

УДК 82

ОБЪЕКТНЫЙ ПРИНЦИП СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОГО КОДА (ОТ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОГО ПРЕДМЕТА К ОБЪЕКТУ)

Горелов О.С.

В статье рассматривается объектный принцип как один из принципов-смещений сюрреалистического кода литературы. В течение XX века сюрреализм под влиянием кода объективируется, происходит смещение акцентов с сюрреалистических предмета, вещи на объект. Если с предметом объект вступает в метонимическую связь, то с субъектом – в реверсивную: объект – это антиципация субъекта, а не проекция (как в случае с предметом). В художественных текстах опредмечивание осуществляет синтез живого и неживого, а кодовая объективизация – синтез воображаемого и воспринимаемого. В результате сопоставления объектного принципа с новейшими течениями философии делается вывод, что объектная ориентированность кода деконструирует эссенциалистскую установку классического сюрреализма.

Ключевые слова: сюрреалистический код, стиль, объект, вещь, предмет, объектно-ориентированная онтология, спекулятивный реализм, актуальная поэзия, корреляционизм.

OBJECT PRINCIPLE OF SURREALIST CODE (FROM SURREALISTIC THING TO OBJECT)

Gorelov O.S.

The article considers the object principle, one of the principles-biases of the surrealist code of literature. During the 20th century under the influence of the code surrealism objectified, and there is a shift in emphasis from the surrealistic thing to the object. If an object enters into a metonymic relationship with a thing, it enters into a reverse connection with a subject: an object is an anticipation of the subject and not a projection as is the case with a thing. In fiction texts objectification carries out the synthesis of living and non-living, and code objectification is a synthesis of the

imaginary and perceived. As a result of comparing the object principle with the latest trends in philosophy, it is concluded that the object orientation of the code deconstructs the essentialist installation of classical surrealism.

Keywords: surrealist code, style, object, thing, topic, object-oriented ontology, speculative realism, contemporary poetry, correlationism.

Сюрреалистический код является одним из стилевых кодов литературы, структурирующих, регулирующих и обуславливающих конкретные реализации того или иного художественного стиля. Тексты, написанные уже в эпоху после сюрреализма, испытывающие большее или меньшее влияние этого направления, а также тексты, не коррелирующие с сюрреализмом напрямую, объединяются кодовым пространством, если согласуются с общими позициями сюрреалистического кода. Основу базовых настроек кода составляют топологический принцип (регулирует художественную онтологию), принцип реляционности (программирует художественную субъектность), а также четыре принципа-смещения. Об одном из них и пойдет речь в этой статье.

Культурные коды, в расширительном понимании, например, Р. Барта, это «определенные типы *уже* *виденного*, *уже* *читанного*, *уже* *деланного*; код есть конкретная форма этого "уже", конституирующего всякое письмо» [2, с. 456]; то есть это своего рода культурные дежа вю, дежа лю, дежа фе и т.д. Но сюрреалистическая логика построена на обратном, отстраняющем эффекте, превращающим внутри кода (художественного кода) эти установки в жаме вю, жаме лю, жаме фе. В манифесте сюрреализма А. Бретон характеризует автоматическое письмо в живописи как «срисовывание», вглядывание в хаос скрытых реляций: «С полной уверенностью найти, в конце концов, выход я углубился бы в лабиринт линий, которые поначалу казались мне совершенно бесполезными. И, открыв глаза, я испытал бы очень сильное ощущение "впервые увиденного" (в оригинале как раз *jamais vu.* – О.Г.)» [3, с. 53]. Добавим, что Барт упоминает также «поле» как менее жесткий термин, чем «код». Возможно, принципы-смещения характеризуют уже сюрреалистическое

поле, и если код – это функция памяти культуры, то в сюрреалистическом поле происходят не менее важные процессы забывания и очищения. Впрочем, отказываться и от единого понятия кода не стоит, оно позволяет обнаруживать следы литературных стилей в контексте разных социально-культурных парадигм.

Вот основные концептуальные, эстетические, технические комплексы сюрреализма, подвергшиеся смещению в коде: сюрреалистическая *грёза*, сюрреалистическая *метафора*, сюрреалистический *образ*, сюрреалистический *предмет*.

Двойное определение – принципы-смещения – объясняется тем, что их действие связано с сюръективным удвоением внутри одного (смещение) и постоянством при воспроизводимости (принцип). Таким образом, можно определить смещение от грёзы, сновидения ко сну как *гипносический принцип*, смещение от метафоры к метонимии как *принцип метонимизации*, смещение от образа к опыту как *принцип экспериментации* и смещение от предмета, вещи к объекту как *объектный принцип*. Уточним, ценность смещения не в результативности, не в переоценке сюрреалистических ценностей, но в самом процессе оставления забываемого следа, смываемой линии (парадоксализм топологии). Каждая новая актуализация принципов-смещений увеличивает число бороздок, объективно остающихся после смещения, тем самым развивается и усложняется само кодовое пространство.

Сами по себе конечные точки смещений (сон, метонимия, опыт, объект), безусловно, автоматически не указывают на наличие сюрреалистического кода. Необходимо, во-первых, их полное или частичное сочетание (эти универсальные элементы, как и буквы в словах, могут образовывать при других условиях и прочие стилевые коды, поэтому сами сочетания становятся идентификационно важными); во-вторых, само событие смещения с оставлением следа (к примеру, не метонимия, а именно метонимизация); в-третьих, контекстное и кондициональное означивание: эстетический эффект, который создает сюр, каждый раз складывается по-разному с учетом изменений

в восприятии реципиентов, эстетической относительности и «перебоя вкусов» (А.Н. Веселовский), но должен неизменно опознаваться как сюрреалистический.

Перейдем к характеристике *объектного принципа*. Вещь и предмет в сюрреализме заражены субъектностью, поскольку выступают заряженными чудом проводниками желания, и в итоге элиминируются «внутренней моделью». Интроецированная структура художественной реальности сюрреалистического текста также подтверждает этот факт. Объект метонимичен сюрреалистическому предмету, именно он приближается к гипносической (от имени Гипнос) материи, как к горизонту событий, предъявляя собственно объектное и замыкая круг смещений. Поэтому если с предметом объект вступает в метонимическую связь, то с субъектом – в реверсивную: объект – это антиципация субъекта, а не проекция (как в случае с предметом). В художественных текстах *опредмечивание* осуществляет синтез живого и неживого, а кодовая *объективизация* – синтез воображаемого и воспринимаемого. Так реализуется «участие сюрреализма в перманентной революции людей и вещей, от которой он неотделим» [9, с. 150].

Объектный принцип был сформирован в результате сюрреалистической практики находок, создания воображаемых предметов, предметов символического функционирования, а также индивидуальных проектов объективной поэзии А. Рембо («*Je est un autre*») и «лирического материализма» С. Малларме [1]. Общим фоном выступает авангардистское стремление преодолеть границы человеческого. В дальнейшем, в течение XX века сюрреализм под влиянием кода еще больше объективируется, что продиктовано, впрочем, не только объектным принципом-смещением, но и системной установкой на переход от субъекта к объекту. Только теперь автор и читатель не просто должны «отдаваться ощущению потери самого себя» [5, с. 247], как в стиховещях Бретона, но и, как в объектно-ориентированной поэзии новейшего времени, должны быть «отождествлены с ускользающим и отчужденным материальным объектом» [6, с. 18].

Возникновение, как образов, так и объектов в сюрреалистическом коде может быть описано через феномены парейдолии и анаморфоза, отвечающие топологическому и реляционному принципам. Как раз в аспекте преодоления человеческого рассматривает анаморфоз Ю. Такер, связывая сюрреалистические (лотреамоновские) тропы отрицания (философ называет анаморфоз и аморфоз в качестве таковых) с «готическим блаженством потери всякой формы – и в особенности человеческой формы. Если воспользоваться терминологией апофатической традиции отрицания в мистицизме, мы могли бы назвать это "апофатической животностью"» [10, с. 74]. И анаморфоз, и аморфоз синтезируют процессы создания и разрушения объекта, хотя «анаморфоз имеет преимущественно метаморфический характер, характер аморфоза преимущественно морфологический, имеющий дело с пределами формы и бесформенности» [10, с. 75].

Сам Лотреамон объясняет свою манеру письма с помощью феномена, называемого в современной науке мурмурацией, то есть скоординированного полета многочисленных групп скворцов: «их стаи летят в строгом порядке, словно хорошо обученные солдаты, с завидной точностью выполняя приказы полководца. Скворцы послушны инстинкту, это он велит им все время стремиться к центру стаи, меж тем как ускорение полета постоянно отбрасывает их в сторону, и в результате птичье множество, объединенное тягой к определенной точке, бесконечно и беспорядочно кружась, образует нечто подобное клубящемуся вихрю, который, хотя и не имеет общей направляющей, все же явственно вращается вокруг своей оси <...> центральная часть клубка, хотя постоянно увеличивается в размерах, но сдерживается противоборством прилегающих витков спирали и остается самой плотной сравнительно с другими слоями стаи, они же, в свою очередь, тем плотнее, чем ближе к центру» [8, с. 249].

Хотя явление мурмурации в полной мере до сих пор не изучено, однако известно, каким образом скворцам удастся добиваться слаженности действий. Каждая отдельная птица ориентируется на ближайших (смежных) сородичей

слева, справа и особенно летящих впереди; ориентация на 7-8 особей рядом с собой и быстрая, в доли секунды, реакция на их движения, позволяет коллективно менять направление полета, что для стороннего наблюдателя выглядит как игра анаморфоза и аморфоза, в результате которой контуры этого вихря иногда напоминают те или иные фигурные образы, как при декалькомании или песочной анимации. Одного, главного кормчего у стаи нет, Лотреамон пишет, что она «не имеет общей направляющей», и его сравнение с солдатами, которые выполняют приказы полководца, относится именно к общему принципу («инстинкту»), а не конкретной птице (субъекту).

Именно сюрреляционизм, то есть плотность отношений смежных субъектообъектов, образует тягу к центру, к гомогенной материи, а вместе с тем и реляционную субъектность (сама стая), и единую объектную формацию гомеоморфных топологических изменений, которые в природе позволяют скворцам выживать и спастись от хищников. А поэту, как пишет Лотреамон, это позволяет удерживать в качестве неизменного (при всей текучести письма) сам «поэтический лад», на который настроена его душа.

Бретон постоянно размышлял о некоем силовом поле, структурирующем субъектообъектную имманентность мира: от метафоры магнитных полей и собственно идеи автоматизма до мифа о «Великих Прозрачных» из «Пролегомен к третьему манифесту сюрреализма или нет». Что касается последнего, А. и О. Вирмо верно отмечают, что бретоновское предположение, будто бы «над человеком "есть живые существа, чьи повадки для него так же постижимы, как его собственное поведение – для поденки или кита" <...> пытались истолковать как сползание к эзотеризму, тогда как оно предполагало только *преодоление антропоморфизма*» [4, с. 268-269].

Мотив прозрачности отсылает к установке сюрреализма на проникновение в сокровенное, тайное. Непрозрачность самих объектов (частые образы перчаток, перегородок, кулис и т.д.), отказ в прямом доступе к ним указывают на современные спекулятивно-реалистические направления в философии и литературе. И скорее как литературу можно рассматривать

многие тексты объектно-ориентированной онтологии (Г. Харман), темного витализма и нового нигилизма (Ю. Такер, Б. Вудард), ксенопоэтики (Р. Негарестани) и др.; как на литературу на них также оказывает свое воздействие и сюрреалистический код. И в объектно-ориентированной поэзии, и в поэзии сюрреалистической линии «объектность поэтического образа представляет собой динамичнодвигающуюся и номадически разворачивающуюся материю <...> поэтический образ делается практически недоступен субъективному видению, неподвластен манипулятивному человеческому вмешательству» [6, с. 16], а «любая конститутивная форма субъектности <...> сплющена и редуцирована к состоянию зыбкой и мерцающей субстанции» [6, с. 18]. И эта близость позволяет с новой стороны увидеть взаимодействие смещений: *предмет* → *объект* → *объектно-ориентированный образ* → *опыт*.

В критическом сопоставлении с современной «темной» и объектной философией раскрываются нюансы сюрреалистического кода. Во-первых, в код заложено стремление к гомогенной реальности, в объектно-ориентированной философии этого стремления нет, и изучается скорее гетерогенность. Во-вторых, код не устраняет полностью субъектность, предъявляя неразличение или диалектику субъекта и объекта: в объекте скрываются личинки субъектности, а субъектность не что иное, как реляционная сеть и следы смещений от объектов. В-третьих, прямой доступ к объекту в сюрреалистическом коде возможен через экспериментацию, которая, что программно противоречиво, есть непрямой опыт (в обход первичного переживания), он же – собственно опыт (*Erfahrung*, по В. Беньямину), прорыв внешнего во внутреннее. В-четвертых, в коде нет четкого размежевания с традицией корреляционизма, но и не принимается также лейбницевская монадическая структура реальности, поэтому особенно показательно сближение-расхождение сюрреалистического с новым пессимизмом или пессимистическим реализмом (тот же Ю. Такер).

К ужасу бытия сюрреализм не приходит, хотя постоянно касается его метонимических зон. В-пятых, функционирование объекта по принципу

черного тела в случае объектно-ориентированной философии и литературы говорит об отказе субъективности в доступе, а в случае сюрреалистического кода – о сюрреляционизме: одним из симптомов его является как раз сокрытие связей, дополняющееся, однако, их увеличением, а значит, уплотнением корреляционной сети отношений. А поскольку «актором» является не объект, а субъектообъект, то и отношения могут быть не только межобъектными.

Близко к сюрреалистическому коду подходит Г. Харман, когда размышляет о дремлющем состоянии некоторых объектов. Они могут не восприниматься напрямую, как «капли воды вечно существуют на поверхности океана» (как и при созерцании невидимого), но не перестают от этого быть реальными, как и чистый сон не означает смерть: «мертвый объект больше не реален, тогда как дремлющий – реален, просто он пребывает вне отношений <...> реальный объект расположен глубже, чем такие отношения, и зачастую вступает в них без каких-либо длительных последствий для себя. Поэтому дремлющие объекты – самый чистый вид объектов, какой только мы способны исследовать» [11, с. 123].

Да, чистота такого объекта признается и сюрреализмом, но отличие заключается в том, что в дремлющем состоянии сюрреалистический объект как раз и начинает вступать в отношения, обрабатывать связи с другими, постепенно складывая субъектность, подобно автотелической деятельности мозга в фазе медленного сна. А пробуждаясь, внешняя субъектность, то есть сознание как раз и пытается обособиться от других субъектов и объектов. С. Дали писал, что «мода на сюрреалистические предметы поставила крест на излюбленном занятии сюрреалистов – записи сновидений» [7, с. 267]. Примечательно, что именно предметность и стоящий за ней объектный принцип снижает значимость сновидения (возможно, это помогает и гипносическому смещению).

В результате можно прийти к выводу, что объектная ориентированность деконструирует эссенциалистскую установку классического сюрреализма. Действительно, «у сюрреалистов язык обращен к объекту, и именно эта

устремленность удостоверяет, что он продиктован желанием» [12, с. 218]. Вот только если в сюрреалистической системе *желание* как изначальный концепт действительно предвосхищает объект, то в коде эта диспозиция инверсирована: уже объект в рамках объектного смещения *предшествует* желанию, активирует его, и так запускается новый процесс по сюръекции, конденсации смыслов.

Список литературы:

1. Арсеньев П. Poésie objective, или о документальных поэтических объектах // Транслит: литературно-критический альманах. СПб., 2017. № 19. С. 71-76.
2. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 424-462.
3. Бретон А. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / Сост. Л.Г. Андреев. М.: Прогресс, 1986. С. 40-72.
4. Вирмо А. и О. Мэтры мирового сюрреализма. СПб.: Академический проект, 1996. 279 с.
5. Гальцова Е.Д. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. М.: РГГУ, 2012. 542 с.
6. Голынкин-Вольфсон Д. Поэзия закрытого доступа: тезисы к объективации поэтического образа // Транслит: литературно-критический альманах. СПб., 2017. № 19. С. 15-24.
7. Дали С. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим. М.: Сварог, 1996. 461 с.
8. Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона. М.: Ad Marginem, 1998. 672 с.
9. Сюрреализм. Воззвания и трактаты международного движения с 1920-х годов до наших дней / Сост. Ги Жирар. М.: Гилея, 2018. 448 с.

10. Такер Ю. Ужас философии: В 3 т. Пермь: Гиле Пресс, 2019. Т. 3: Щупальца длиннее ночи. 214 с.
11. Харман Г. Четвероякий объект: Метафизика вещей после Хайдеггера. Пермь: Гиле Пресс, 2015. 152 с.
12. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 416 с.

Сведения об авторе:

Горелов Олег Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории литературы и культурологии Ивановского государственного университета (Иваново, Россия).

Data about the author:

Gorelov Oleg Sergeyevich – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Theory, History of Literature and Cultural Studies Department, Ivanovo State University (Ivanovo, Russia).

E-mail: og-rus@inbox.ru.