

Филип Ламантиа и американский сюрреализм

Л. Н. Прадивлянная

Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинского

*Corresponding author. E-mail: lyu2005pra@yahoo.com

Аннотация. Статья посвящена анализу сюрреалистических стихотворений американского поэта Филипа Ламантиа, творчество которого рассмотрено в контексте сюрреалистических идей в США в послевоенный период. Выделены принципы французского сюрреализма, которым поэт точно следует в 1940-1960 гг., проанализированы языковые доминанты его поэзии: метафоричность, синестезия, соединение взаимоисключающих понятий в единый суггестивный образ, при этом точное следование языковым нормам. Доказано, что автоматический образ стал динамическим центром поэзии Ф.Ламантиа.

Ключевые слова: сюрреализм, американский сюрреализм, Ф.Ламантиа, Андре Бретон, автоматическое письмо.

Введение. Не вызывает сомнений, что сюрреалистическое движение, зародившееся в 1920х годах во Франции и быстро распространившееся по всему миру, изменило поэзию и прозу многих мировых литератур, оказав серьезное влияние на последующее развитие живописи. Все же природа данного явления, его главные представители за пределами Франции и их вклад в развитие культуры изучены не достаточно. Однако причин для исследования данного явления можно назвать, по крайней мере, несколько.

Являясь одновременно литературным и живописным направлением, сюрреализм представляет собой диалог двух семиотических систем, в арсенале каждой из которых имеются отличные друг от друга знаковые элементы, употребляющиеся по определенным правилам. Декодирование и сопоставление визуально-вербальных структур, вопросы взаимодействия визуальных искусств и поэзии/прозы входят в круг наиболее интересных теоретических проблем современной лингвистики.

Не менее интересно исследование наследия поэтов-сюрреалистов и с точки зрения изучения их вклада в развитие поэтического языка. Один из главных постулатов сюрреализма можно выразить словами: «Чтобы стать истинно бессмертным, произведение искусства должно выйти за пределы всех человеческих ограничений¹» [4, с. 401]. Отбрасывая логику и здравый смысл, сюрреалисты-поэты обратились к сновидениям и автоматическому письму, выдвигая на первый план визуальность образов, воображаемых или увиденных «изнутри» подсознанием. Отказ от «вульгарного» (Андре Бретон) отражения реальности («А что реально?»), стремление вырвать образ из обычных для него ассоциаций и языковых конструкторов вызвали разрыв с традиционными языковыми методами, привели к созданию, по мнению сюрреалистов, «истинного языка, не более искусственного, чем любой другой» [4, с. 403]. Как писал Андре Бретон в Манифестах «Язык дан человеку для того, чтобы он им воспользовался сюрреалистически» [3, с. 32]. Такое окончательное раскрепощение и свободное обращение с языком как семиотической системой, естественно, не могут не вызывать интерес современного лингвиста.

И, наконец, углубление в исследование научного материала неизбежно приводит к нахождению новых или незаслуженно забытых имен. Таким именем для отечественного читателя может стать имя американского поэта, наиболее часто ассоциируемого с движением сюрреализма в США 1940х-1960х годов Филипа Ламантиа (1927-2005).

Целью нашей работы является рассмотрение творчества Ф. Ламантиа в контексте сюрреалистических идей в их американском варианте. В частности, наша задача в данной статье – исследование вербальной составляющей сюрреализма **на материале** тестов, написанных на английском языке (сборник – *The Collected Poems of Philip Lamantia*).

Интерес к сюрреализму в Америке, слабо проявлявшийся до 1940х годов, возродился с приездом французских эмигрантов во главе с самим Андре Бретоном, развившего бурную деятельность по переводу поэзии и прозы на английский язык, регулярному выпуску журналов сюрреализма, организации выставок.

Сюрреалистические идеи нашли отклик у многих писателей и поэтов, однако американский сюрреализм не выражал такого радикального политического протеста как французский оригинал. Европейское авангардное искусство отражало абсурдность и дезинтеграцию социальной и

¹ Переводы документов и всех поэтических произведений выполнены автором статьи – Л.П.

культурной жизни после 1-й мировой войны. Французская сюрреалистическая поэзия наполнена образами насилия, ран, неизбежной смерти, завуалированными в формы сновидений и грез, отчего они становились менее пугающими, но не менее зловещими.

Американские поэты были менее революционны и, увлекаясь идеями бессознательного и автоматического письма, все же скорее опирались и возрождали традиции романтизма.

После возвращения французов в Европу сюрреализм в Америке продолжал существовать довольно долго, с периодами спада, когда поэты держались обособленно, и подъема, когда возникали целые объединения типа Чикагской Сюрреалистической Группы. Однако новые поколения поэтов, лишенные общения с основателями и теоретиками сюрреализма, опирались в своих поисках только на тексты и картины и довольно часто использовали сюрреализм как модную технику, набор инструментов для украшения стиха. Уже в конце 1960х годов сюрреализм в Америке стал «самым трафаретным стилем» [6, с. 560]. «Трансплантация сюрреализма в американскую культуру провалилась» [5, с. xxx].

Единственным американским поэтом, благосклонно принятым Андре Бретоном в ряды сюрреалистов, был Филип Ламантиа. Интерес к этому поэту, как и к самому сюрреалистическому движению, возрождается в последние годы. В 1987 году американский критик Дэвид Перкинс отнес его к разряду «незначительных поэтов» из Сан-Франциско [6, с. 537]. Но уже в 2013 году в обширном предисловии к новому изданию стихотворений Ламантиа (*The Collected Poems of Philip Lamantia*) Г.Кэплз, А. Джорон и Нэнси Дж. Питерс, детально описав его путь в мир поэзии и сюрреализма, переосмысливают его наследие и называют «лучшим поэтом третьего поколения сюрреалистов» (с. xxix), «одним из самых значительных американских поэтов XX века» [5, с. lvi].

Познакомившись картинами Сальвадора Дали на выставке и изучив все имеющиеся в Сан-Франциско источники по сюрреализму, еще совсем юный Ламантиа (поэту тогда было 15 лет) написал несколько стихотворений, которые были сразу приняты в серьезные сюрреалистические журналы. Тогда же за поэтом закрепилась слава вундеркинда и «американского Рембо» [5, с. xxvii].

Для нас Филип Ламантиа интересен и потому, что он строго следовал философии и поэтическим принципам, которые были открыты А. Бретоном и его группой, представляя собой довольно точный образец сюрреализма, но на английском языке.

Как часто указывали основатели этого направления, два базовых принципа сюрреализма – усиление противоречий и автоматическое письмо – были вызваны интересом к бессознательному. «Сюрреализм – это философия, пытающаяся сформировать единство между противоположными силами», – писал впоследствии Ф. Ламантиа [5, с. xxvii]. Стирались грани всех общепринятых оппозиций – между словом и образом, сном и пробуждением, разумом и безумием, жизнью и смертью. Сливаясь в единое целое, они порождали новую абсолютную реальность – сюрреальность. Достичь ее глубин можно только через автоматическое письмо. По А. Бретону, автоматическое письмо – это не имитация ментальных образов, но непосредственный контакт с бессознательным, который оформляется в определенный язык, способный пробудить бессознательное воображение от того долгого сна, в который его загнала современная жизнь и Просветительский рационализм. Таким образом, сюрреалистической заповедью становится «возвращение к истокам», в том числе – к «истокам языка, к его первоматерии, к его необработанной форме» [2, с. 60].

Отсюда огромная роль слова в сюрреалистической поэзии. Для Филипа Ламантиа «Поэтическое Слово было трансцендентным, превосходящим лимиты самого себя и общества в стремлении стать соучастником космического и даже божественного порядка» [5, с. lix].

Результаты исследования. Как и многие сюрреалисты, поэт увлекался автоматическим письмом. Уже в одном из первых напечатанном им стихотворении «*I Am Coming*» он демонстрирует свой естественный дар в использовании этой техники.

*I am following her to the wavering moon
to a bridge by the long waterfront
to valleys of beautiful arson
to flowers dead in a mirror of love
to men eating wild minutes from a clock
to hands playing in celestial pockets
and to that dark room beside a castle
of youthful voices singing to the moon.*
[5, с. 6]

Я иду вслед за ней к нерешительной луне
к мосту у длинной линии воды
к долинам прекрасного пожара
к цветам мертвым в зеркале любви
к мужчинам поедающим дикие минуты с
циферблата
к рукам играющим в божественных карманах
к той темной комнате у замка
юношеских голосов поющих луне.

Американский поэт-битник Лоуренс Ферлингетти писал про Ф. Ламантиа: «это был чувственный голос – экстатический и полный фантазий» [5, с. xx]. При абсолютно правильных грамматических

конструкциях и по-бретонски полностью отсутствующей пунктуации, его удивительная сюрреалистическая визуальность создается специфическим выбором лексики. Столкновение внешне не связанных образов – *луны, моста, долины, пожара, зеркала, часов* и пр., деталей – более или менее реалистичных (*мост у воды, мертвые цветы, темная комната*), но поставленных в неестественные взаимоотношения, переключки с Бодлеровскими цветами и часами Сальвадора Дали, почти готический элемент – замок юношеских (еще невинных?) голосов, и темная комната – что это еще, как не прогулка в «бессознательное»?

Здесь главное – образность, демонстрирующая невероятную суггестивную силу, фразы, которые невозможно забыть: нерешительная, колеблющаяся луна (*wavering moon*), зеркало любви (*mirror of love*), божественные, небесные карманы (*celestial pockets*). На наш взгляд, справедливо замечание Л.Андреева: «Можно ли осмыслить то, что создается <...> на основе свободных ассоциаций? Не будет ли более правильным просто отдаться впечатлению, ощутить прикосновение rêves (пер. фр. *грезы* – Л.П.), которые призваны <...> то вызывать беспокойство, тревогу, то настраивать на лад сюрреалистического юмора?» [1, с. 151].

Еще более изолированные автоматические образы встречаем в стихотворении «Automatic World» (*Автоматический мир*):

*The sun has drowned
virgins are no more
there is no need for understanding
but there is so much to see
So come with me
down the boulevard
of crawling veins
Don't be afraid
blood is cheap!* [5, с. 9]

Солнце утонуло
девственниц больше нет
нет нужды в понимании
но столько всего можно увидеть
Так пойдем со мной
вниз по бульвару
ползающих вен
Не бойся
кровь дешевая!

Пейзаж «бессознательного» в *Автоматическом Мире* нарисован лексикой одной «тональности» – главным образом, пейоративной коннотации (*утонувшее солнце, девственницы, кровь, вены*). В отличие от многих сюрреалистических стихов, представляющих собой быструю смену статичных картинок, *Автоматический Мир* исключительно подвижен и несколько зловещен. Здесь солнце тонет, а вены ползут, здесь можно смотреть, но не нужно понимать.

Многие образы, сменяющие один другой, напоминают парадоксальность сновидений. Они алогичны, развиваются параллельно и без видимой связи, однако складываются в единое, целостное – в данном отрывке гнетущее – впечатление:

*And the fountains come falling
out of her thistle-covered breasts
and the dogs are happy
and the clowns are knifing
and the ballerinas are eating stone* [5, с. 9]

И фонтаны выпадают
из ее покрытых чертополохом груди
и собаки счастливы
и клоуны режут ножами
и балерины едят камень

Языковые нормы не нарушены. Поэт использует нейтральную лексику конкретных значений (сюрреалисты не любят абстрактных слов). Однако, как заметил Андре Бретон, здесь «слова живут своей собственной жизнью» [4, с. 403]. Необычный атрибут-эпитет – покрытые чертополохом груди (*thistle-covered breasts*), метафора – фонтаны выпадают из ее груди (*fountains come falling out of her breasts*), параллельная конструкция с полисиндетоном – и фонтаны...и собаки... и клоуны... и балерины (*And the fountains ...and the dogs are ...and the clowns are ...and the ballerinas are...*), объединяющая подчеркнуто противоречивые образы в единую визуальную фантазию, – все это соответствует принципам автоматического письма.

Поэт заканчивает стихотворение фреймом:

*The sun is riding into your eye
virgins are bursting
from under my flaming palms
and we are slowly floating away*
[5, с. 9]

Солнце верхом въезжает в твой глаз
девственницы взрываются
из-под моих пылающих ладоней
и мы медленно уплываем прочь.

Еще несколько метафор (поднимающееся солнце – оно въезжает в глаз, лопающиеся образы – девственницы взрываются) и стихотворная строфа логично завершает пройденный путь пробуждением.

Однако путь в «бессознательное» не всегда такой мрачный.

Особое вдохновение Филип Ламантиа черпал в «поэтическом чудесном». А чудесное всегда прекрасно. «Чудо, – писал Луи Арагон, – это внезапный беспорядок, выразительная диспропорция» [1, с. 106]. «Чудесное» для сюрреалистов также означало противоположность привычному. Естественно, что такая доктрина открывала путь к необузданному фантазированию и экспериментированию с образом и словом [1, с. 159]. В стихотворении «The Touch of the Marvelous» (*Прикосновение чудесного*), одном из самых знаменитых произведений поэта, Ламантиа с первых строчек захватывает читателя необычным нарративом.

*The mermaids have come to the desert
they are setting up a boudoir next
to the camel
who lies at their feet of roses* [5, с. 3]

Русалки пришли в пустыню
они пристраивают будуар возле верблюда
который лежит у их ножек из роз

Здесь сразу наблюдаем сюрреалистическое совмещение двух планов – реального (верблюд лежит в пустыне) и мистического, сказочного (русалки с будуаром, розы). Вновь лексика только конкретных значений – *русалки, пустыня, будуар, ножки, розы, верблюд* – создает образы, если не противоположные, то, по крайней мере, не совместимые, вызывая удивительный визуальный эффект.

Все стихотворение построено на подчеркивании и усилении противоречий. Описывая одну из русалок Ламантиа пишет:

*She is the angelic doll turned black
she is the child of broken elevators
she is the curtain of holes
that you never want to throw away
she is the first woman and first man
and I am lost in the search to have her* [5, с. 3]

Она ангельская кукла ставшая черной
она ребенок поломанных лифтов
она занавес в дырах
который вы никогда не хотите выбросить
она первая женщина и первый мужчина
и я потерялся в поисках ее

Анафорическая параллельная конструкция создает волнующий ритм строфы. Отметим нагромождение взаимоисключающих понятий – *черная ангельская кукла, дырявый занавес, первая женщина и первый мужчина, потерялся в поисках*. Это поток ярких, парадоксальных образов, вовлекающий читателя в игру неожиданных сравнений. Такие обороты, построенные не на сходстве компонентов, а на параллелизме противопоставлений, исследовательница Элени Стерьепулу назвала новым типом сюрреалистической метафоры [2, с. 57]:

*I am looking for the region
where the smoke of your hair is thick* [5, с. 3]

Я ищу место
где дым твоих волос густой

– синестетическая метафора, объединяющая визуальное и тактильное ощущения – густой дым и густые волосы;

*where your eardrums play music
to the cat that crawls in my eyes*
[5, с. 3]

где твои барабанные перепонки играют
музыку
кошке которая ползает в моих глазах

– сложная визуально-аудиальная синестетическая метафора.

Выводы. В данной статье мы не исследовали, существует ли связь между картинами, созданными Филипом Ламантиа, и живописью великих мастеров сюрреализма. По нашим наблюдениям, он строго опирается на постулаты Андре Бретона и его группы – автоматизм и усиление противоречий. Автоматический образ стал динамическим центром его поэзии. Не нарушая языковых норм, поэт создает поток свободных ассоциаций, соединяя взаимоисключающие понятия и создавая образ, который часто метафоричен, подчеркнуто алогичен, при этом исключительно суггестивен и разворачивает перед удивленным читателем поразительный мир «бессознательного».

Поэзия Филипа Ламантиа слабо изучена, но, на наш взгляд, представляет собой интереснейший образец сюрреалистического эксперимента и нуждается в дальнейшем исследовании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика / Леонид Григорьевич Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 232 с.
2. Стерьепулу Ап. Элени. Введение в сюрреализм. Пер. Л.Акопяна./ Элени Ап. Стерьепулу. – Львов: БаК, 2008. – 144 с.
3. Breton Andre. Manifestoes of Surrealism. / Andre Breton. Translated by Richard Seaver and Helen R. Lane. – University of Michigan Press, USA, 1972. – 308 p.
4. Chipp Herschel B. Theories of Modern Art. A source Book by Artists and Critics./ Herschel B. Chipp. – University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, USA, 1984. – 664 p.

5. *Lamantia Philip*. The Collected Poems of Philip Lamantia. / Edited by Garrett Caples, Andrew Joron, and Nancy Joyce Peters. Foreword by Lawrence Ferlinghetti. – University of California Press Berkeley and Los Angeles, California, USA, 2013. – 438 p.

6. *Perkins David*. A History of Modern Poetry. Modernism and After. / David Perkins. – Belknap Press of Harvard University Press, USA, 1994. – 694 p.

REFERENCES

1. *Andreev L. G.* Surrealism. History. Theory. Practice / Leonid Grigor'evich Andreev. – M.: Geleos, 2004. – 232 p.

2. *Ster'jopulu Ap. Jeleni*. Introduction to Surrealism. Translated by L. Akopjan. / Jeleni Ap. Ster'jopulu. – L'vov: BaK, 2008. – 144 p.

3. *Breton Andre*. Manifestoes of Surrealism. / Andre Breton. Translated by Richard Seaver and Helen R. Lane. – University of Michigan Press, USA, 1972. – 308 p.

4. *Chipp Herschel B.* Theories of Modern Art. A source Book by Artists and Critics. / Herschel B. Chipp. – University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, USA, 1984. – 664 p.

5. *Lamantia Philip*. The Collected Poems of Philip Lamantia. / Edited by Garrett Caples, Andrew Joron, and Nancy Joyce Peters. Foreword by Lawrence Ferlinghetti. – University of California Press Berkeley and Los Angeles, California, USA, 2013. – 438 p.

6. *Perkins David*. A History of Modern Poetry. Modernism and After. / David Perkins. – Belknap Press of Harvard University Press, USA, 1994. – 694 p.

Philip Lamantia and American surrealism

L.M. Pradivlianna

Abstract. The article analyses surrealist poems of American poet Philip Lamantia whose works are discussed in the context of the surrealist ideas in the USA. The author studies the extension of the principles of French surrealism onto his poetry of 1940-1960 and defines the linguistic dominants of his poems: the use of metaphors, synesthesia, combination of mutually exclusive concepts into an integrated suggestive image, with strict adherence to the linguistic norms. It is proved that the automatic image became a dynamic center of F. Lamantia poetry.

Keywords: *surrealism, American surrealism, Philip Lamantia, Andre Breton, automatic writing*