

УДК 821.161.1Аполлон Безобразов7-  
 Поплавский  
 ББК 84(2Рос=Рус)6

**А.В. Дмитрива**

**ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ  
 СЮРРЕАЛИЗМА  
 В РОМАНЕ БОРИСА  
 ПОПЛАВСКОГО  
 «АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ»**

Статья посвящена исследованию романа «Аполлон Безобразов» с целью выявления в нем признаков поэтики сюрреализма. Это позволяет выйти на новый уровень в осмыслении основных мотивов произведения Б. Поплавского.

**Ключевые слова:** Поплавский, русское зарубежье, сюрреализм, автоматическое письмо, психоанализ, бессознательное, над-реальность.

Дмитрова Анна Владимировна – аспирант кафедры отечественной литературы XX века факультета филологии и журналистики Южного федерального университета

Тел.: 8(863)263-39-29; 8(988)578-29-88  
 E-mail: otto.1985@rambler.ru

Вопрос о сюрреализме в русской литературе в наши дни весьма актуален. Современные исследователи приходят к закономерному выводу о том, что черты поэтики сюрреализма проявлялись в творчестве целого ряда русских поэтов и прозаиков. Так, Алексей Чагин в одной из своих статей [Чагин, 1999] обращает внимание на то, что условно первым сюрреалистом в России стал Николай Васильевич Гоголь, за ним последовали русские футуристы (В. Хлебников, В. Маяковский и др.).

На наш взгляд, особого внимания в этой связи заслуживает и творчество Бориса Поплавского – русского поэта и прозаика, эмигранта, жившего в Париже в 20 – 30-е гг. XX в., т.е. в период возникновения и становления сюрреализма. Эммануил Райс, вспоминая Поплавского, писал: «Единственный из русских монпарнасцев, он следил за французской литературой и знал то, что в ней было наиболее интересным. Уже в начале тридцатых годов он утверждал, что “один Арто стоит всех сюрреалистов” <...> он знал подлинную цену сюрреалистам» [Райс, с. 32]. Свидетельства современников позволяют говорить о том, что Борис Поплавский имел полное представление о современном ему литературном процессе.

Исследователи Поплавского, говоря о сюрреализме в его творчестве, прежде всего обращаются к поэзии, в первую очередь упоминая «Автоматические стихи». Не меньший интерес в этой связи вызывает роман «Аполлон Безоб-

разов». Работу над первым прозаическим произведением Поплавский завершил в 1932 г. Роман был опубликован после смерти писателя. По мнению критиков, в прозе талант Поплавского «сказался едва ли даже не ярче, чем в стихах» [Вейдле]. Владимир Вейдле также отметил, что «Аполлон Безобразов» навеян «отчасти “Артуром Гордоном Пимом” Эдгара По». Значительно позже исследователи Менегальдо, Каспе, Галкина отмечали влияния Достоевского, проводя аналогии с романами «Бесы» и «Братья Карамазовы».

Свой роман «Аполлон Безобразов» Поплавский задумывал как часть трилогии, которую, помимо названного, должны были составлять произведения «Домой с небес» и «Апокалипсис Терезы». Однако планам писателя не суждено было сбыться. Последняя часть трилогии так и не была написана Поплавским. Романы должны были связывать не только главные персонажи – Аполлон, Тереза и Васенька (в романе «Домой с небес» его двойником стал Олег), – но и сюжетные линии, а также схожие мотивы. В результате только образ Аполлона Безобразова и характерная для всего творчества Поплавского тема смерти, и реализующие ее мотивы сна и замирания, имеющие непосредственное отношение к поэтике сюрреализма, остались связующими звеньями сложившейся дилогии.

Цель данного исследования состоит в выявлении признаков поэтики сюрреализма в романе Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов».

Появление сюрреализма принято связывать с именем Андре Бретона, французского поэта начала XX в. В своем «Манифесте сюрреализма» 1924 г. он впервые дал определение термину и сформулировал базовые приемы поэтики данного направления. Но не следует забывать о двух знаковых фигурах, стоявших у истоков сюрреализма, упоминаемых самим Андре Бретоном: австрийском психоаналитике Зигмунде Фрейд и французском поэте Изидоре Дюкасе.

Зигмунд Фрейд был первым, кто заговорил о бессознательном как некоем рычаге, который управляет человеком. В привычном для индивида мире вдруг обнаружилось пространство, совершенно неизученное, полное загадок и тайн. Первыми в искусстве к исследованию бессознательного обратились именно сюрреалисты. Открытие З. Фрейда навело А. Бретона и его соратников на мысль, что надо писать как бы «под диктовку бессознательного», что позволило им оправдать автоматическое письмо как единственную технику фиксации мыслей. В своей статье о Д. Джойсе Борис Поплавский писал: «...автоматическое письмо состоит в возможности точной записи внутреннего монолога, или, вернее, всех чувств, ощущений и всех сопутствующих им мыслей, с возможным полным отказом от выбора и редактирования их» [Поплавский, 1996, с. 278]. Таким образом, нам достоверно известно, что Борис Поплавский имел четкое представление об этой технике.

Исследователь творчества поэта Элен Менегальдо отмечает, что уже в ученических тетрадях 1917 г., представляющих, по мнению

французского литературоведа, «дневники в стихах», Поплавский демонстрирует «своеобразный опыт автоматического письма, изобретенный московским гимназистом» [Менегальдо, с. 8]. В период с 1930 по 1933 г. писатель увлекается техникой автоматического письма, о чем свидетельствует не только сборник «Автоматические стихи», но и некоторые фрагменты романа 1932 г. «Аполлон Безобразов». Так, в тексте мы можем обнаружить ряд примеров использования этой сюрреалистической техники. Приведем один из них: «Холодное лето. Часы на камине. Бездонность мутного зеркала. Смеркается слава. Сонливость. Нечистая свежесть подушек. Усталость. Сон. Опять неподвижность. Больное сиянье постели. Истома» [Поплавский, 2000, с. 34]. Как мы видим, данный отрывок представляет собой фиксацию фактов действительности, относящихся к субъекту. С помощью техники автоматического письма Борису Поплавскому удается показать целостную картину происходящего. Субъект в подобных синтаксических конструкциях отсутствует, однако мы понимаем, что все происходящее есть отражение его сознания. Приведенная в качестве примера фраза представляет собой поток сознания героя. Передать его автору удается за счет использования простых назывных предложений, связанных между собой параллельной связью. Таким образом, с помощью конструкций, лишенных субъекта, Борис Поплавский фиксирует бессознательные мысли героя, ведь, как мы знаем, бессознательное лишено «я». Вот как описывает автор сон Васеньки, из которого мы узнаем об истинном отношении героя к эмиграции, которую он отвергает всем своим существом: «Медленно через кафе du Dome проплывали огромные рыбы, и гарсоны плыли вниз головой, все еще держа в руках подносы с бутылками, что совершенно противоречило законам физики. А где-то в сторону Обсерватории, далеко освещая воду желтыми снопами своих прожекторов, проплывала неизвестная подводная лодка, а голос говорил:

– Так меняется слава» [Поплавский, 2000, с. 148].

Подобных примеров в тексте романа немало. Но следует отметить, что писатель использует технику автоматического письма только для изображения определенных состояний героев: пробуждения, отхождения ко сну, опьянения – т. е. тех, в которых мысли героя меньше всего поддаются контролю. Тем самым автор добивается предельной достоверности изображаемых событий.

Вслед за отцом психоанализа сюрреалисты пытались проникнуть в тайный, загадочный мир сновидений, стараясь разгадать его. Более того, сюрреалисты черпали в сновидениях творческое вдохновение. Сновидения и сон – основной лейтмотив творческого наследия Бориса Поплавского. Он предавал им большое значение, отводил роль, возможно, основную для процесса творения. Писатель и поэт, он в своем дневнике отметил, что «... ничего живого нельзя написать, если сперва не увидеть этого во сне... Потому что во сне мое "я" уничтожается, и это и есть начало вхождения в настоящую жизнь» [Поплавский,

1996, с. 229]. Таким образом, Поплавский обозначает сон как начало творения, как подлинную жизнь, и именно его герои романа «считали важнейшим из наших времяпрепровождений» [Поплавский, 2000, с. 41]. Если верить Фрейдю, во сне властвует бессознательное. Следовательно, в эстетике писателя, как и сюрреалистов, основное значение приобретает то, что прячется в глубинах нашего сознания, то, что над-реально. Причем, по мнению Поплавского, сверх-реальность – это чуть ли не единственное, в чем человек может быть подобен Творцу. Человек может сравниться с Богом не в реальной жизни, а только в над-реальной, что подтверждают строки из романа: «Он говорил, что только для человека, то есть для мыслимого, мир непроницаем и неподвижен, для Бога же, то есть для мыслящего о мире, все пронцаемо, текуче и изменяемо по желанию столь же, как пронцаемы и изменяемы для нас объекты нашего воображения» [Поплавский, 2000, с. 53]. Таким образом, точку зрения сюрреалистов о том, что реальность значима только тогда, когда мы имеем представление о над-реальности, Поплавский осмысливает и обогащает в своем творчестве идеей божественного.

Как уже говорилось, основным лейтмотивом творчества Бориса Поплавского, как прозаического, так и поэтического, является мотив сна, реализующий тему смерти. В представлении писателя состояние сна является пограничным между миром живых и миром мертвых. Эта идея четко сформулирована в словах Гераклита, выбранных автором в качестве эпиграфа к одной из глав романа «Аполлон Безобразов»: «Человек в смертную ночь свет зажигает себе сам, и не мертв он, потушив очи, но жив, хотя и соприкасается с мертвым» [Поплавский, 2000, с. 133]. Поплавский, увлекавшийся оккультизмом, предавал сну роль мистическую, что базируется на представлениях о том, что душа во сне отлетает в мир иной, общается с духами. Более того, писатель считал, что сон становится возможностью постижения истины и, подобно сюрреалистам, он воспринимал сновидения как источник творчества.

Сновидения в текстах Бориса Поплавского играют важную роль, и их функция отличается от традиционной функции сновидений в литературе. Сны, которые видят герои романа, над-реальны. Это картины, порожденные бессознательным. Реальность в сновидениях героев словно вывернута наизнанку, однако именно такой способ повествования позволяет автору наиболее достоверно передавать состояния героев. В данном случае сон – способ передачи бессознательных мыслей героев, их тайных переживаний и чувств. Как мы помним, Зигмунд Фрейд считал, что подавленные желания находят выход во снах. Борис Поплавский как бы разоблачает своих героев, вводя в текст описание их сновидений. В романе представлены сны всех главных героев: Васеньки, Терезы, отца Роберта и, конечно, Аполлона Безобразова.

В качестве примера приведем сон отца Роберта. Напомним, что герой, встретив Терезу, полюбив ее, теряет постулат веры: «Роберт спит. Во сне он видит бога Бафомета с эректным пенисом, играю-

щим на органе в церкви; голые монахини сладострастно месят раздувальные мехи. «Какая чепуха, – думает он во сне, – ведь Бога нет» [Поплавский, 2000, с. 122]. Этот сон становится кульминационным для Роберта, который, первоначально утверждая существование Бога, вдруг осознает ницшеанскую идею «смерти Бога», посредством которой приходит к карамазовской мысли: «Все дозволено». И все то, что дозволено было лишь бессознательному, становится возможным в жизни. Все подавляемые страсти Роберта берут над ним верх. Отец Роберт навсегда прощается с церковью и отправляется в горы, подобно Заратустре, становясь отшельником. Однако низменные животные инстинкты одолевают его, что приводит к неминуемой духовной и физической гибели. Таким образом, сон в произведении Поплавского оказывает влияние на развитие образа героя и, как следствие, на ход сюжета романа.

Еще одной знаковой фигурой, повлиявшей, по словам Андре Бретона, на формирование эстетики сюрреализма, стал Изидор Дюкас, малоизвестный поэт XIX в., называвший себя графом де Лотреамоном и написавший единственное произведение «Песни Мальдорора». «Для нас, – писал Бретон, – с самого начала не существовало гения, который мог бы сравниться с Лотреамоном» [Бретон, с. 370]. Имя Изидора Дюкаса было известно и Борису Поплавскому. В своих дневниках поэт не раз писал о влиянии, которое Лотреамон оказал на его творчество. Даже в своем романе «Аполлон Безобразов» писатель использует в качестве эпиграфа к главе 8 отрывок из «Песен Мальдорора»: *Quand line comete pendant la nuit apparait / subitement dans line region du ciel sans / doute elle n'est pas consciente de son long voyage / Lautreamont* [Поплавский, 2000, с. 126]. Строки из произведения Лотреамона предшествуют повествованию о духовной смерти Терезы, которая в результате жизненных терзаний теряет всякое желание жить: «Да, так умирает, так исчезает ее жизнь на высочайшем звуке немудреной скрипки, никому не понятная, никем не оцененная, абсолютно безвозвратная, уже прошедшая; глаза ее закрылись и лицо окаменело, так прекрасна была безнадежность этого умирания». [Поплавский, 2000, с. 132] Таким образом, Поплавский заимствует у Лотреамона мысль о том, что жизнь имеет значение лишь тогда, когда она яркая и насыщенная, над-реальная, иначе неизбежна душевная смерть. Так же писатель упоминает имя Лотреамона, говоря о круге чтения отца Роберта: «... через него узнал даже Лотреамона, за что чуть было не был исключен из семинарии» [Поплавский, 2000, с. 114]. В тексте романа имя «Лотреамон» использовано автором как код, благодаря которому читатель может более полно осознать суть духовных исканий отца Роберта, отказывающегося от Бога. Книга «Песни Мальдорора», в которой представлены все ужасы человеческого существования, словно отвечает на основной вопрос теодицеи: если в мире столько зла, есть ли в нем место Богу? Это и становится первым шагом отречения для Роберта.

Однако Борис Поплавский не ограничивается исключительно упоминанием имени поэта в тексте, само повествование представляет собой поэтическую прозу, напоминающую лотреамоновскую, отличающуюся от поэзии отсутствием рифмы, при этом ритмизованную, полную невероятных поэтических образов, часто жутких, доходящих до абсурда. По словам Андре Бретона: «С сюрреалистическими образами дело обстоит так же, как с образами, навеянными опиумом, – с образами, которые человек не вызывает в себе сам, но которые являются к нему совершенно произвольно, деспотически» [Бретон, с. 378]. И в своем манифесте «отец» сюрреализма приводит ряд примеров таких образов, наиболее удавшихся, по его мнению, именно Лотреамону.

В дневниках писателя-эмигранта немало свидетельств того, что писатель часто использовал наркотики и медитацию с целью искусственно вызывать в сознании образы, используемые в творчестве. Тот факт, что Борис Поплавский в первую очередь был поэтом, и только потом прозаиком, оправдывает наличие в его романе абсолютно невероятных поэтических образов в духе русских футуристов, Рембо, Лотреамона, французских сюрреалистов. Основная функция таких образов – шокировать читателя, заставить взглянуть на обыденность сквозь призму авторского субъективного восприятия. Акации пахнут «теплым сладким трупным запахом» [Поплавский, 2000, с. 9]. Наступают утра людей, полные «ужасающих, смердящих, калообразных, полных червями, источающих гной спокойных, важных разговоров среди современной мебели из симили дуба, мельхиоров с безалкогольным кофеем, безалкогольным вином и солью, потерявшею соленость» [Там же, с. 37]. Такое нагнетание шокирующих образов позволяют автору изобразить реальность, которая столь претит его героям. Эта реальность живет отдельной жизнью, словно параллельно. Мир граммофонов, фонарей, домов, дирижаблей, флагов оживает в романе. «Фонари провожают умирающий день» [Там же, с. 10]. Граммофон «чувствовал себя великолепно» [Там же, с. 60] и т.д. На уровне синтаксиса предметы становятся субъектами действия. Автору удается создать в романе два параллельных мира: мир реальный (где действуют и оживают объекты действительности) – отпугивающий и шокирующий, и мир надреальный (внутренний мир героев) – вызывающий, скорее, жалость. Вместе эти два мира составляют единый мир художественного текста. По сути дела, Борису Поплавскому удалось реализовать мечту Андре Бретона: «Я верю, что в будущем сон и реальность – эти два столь различных, по видимости состояния – сольются в некую абсолютную реальность, в сюрреальность» [Бретон, с. 357].

Борис Поплавский как знаток и ценитель современного ему литературного процесса, под влиянием эстетики сюрреалистов, смело экспериментирует в своем творчестве, прежде всего, обращаясь к технике автоматического письма, отводит решающую роль сновидениям, наконец, включает в прозу невероятные поэтические образы. Все перечисленное позволяет говорить о том, что роман Бориса Поплавского

имеет черты сюрреалистической поэтики, представляя собой модернистский текст. В то же время нельзя не учитывать и влияния на писателя классической русской литературы, в частности Ф. Достоевского и А. Блока.

### Литература

*Бретон А.* Манифест сюрреализма // Поэзия французского сюрреализма: антология. СПб., 2004.

*Вейдле В.* Три сборника стихов // Возрождение. 1931. № 1290.

*Менегальдо Е.* Борис Поплавский – от футуризма к сюрреализму // *Поплавский Б.* Автоматические стихи. М., 1999.

*Поплавский Б.* Неизданное. Дневники. Статьи. Стихи. Письма. М., 1996.

*Поплавский Б.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 2: Аполлон Безобразов. Домой с небес: романы. М., 2000.

*Райс Эм.* О Борисе Поплавском // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. М., 1994.

*Чагин А.* Русский сюрреализм: миф или реальность? // Сюрреализм и авангард: материалы российско-французского коллоквиума, состоявшегося в ИМЛИ. М., 1999.