

УДК 81-119

Ходус Вячеслав Петрович, Чвалун Роза Владимировна

КЛЮЧЕВЫЕ ЛЕКСЕМЫ И КЛЮЧЕВЫЕ ПОНЯТИЯ МЕТАПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА Г. АПОЛЛИНЕРА

В статье представлен анализ метапоэтического дискурса Г. Аполлинера в его динамике, выявляются ключевые лексемы, детерминирующие ключевые понятия метапоэтического дискурса, рассмотрение которых дает возможность раскрыть интенции автора при построении нелинейных поэтических текстов (каллиграмм).

Ключевые слова: метапоэтика, метапоэтический дискурс, ключевая лексема, ключевое понятие, искусство, поэзия, каллиграмма.

Khodus Vyacheslav P., Chvalun Roza V.

KEY LEXEMES AND KEY CONCEPTS OF MATAPOETICAL DISCOURSE OF G. APOLLINAIRE

This article gives an analysis of metapoetical discourse of G. Apollinaire in its development, we determined key lexemes which compose key concepts of metapoetical discourse, and it gives us an opportunity to disclose the intentions of the author concerning the creation of non-linear poetical texts (calligrammes).

Key words: metapoetics, metapoetical discourse, key lexeme, key concept, art, poetry, calligramma.

Поиск адекватных путей изучения языка художественной литературы, описания поэтической системы прозаических, поэтических и драматургических текстов, идиостиля писателя – одна из основных проблем в современных исследованиях текста. Постигание поэтической системы произведения – это обращение к высказываниям автора о языке, о творческом методе, что, несомненно, приближает нас к первоначальному – авторскому – коду К. Э. Штайн дает следующее определение метапоэтики: «Метапоэтика – это поэтика по данным метаязыка (языка, на котором описывается язык-объект) и метатекста, поэтика самоинтерпретации автором своего или другого текста. Таким образом, это те тексты, в которых сам художник-творец выступает как исследователь или интерпретатор, вступая в диалог с собственными текстами или текстами собратьев по перу – других мастеров» [1, с. 21]. К. Э. Штайн определяет два вида текстов: метатекст «(имплицированный метапоэтический текст) – это система метаэлементов, представленная в самом поэтическом тексте, определяющая условия, условности, характер самого сообщения, а также комментарии к процессу написания данного текста, его жанру, к форме произведения» [1, с. 19] и метпоэтический текст: «Понятие метапоэтического текста шире. Метатекст в системе поэтического текста – это метапоэтический имплицированный текст. Его можно эксплицировать, чтобы получить метапоэтические данные, так как он находится внутри текста. А статьи, эссе, замечания о творчестве, в данном случае поэтическом, трактаты, исследования, которые художник пишет о собственном творчестве и творчестве других поэтов, – это и есть собственно метапоэтический текст, так как он содержит развернутые данные о тексте-творчестве» [1, с. 20].

При изучении метпоэтики автора следует обратить внимание на то, что она тесно связана с эпистемологией. «Художественный текст входит в связную структуру идей своего времени, но и во многом опосредует ее, концентрируя основные познавательные тенденции и ценности. При этом крайне важным оказывается наличие концептуальной системы, которая будет заставлять нас видеть произведение искусства одновременно и как внутренне структурированное, и как являющееся частью большего структурированного мира – культуры или какой-то ее части» [1, с. 41]. Метапоэтика автора должна рассматриваться во взаимосвязи с основными направлениями мысли его окружавшими, тогда мы получим более полную картину его метапоэтических воззрений на творчество, искусство и его роль, что отражается в ключевых словах метапоэтического дискурса – особенно важные и показательные для определенного фрагмента дискурса слова. Вслед за Е. В. Какоркиной, можно сказать, что ключевые слова – это коннотированные частотные единицы текста (слово, сочетание слов), несущие концептуальную информацию и концентрирующие определенные понятийные стереотипы в идиостиле автора.

Глубокие изменения в литературе и искусстве произошли в XX веке, появилось много новых идей, и литература коренным образом отделилась от предшествующего периода. Тесное взаимодействие различных видов и направлений искусства определялось духом того времени.

Многие писатели и художники устремились в начале века в Париж, для того что бы встретиться и обсудить революцию в искусстве и литературе. Такие встречи не прошли даром, особенными среди них были встречи Г. Аполлинера с П. Пикассо и Р. Делоне. Именно тогда Г. Аполлинер начинает работать над изучением взаимодействия, корреляции литературы и других форм искусства. Париж начала XX века был наводнен писателями и художниками, которые объединились для новых свершений. Таким образом, «*belle-époque*» («прекрасная эпоха») можно назвать эпохой перемен. Происходил не только быстрый технический прогресс, который влиял на все стороны жизни, но и культурный, духовный.

Характерной чертой этого периода была симультантность, т.е. не последовательная эволюция идей, а параллельное, одновременное развитие принципиально разных художественных систем. Общая тенденция времени заключалась в автономии искусства: «Макс Жакоб: «Значение произведения искусства – в нём самом, а не в предполагаемых сравнениях с реальностью» [2, с. 64]. Тесное взаимодействие французских художников и поэтов, художественная критика, привели к переплетению французской литературы и пластического искусства.

Г. Аполлинер являлся критиком авангарда той эпохи, его статьи все больше печатались в журналах *Les Poèmes de l'année, conférence, 1909.*, *Les Poètes d'aujourd'hui, conférence, 1909.*, *Le Théâtre italien, encyclopédie littéraire illustrée, 1910*, *La Peinture moderne, 1913.*, *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes, 1913.*, *L'Antitradition futuriste, manifeste synthèse, 1913.* «*L'Esprit nouveau et les poètes*» 1918. Он обращал особое внимание на любые художественные события и был знаком со многими художниками.

Среди всех художников П. Пикассо был для Г. Аполлинера самым значимым, поэт пишет по этому поводу: «*Alors, sévèrement, il a interrogé l'univers. Il s'est habitué à l'immense lumière des profondeurs. Et parfois, il n'a pas dédaigné de confier à la clarté des objets authentiques une chanson de deux sous, un timbre-poste véritable, un morceau de toile cirée sur laquelle est imprimée la cannelure d'un siège*» «*Un Picasso étudie un objet comme un chirurgien dissèque un cadavre*» «Итак, он строго спросил вселенную. Он привык к необъятному свету глубин. И иногда, он не пренебрегал соприкоснуться с ясностью (светом) подлинных объектов: песня стоимостью два су, почтовый штемпель, кусок клеенки с отпечатком» «Произведение Пикассо исследует объект как хирург, который вскрывает труп» (Здесь и далее перевод наш. – Х.В., Ч.Р.) [3, с. 22].

При характеристике П. Пикассо как художника Г. Аполлинер использует следующие ключевые лексемы в метаопэтическом дискурсе: *interrogé* (спрашивать), *l'univers* (вселенная), *il n'a pas dédaigné* (не пренебрегать), *des objets authentiques* (подлинные объекты), *étudier un objet* (исследовать предмет). Тем самым автор высказывает и свое отношение к искусству и роли художника-творца в нем, говорит о его задачах и целях, выводя приоритеты его деятельности.

Г. Аполлинер рассматривал П. Пикассо не просто как художника и друга, а как творца искусства, ставящего глобальные задачи и работающего через обычные вещи со всей вселенной, предметом его творчества становилось все, что окружало его, не только клеенки и почтовые марки, но сама вселенная, которую он спрашивал и исследовал одновременно. Автор сравнивает П. Пикассо с хирургом, вскрывающим труп, и таким образом проводит параллели с миром искусства, в котором художник исследует (вскрывает) мироздание (труп человека).

Г. Аполлинер увлекался искусством «*l'art nègre*» (африканским искусством), которое не придерживалось норм классической эстетики. Постоянный обмен идеями между художниками означивал собой попытки к объединению. Вот что Г. Аполлинер пишет о Жорже Браке и его эстетической цели и творческом акте: *Ce peintre compose ses tableaux selon son souci absolu de pleine nouveauté, de pleine vérité. Et s'il s'appuie sur des moyens humains, sur des méthodes terrestres, c'est pour assurer la réalité de son lyrisme. Ses toiles ont l'unité qui les rend nécessaires. (Этот художник составляет свои картины согласно своей абсолютной заботе о полной новизне, полной правде. И если он опирается на людские средства, на земные методы, то это для того, что бы подтвердить реальность его лиризма. У его полотен есть единство, которое и делает их необходимыми)* [3, с. 112].

В своем высказывании о Ж. Браке автор подчеркивает исключительность и высокую миссию художника, используя сильные по своей семантике ключевые лексемы: *peintre* (художник), *nouveauté* (новизна), *vérité* (истинна), *réalité* (реальность), *lyrisme* (лиризм).

В конце 1913г. Г. Аполлинер занимается новыми видами синтеза искусств и приходит к созданию стихотворений-разговоров, синхронных стихотворений, каллиграмм (*Calligrammes*), или как он их ранее назвал «*idéogrammes lyriques*» «лирические идеограммы». Эти стихотворения напоминали своей художественной формой о желании автора соединить живописную форму и вербальное выражение. Так, первое название сборника «*Idéogrammes lyriques*» ставило на первое место лирическую ценность произведений, показывая связи между новым лиризмом и новой живописью: «*C'est que chez Matisse l'expression plastique est un but, de même que pour le poète l'expression lyrique*» «Именно у Матисса пластическое выражение – это цель, а для поэта – лирическое выражение» [3, с. 100].

Г. Аполлинер был полностью поглощен новыми средствами обогащения своего художественного языка, лиризма. Для обозначения, так называемого, нового лиризма Г. Аполлинер использовал много собственных терминов, окказионализмов, таких как: орфизм, сюрреализм. Так термин «орфизм», относящийся и к поэзии и к мистике, был для автора, своего рода аналогом термина «кубизм»: *Orphisme ou surnaturalisme, c'est-à-dire un art qui n'est pas le*

naturalisme photographique uniquement et qui cependant soit la nature, même ce qu'on en voit et ce qu'elle contient, cette nature intérieure aux merveilles insoupçonnées, impondérables, impitoyables et joyeuses. (Орфизм или сюрнатурализм (сверхъестественный), это искусство, которое не является только фотографическим натурализмом и природой, а именно, то, что можно в ней увидеть и то, что она содержит, эта природа внутренняя по отношению к неожиданным чудесам, невесомым, безжалостным и радостным) [3, с. 989].

Г. Аполлинер продолжил свои поиски нового, обзревая все, что происходило в Париже в начале века. Так Г. Аполлинер пришел к футуризму Маринетти и принял его. Он хотел инноваций, чего-то совершенно непохожего на предыдущее искусство, по сути, он не был футуристом, хотя и принимал участие в написании и выпуске манифеста этого движения. Г. Аполлинер придерживался своего пути, он экспериментировал с творческим стилем, который «вдохновлялся», и на который одновременно влияли все стили и жанры. В *Le Manifeste de l'Antitradition futuriste* Манифесте футуристической антитрадиции (1913) Г. Аполлинер настаивает на желании поэта принимать участие в модернизации литературы, в нахождении новых средств поэзии: «*Ce moteur à toutes les tendances impressionnisme fauvisme cubisme expressionnisme pathétisme dramatisme orphisme paroxysme Dynamisme Plastique Mots En Liberte Invention Des Mots*» «Этот двигатель во всех тенденциях импрессионизм фовизм кубизм экспрессионизм патетика драматизм орфизм пароксизм **пластичный динамизм слова на свободе изобретение слов**» [3, с. 937–939].

Г. Аполлинер говорит о поэзии возвышенно, и характеризует её с разных сторон, поэзия у Г. Аполлинера – это, прежде всего, поэзия сегодняшнего дня «*la poésie d'aujourd'hui*». Автор использует большой диапазон номинаций для обозначения этого вида искусств: «*lyrisme*» лирика, «*l'expression lyrique*» лирическое выражение, «*le domaine*» область, «*l'imagination*» воображение, «*les énormes espaces imaginatifs*» бесконечные пространства воображения, «*le domaine littéraire*» литературная область, «*le vers libre*» свободный стих, «*un libre essor au lyrisme*» быстрый рост лирики, «*le domaine de la forme*» область формы, «*un lyrisme visuel*» визуальная лирика, «*des ouvrages*» произведения, «*une activité poétique toute nouvelle*» совершенно новая поэтическая деятельность, «*les expériences littéraires*» литературные эксперименты, «*un domaine de l'esprit nouveau*» область нового сознания [5, с. 385–396].

В метапоэтических текстах автора мы находим различные приемы номинации ключевого понятия «*poésie*», которые выражают отношение Г. Аполлинера к такому широкому термину как поэзия и показывает авторские характеристики; поэзия Г. Аполлинера многогранна, это всеобъемлющее понятие, которое включает и литературу, и искусство, и сознание, и культуру, и прогресс. Использование автором эпитетов в номинативных сочетаниях дает нам более широкую картину понятия «*poésie*» в метапоэтике Г. Аполлинера. Автор дает положительную характеристику понятия «*poésie*», определяя ее как *новую, лиричную, литературную, свободную, визуальную*.

Понятие «*poète*» занимает особое место как в метапоэтических текстах автора, так и в его жизни. Г. Аполлинер сам был поэтом, поэтому, следует обратить внимание на то, как автор отно-

сится к этому понятию, как номинирует, и какое место он относит поэту в жизни всего человечества. Номинативные сочетания понятия «poète» следующие: «*le peintre*» художник, «*nos écrivains*» наши писатели, «*le poète d'aujourd'hui*» поэт сегодняшнего дня, «*les hommes du beau*» люди прекрасного, «*les hommes du vrai*» люди истинны (правды), «*les poètes modernes*» современные поэты, «*les poètes de la vérité toujours nouvelle*» поэты всегда новой истинны, «*les inventeurs*» изобретатели [5, с. 385–396].

Таким образом, понятие «poète» в метапоэтике Г. Аполлинера покрывает целый ряд лексем: художник, писатель, поэт, человек, изобретатель. При этом автор использует эпитеты, содержащие как сему ‘культура’ – прекрасное, модернистский (современный), так сему ‘время’ – сегодняшний день, всегда, и сему ‘реальность’ – правдивый, истинный.

Третьим ключевым понятием метапоэтики Г. Аполлинера является «art».

Искусство с точки зрения Г. Аполлинера пронизывает жизнь человека, формирует его личность и направляет его, дав ему истинную цель, и показав окружающий мир. В метапоэтике Г. Аполлинера понятие «art» номинируется при помощи целой россыпи лексем и лексических сочетаний: «*des objets authentiques*» подлинные объекты, «*la nouveauté*» новизна, «*la vérité*» истинна, «*la réalité*» реальность, «*l'expression plastique*» пластическое выражение, «*l'expression lyrique*» лирическое выражение, «*la nature*» природа, «*cette nature intérieure aux merveilles insoupçonnées, impondérables, impitoyables et joyeuses*» эта внутренняя природа неожиданных, неуловимых, беспощадных и веселых чудес, «*un univers*» вселенная, «*mouvement de la nature*» движение природы, «*les syntheses*» синтез, «*l'inconnu*» неизвестное, «*la surprise*» сюрприз, «*l'inattendu*» неожиданное, «*le nouveau*» новое, «*l'esprit nouveau*» новое сознание, «*des explorations*» исследования, «*les recherches*» поиски [5, с. 385–396].

Таким образом, понятие «art» в метапоэтике Г. Аполлинера можно назвать достаточно обширным, так как оно выражается лексемами, относящимися к разным семантическим группам, среди них можно выделить следующие 1) новизна, новое, неизвестное, сюрприз, неожиданное; 2) синтез, поиск, исследование; 3) реальность, истинна, сознание; 4) вселенная, природа; 5) выражение, объекты, движение.

Эпитеты, которые использует автор, репрезентируют основные черты искусства по Аполлинеру: *пластическое и лирическое*, поэт использовал как живопись, так и литературу в своих произведениях, идея синтеза искусств лежит и в его определении понятия «art»; *неожиданное, невесомое, беспощадное, радостное* – искусство всеобъемлющее, противоречивое, автор дает ему положительную оценку.

Таким образом, метапоэтика Г. Аполлинера дает нам представление о внутренней работе автора над своими произведениями, а так же его воззрениях на поэтическое слово, роль поэта в обществе, цели и задачи поэзии и искусства. Здесь выявляются основные принципы поэзии Г. Аполлинера, структура организации поэтического и художественного материала, взаимосвязь ключевых элементов, составляющих ядро метапоэтики автора, и обуславливающих принципы построения поэтических текстов Г. Аполлинера.

Литература

1. Штайн К. Э. Метапоэтика: «Размытая» парадигма // Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса: Антология: в 4 т. Т. 1. XVII–XIX вв. Барокко. Классицизм. Сентиментализм. Романтизм. Реализм / под ред. К. Э. Штайн. Ставрополь, 2002.
2. Россия – Франция. Проблемы культуры первых десятилетий XX века: Сб. статей / общ. ред. И. Е. Даниловой. М., 1988.
3. Guillaume Apollinaire. Oeuvres en prose, II. éd. par Pierre Caizergues et Michel Décaudin. Paris, 1991.
4. Le nouveau Petit Robert de la langue française. 2007.
5. Mercure de France, L'esprit nouveau et les poètes. Guillaume Apollinaire. № 491. Paris, 1918.