

УДК 7.03, 7.072
ББК 85.03
DOI: 10.51678/2073-316X-2025-1-162-191

Данила Люкшин

Сюрреализм в ГАХН: из истории ранней советской рецепции направления

Статья посвящена одному из самых интересных эпизодов советской рецепции французского сюрреализма — его обсуждению в Государственной Академии художественных наук во второй половине 1920-х годов. В ней анализируются статья президента Академии Петра Когана и доклады Бориса Грифцова, Абрама Эфроса и Сергея Ромова, прозвучавшие в стенах этого научного учреждения. Кроме того, впервые публикуется письмо Елены Дьяконовой (позднее ставшей известной как Гала Дали), которое было стимулом для одного из докладов. В работе показывается что, несмотря на то, что советские критики сразу же распознали в сюрреализме чуждое мировоззрение, в этот период еще был возможен его анализ как отдельного феномена нового западного искусства.

Ключевые слова:

сюрреализм, ГАХН,
русско-французские художественные связи,
рецепция западного искусства в СССР,
Петр Коган, Гала Дали, Борис Грифцов,
Абрам Эфрос, Сергей Ромов.

Вопросу репрезентации сюрреализма в советских учреждениях культуры во второй половине 1920-х годов до сих пор не уделялось должного внимания. Заявивший о себе в 1924 году и избравший в качестве художественного метода широко понимаемый «чистый психический автоматизм», принципиально противоречащий любой навязанной идеологии, французский сюрреализм возник в тот период, когда в Советском Союзе стремились внедрить «искусство в массы», а также боролись «за пролетарское искусство». Это несовпадение установок, несмотря на левые симпатии европейцев, должно было привести к маргинализации сюрреализма для советской критики. Так, советская рецепция направления должна была неизбежно стать фрагментарной. Логично, что одни из наиболее интересных фрагментов этой рецепции оказались связаны с таким существовавшим в международном контексте учреждением, как Государственная Академия художественных наук (ГАХН).

Первая попытка в СССР определить место сюрреализма в современной культуре была предпринята в ГАХН — организации, собравшей в своем составе блестящий коллектив ученых, многие из которых работали в том поле, которое сегодня принято называть междисциплинарным, пользуясь теми же методологиями, что и их западные коллеги. В 1925 году в журнале («органе») ГАХН «Искусство» была напечатана статья «Сюрреализм», написанная президентом Академии Петром Коганом [14]. Эта работу можно воспринимать как дополнение к выдержавшим множество переизданий в первой половине XX века его «Очеркам по истории западноевропейской литературы» (1903—1910).

Исповедуемый Коганом социологический метод анализа художественных феноменов опирался на традиции немецкой социологии культуры. Ссылаясь на «Конфликт современной культуры» Г. Зиммеля, Коган описывал сюрреализм как «момент в эволюции французской

литературы», при котором «бесформенность обращается в принцип, в борьбу против формы только потому, что она форма» [14, с. 103]. Критик подчеркивал главный недостаток сюрреалистов как представителей парижской богемы: отсутствие у них «положительного инстинкта жизни» (термин Зиммеля). Это выражается в их неспособности «рассмотреть в живой действительности тот класс», который способен противопоставить старым формам жизни новые (очевидно, здесь подразумевается пролетариат) [14, с. 103]. Коган цитировал и пересказывал программные фрагменты из журнала *La Révolution surréaliste* («Сюрреалистическая революция») и «Манифеста сюрреализма» А. Бретона (1924), подчеркивая связь направления с предшествующим ему модернизмом. С точки зрения Когана, сюрреалисты ищут «путей для углубления и осложнения душевного мира человека» в сферах, уже освоенных их предшественниками — в «жуткой мистике» и «утонченной эротике» [14, с. 102]. В то же время он подчеркивал, что для Бретона само воображение выступает «как оружие против рабства и против бесчисленных запрещений, опутывающих человека» [14, с. 102]. Коган отмечал, что сюрреалисты выступают «против самой ценности» литературы; сущностью поэзии для них является «глубокое внутреннее напряжение переживаний самого художника»; для них характерны боязнь «вмешательства мысли во внутреннюю жизнь личности» и предпочтение ей мечты (поэтому «сюрреализм продолжает традиции романтизма»¹), а также идеализация сна и безумия [14, с. 103–105].

Опираясь на упомянутую работу Зиммеля, Коган сравнивал сюрреализм с немецким экспрессионизмом. Сюрреалисты так же, как и экспрессионисты, «передают напряжение своей души непосредственно

1 Ср. это утверждение с положениями, высказанными в том же году в эссе И. Эренбурга: [31; 32]. Сначала эссе было напечатано здесь: [33]. Писатель пытался сформулировать понятие современного «романтизма», который противопоставлял различным авангардным направлениям с их «культу техники», а также иным течениям в искусстве (например, АХРР и крестьянским поэтам). В противоположность им новый «романтизм» «строит цельный и связный космос», в котором представлено «расширенное сознание». В этом «романтизме» «происходит сдвиг пропорций и отважное перемещение планов», здесь «острота человеческих чувств достигает невиданной силы». К образцам «этого мирового тяготения» Эренбург относил, с одной стороны, советских авторов: стихи Б. Пастернака, Н. Тихонова и О. Мандельштама, «Конармию» И. Бабеля, а с другой — европейцев: «мрачного романтика Пикассо», П. Мак-Орлана, Ж. Дельея, Ж. Ромэна и «искателей условной реальности» сюрреалистов. По мнению эссеиста, «все они идут общим путем», и «как бы ни был отличен наш советский быт, он рождает столь же романтическое искусство», поэтому «Бабель и Арагон легко поймут друг друга». См.: [32].

без примеси элементов, чуждых душевной жизни художника», и те и другие «кричат, потому что кричится» [14, с. 107–108].

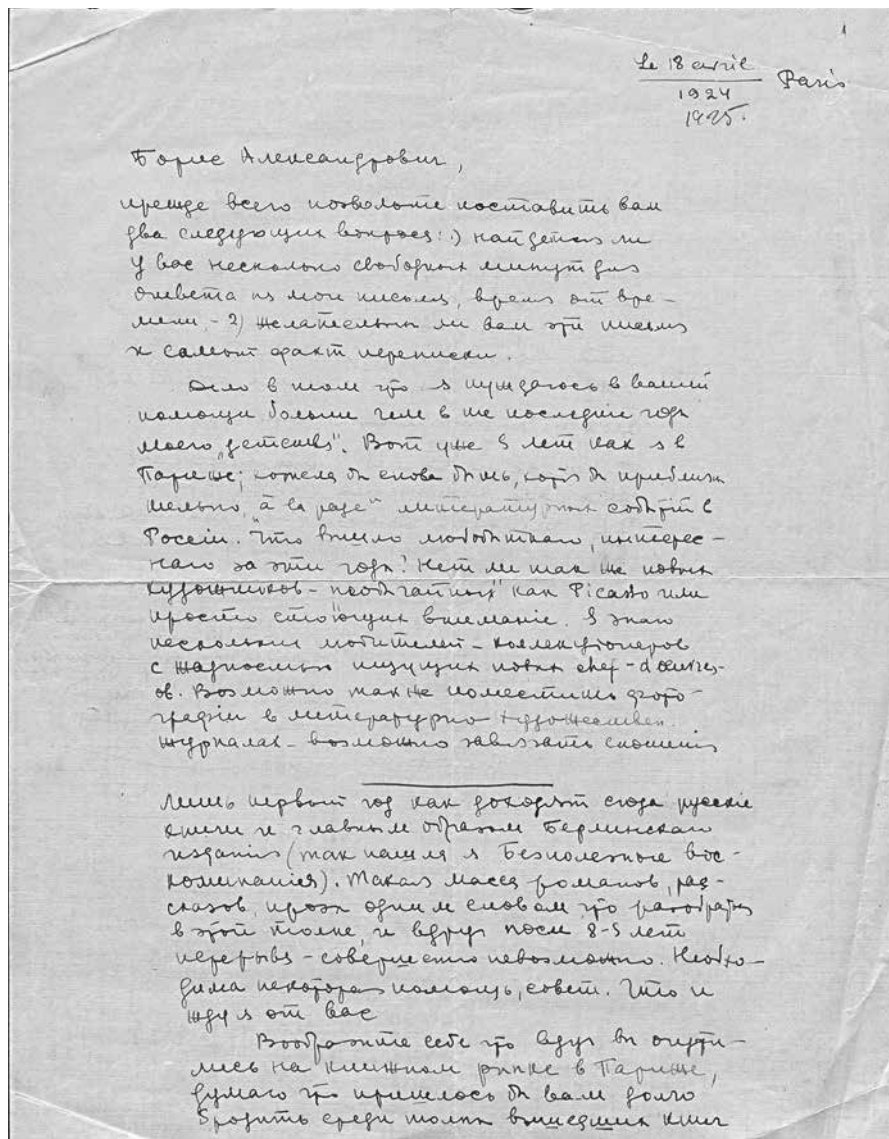
В заключение Коган утверждал, что сюрреализм представляет собой «восстание бесформенности против стареющей формы» и «разновидность буржуазного индивидуализма», и что «сюрреалисты не имеют будущего», так как их творчество созвучно не «прогрессивным», а «умирающим силам истории» [14, с. 108–109].

Несмотря на неутешительный прогноз, статья авторитетного специалиста по истории культуры свидетельствовала о том, что сюрреализм является для него важным этапом в эволюции европейской эстетики. Характерно, что Коган полностью проигнорировал «левый» потенциал направления. Это можно объяснить тем, что к 1925 году политические взгляды сюрреалистов еще не сформировались полностью.

Статью Когана дополнял состоявшийся в том же 1925 году в ГАХН доклад историка и теоретика литературы, искусствоведа, критика и переводчика Бориса Грифцова². Немного отвлечемся на причины этого доклада, о которых, благодаря сохранившейся в РГАЛИ переписке, можно говорить с полной уверенностью.

В апреле 1924 года проживавшая во Франции уроженка Казани Елена Дьяконова (по мужу — Элюар), в дальнейшем ставшая известной всему миру как Гала Дали, инициировала переписку с Грифцовым. Дьяконова, жена поэта Поля Элюара и любовница художника Макса Эрнста³, в то время находилась в самом центре зарождающегося сюрреалистического движения, поддерживала отношения со многими участниками группы Андре Бретона, была постоянной участницей ее собраний и мероприятий. Сделавший себе имя как литературный критик еще до революции, Грифцов в 1920-е годы занимался научной работой в ГАХН, где был сотрудником с 1921 по 1930 год [30, с. 261]. В ГАХН он работал ученым секретарем Философского отделения, входил в состав Литературной секции, работал в ее Комиссии по изучению исторической и теоретической поэтики и методологии литературы [30, с. 261; 12, с. 851]. Грифцов был специалистом по французской литературе. Так, в его писавшейся в 1923–1924 годах книге «Психология писателя» (целиком издана в 1988 году) большое место было уделено французской

2 Полный текст тезисов доклада и его обсуждения см. в Приложении 1 к настоящей статье.
3 О знаменитом *ménage à trois* см., например, главу «Триангулизм» в книге: [11].



1. Письмо Е. Дьяконовой Б. Грифцову [1924]
РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1

литературе XIX века [7]. Затем, в 1924–1926 годах, он работал над книгой «Теория романа» (издана ГАХН в 1927 году), где, по словам автора, «центром <...> оказывается французский роман» [8, с. 7]. Также в 1920-е годы Грифцов был одним из первых русских исследователей и переводчиков Марселя Пруста [30, с. 262].

Как установила казанский краевед Светлана Брайловская, знакомство Дьяконовой и Грифцова состоялось, когда первая посещала подготовительные курсы в начале 1910-х годов, готовясь к поступлению в Московские высшие женские курсы: ее преподавателем (и, вероятно, первой любовью) был приват-доцент Грифцов [2].

В 1920-е годы Дьяконова (Элюар) сама инициировала переписку, где обращалась к Грифцову как к ментору.

Приведем отрывки из писем Дьяконовой, хранящихся в РГАЛИ. В первом письме (ил. 1) она пишет о том, что побудило ее обратиться к ученому — желание быть в курсе культурных событий Советской России.

Le 18 avril 1924 1925⁴ Paris

Борис Александрович,

прежде всего позвольте поставить вам два следующих вопроса: 1) найдется ли у вас несколько свободных минут для ответа на мои письма, время от времени, — 2) желательны ли вам эти письма и самый факт переписки.

Дело в том что я нуждаюсь в вашей помощи больше чем в те последние годы моего «детства». Вот уже 9⁵ лет как я в Париже; хотела бы снова быть, хоть бы приблизительно, «à la page»⁶ литературных событий в России. Что вышло любопытного, интересного за эти годы? Нет ли также новых художников — «необычайных» как Picasso или просто стоящих внимания. Я знаю нескольких любителей — коллекционеров⁷ с жадностью ищущих новых chef-d'œuvres-ов.

4 Дата «1925» вписана карандашом. Далее везде сохранена орфография и пунктуация архивных источников.

5 Цифра написана неразборчиво. Другой вариант расшифровки — 8.

6 «В курсе».

7 Полагаю, что под «любителями — коллекционерами» здесь имеются в виду сюрреалисты. Так, Андре Бретон уже в начале 1920-х годов был глубоко погружен во французский арт-рынок, в частности работал на знаменитого коллекционера и модельера Жака Дусе. См.: [41, р. 58].

Возможно так же поместить фотографии в литературно-художествен. журналах — возможно завязать сношения.

Лишь первый год как доходят сюда русские книги и главным образом Берлинского издания <...>. Такая масса романов, рассказов <...> что разобраться в этой толпе, и вдруг после 8–9 лет перерыва — совершенно невозможно. Необходима некоторая помощь, совет. Что и жду от вас. <...> Если вас это интересует, если практически возможны посылки книг без пошлин для вас — смогу вам выслать несколько «представителей» новых движений, литературных течений и т. д.⁸

Кончено, под «представителями» новых движений, литературных течений» здесь имеются в виду сюрреалисты, что подтверждается в следующем письме (дата не указана), в котором Дьяконова писала:

Книги доходят до Вас беспощадно, разрешите выслать еще маленький пакет. Не помню представляла ли Вам книгу *Au défaut du silence*. Принадлежит она Paul Eluard-у и Max Ernst-у (художнику)⁹. Она посвящена мне, речь идет (*hélas*¹⁰) обо мне и т. д. <...> Жду Вашего письма с отзывом о книгах. И вообще¹¹.

Из следующего письма (дата не указана) следует, что Дьяконова отправила Грифцову главный на тот момент сюрреалистический журнал и другие издания группы Бретона:

Пошлю Вам <...> *Révolution surréaliste* и воззвания и кое какие новинки меня интересующие. Если хоть что ниб. остановит внимание Ваше — сообщите пожалуйста — мне доставит это удовольствие¹².

Из содержания следующего письма можно предположить, что Грифцов не имел специального интереса к сюрреализму, «амбасса-

8 Письма Дьяконовой Г. (по мужу Элюар) Грифцову Борису Александровичу. [1924 г.] и б. д. РГАЛИ. Ф. 2171. Грифцов Борис Александрович (1885–1950) — историк западноевропейской литературы, переводчик. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1.

9 Небольшая книга *Au défaut du silence* была издана в 1925 году без указания имен автора и иллюстратора. См.: [42].

10 «Увы».

11 РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 3.

12 РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 5.

дором» которого была его бывшая ученица. Интересовало его совсем другое набиравшее популярность современное литературное явление — Марсель Пруст¹³. По-видимому, он просил Дьяконову прислать ему материалы, связанные с этим писателем. Так, она отвечала, что отправляет своему адресату «долго жданный лик Пруста»¹⁴.

В следующем письме (дата не указана) Дьяконова, по-видимому, уже выполняла просьбу самих сюрреалистов, пытаясь организовать публикацию участника группы в советской периодике. Она спрашивала Грифцова: «Не можете ли вы мне указать — какой журнал способен принять и напечатать перевод поэмы Benjamin Péret»¹⁵. Какая именно поэма Бенжамена Пере, главного редактора (вместе с Пьером Навилем) первого, второго и третьего номеров *La Révolution surréaliste*, имеется здесь в виду и кто выполнил ее перевод — мне неизвестно¹⁶.

И в последнем, находящимся в РГАЛИ, письме (дата не указана) Дьяконова писала:

Шлю Вам также последнюю книгу Элюара, последний № *Révolution surréaliste* и маленькую плакетку Брэттона. <...> Например я давно уже хотела бы приобрести Троцкого о Ленине¹⁷, заказала эту книгу здесь в русском магазине и если они мне ее не раздобудут я попрошу Вас тогда мне ее выслать¹⁸.

Под «плакеткой Брэттона» здесь имеется в виду приложенный к письму лист с рисунком, на котором изображены черный лебедь, наковальня и белый краб на кровавом пятне. (Ил. 2.) Как отмечает французская исследовательница Клод Майяр-Шари, черный лебедь был

13 См. написанную в 1926 году работу Грифцова «Марсель Пруст» в сборнике: [7].

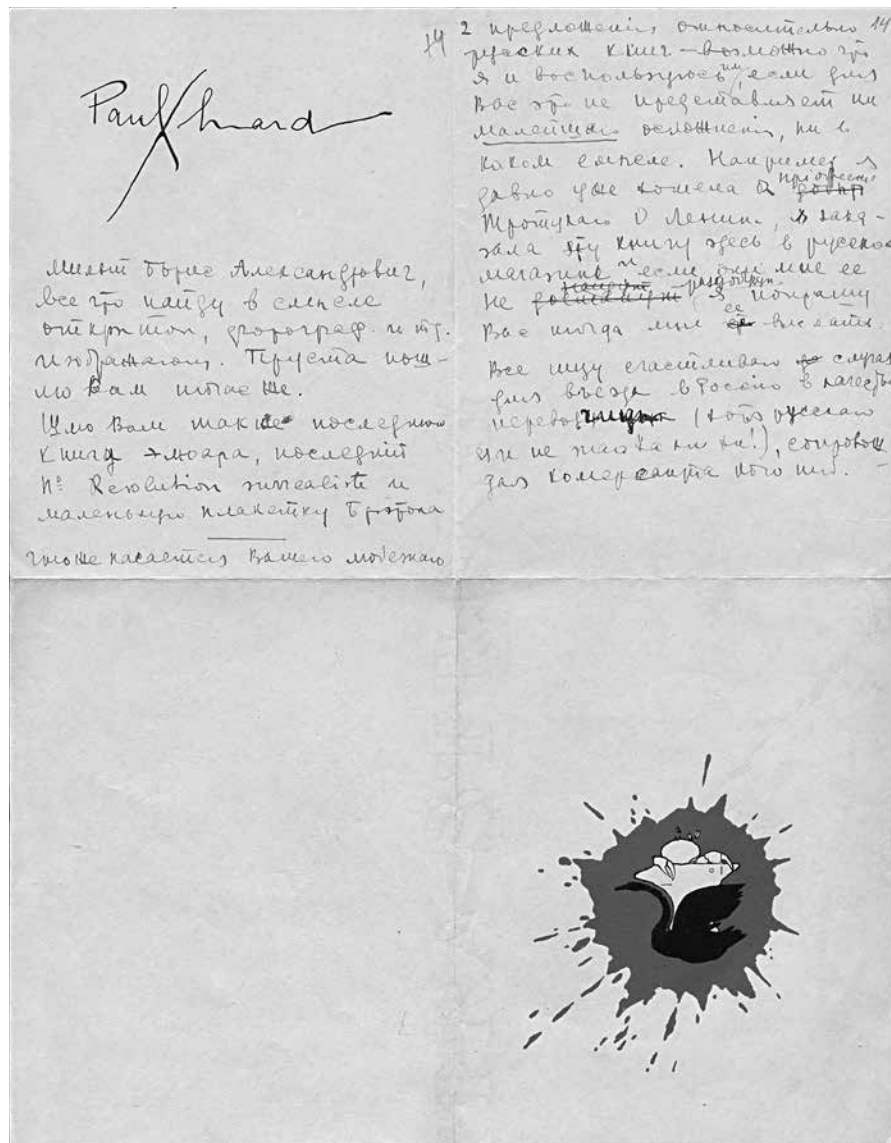
14 РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 7.

15 РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 11.

16 Мне известны две советские публикации Пере. Его стихотворение «Мемуары Венямина Пэрэ» (перевод В. Парнаха) вошло в большую публикацию 1923 года, посвященную дадаизму. См.: [10, с. 139]. Вторая состоялась в 1926 году: его стихотворение «Кромсайте!» в сопровождении рисунка Макса Эрнста и наряду с другими текстами сюрреалистов было опубликовано как приложение к статье литературоведа Б. Песиса «От дада к сюрреализму» (перевод, вероятно, был выполнен самим Песисом). См.: [22, с. 81].

17 Вниманию к этой книге (Троцкий Л. Д. О Ленине: Материалы для биографа. М., 1924), по-видимому, вызвано влиянием сюрреалистов. Интерес Бретона к революции и Советскому Союзу был изначально связан с именем Троцкого. См.: [48, pp. 75–76].

18 РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 14.



2. Письмо Е. Дьяконовой Б. Грифцову. Б. д. РГАЛИ. Ф. 2171. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 14

выбран сюрреалистами в качестве эмблемы их группы около 1926 года, как оммаж почитаемому ими Лотреамону [44, р. 53]¹⁹.

Инициированная Дьяконовой переписка и отправленные ей посылки с книгами и журналами сюрреалистов привели к тому, что 14 октября 1925 года на заседании подсекции всеобщей литературы литературной секции ГАХН Борис Грифцов сделал доклад «О сюрреализме»²⁰ (полный текст тезисов и обсуждения см. в Приложении 1).

Подсекция всеобщей литературы литературной секции ГАХН занималась в том числе «разработкой вопросов современного западного творчества» [15, с. 33]. В последние месяцы 1925 года на ее заседаниях были заслушаны еще три доклада, посвященные современной французской литературе: «Поль Клодель» Николая Лямина, «Гильом Аполлинер» Бориса Горнунга и «Пьер Амп» Ивана Анисимова [15, с. 33–34]. Таким образом, все эти выступления, вероятно, воспринимались в ГАХН как единый «блок», призванный осмыслить пеструю литературную жизнь Франции. Его можно рассматривать и как осуществление политического заказа: в 1924 году произошло признание СССР Францией [21, с. 302–305].

Доклад Грифцова и статья Когана дополняли друг друга. В отличие от своего старшего коллеги, Грифцов рассказал о предистории сюрреализма — дадаизме и журнале *Littérature*. По-видимому, в центре его доклада было описание «курьезов» и скандалов, напоминавших о хулиганских выходках русских футуристов, а не теоретические размышления.

В обсуждении сообщения Грифцова участвовали сотрудники ГАХН. Кратко скажу о каждом из них.

- 19 В «Песне шестой» «Песен Мальдорора» главный герой, злодей Мальдорор с помощью хитрости убивает архангела, принявшего облик краба, после чего в страхе перед божественным наказанием превращается в лебедя: черным цветом его помечает сам Господь, чтобы он не обманул «простодушных птиц». Наковальня была оружием Мальдорора. См.: [17, с. 314].
- 20 Протоколы № 1–10 заседаний подсекции всеобщей литературы за 1925/1926 гг. и материалы к ним. 14 окт. 1925 — 11 июня 1926. РГАЛИ. Ф. 941. Государственная академия художественных наук (ГАХН) (Москва, 1921–1931). Оп. 6. Ед. хр. 37. Л. 2.
- 21 Как следует из машинописного письма «В РЕДАКЦИОННЫЙ КОМИТЕТ Г.А.Х.Н.», хранящегося среди материалов к протоколам № 1–10 заседаний подсекции всеобщей литературы за 1925/1926 гг. и подписанного секретарем подсекции С. Шервинским (дата не указана), подсекция планировала издать сборник научных работ, куда должны были войти две статьи Грифцова: «Современный французский роман» (над этим заголовком рукой вписано: «Пруст») и «Сюрреализм». Насколько мне известно, сборник так и не был издан. См.: РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 37. Л. 36.

Литературовед и историк Марк Эйхенгольц работал в ГАХН заведующим Кабинетом революционного искусства Запада [12, с. 913]. В область его научных интересов входила французская литература (Г. Флобер, Э. Золя). Отмечу, что один из его докладов на заседаниях подсекции всеобщей литературы литературной секции ГАХН назывался «Группа *Clarté*» [16, с. 38]. В этом выступлении, посвященном основанной писателем Анри Барбюсом коммунистической группе *Clarté*, вполне могла идти речь и о сюрреалистах, которые в тот период сотрудничали с ней. Историк и теоретик литературы, переводчик Валентина Дынник (Дынник-Соколова) также специализировалась на французской литературе (изучала и переводила произведения Г. де Мопассана, А. Франса и др.) [23, с. 306–307]. Писатель, поэт и переводчик Сергей Шервинский был ученым секретарем подсекции всеобщей литературы литературной секции ГАХН [12, с. 908]. Библиолог и библиограф Николай Пожарский был заведующим библиотекой ГАХН и ее иностранным отделом [12, с. 885].

Из всех участников обсуждения доклада Грифцова Эйхенгольц показал самое глубокое знакомство с новейшим французским направлением. Эйхенгольц читал и «Манифест сюрреализма» Бретона (в котором содержится «протест с-ов против традиционного строения и синтаксиса прозы, против приема “описаний”, общих мест»), и журнал *La Révolution surréaliste* (анкета о самоубийстве, которую упоминает ученый, была опубликована во втором номере за 1925 год [40]).

Позиция Дынник отличалась от позиции Эйхенгольца: она отметила, что тот говорил о положительных чертах группы. Оппонентка подчеркнула «опасность от сюрреалистов», которая происходит «оттого-то, что роднит это направление с широкой массой». По-видимому, Дынник, исследовательнице Анатоля Франса²², не понравилась связанная с этим писателем хулиганская выходка сюрреалистов. Грифцов говорил в своем докладе о посвященной Франсу листовке «Труп» (в ней были такие фразы: «АНАТОЛЬ ФРАНС ИЛИ ПОЗОЛОЧЕННАЯ ПОСРЕДСТВЕННОСТЬ; ПОГРЕБЕНИЕ НЕ РАЗРЕШАЕТСЯ» [38, р. 131]). Сюрреалисты распространяли ее на похоронах нобелевского лауреата в октябре 1924 года, что вызвало большой скандал [37, pp. 17–18].

Однако агрессивнее других к направлению отнесся Шервинский («смешанный продукт вырождения и лени»). По-видимому, в авангардной группе сюрреалистов не было ничего, что могло бы ему, поэту, продолжавшему традиции символизма и акмеизма, показаться близким.

Заслуживает комментария реплика Пожарского «о “скандале”, бывшем на банкете летом 1925 г.» и его указание «что ряды сюр-ов избилуют немцами». Здесь имелся в виду скандал, произошедший 2 июля 1925 года в *La Closerie des Lilas* на банкете в честь поэта Сен-Поль-Ру. Незадолго до этого, в июне того же года в газете *Comœdia* было опубликовано интервью с поэтом и послом Франции в Японии Полем Клоделем, в котором он сказал, что дадаизм и сюрреализм имеют только одно значение — *pédérastique* («педерастическое») [39, р. 22]. Сюрреалисты пришли на банкет в том числе для того, чтобы распространять открытое письмо Клоделю [39, р. 22]. Им не понравилось, что на банкете присутствовали отдельные деятели культуры: прежде всего писательница Рашильд, известная своими антинемецкими высказываниями [39, р. 22]. По воспоминаниям Луи Арагона, скандал начал Макс Эрнст, бывший по национальности немцем: он провозгласил, что ждет, когда Мадам Рашильд покинет собрание [43, р. 106]. За этим последовало битье тарелок и бокалов и прибытие полиции [43, р. 106].

Отвечая своим оппонентам, Грифцов утверждал, «что “скандал” 1925 г. будет поворотным пунктом в истории сюр-зма». По-видимому, ученый отсылал к тексту открытого письма Клоделю, где сюрреалисты выражали свою политическую позицию: «Мы изо всех сил надеемся, что революции, войны и колониальные восстания придут, чтобы уничтожить ту западную цивилизацию, которую вы защищаете» [50]. Как отмечает Джек Спектор, поворот сюрреалистов к политической деятельности произошел тогда, когда французское правительство начало войну против Абд аль-Крима и Конфедеративной республики племен Эр-Рифа в Марокко [48, р. 74]. Клодель публично осуждал тех французских интеллектуалов, которые поддерживали колониальные восстания [43, р. 106]. По мнению Спектора, именно отвращение к колониальной войне привело сюрреалистов к сотрудничеству с коммунистической группой *Clarté* [48, р. 74], за которым в 1926–1927 годах последовало их вступление во французскую коммунистическую партию [4]. Таким образом, несмотря на то что, по словам Грифцова, «коммунизм не близок сюр-ам», скандал на банкете летом 1925 года мог смыкаться в представлении критика с приходом сюрреалистов к коммунизму.

22 В сентябре 1928 года она отправилась в командировку в Париж для изучения рукописей писателя в Национальной библиотеке. См.: [23, с. 306].

Заключительный тезис Грифцова, на первый взгляд, выглядел довольно странно: «Поскольку Поль Моран примыкал к этому движению и поскольку тончайшего из современных стилистов Жана Жироду иногда причисляют к нему, можно говорить и о творческой роли сверхреализма». Французские писатели Поль Моран и Жан Жироду не участвовали в сюрреалистическом движении. Говоря об этих авторах, Грифцов использовал их как нечто «известное» для того, чтобы понять новое и «неизвестное» — группу сюрреалистов. Однако о том, что «Поль Моран примыкал к этому движению», ученый мог сделать вывод, читая французскую периодику²³. Что касается Жана Жироду, то этот писатель общался со многими представителями направления и даже участвовал в протосюрреалистическом журнале *Littérature*; исследователи обнаруживают общие черты в поэтике Жироду и сюрреалистов [45].

Отвечая своим оппонентам, ученый заметил о французских авангардистах: «они, м. б., смогут стать поэтами, когда убедятся в ненужности сюр-зма». Такая оценка и в дальнейшем будет использоваться в советской критике и станет определяющей в 1930-е годы. «Лучшим, талантливейшим» сюрреалистом для нее станет Луи Арагон, по той причине, что он убедился в ненужности сюрреализма (см.: [1, с. 84]).

В сентябре 1928 года в Москве в Государственном музее нового западного искусства (ГМНЗИ) открылась первая послереволюционная выставка современного французского искусства, на которой были представлены актуальные художники «Парижской школы» (М. Утрилло, А. Модильяни, Д. де Кирико, М. Эрнст, К. Бранкузи и др.), то есть мастера из разных стран, прославившиеся в Париже, а также «русские парижане» (см.: [28; 47, р. 275]). Мероприятие было организовано ГАХН, которая в тот период занималась подготовкой большинства советских выставок за границей, ГМНЗИ, Государственной Третьяковской галереей [28], а также ВОКС [29, с. 139].

Организованная при участии ГАХН выставка и связанные с ней проблемы современного искусства активно обсуждались в академии.

23 Моран одним из первых (и комплиментарно) представил сюрреализм американской публике в журнале *The Dial* (1924–1925). См.: [46, р. 272].

Так, 1 декабря 1927 года в ГАХН состоялся доклад искусствоведа, критика и переводчика, сотрудника Третьяковской галереи и Музея изящных искусств (ГМИИ), действительного члена академии Абрама Эфроса [25] «Искусство в Париже сегодняшнего дня»²⁴, посвященный грядущей выставке в Москве. Эфрос недавно вернулся из командировки в столицу Франции, где занимался подготовкой мероприятия [35].

В своем выступлении он описывал «национальное и интернациональное в искусстве Парижа», анализировал «художественное мирозерцание <...> “школы Парижа”», рассказывал о «главнейших течениях и группах в живописи», о крупных отдельных фигурах (Матисс, Брак, Пикассо, Дерен и др.), молодых художниках (отдельно был упомянут М. Эрнст) и о «перебежчиках-иностранцах» (среди которых назывались де Кирико и Клее)²⁵. Кроме того, искусствовед пытался ответить на вопрос «Как влияет Париж сейчас на русских художников?»²⁶. Из протокола ГАХН невозможно понять, что конкретно Эфрос говорил о сюрреализме, однако можно утверждать, что новому направлению было уделено особенное внимание, так как в ходе обсуждения сотрудница ГМНЗИ Клавдия Зеленина²⁷ сделала такое замечание: «...наряду с сюрреалистами следовало бы дать характеристику других школ»²⁸.

Следует добавить, что благодаря Эфросу советский читатель, вероятно, впервые²⁹ услышал имена будущих сюрреалистов: Х. Арпа, Б. Пере, М. Эрнста³⁰. При этом Эрнст «дебютировал» в советской печати не как художник, а как поэт — стихотворением «Лисбета» (перевод Валентина Парнаха) [10, с. 140]. В 1923 году в журнале «Современный Запад» вышла большая публикация «Дада», состоявшая из статьи Эфроса «Дада и дадаизм», переведенных им же «Дадаистских манифестов и манифестаций», примеров «Дадаистской поэзии» в переводах Эфроса и Парнаха и переведенной Елизаветой Тараховской пьесы Ж. Рибмон-Дессеня «Немой чиж». В статье о дадаизме Эфрос писал (с некоторой

24 Протоколы № 1–24 заседаний подсекции современного искусства за 1927/1928 г. и материалы к ним. 13 окт. 1927 — 7 июня 1928 г. РГАЛИ. Ф. 941. Государственная академия художественных наук (ГАХН) (Москва, 1921–1931). Оп. 3. Ед. хр. 104. Л. 13–14.

25 РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 3. Ед. хр. 104. Л. 14.

26 РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 3. Ед. хр. 104. Л. 14.

27 О ней см.: [36, с. 40, 71–72].

28 РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 3. Ед. хр. 104. Л. 13.

29 Советские тексты 1920-х годов о дадаизме собраны в кн.: [3].

30 См.: [10]. В публикации есть репродукции двух рисунков: Х. Арпа и Ф. Пикабия.

иронией) о важности этого порожденного Первой мировой войной направления, утверждая, что оно становится значимым тогда, когда приближается к «зауми» русских авангардистов, то есть когда отходит от своей нигилистической программы [10, с. 124].

В 1928 году в подсекции современного искусства ГАХН в рамках обсуждения выставки современного французского искусства в Москве планировался доклад «Сюрреализм в живописи», который должна была сделать участвовавшая в подготовке мероприятия сотрудница ГМНЗИ Татьяна Пахомова³¹. К сожалению, мне не удалось найти подробных сведений о нем в архиве.

Последний доклад из серии выступлений, связанных с московской выставкой, прозвучал 5 марта 1929 года: критик и переводчик Сергей Ромов³² представил сообщение «От Дада к сюрреализму»³³ (тезисы и обсуждение см. в Приложении 2). Доклад, устная версия его статьи того же года [24], был посвящен группе Бретона в ее целостности: и литературе, и изобразительному искусству. Вернувшийся в СССР в 1928 году после 22 лет жизни в Париже, где он приобрел связи со многими представителями артистической богемы (в том числе с сюрреалистами), Ромов обладал уникальными знаниями о новом направлении. Сюрреализм, согласно Ромову, родился тогда, когда участники дадаистического движения решили отказаться «от размахистых нигилистических походов» и вернулись «к сверхреальной романтике» Г. Аполлинера, избрав также своими вдохновителями Рембо и Лотреамона, Пикассо и де Кирико³⁴. В то же время возвращенец, отмечая «приближение сюрреалистов к коммунизму и их вступление в партию», подверг их жесткой критике за «укрывательство от жизни» и отсутствие «политического мышления»³⁵. Позицию сюрреалистов Ромов уничтожительно определил как «метафизику гамлетизма», намекая на то, что *La Révolution surréaliste* не имеет никакого отношения к настоящей пролетарской революции.

31 Упоминание о докладе (без раскрытия содержания) см.: [27, с. 117]. Т.М. Пахомова была в числе составителей книги: [13].

32 Подробнее о Ромове и сюрреализме см. мой текст: [19].

33 Протоколы № 1–24 заседаний подсекции современного искусства и материалы к ним, за 1928/1929 г. Подлин. 9 октября 1928 — 11 июня 1929. РГАЛИ. Ф. 941. Государственная академия художественных наук (ГАХН) (Москва, 1921–1931). Оп. 3. Ед. хр. 132. Л. 28–30.

34 РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 3. Ед. хр. 132. Л. 30.

35 РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 3. Ед. хр. 132. Л. 30.

Заданные докладчику вопросы задевали проблемные точки концепции Ромова. Даже первый вопрос — «Тов. Прибыловской»³⁶ — о роли испанских художников в Париже был интересен, учитывая, что в том же 1929 году в ряды сюрреалистов вступил молодой Сальвадор Дали.

Характерно замечание Нины Яворской, «что в докладе не достаточно четко проведена грань между сюрреализмом и экспрессионизмом» (эти два направления неоднократно сравнивались в советской критике: например, в статье Когана³⁷). Отвечая на эту реплику, Ромов одновременно выказал как свой «французский патриотизм», так и согласие с представлением, утвердившимся в советской критике³⁸: экспрессионизм — всего лишь «извращенное проявление французского фовизма». Утверждение Ромова, что сюрреализм не имеет отношения к немецкому экспрессионизму, ставило его в ряды защитников первого³⁹.

Замечание искусствоведа и скульптора, секретаря Группы по изучению технологии скульптуры Кабинета СПИ ГАХН Михаила Райхенштейна (см.: [9, с. 283]), «что в докладе не достаточно четко обрисовано значение сюрреализма во Французском искусстве», также имело смысл, так как Ромов, говоря о генезисе направления, по-видимому, ограничился его саморепрезентацией и ничего не сказал о той войне, которую объявили ему французские критики, и о конкурирующих с ним направлениях (пуризм, неофовизм, неогуманизм).

Лингвист, поэт и переводчик, работавший во многих комиссиях и отделах ГАХН Борис Горнунг (см.: [12, с. 850]) отметил «близость общей концепции доклада к его собственным мыслям». Горнунг интересовался творчеством Аполлинера: переводил его стихи [5, с. 139–142] и сделал о нем доклад в подсекции всеобщей литературы ГАХН в ноябре 1925 года [15, с. 33]. Ученый мог рассматривать сюрреализм, представители которого приняли «заветы Аполлинера», в рамках концепции «постсимволизма», которую он развивал в статьях «Черты европейской

36 Мне не удалось установить, кто это.

37 См. также: [18; 20, с. 57].

38 Так, в 1925 году Б. Терновец писал: «Восставая словесно против Франции, экспрессионизм является одним из провинциально-искаженных отражений ее боевых группировок: фовизма и кубизма». См.: [26, с. 7].

39 В 1930 году во враждебном сюрреализму журнале *Cahiers d'art* критик Териад опубликовал большую статью о направлении, где назвал его «ответвлением немецкого экспрессионизма, нефранцузским антиживописным движением». См.: [41, pp. 230–232]. Уже в 1933 году взгляды Териада изменились, он фактически присоединился к направлению, став главным редактором просюрреалистического журнала *Minotaure*.

литературы конца XIX — начала XX века» (1924) и «Символизм и пост-символизм» (1925)⁴⁰.

Также ожидаемым было произнесенное директором ГМНЗИ Борисом Терновцом слово в защиту де Кирико, названного Ромовым «посредственным художником»⁴¹: искусствовед был автором одной из первых монографий о нем [49].

Обсуждение французского сюрреализма в ГАХН, вероятно, было самой яркой страницей советской рецепции направления во второй половине 1920-х годов: от первого теоретического разбора в статье президента академии Петра Когана и дополняющего его доклада Бориса Грифцова о деятельности скандальной группы (спровоцированного дружбой и перепиской с Галой Элюар) до доклада лично знакомого с сюрреалистами Сергея Ромова, в котором фактически подводились итоги первого этапа развития сюрреализма⁴². Протоколы с обсуждением сообщений Грифцова и Ромова являются доказательством большой осведомленности представителей советского научного сообщества о новом направлении: так оппоненты первого Марк Эйхенгольц и Николай Пожарский, вероятно, знали о сюрреализме не меньше, чем докладчик, а директор ГМНЗИ Борис Терновец очевидно мог дополнить сообщение Ромова относительно творчества де Кирико, Миро и Эрнста.

Коган, Грифцов и Ромов сразу же распознали в сюрреализме эстетическое мировоззрение, чуждое идеологии молодого пролетарского государства. Я полагаю, что их марксистская критика заложила основу для восприятия направления в 1930-е годы. Однако во второй половине 1920-х еще был возможен его анализ как отдельного феномена нового западного искусства. Такой анализ стало сложнее осуществлять в 1930-е годы из-за начавшейся борьбы с формализмом, что иногда приводило к неразличению сюрреализма с другими течениями в искусстве⁴³.

40 Горнунг утверждал, что новые течения французской поэзии «все без исключения были “постсимволистическими”, т. е. ни одно из них <...> не “звало назад” к досимволистическому прошлому. Все принимали его как наследие, которое нужно преодолеть, но нельзя отбрасывать». См.: [6, с. 266].

41 См. упомянутую статью Ромова «От дада к сюрреализму (о живописи, литературе и французской интеллигенции)».

42 Подробнее об этом см.: [19].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анисимов И. Во Франции // Интернациональная литература. 1934. № 3–4. С. 71–88.
2. Брайловская С. Гала. Секретная жизнь жены Сальвадора Дали // Казань. 2023. 17 ноября. URL: <https://kazan-journal.ru/news/mashina-vremeni/gala-sekretnaia-zizn-zeny-salvadora-dali> (дата обращения: 20.09.2024).
3. «Вы гниете, и пожар начался...» Рецепция дадаизма в России. М.: ГММ, 2016.
4. Гальцова Е. Коммунизм // Энциклопедический словарь сюрреализма. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 251–254.
5. Горнунг Б. В. Поход времени. В 2 кн. Кн. 1: Стихи и переводы. М.: РГГУ, 2001.
6. Горнунг Б. В. Черты европейской литературы конца XIX — начала XX века // Горнунг Б. В. Поход времени. В 2 кн. Кн. 2: Статьи и эссе. М.: РГГУ, 2001. С. 231–269.
7. Грифцов Б. А. Психология писателя. М.: Художественная литература, 1988.
8. Грифцов Б. А. Теория романа. М.: ГАХН, 1927.
9. Гудкова В. Театральная секция ГАХН: история идей и людей. 1921–1930. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
10. Дада // Современный Запад: журнал литературы, науки и искусства. 1923. Книга третья. С. 118–148.
11. Делассен С. Гала для Дали: биография супружеской пары. М.: Текст, 2008.

43 Здесь характерна рецензия А. Эфроса на выставку к 25-летию творчества А. Лентулова, где искусство одного из лидеров «Бубнового вальса» было лишь поводом для выражения солидарности критика с начавшейся борьбой с формализмом. Эфрос выступал против всех старых и новых «измов», смешивая представителей западного и русского/советского авангарда и модернизма: «В самом деле, — пора сказать вслух, что король гол. Уже нестерпимо глядеть не только на меньших богов абстрактной живописи, на эпигонов супрематизма, на подражателей футуризма, на последний сюрреализма и “духовного искусства”, — но и на верховников беспредметничества, на деформаторский генералитет. Решимся признаться <...> что даже Пикассо “после-голубого” периода, Пикассо — вождь, Пикассо — абстрактивист и развеществитель, Пикассо живописных головоломок и пластических шарад, стал уже невыносим совершенно <...> Что же говорить о мастерах второго ранга, о разносчиках вручную, какую бы марку они ни носили, французскую, русскую, немецкую, итальянскую или испанскую, и как бы ни именовались — Леже или Пауль Клее, Хуан Миро или Бранкузи, Озанфан или Кандинский, Маркс Эрнст или Малевич». См.: [34, с. 246].

12. Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Т. II. Публикации. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
13. Каталог выставки современного французского искусства. М.: Издание комитета выставки, 1928.
14. Коган П. Сюрреализм // Искусство. 1925. № 2. С. 100–109.
15. Литературная секция // Бюллетень Г.А.Х.Н. 1925. № 2–3. С. 32–37.
16. Литературная секция // Бюллетень Г.А.Х.Н. 1926. № 4–5. С. 37–42.
17. Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона. М.: Ad Marginem, 1998.
18. Луначарский А. К характеристике новейшей французской литературы // Печать и революция. 1926. № 2. С. 17–26.
19. Люкшин Д. Между сюрреализмом и соцреализмом: статьи и судьба Сергея Ромова // Искусствознание. 2023. № 1. С. 180–217.
20. Маца И. Искусство современной Европы. М.; Л.: ГИЗ, 1926.
21. Панкратова А. М. Признание СССР Францией // История дипломатии. Т. 3. М.; Л.: Госполитиздат, 1945. С. 302–305.
22. Песис Б. От дада к сюрреализму // Запад и Восток: Сборник Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. Книга первая и вторая. М., 1926. С. 72–87.
23. Погорельская Е. И. Дынник-Соколова Валентина Александровна // Русские литературоведы XX века. Биобиблиографический словарь. Т. I. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. С. 306–307.
24. Ромов С. От дада к сюрреализму (о живописи, литературе и французской интеллигенции) // Вестник иностранной литературы. 1929. № 3. С. 178–208.
25. Семенова Н. Ю. Эфрос Абрам Маркович // Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура. Т. II. Биографии. М.: Русский авангард, 2013. С. 665–666.
26. Терновец Б. Выставка немецкого искусства // Искусство трудящимся. 1925. № 45. С. 4–7.
27. Терновец Б. Н. Выставка современного французского искусства в Москве // Искусство. 1928. № 3–4. С. 112–120.
28. Терновец Б. К выставке французского искусства в Москве // Правда. 1928. № 214 (4046). 14 сентября. С. 6.
29. Терновец Б. Н. Пятнадцать лет работы. История Государственного Музея Нового Западного Искусства // Терновец Б. Н. Письма. Дневники. Статьи. М.: Советский художник, 1977. С. 127–146.

30. Фоминых Т. Н. Грифцов Борис Александрович // Русские литературоведы XX века. Биобиблиографический словарь. Т. I. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. С. 260–263.
31. Эренбург И. Романтизм наших дней // Красная газета. Вечерний выпуск. 1925. 24 декабря. № 311 (999). С. 5.
32. Эренбург И. Романтизм наших дней // Красная газета. Вечерний выпуск. 1925. 28 декабря. № 313 (1001). С. 5.
33. Эренбург И. Романтизм наших дней // Парижский вестник. 1925. 1 декабря. № 177. С. 2–3.
34. Эфрос А. Об Аристархе Лентулове // Новый мир. 1933. Кн. 9. С. 243–249.
35. Эфрос Н. Парижская поездка // Эфрос Н. Абрам Маркович Эфрос. Воспоминания свидетеля многих лет его жизни. М.: Новый хронограф, 2018. С. 135–158.
36. Яворская Н. В. История Государственного музея нового западного искусства (Москва), 1918–1948. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2012.
37. Aspley K. Historical Dictionary of Surrealism. Lanham: Scarecrow Press, 2010.
38. Baker S. Surrealism, History and Revolution. Bern: Peter Lang, 2007.
39. Browder C. André Breton: Arbitrer of Surrealism. Genève: Librairie Droz, 1967.
40. ENQUÊTE: LE SUICIDE EST-IL UNE SOLUTION? // La Révolution surréaliste. 1925. 15 Janvier. № 2. Pp. 8–15.
41. Grant K. Surrealism and the Visual Arts: Theory and Reception. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
42. Hubert E.-A. Autour de *Capitale de la douleur* de Paul Eluard // Paul Eluard. URL: <https://eluard.org/etienne-alain-hubert/> (дата обращения: 20.09.2024).
43. Lemaire G.-G. When Objective Chance Takes over Cafés // The Thinking Space: The Café as a Cultural Institution in Paris, Italy and Vienna. London; New York: Routledge, 2016. Pp. 101–112.
44. Maillard-Chary C. Le bestiaire des surréalistes. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 1994.
45. Prévot A.-M. Jean Giraudoux et le Surréalisme dans les années 1920–1930: la femme ou les métamorphose du monde, une esthétique du merveilleux // Giraudoux, Européen de l'entre-deux-guerres. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal, 2008. Pp. 93–110.

46. *Rosenbaum S. Exquisite Corpse: Surrealist Influence on the American Poetry Scene, 1920–1960* // *The Oxford Handbook of Modern and Contemporary American Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2012. Pp. 268–300.

47. *Russian and Soviet Views of Modern Western Art, 1890s to Mid-1930s*/Ed. by I. Dorontchenkov. Berkley; LA: University of California Press, 2009.

48. *Spector J. J. Surrealist Art and Writing, 1919–1939: The Gold of Time*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

49. *Ternovetz B. Giorgio de Chirico*. Milano: Hoepli, 1928.

50. *Tracts surréalistes*. T. I. 1925. URL: https://www.melusine-surrealisme.fr/site/Tracts_Surrealistes/Tracts_Surrealistes_1925 (дата обращения: 20.09.2024).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

ТЕЗИСЫ И ОБСУЖДЕНИЕ ДОКЛАДА Б. А. ГРИФЦОВА «О СЮРРЕАЛИЗМЕ» В ГАХН

РГАЛИ. Ф. 941. Государственная академия художественных наук (ГАХН) (Москва, 1921–1931). Оп. 6. Ед. хр. 37. Протоколы №№ 1–10 заседаний подсекции всеобщей литературы за 1925/1926 гг. и материалы к ним. 14 окт. 1925 — 11 июня 1926. Л. 2–4.

Тезисы доклада Б. А. Грифцова «О сюрреализме»

1. Движение, именуемое «сверхреализмом», впервые определяющееся в 1925 г./книга Андре Бретон «Манифест о сверхреализме» и журнал «Сверхреалистическая Революция»/является прямым продолжением «дадизма», возникшего в 1916 г. и достигшего расцвета в 1919 г./журнал, иронически названный «Литература»/.

2. Для того и другого движения характерны такие черты: а/борьба со всяческой традиционностью, со школами, направлениями и программами, в/попытка заново начать создание единого, синтетического искусства, с/вызывающая полемичность, д/релятивизм и агностицизм.

3. Наибольшей силы «сверхреализм» достигает в полемике/посвященная Анатолю Франсу листовка «Труп», открытое письмо Полю Клодель/и оказывается движением эклектическим, едва от полемики переходя к творчеству.

4. Призывая к свободному от предрассудков и интуитивному созданию «чудесного», сверхреализм оказывается дилетантизмом в живописи, разрушителем в области стиха, урбаническим, нигилистическим космополитизмом в мировоззрении.

5. Имеющим положительное значение можно признать лишь призыв его к обновлению слова. Поскольку Поль Моран примыкал к этому движению и поскольку тончайшего из современных стилистов Жана Жироду иногда причисляют к нему, можно говорить и о творческой роли сверхреализма.

<Протокол с обсуждением доклада сохранился в двух видах: машинописном и рукописном. Они сильно друг от друга отличаются. Приведем сначала машинописный вариант.>

Протокол № – I**Заседания подсекции всеобщей литературы Литературной секции ГАХН от 14-го октября 1925 года**

Присутствовали: И. И. Гливенко, С. С. Игнатов, Л. Е. Остроумов, М. Д. Эйхенгольц, Б. А. Грифцов, А. И. Ромм, В. А. Дынник, Л. П. Гроссман, М. А. Петровский, Б. В. Горнунг, П. С. Коган, С. В. Шервинский и др.

Председатель И. И. Гливенко. Секретарь С. В. Шервинский.

Заслушан был доклад Б. А. Грифцова: «О сюрреализме»/тезисы при сем прилагаются/. С возражениями и дополнениями выступили: М. Д. Эйхенгольц, В. А. Дынник, Н. И. Пожарский и С. В. Шервинский.

М. Д. ЭЙХЕНГОЛЬЦ указывает на желательность раскрытия поэтики и общественной идеологии сюрреалистов; на литературные положения.....⁴⁴ в.....; на своеобразное строение сюрреалистической прозы с протестом против традиционных приемов и синтаксиса, а также против описаний/общих мест/; на противопоставление у сюрреалистов материализма — позитивизму; на то, что термин «.....» унаследован от.....

В. А. ДЫННИК указывает, что докладчик останавливал свое внимание больше на курьезах, что доклад не познакомил по существу с творчеством сюрреалистов; опасность от сюрреалистов происходит не от их манифестов, а отчего-то, что роднит это направление с широкой массой, между тем, как манифесты различных школ всегда бывают друг с другом сходны.

Н. И. ПОЖАРСКИЙ указывает, что докладчик не упомянул о некоторых заметных сюрреалистах; дополняет доклад сведениями о литературном скандале, происшедшем с сюрреалистами летом 1925 г. и указывает, что группа сюрреалистов насчитывает большое число немцев.

С. В. ШЕРВИНСКИЙ замечает, что группа наглая, духовно-выветренная и потерявшая литературную совесть не стоит, пожалуй, серьезных обсуждений по существу.

Б. А. ГРИФЦОВ дополнил к докладу, что считает поэтику сюрреалистов наивной и при этом типично-французской, признает, что в самом творчестве сюрреалистов едва ли не все осталось для него непонятным; их рассказы — лишь ряд предложений, а беллетристики вовсе нет; указы-

44 Здесь и далее пропуски в протоколе.

вает на родственность сюрреалистического творчества с механическим письмом и с.....; раздраженные традиционностью французской литературы, они в поэтике своей иногда высказывают здравые суждения. Докладчик считает, что сюрреалисты начали с шалости, но что эта шалость длится вот уже 9 лет. Общая программа сюрреалистов — совершенно безответственный анархизм; скандал лета 1925 года был поворотным пунктом в истории Сюрреализма; после этого скандала..... от них отмежевался. Они непоследовательны в своей защите бессознательного; коммунизм им отнюдь не близок; их творчество — сплошное манифестирование; они могут стать поэтами, разве лишь убедившись в ненужности Сюрреализма; они ценны как протест против специфической литературной профессиональности; их можно рассматривать лишь в пестрой литературной жизни современной Франции; ни к какому «Закату Европы» через Сюрреализм подойти нельзя.

<Текст рукописного варианта протокола, дополняющий предыдущий. (Ил. 3.)>

Возражение М. Д. Эйхенгольца является скорее дополнением, касающимся поэтики и общественной идеологии сюрреалистов, указывает на положения *Jules <sic!> Breton* в *Manifestes de S-e*; на своеобразное строение сюр-ой прозы, на протест с-ов против традиционного строения и синтаксиса прозы, против приема «описаний», общих мест; указывает, что сюр-ты противопоставляют материализм — позитивизму; что термин «С-изм» унаследован от Аполлинэра. Общее настроение сюр-ов оппонент характеризует, как явный пессимизм (анкета о самоубийстве). Из момент общественно-политических оппонент отмечает протест сюр-ов против постоянной армии, призыв к открытию тюрем. Миросозерцание сюр-ов, по мнению оппонента, — «протестующий анархизм».

В. А. Дынник отмечает, что докладчик говорил больше о курьезах Сюр-а, а М. Д. Эйхенгольц — об его положительных чертах; что манифесты — лишь дверь в какое нибудь направление, но что необходимо ближе подойти к самому творчеству, — чего не было сделано докладчиком. Оппонентка находит, что опасность, таящаяся в Сюр-е, определяется не одними манифестами, потому что это направление чем-то роднится с массами; — а манифесты разных школ вообще очень друг с другом сходные.

Приложение 2.**Тезисы и обсуждение доклада С. М. Ромова
«От Дада к сюрреализму» в ГАХН**

РГАЛИ. Ф. 941. Государственная академия художественных наук (ГАХН) (Москва, 1921–1931). Оп. 3. Ед. хр. 132. Протоколы №1–24 заседаний подсекции современного искусства и материалы к ним, за 1928/1929 г. Подлин. 9 октября 1928 — 11 июня 1929. Л. 28–30.

Тезисы доклада С. М. Ромова: «От дада к сюрреализму».

1. Сдвиги в умственных течениях Франции, как отражение социально-экономических кризисов.
2. Отзвуки Парижской Коммуны в социальных сдвигах послевоенной Европы.
3. Линия развития французской литературы от Парижской Коммуны до наших дней.
4. Французская поэзия от Рембо до Аполлинера.
5. Зарождение кубизма в живописи и поэзии.
6. Европейская война и французская литература.
7. Дадаизм, как умонастроение, рожденное войной.
8. Лик дадаизма и его история.
9. Нигилистическое озорство вместо идеологии.
10. Значение дадаизма.
11. «Дадаистический Салон» и инсценировка показательного процесса над Морисом Баресом.
12. Возврат к Аполлинеру и лозунг: «Против литературы и за поэзию».
13. От размахистых нигилистических походов к сверхреальной романтике.
14. Зарождение сюрреализма. Манифест Андре Бретона.
15. Пути французской поэзии и ее основные течения.
16. Рембо и Лотреамон, как вдохновители сюрреализма.
17. Поэт Лотреамон, его жизнь и творчество.
18. Сюрреализм в поэзии. Его руководители и творцы. Значение сюрреализма в литературе.
19. Сюрреализм в живописи.
20. Развитие кубизма и его влияния.

21. Пикассо и Кирико, как вдохновители живописного сюрреализма.
22. Художники сюрреалисты.
23. Кризис капитализма и отражение его в умственных настроениях европейской интеллигенции.
24. Мятёжное одиночество и укрывательство от жизни.
25. Политические проблемы в освещении сюрреалистов.
26. Приближение сюрреалистов к коммунизму и их вступление в партию.
27. Социальная революция или самоубийство.
28. Метафизика гамлетизма вместо политического мышления.

Протокол №10**Заседание п|секции современного искусства СПИ и п|секции
всеобщей литературы от 5|III 29 года**

Присутствовали Д. Е. Эттингер, Петровский, Б. Н. Терновец, Б. В. Горнунг, Б. И. Раппопорт, А. И. Арестова, Любовь Розенталь, Л. Н. Коваленская, А. И. Анисимов, В. А. Сидорова, К. А. Зеленина, Д. А. Аркин, Румянцева, Зданевич, М. И. Райхенштейн, С. М. Радионов, Радионова, С. М. Ромов, А. С. Галушкина, Истомин, Д. П. Штернберг⁴⁵, Н. В. Яворская и 15 гостей.

Председатель Б. Н. Терновец. Секретарь Н. В. Яворская.

Доклад А. С.⁴⁶ Ромова «От Дада к сюрреализму».

Тов. Прибыловская просит указать какую роль играют испанские художники в Париже.

С. М. Ромов указывает, что кроме Пикассо и Моро⁴⁷ в Париже ни один из испанских художников не играет сколько нибудь значительной роли, и об испанском влиянии на французскую живопись говорить нельзя. Н. В. Яворская указывает, что в докладе не достаточно четко проведена грань между сюрреализмом и экспрессионизмом, что представляется необходимым. Н. В. Яворская ставит также вопрос, какими работами Пикассо оказал влияние на сюрреализм.

⁴⁵ Правильно: И. И. Анисимов, Д. Е. Аркин, М. Н. Райхенштейн, Д. П. Штернберг.

⁴⁶ Правильно: С. М.

⁴⁷ Конечно, здесь имеется в виду Жоан Миро, а не Гюстав Моро. Последнего, впрочем, сюрреалисты тоже ценили.

С. М. Ромов отмечает, что трудно говорить о влиянии экспрессионизма на сюрреализм: он считает экспрессионизм извращенным проявлением французского фовизма; о взаимном влиянии экспрессионизма и сюрреализма говорить не приходится. В литературе и на практике большая путаница понятий, примером чего искусство Поля Клея. Что же касается сюрреализма, то он не имеет отношения к немецкому экспрессионизму. Следует вместе с тем отметить, что в последнее время начинаю говорить о французском экспрессионизме. Докладчик считает, что для данных тенденций правильнее пользоваться термином неоромантизм.

М. Н. Райхенштейн полагает, что в докладе не достаточно четко обрисовано значение сюрреализма во Французском искусстве: и необходимо поставить вопрос: каков удельный вес сюрреалистов. С. М. Ромов отмечает, что Сюрреализм, как всякое передовое художественное течение стоит одиноко. Не надо забывать, что сюрреализм в живописи явление молодое, существующее всего несколько лет. Конечно, сюрреалисты выдвинули те или иные проблемы и с этой стороны успели оказать влияние. К данному явлению все более и более начинают прислушиваться

М. Н. Райхенштейн задает вопрос, каким образом произошла спайка сюрреализма с коммунизмом.

С. М. Ромов отмечает, что полное освещение данного вопроса потребовало бы особого доклада; можно указать, что вступление в партию явилось логическим выводом из предыдущей деятельности сюрреализма: достаточно вспомнить их отношения к ряду вопросов, в частности их выступления против войны в Марокко. Здесь близость позиций сюрреализма и коммунизма.

Б. В. Горнунг отмечает близость общей концепции доклада к его собственным мыслям; он приветствует выделение роли Аполлинера, так как у нас до сих пор этого не было с достаточной четкостью отмечено. Нельзя не согласиться, что Аполлинер представляется во Франции единственным путем современной поэзии; но в 18 году намечался целый ряд путей; так Маллармеанство, Поль Валери, Жюль Ромен и наконец фантазисты⁴⁸. Последние несколько лет, не смотря на творчество Валери и других, все же ясно, что основной путь проходит по линии Аполлинера. Верно, что группа Аполлинера связана с сюрреализмом, но все же традиции Аполлинера

более широкие, чем сюрреализм и их нельзя покрывать данным явлением. Б. В. Горнунг спорным считает утверждение, что кубизм утвердил сюрреализм. Если говорить о кубизме в литературе, как традиции Аполлинера, то это приемлемо, если искать кубизма в специфическом смысле, то кубизма в литературе не было, несмотря на попытки Аполлинера и Сальмона. Относительно Лотреамона Горнунг полагает, что он был открыт сюрреалистами, и что данная традиция не умерла.

С. М. Ромов на замечание Горнунга указывает, что он не считает возможным вообще говорить о кубизме в литературе. Что же касается традиции Аполлинера, то они не исчерпываются сюрреализмом, однако, чтобы говорить о них, следовало бы прочесть специальный доклад.

Б. Н. Терновец отмечает что за недостатком времени он должен сократить свои замечания. Конечно, у него с докладчиком имеется ряд расхождений в частности, хотя общая концепция совершенно приемлема. В качестве одного из расхождений Б. Н. указывает на низкую оценку творчества Де-Кирико, данную С. М. Ромовым. Точка зрения докладчика кажется ему дискуссионной. Он напоминает, что искусство Де-Кирико вызывает вообще чрезвычайно противоречивые суждения, у него много противников, но и немало сторонников — достаточно указать на одного из самых блестящих и тонких критиков современности Вальдемара Жоржа. Не правильно утверждение докладчика об отсутствии эволюции в творчестве де Кирико. Последний пережил ряд резких переломов в своем развитии; у него, как и у Пикассо, можно было бы наметить ряд «эпох». Очевидно докладчику остались неизвестны работы Де Кирико его итальянского «классического» периода: Б. Н. Терновец сожалеет, что недостаточно выпукло были обрисованы самые деятели сюрреализма, они были заслонены во внимании слушателей фигурами великих предшественников — Лотреамона и Аполлинера в поэзии, Пикассо в живописи. Несмотря на краткость существования сюрреализма в его эволюции замечаются определенные тенденции, что можно было бы установить при анализе творчества Миро, Макса Эрнста за последние 4,5 лет. Обширность темы докладчика, охватывающей искания в области литературы и пространственных искусств, не дали ему возможности углубиться в отдельные детали: Б. Н. Терновец подчеркивает необычайный интерес и богатство доклада и высказывает пожелание, чтобы к некоторым темам С. М. Ромов вернулся впоследствии в специальных сообщениях, например о роли Аполлинера, об общественной установке сюрреализма, о влиянии Пикассо.

48 Имеется в виду французская группа поэтов *École fantaisiste* (1912–1918).