

В арсенале художественных средств Джойса и Пикассо есть собственно литературные или живописные приемы создания эффекта simultaneity. В поэтике Джойса огромное значение имеет «поток сознания», цель которого – отразить реальное функционирование человеческой мысли. Фрагменты подобного текста включают основную тему и отклонения от нее, вызванные реакцией на окружающий мир или особенностями психического состояния человека. Зачастую в ткань «потока сознания» вторгается объективизированное повествование или авторский голос, что делает их яркими образцами simultaneity письма. В творчестве Пикассо можно отметить эксперименты с пространством: картины-коллажи за счет включения в них элементов со специфической текстурой воспринимаются как трехмерные объекты, в отличие от привычных живописных работ.

Таким образом, эффект simultaneity проявляется в композиции и хронотопе произведений Джеймса Джойса и Пабло Пикассо, а ключевые художественные приемы его реализации – гибридная образность, гиперлокализация, коллаж, мультиперспектива, «поток сознания». Поэтика simultaneity в творчестве ирландского писателя и испанского художника свидетельствует о масштабности их мышления, стремлении к всестороннему осмыслению мира и человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Петров, М. А.* Симультанность в искусстве. Культурные смыслы и парадоксы / М. А. Петров. – М. : Индрик, 2010. – 176 с.
2. *Хоружий, С. С.* Комментарий / С. С. Хоружий // Джойс, Дж. Улисс / Дж. Джойс; пер. В. А. Хинкиса и С. С. Хоружего. – СПб. : Симпозиум, 2000. – С. 681–830.
3. *Joyce, J. Ulysses* / J. Joyce. – Glasgow : Flamingo, 1994. – 940 p.
4. *Хрущева, Н. А.* Взаимодействие музыки и литературы в творчестве П. Булеза, Л. Берио, Дж. Джойса: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Н. А. Хрущева; Санкт-Петербургская гос. консерватория (академия) им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб., 2014. – 26 с.
5. *Лесли, Р.* Пабло Пикассо. Мастер модернизма / Р. Лесли. – Минск : Белфаксиздатгрупп, 1998. – 128 с.
6. *Joyce, J. Finnegans Wake* / J. Joyce. – London : Penguin, 2000. – liv, 628 p.

The article deals with the poetics of simultaneity in James Joyce's and Pablo Picasso's works which manifests itself in the structure, chronotope and stylistic peculiarities of their texts. Special attention is paid to the concept of chaos in Joyce's and Picasso's aesthetics as well as to hybrid images, collage, multiple perspective and stream of consciousness as means of creating the effect of simultaneity.

Поступила в редакцию 27.12.2018

Е. А. Ревуцкая

ПРОСТРАНСТВО *ОТСУТСТВИЯ* В ПОЭЗИИ ПЬЕРА РЕВЕРДИ

Статья обобщает результаты изучения образов, составляющих пространство отсутствия в «Стихотворениях в прозе» («*Poèmes en prose*», 1915) одного из первых французских сюрреалистов Пьера Реверди (1889–1960). Исследование, использующее приемы

сопоставительного метода и основанное на определении отсутствия как одного из способов существования лирического героя, показывает: в изучаемых поэтических текстах это пространство образовано соположениями сущностей разных порядков и наделяется свойствами материи. Кроме того, учет эпистемической составляющей поэтического текста позволяет сделать вывод об открытости пространства отсутствия в исследуемых произведениях.

Сегодняшние исследователи творчества французского поэта Пьера Реверди все чаще обращаются к его ранним произведениям, не относимым к «литературному кубизму» – методу, основанному поэтом и «затмившему» его первые работы. Последним, не «зашифрованным» еще кубистской техникой, в большей степени присущи такие черты, как автобиографичность и событийность [1, р. 104]. Кроме того, первый опубликованный сборник Реверди – «Стихотворения в прозе» (1915) – стал одновременно и одним из первых модернистских текстов в этом жанре [2, р. 77] и явил читателю «образ прежде образа» [3, р. 7].

Даже непродолжительное знакомство с ранними работами Реверди показывает, что значимым содержательным элементом его творчества на этом этапе оказывается тема отсутствия. Так, в поэме «Под открытым небом» («*Belle Étoile*») «потерявший ключ» лирический герой «не может открыть ни одну дверь», не видит никого, потому что «все разошлись и позапирали ворота»:

(1) *J'aurai peut-être perdu la clé, et tout le monde rit autour de moi et chacun me montre une clé énorme pendue à son cou. Je suis le seul à ne rien avoir pour entrer quelque part. Ils ont tous disparu et les portes closes laissent la rue plus triste. Personne* [R. P.–1].

(1') 'Я, кажется, потерял ключ, и все вокруг надо мной хохочут, и каждый мне тычет в глаза свой огромный ключ, висящий на шее. И только я не могу открыть ни одну дверь. Все разошлись и позапирали ворота, улица приуныла. Вокруг никого' [Р. П.–1].

Образная система поэмы (1) представлена сущностями двух порядков – конкретного (ключ, ворота) и абстрактного (грусть, утрата). Отметим при этом, что идея отсутствия, отождествляемая в поэме (1) с невозможностью открыть ни одну дверь, формируется именно конкретными понятиями, как если бы одиночество можно было преодолеть, обретя ключ к одной из дверей. Кроме того, потеря ключа оказывается лишь одной из возможных причин одиночества лирического героя. Так, эпистемический показатель *peut-être* 'кажется' дает читателю понять: возникший конфликт не может быть разрешен благодаря одному только обладанию чем-то, что есть «у каждого» (*chacun me montre une clé énorme pendue à son cou* 'каждый мне тычет в глаза свой огромный ключ, висящий на шее').

Лирический герой поэмы «Ветер и мысли» («*Le Vent et L'Esprit*») «не понимает ни слова», «не слышит ни звука» – «вокруг все замерло без движения», «не оставив ничего»:

(2) *C'est une étonnante chimère. La tête, plus haut que cet étage, se place entre les deux fils de fer et se cale et se tient; rien ne bouge. La tête inconnue parle et je ne comprends aucun mot, je n'entends aucun son – bas contre terre. Je suis*

toujours sur le trottoir d'en face et je regarde; je regarde les mots qu'emporte le vent ; les mots qu'il va jeter plus loin. La tête parle et je n'entends rien, le vent disperse tout (...). Je n'ai plus rien [R. P.–2].

(2') 'Что за странное наваждение? На уровне вон того этажа, между проводами, устроилась голова и висит себе; вокруг все замерло без движения. Незнакомая голова говорит, а я здесь внизу, на земле, **не понимаю ни слова, не слышу ни звука**. Я по-прежнему стою на тротуаре напротив и гляжу, я гляжу на слова, уносимые ветром, слова, которые он бросит где-нибудь вдалеке. Голова говорит, а **я ничего не слышу**, все разгоняет ветер (...). У меня теперь нет ничего' [Р. П.–1].

Образность поэмы (2) также представлена сущностями конкретного (голова, висящая между проводами) и абстрактного (тишина, безмолвие) уровней. Идея одиночества, сводимая к невозможности услышать и понять слова, речь, образуется реальными обстоятельствами (расстояние, ветер), как если бы именно последние затрудняли синестетическое (*je regarde les mots* 'я гляжу на слова') восприятие лирическим героем обращенных к нему слов.

Лирический герой поэмы «Вечно один» («*Toujours Seul*») выбирает в комнате «самый укромный из четырех углов», чтобы «побыть одному». Вскоре «наступает крошечная темнота», а «никто из прохожих не смотрит вверх»:

(3) *J'ai préféré le coin le plus aigu de cette chambre pour être seul ; et la fenêtre d'en face s'estouverte. Viendra-t-elle? Dans la rue où nos bras jettent un pont, personne n'a levé les yeux, et les maisons s'inclinent. Quand les toits se touchent on n'ose plus parler. On a peur de tous les cris, les cheminées s'éteignent. Il fait si noir* [R. P.–3].

(3') 'Я выбрал в комнате самый укромный из четырех углов, чтобы побыть одному, и окно напротив открылось. Но где же она? Над улицей повис мост наших рук, никто из прохожих не смотрит вверх, и дома наклонились друг к другу. Когда две крыши соприкасаются, уже не решаешься говорить. Любые звуки внушают страх, каминные гаснут. **Наступает крошечная темнота**' [Р. П.–1].

Образная система поэмы (3) также образована соположением сущностей конкретного (руки, крыши домов) и абстрактного (страх, темнота) порядков. Идея встречи, призванная разрушить пространство отсутствия, материализуется благодаря «склонившимся крышам домов», «мосту из рук».

В центре поэмы «Неприметный человек» («*Une Apparence Médiocre*») – герой, который «ни от кого не уехал», которого «никто не будет встречать»:

(4) *Le train siffle et repart (...). C'est un long convoi de larmes et sur chaque quai où l'on se sépare de nouveaux bras agitent des mouchoirs. Mais celui-là est seul et ses lunettes se ternissent des larmes des autres ou de la pluie qui fouette la vitre où il colle son nez. Il n'a quitté personne et nul ne l'attendra à la gare où il va descendre. D'ailleurs il ne raconte pas ses voyages, il ne sait pas décrire les pays qu'il a vus. Il n'a rien vu peut-être, et quand on le regarde, de peur qu'on l'interroge, il baisse les yeux (...). A l'arrivée, sans expression de joie ou d'impatience, il part, seul dans la nuit (...). Il est seul, on le croit seul* [R. P.–4].

(4') 'Свисток – и состав тронулся (...). Это длинный заплаканный поезд, и на каждом перроне – все новые расставанья и все новые руки машут

платками вслед. А этот – совсем один (...). Он ни от кого не уехал, и никто не будет встречать его на вокзале. К тому же о своих странствиях он молчит, он не умеет рассказывать о краях, которые видел. **Может быть, он ничего и не видел**, и, почувствовав на себе чей-то взгляд, опасается, как бы не начали задавать вопросы, и опускает глаза (...). На станции назначения, не выражая ни радости, ни нетерпенья, он в одиночестве отправляется в ночь (...). **Рядом с ним никого, или кажется, что никого**’ [Р. П.–1].

Несмотря на это, у читателя не может быть полной уверенности в том, что лирический герой одинок, поскольку дальнейшее описание его личности сопровождается эпистемическая модальность: *Il n'a rien vu peut-être* ‘Может быть, он ничего и не видел’; *Il est seul, on le croit seul* ‘Рядом с ним никого, или кажется, что никого’. Образная система поэмы (4) оказывается развернутой (поезд, станции, машущие платками руки – радость, нетерпение, одиночество), но вместе с тем открытой, так как идея одиночества разрушается эпистемическими показателями (*peut-être* ‘может быть’, *on croit* ‘кажется’).

Лирический герой поэмы «После бала» («Après le Bal») получает в гардеробе зимнюю шубу, но никто не возвращает ему партнерш, с которыми он еще недавно кружился в танце:

(5) *J'ai peut-être mis au vestiaire plus que mes vêtements. Je m'avance, allégé, avec trop d'assurance et quelqu'un dans la salle a remarqué mes pas. Les rayons sont pleins de danseuses. Je tourne, je tourne sans rien voir dans les flots de rayons des lampes électriques et je marche sur tant de pieds et tant d'autres meurtrissent les miens. (...) Mais l'orchestre s'est tu, les lampes éteintes ont laissé s'alourdir la fatigue. Au vestiaire, on m'a rendu un chaud manteau contre le gel, mais le reste? Il me manque pourtant quelque chose. Je suis seul et je ne puis lutter contre ce froid* [R. P.–5].

(5’) ‘Я, похоже, сдал в гардероб еще что-то, кроме одежды. Я вхожу, мне невероятно легко, ни в чем никаких сомнений, и в зале заметили мое появление. Лучи света наводнены танцующими. Я вальсирую, я кружусь в волнах света от электрических ламп, ничего не видя вокруг, наступаю все время кому-то на ноги, а другие тем временем оттаптывают мои (...). Но оркестр умолк, и при погашенных лампах навалилась усталость. В гардеробе мне отдали теплую зимнюю шубу, но где остальное? Нет, чего-то мне не хватает. **Я один**, мне не выстоять против этой стужи’ [Р. П.–1].

Поэма (5) оказывается наименее образной, отвечая идее Реверди о «поиске поэзии во внешней реальности» [4, р. 96]. При этом речь идет, разумеется, о характерной для поэта манере вводить в поэзию «элементы повседневной жизни, лиризм реальности», но никоим образом не о реалистичном письме, поскольку Реверди «совершенно невозможно представить себе приверженцем реализма» [Р. П.–1]. И только эксплицитное сравнение (*on m'a rendu un chaud manteau contre le gel, mais le reste ?* ‘мне отдали теплую зимнюю шубу, но где остальное?’) выражает идею одиночества (*Je suis seul* ‘Я один’), замыкаемую единственным образом (холод – разлука). Это одиночество лирический герой предчувствует (*J'ai peut-être mis au vestiaire plus que mes vêtements* ‘Я, похоже, сдал в гардероб еще что-то, кроме одежды’) в самом начале своего повествования – с тем, чтобы полностью осознать в финале.

Следует отметить, что образы, составляющие пространство отсутствия, характерны для поэтики Реверди и на более поздних этапах его творчества [5; 6]. Так, лирический герой стихотворения «Отставший от жизни» («*Tard dans la vie*»), вошедшего в созданный с 1947 по 1955 г. сборник «Свобода морей» («*La Liberté des mers*»), «никогда не спит». Везде, где бы он ни очутился, он находит лишь «свое отсутствие» (*mon absence*), а все его пути неизбежно ведут «в никуда» (*le néant*):

(6) *Et j'ai perdu mon temps / À rêver sans dormir / Partout où j'ai passé / J'ai trouvé mon absence / Je ne suis nulle part / Excepté le néant* [R.P.–6].

(6') 'Бессонницей теряю время / видения без сна приходят / уходят / повсюду, где я прохожу / я **ничего** не нахожу / не ухожу я **никуда** / разве только в **никуда**' [Р. П.–2].

В свою очередь лирический герой стихотворения «Номада» («*Nomade*»), вошедшего в изданную в 1945 г. книгу «Временами» («*Plupart du temps*»), оказывается перед «дверью, которая не открывается» и видит дом, в который нельзя войти:

(7) *La porte qui ne s'ouvre pas / La main qui passe / Au loin un verre qui se casse / La lampe fume / Les étincelles qui s'allument / Le ciel est plus noir / Sur les toits / Quelques animaux / Sans leur ombre / Un regard / Une tache sombre / La maison où l'on n'entre pas* [R. P.–7].

(7') 'Дверь не откроется / рука промахнется стакан разобьется / лампа попыхивает / искорками, что вспыхивают / небо черное самое / под небесами / несколько тварей / не отбрасывающих тени / око / былых преступлений / дом, в котором **никто**' [Р. П.–2].

Как видим, пути, приведшие лирического героя к одиночеству, представлены образными сущностями: *J'aurai peut-être perdu la clé* 'Я, кажется, потерял ключ'; *J'ai peut-être mis au vestiaire plus que mes vêtements* 'Я, похоже, сдал в гардероб еще что-то, кроме одежды'. Последние призваны увести читателя из мира повседневного в мир поэтический и вынуждают самостоятельно искать «реальные» аналоги элементов образной системы.

Кроме того, сама идея одиночества может быть поставлена под сомнение, оказываясь своего рода «читательской иллюзией» (*Il est seul, on le croit seul* 'Рядом с ним никого, или кажется, что никого').

Таким образом, отсутствие, будь-то света (3), звуков (2), воспоминаний (4), близких людей (4) или временных спутниц (5) составляет в поэмах Реверди пространство, обладающее свойствами материи – оно образовано сущностями, которые можно услышать, увидеть, удерживать в объятиях. Кроме того, отсутствие, воплощенное в образах одиночества, тишины, темноты, пустоты, безмолвия, обратимо: его выражение в трех из семи анализируемых фрагментов сопровождается показателями эпистемической модальности. В свою очередь, эпистемическое значение сомнения/предположения может сопровождать как саму идею одиночества/отсутствия (4), так и ее предпосылки, располагая последние в фантастической (1, 5) плоскости, лишая читателя возможности разрешить проблему лирического героя, оперируя реальными сущностями. Очевидно при этом, что дальнейший анализ эпистемических значений может выступать лишь одним из направлений в изучении образов и образных систем, составляющих поэтическое произведение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Domínguez González, F. Pierre Reverdy et l'écriture du moi / F. Domínguez González // *Çédille. Revista de estudios franceses*. – 2008. – № 4. – P. 83–106.
2. Stout, J. C. Le poème en prose : genre moderniste hybride / J. C. Stout // *Dalhousie French Studies*. – 2018. – № 111. – P. 77–82.
3. Gallet, O. Avant-propos : Pierre Reverdy dans la « tradition moderne » / O. Gallet // *Littérature*. – 2016. – № 183. – P. 5–9.
4. Audet, J. « L'acier des minutes » : le temps dans un poème de Pierre Reverdy / J. Audet // *Études françaises*. – 1997. – Vol. 33. – № 2. – P. 91–109.
5. Edwards, M. Pierre Reverdy // *Of Making Many Books* / M. Edwards. – N. Y. : Palgrave Macmillan, 1990. – P. 70–82.
6. Rothwell, A. Textual Spaces: the Poetry of Pierre Reverdy / A. Rothwell. – Amsterdam: Rodopi, 1989. – 309 p.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

- R. P.–1 – *Reverdy, P. Belle Étoile* / P. Reverdy [Ressource électronique]. – Mode d'accès : <https://www.poemes.co/belle-etoile.html>. – Date d'accès : 12.12.2018.
- R. P.–2 – *Reverdy, P. Le Vent et L'Esprit* / P. Reverdy [Ressource électronique]. – Mode d'accès : <https://www.poemes.co/le-vent-et-lesprit.html> – Date d'accès : 12.12.2018.
- R. P.–3 – *Reverdy, P. Toujours Seul* / P. Reverdy [Ressource électronique]. – Mode d'accès : <https://www.poemes.co/toujours-seul.html>. – Date d'accès : 12.12.2018.
- R. P.–4 – *Reverdy, P. Une Apparence Médiocre* / P. Reverdy [Ressource électronique]. – Mode d'accès : <https://www.poemes.co/une-apparence-mediocre.html>. – Date d'accès : 12.12.2018.
- R. P.–5 – *Reverdy, P. Après le bal* / P. Reverdy [Ressource électronique]. – Mode d'accès : <https://www.poemes.co/apres-le-bal.html>. – Date d'accès : 12.12.2018.
- R. P.–6 – *Reverdy, P. Tard dans la vie* / P. Reverdy [Ressource électronique]. – Mode d'accès : <https://www.poemes.co/tard-dans-la-vie.html>. – Date d'accès : 12.12.2018.
- R. P.–7 – *Reverdy, P. Tard dans la vie* / P. Reverdy [Ressource électronique]. – Mode d'accès : <https://www.poemes.co/nomade.html>. – Date d'accès : 12.12.2018.
- P. П–1 – *Реверди, П. Стихотворения в прозе* / П. Реверди; пер. с франц. и вступление Алины Поповой // *Иностранная литература*. – 1999. – № 12 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/12/reverdi.html>. – Дата доступа: 12.12.2018.
- P. П–2 – *Реверди, П. Отставший от жизни* / П. Реверди // *Мини-антология французской поэзии XX века*; пер. с франц. Максима Анкудинова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://algart.net/ankudinov/translate/fr_poetry.html. – Дата доступа: 12.12.2018.

The article analyses the images of *absence* in Pierre Reverdy's *Poèmes en prose* (1915). It shows that correspondences of the absence-related elements in these surrealist texts acquire substantial properties. It also points out that epistemic modals confer openness to the idea of absence.

Поступила в редакцию 20.12.2018