. V. I. P.: Pléiade, 1989. P. 398-515.
4. Boie, B. Notice // Gracq, J. Oeuvres complètes. V. I. P.: Pléiade, 1989. P. 1272-1288.
5. Murat, M. «Le Rivage de Syrtes» de Julien Gracq. Étude de style. Paris: Corti, 1983. T. 2. P. 251-256; Grossman, S. Julien Gracq et le surréalisme. Paris: Corti, 1980. P. 19-20.
6. Gracq, J. Le Surréalisme et la littérature contemporaine. Oeuvres complètes. V. I. P.: Pléiade, 1989. P. 1009-1033.
7. Ibid., p. 1010.
8. Ibid.
9. Ibid., p. 1012.
10. Ibid., p. 1019.
11. Ibid., p. 1022.
12. Саптр Ж.-П. Что такое литература? Слова. Мн.: ООО «Попурри», 1999. 448 с.
13. Gracq, J. Op. cit., p. 1030.
14. Ibid.
15. Ibid., p. 1026.
16. Ibid.
17. Ibid., p. 1028.

**Юлия Геннадьевна ХАЗАНКОВИЧ** —  
доцент кафедры русской литературы XX века  
и теории литературы  
Якутского государственного университета  
имени М.К. Аммосова,  
кандидат филологических наук  
[hazankovich33@mail.ru](mailto:hazankovich33@mail.ru)

УДК 821.56

---

### **МИФОЛОГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ ЕРЕМЕЯ АЙПИНА «ХАНТЫ, ИЛИ ЗВЕЗДА УТРЕННЕЙ ЗАРИ»**

### **MYTHOLOGICAL ASPECTS IN EREMEY AYPIN'S NOVEL «KHANTY OR THE STAR OF THE MORNING DAWN»**

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматривается функционирование мифологических аллюзий в художественной системе романа Е. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Они функционируют в авторском тексте как архетипический смысловой код и выступают «узлами» семантико-композиционной структуры романа.

**SUMMARY.** The article considers the functioning of mythological allusions in stylistic system of E. Aypin's novel «Khanty or the Star of the Morning Dawn». The allusions function in the author's text as an archetypal semantic code and make up the centers of semantic and composite structure of the novel.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА.** Мифологическая аллюзия, архетип, хантыйский роман.  
**KEY WORDS.** Mythological allusion, archetype, Khanty novel.