

DOI: 10.15643/libartrus-2015.1.2

Художественно-философское переосмысление принципов сюрреализма в творчестве Нила Геймана

© О. С. Наумчик

*Нижегородский государственный университет
Россия, 603950 г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, 23.*

Email: hyllda@list.ru

В представленной статье рассматривается творчество современного английского писателя и сценариста Нила Геймана с точки зрения художественно-философского переосмысления принципов сюрреализма. Анализируются его романы «Никогда», «Коралина» и сценарий к фильму «Зеркальная маска», в которых прослеживается взаимопроникновение мира реального и ирреального, а плоскости яви и сновидения сплетаются в одно неразрывное целое. Подчеркивается, что для творческой манеры Нила Геймана характерны игры с пространством и временем: взбираясь по лестнице из канализации, можно оказаться на крыше («Никогда»), удаляясь от дома, можно вернуться к его дверям («Коралина»), заглянув в окно в мире сна, можно увидеть самого себя спящим («Зеркальная маска»). Столь же часто писатель использует и мотив сна, программный для философии сюрреализма: герои видят сны, которые являются либо отголосками прошлого, либо предугадыванием будущего, либо отражением мечтаний, либо же сон превращается в полноценную реальность, которую творит уснувший. Однако можно отметить, что подход писателя к самоценности фантастических миров меняется – если в романе «Никогда» (1996) мир Под-Лондона осмысляется как альтернатива реальному миру, то в романе «Коралина» (2002), и особенно в фильме «Зеркальная маска», снятом в 2005 году, пребывание в другом мире учит героев лучше понимать мир реальный и искать в нем то, что наполняет его смыслом.

Ключевые слова: *сюрреализм, абсурд, сновидение, игра, городское фэнтези, Нил Гейман.*

Современная английская литература характеризуется многообразием стилистических направлений и жанров, среди которых не последнее место занимает жанр так называемого «городского фэнтези», находящего отражение как в литературе, так и в кинематографе и других видах искусства. Признанным мастером указанного жанра является Нил Гейман (Neil Richard MacKinnon Gaiman, 1960), известный во всем мире писатель-фантаст, автор графических романов, комиксов и сценариев к фильмам. Несмотря на популярность фильмов, снятых по его сценариям («Звездная пыль», «Коралина в стране кошмаров», «Зеркальная маска» и др.), и романов, написанных как в соавторстве, так и самостоятельно («Благие знамения» в соавторстве с Т. Пратчеттом, «Американские боги», «Книга кладбищ», «Никогда» и др.), творчество писателя остается совершенно неизученным в современном литературоведении, являясь предметом рассмотрения лишь в кинокритике и отзывах читателей.

Нила Геймана называют наследником традиции Льюиса Кэрролла, создателем фантастических и сюрреалистических миров, но, несмотря на подобные утверждения, творчество писателя не анализируется в контексте культурной традиции, что и побуждает обратиться к проблеме художественно-философского переосмысления принципов сюрреализма в его произведениях.

Постоянным мотивом творчества Нила Геймана является представление о двух мирах, которые вовсе не противопоставляются, как, например, в романтической двоимирии или в платоновской концепции Мира идей и Мира вещей, а переплетаются, образуя неразрывное целое, в котором смешиваются сон и реальность, обыденность и безумие, что и позволяет обратиться к сюрреализму как мировоззренческой основе произведений Нила Геймана.

Андре Бретон в своем прославленном «Манифесте сюрреализма» вопрошает: *«И коль скоро никоим образом не доказано, что занимающая меня «реальность» продолжает существовать и в состоянии сна, что она не тонет в беспамятстве, отчего бы мне не предположить, что и сновидение обладает качеством, в котором порой я отказываю реальности, а именно убежденностью в бытии, которое в иные моменты представляется мне неоспоримым? Почему бы мне не положиться на указания сна в большей степени, нежели на сознание, уровень которого возрастает в нас с каждым днем? Не может ли и сон также послужить решению коренных проблем жизни? Ведь в обоих случаях это одни и те же проблемы, и разве они не содержатся уже в самом сне?»* [4, с. 42] Знаменитый теоретик сюрреализма прямо пишет: *«Я верю, что в будущем сон и реальность – эти два столь различных, по видимости, состояния – сольются в некую абсолютную реальность, в сюрреальность, если можно так выразиться»* [4, с. 43].

На протяжении всего существования человечества людей интересовал мир, находящийся за гранью видимой реальности. Платоновская концепция мира идей, который представляется истинным, смешение сна и яви в барокко (например, в драме П. Кальдерона «Жизнь есть сон» [9]), романтический принцип двоимирия и обращение к феномену сновидения (например, в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» [12]) и, наконец, сюрреалистические попытки познать и выразить мир *над реальностью*.

Напомним, что понятие «сюрреализм» ввел французский поэт Г. Аполлинер, обозначив жанр своей пьесы «Сосцы Тиресия» (*Les mamelles de Tirésias*) [2] как «сюрреалистическая драма». В 20–30-х годах новое художественное направление, берущее начало от дадаизма, получило название «сюрреализм» (или «сверхреализм»), а его теоретики связывали с ним надежды на построение новой, художественной реальности, более реальной, чем окружающий мир. Сюрреализм как культурное явление очень быстро вышел за рамки лишь французской художественной традиции, потому что поставленные им проблемы оказались созвучны настроению всего человечества между двух мировых войн.

Теоретики и практики сюрреализма выражали недовольство существующей цивилизацией, которая объявлялась источником всех человеческих бед, и единственным способом вырваться за пределы несовершенного мира провозглашался отказ от разума, логики, от привычного восприятия вещей, от неудовлетворительного, даже абсурдного в их понимании, разграничения прекрасного и уродливого, правдивого и ложного, хорошего и плохого.

Сюрреализм – «искусство высшей реальности» – явился блестящим выразителем внутренних противоречий и душевного разлада человечества в середине XX века. Став наследником идей символизма и дадаизма, творчески переосмыслив их открытия, сюрреализм, в свою очередь, дал толчок к возникновению и развитию магического реализма, а также значительно повлиял на развитие современного искусства: своим рождением ему во многом обязан поп-арт, хэппенинг и перформанс.

Сюрреалистические приемы создания фантасмагорического хаоса «над-реальности» усвоило и западное коммерческое кино, причем нарочитая хаотичность образов, как и в живописи сюрреализма, порой уступала место их тщательной продуманности, а *сюрреальность* становилась не просто самоцелью, но обдуманым методом высказывания идей, стремящихся разорвать обыденные представления

Андре Бретон в своем «Манифесте сюрреализма» говорил: *«Мы все еще живем под бременем логики — вот, собственно, к чему я вел все свои рассуждения. Однако логический подход в наше время годен лишь для решения второстепенных вопросов»* [4, с. 48] – и Нил Гейман, словно продолжая мысль теоретика сюрреализма, выстраивает повествование своих произведений подчеркнуто алогично, выводя своих героев за пределы рационального и предсказуемого мира – в поисках самих себя и истинного смысла существования.

В качестве наиболее показательных примеров, иллюстрирующих принципы творчества Нила Геймана, можно взять три его произведения: роман и мини-сериал «Никогда» (1996) [5], роман и кукольный мультипликационный фильм «Коралина» (2002, экранизирован в 2009 году под названием «Коралина в стране кошмаров») [6], сценарий к фильму «Зеркальная маска» (2005).

Если обратиться к завязке сюжета романа «**Никогда**» (оригинальное название – «**Neverwhere**» [20]) или, в другом переводе, «Нигде и никогда» или «Задверье»: Ричард Мэйхью, спасая раненую девушку с необычным именем Дверь, волей случая (или вследствие своей доброты и отзывчивости) оказывается в Под-Лондоне (London Below), существующем параллельно обычному Лондону или Над-Лондону (London Above). На первый взгляд кажется, что эти два мира существуют независимо друг от друга и человек, оторгнутый обычным миром и принятый в фантасмагоричный мир, пролегающий под улицами Лондона, попадает в другую реальность, но это впечатление оказывается ошибочным. Даже географические названия Под-Лондона повторяют названия станций метро в Лондоне обычном – BlackFriars («Черные монахи»), Earls Court («Эрлов двор»), Knightsbridge («Рыцарский мост» или «Черномост» в вольном переводе), а некоторые явления давнего или не очень давнего прошлого по-прежнему существуют в мире Под-Лондона: например, с туманом 1952 года, который в реальном Лондоне унес жизни четырех тысяч человек, герои романа сталкиваются в Под-Лондоне. Объяснение, которое предлагает спутница главного героя, девушка по имени Дверь (Door), кажется ему почти логичным.

Цитата: – *В Лондоне много таких мелких осколков былых времен, они – как пузырьки воздуха в янтаре, в них предметы и места навсегда остаются неизменными, – объяснила она. – В Лондоне времени много, должно же оно куда-то уходить, ведь оно не используется все разом.*

– *Наверное, у меня еще похмелье не прошло, – вздохнул Ричард. – Твое объяснение почти логично.* [5, с. 157]

Игры с пространством и временем являются едва ли не визитной карточкой творческой манеры Нила Геймана: взбираясь по лестнице из канализации, можно оказаться на крыше, а дом Двери устроен таким образом, что все его комнаты находятся в разных местах и перемещаться между ними может только «Открывающий двери» («Никогда»), удаляясь от дома, можно вернуться к его дверям («Коралина в стране кошмаров»), заглянув в окно в мире сна, можно увидеть самого себя спящим («Зеркальная маска»). И, что важно подчеркнуть, мир реальный и ирреальный соприкасаются и перетекают друг в друга, порою просто невозможно

провести между ними четкую границу и даже осознать, в каком именно мире находятся герои в данный момент.

Столь же часто писатель использует и мотив сна, программный для философии сюрреализма. Во всех трех произведениях, взятых для анализа, герои видят сны, которые являются либо отголосками прошлого (ангел Ислингтон из «Никогде» видит сон о падении Атлантиды), либо предугадыванием будущего (Ричард из «Никогде» предвидит свой поединок с великим лондонским Зверем), либо отражением мечтаний (Охотник видит сон о том, как она убивает уже указанного Зверя, но когда дело дойдет до сражения, она гибнет), либо же сон вообще превращается в полноценную реальность, которую творит уснувший («Зеркальная маска»).

Несмотря на столь схожие приемы в построении сюжета, Нил Гейман, тем не менее, подводит своих героев (и читателя, соответственно), к разным выводам. В романе и мини-сериале «Никогде» главный герой, пройдя испытания и не раз побывав на грани между жизнью и смертью в Под-Лондоне, после возвращения в Над-Лондон не может продолжать привычное и скучное существование и в финале бежит от рациональной и логичной реальности в мир фантастичный.

Героиня фильма «Зеркальная маска», опять же пройдя ряд испытаний в мире своего сна (или мире своих рисунков, потому что мир ее сна в буквальном смысле создан, нарисован ею на многочисленных листах бумаги и даже стенах дома), спасает свою тяжело больную мать, образ которой проецируется в сон, и возвращается к осознанию важности семейных ценностей.

Точно такой же путь проходит и героиня романа и мультфильма «Коралина» – в начале она не понимает и даже обижается на своих родителей, которые чрезмерно заняты работой, но когда их жизни оказываются в опасности из-за козней «другой Мамы», живущей в «Стране кошмаров», Коралина делает все возможное ради того, чтобы спасти и своих настоящих маму и папу, и души тех детей, которые были заключены в мире кошмаров.

Таким образом, можно отметить, что подход писателя к самоценности фантазмагоричных миров меняется – если в романе 1996 года мир Под-Лондона осмысливается как альтернатива реальному миру (не противопоставленная, но исключающая существование в двух мирах одновременно), то в романе «Коралина в стране кошмаров» (2002), и особенно в фильме «Зеркальная маска», снятом в 2005 году, пребывание в другом мире учит героев лучше понимать мир реальный и искать в нем то, что наполняет его смыслом (а чаще всего это семья).

И, наконец, хотелось бы отметить, что как сюрреализм не мыслится без живописи, так и произведения Нила Геймана обладают ярко выраженной графической или кинематографической направленностью. Даже в тех случаях, когда романы не имеют кинематографического воплощения («Американские боги», «Книга кладбищ» и др.), при прочтении текста бросается в глаза кинематографичность композиции – писатель словно сменяет перед зрителем кадры или небольшие художественные зарисовки, акцентируя внимание на ярких деталях и действиях героев, не вдаваясь в пространные описания. В тех же случаях, когда произведения фантаста экранизированы, или вообще существуют лишь в киноверсии, нельзя не обратить внимание на подчеркнута сюрреалистический видеоряд: в «Коралине в стране кошмаров» у обитателей иного мира вместо глаз черные пуговицы, а пространство «Зеркальной маски» населено фантазмагоричными и даже пугающими персонажами – вместо головы может находиться башмак, тело может быть составлено из книг, у гориллы может быть голова птицы с искусственным клювом, а в воздухе могут плавать рыбы.

Итак, Нил Гейман, современный английский писатель-фантаст, безусловно обращается к принципам сюрреализма как на уровне концептуальном, философском, живописуя неразрывное единство взаимопроникающих друг в друга реальности и ирреальности, так и на уровне художественном, обращаясь к частным приемам поэзии и живописи сюрреализма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г. *Сюрреализм*. М.: Высшая школа, **1972**. 230 с.
2. Аполлинер Г. *Избранная лирика*. М.: Книга, **1985**. 400 с.
3. Балашова Т. Многоликий авангард // *Сюрреализм и авангард*. М.: ГИТИС, **1999**. С. 22–33.
4. Бретон А. Манифест сюрреализма // *Называть вещи своими именами*. М.: Прогресс, **1986**. С. 40–59.
5. Гейман Н. *Никогда*. М.: АСТ, **2014**. 416 с.
6. Гейман Н. *Коралина*. М.: АСТ, **2014**. 192 с.
7. Гейман Н. *Почему наше будущее зависит от чтения и фантазии?* URL: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-писатели/pochemu-nashe-budushee-zavisit-ot-chteniya-579605/>
8. Джонсон Р. *Сновидения и фантазии*. М.: REFL-book, **1996**. 296 с.
9. Кальдерон. Жизнь есть сон // *Драмы. В 2-х книгах. Книга 2-я*. М.: Наука, **1989**. С. 5–134
10. Картье-Брессон А. *Воображаемая реальность*. СПб-Москва.: Лимбус-Пресс, **2008**. С. 128–130.
11. Лозовик Е. В. Миф и сказка в творчестве Нила Геймана // *Дискуссия*. **2013**. №4(34). URL: <http://journal-discussion.ru/publication.php?id=140>
12. *Новалис Генрих фон Офтердинген*. М.: Ладомир, **2003**. 280 с.
13. Невский Б. Фантасты: современники. Нил Гейман // *Мир фантастики и фэнтези*. **2007**. №50. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art2257.htm>
14. *Расширенный терминологический словарь* / Сост. И. А. Попова-Бондаренко, Л. А. Рыжкова. Донецк: ДонНУ, **2009**. 127 с.
15. Скопина А. В. Инициационные мотивы в романе Нила Геймана «Задверье» (Никогда) // *Международный журнал экспериментального образования*. **2011**. № 8. С. 139–141.
16. Шень-Жандрон Ж. *Сюрреализм*. М.: Новое литературное обозрение, **2002**. 416 с.
17. *Энциклопедический словарь сюрреализма* / Сост. Т. В. Балашова, Е. Д. Гальцова. М.: ИМЛИ РАН, **2007**. 584 с.
18. Юнг К. *Алхимия снов. Четыре архетипа*. М.: Медков С.Б., **2011**. 311 с.
19. Юнг К. *Человек и его символы*. М.: Медков С.Б., **2006**. 352 с.
20. Gaiman N. *Neverwhere*. Headline, **2000**. 373 p.

Поступила в редакцию 02.02.2015 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2015.1.2

Artistic-Philosophical Reinterpretation of the Principles of Surrealism in the Works of Neil Gaiman

© O. S. Naumchik

*Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
23 Gagarin Ave., 603950 Nizhny Novgorod, Russia.*

Email: hylida@list.ru

In the present article, the work of contemporary English writer and screenwriter Neil Gaiman is studied from the point of view of artistic and philosophical reinterpretation of the principles of surrealism. His novels “Neverwhere”, “Coraline” and the script for the film “Mirror mask” are analysed, in which the interpenetration of the real and unreal world can be traced and the planes of reality and dreams are woven into one inseparable whole. It is emphasized that for the creative style of Neil Gaiman game with space and time is typical: climbing the stairs out of the sewer, you can find yourself on a roof (“Neverwhere”), away from home, you can go back to his door (“Coraline”), looking through a window in the world of dream, you can see yourself sleeping (“Mirror mask”). Therefore, the writer often uses the theme of dream, program for the philosophy of surrealism: the characters have dreams that are either echoes of the past or images of predicted future, reflection of dreams or the dream itself turns into a full-fledged reality that is being created by sleeping character. However, it can be noted that the approach of the writer to value of phantasmagoric worlds is changing. If in the novel “Neverwhere” (1996) the world of London below is conceptualized as an alternative to the real world, in the novel “Coraline” (2002), and especially in the movie “Mirror mask” filmed in 2005, staying in a different world helps heroes to understand the real world better and to seek that fills it with meaning.

Keywords: *surrealism, absurd, dream, game, urban fantasy, Neil Gaiman.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Naumchik O. S. Artistic-Philosophical Reinterpretation of the Principles of Surrealism in the Works of Neil Gaiman // *Liberal Arts in Russia*. 2015. Vol. 4. No. 1. Pp. 9–15.

REFERENCES

1. Andreev L. G. *Surrealizm [Surrealism]*. Moscow: Vysshaya shkola, 1972.
2. Apolliner G. *Izbrannaya lirika [Selected Poetry]*. Moscow: Kniga, 1985.
3. Balashova T. *Surrealizm i avangard*. Moscow: GITIS, 1999. Pp. 22–33.
4. Breton A. *Nazyvat' veshchi svoimi imenami*. Moscow: Progress, 1986. Pp. 40–59.
5. Geiman N. *Nikogde [Neverwhere]*. Moscow: AST, 2014.
6. Geiman N. *Koralina [Coraline]*. Moscow: AST, 2014.
7. Geiman N. *Pochemu nashe budushchee zavisit ot chteniya i fantazii?* URL: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-pisateli/pochemu-nashe-budushchee-zavisit-ot-chteniya-579605/>
8. Dzhonson R. *Snovideniya i fantazii [Dreams and Fantasies]*. Moscow: REFL-book, 1996.
9. Kal'deron. *Zhizn' est' son. Dramy. V 2-kh knigakh*. Kniga 2-ya. Moscow: Nauka, 1989. Pp. 5–134
10. Kart'e-Bresson A. *Voobrazhaemaya real'nost' [Imaginary Reality]*. SPb-Moskva.: Limbus-Press, 2008. Pp. 128–130.
11. Lozovik E. V. *Diskussiya*. 2013. No. 4(34). URL: <http://journal-discussion.ru/publication.php?id=140>
12. *Novalis Genrikh fon Ofterdingen [Heinrich von Ofterdingen]*. Moscow: Lodomir, 2003.

13. Nevskii B. *Mir fantastiki i fentezi*. **2007**. No. 50. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art2257.htm>
14. *Rasshirenniy terminologicheskii slovar' [Advanced Dictionary of Terminology]*. Comp. I. A. Popova-Bondarenko, L. A. Ryzhkova. Donetsk: DonNU, **2009**.
15. Skopina A. V. *Mezhdunarodnyi zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya*. **2011**. No. 8. Pp. 139–141.
16. Shen'e-Zhandron Zh. *Surrealizm [Surrealism]*. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, **2002**.
17. *Entsiklopedicheskii slovar' syurrealizma [Encyclopedic Dictionary of Surrealism]*. Comp. T. V. Balashova, E. D. Gal'tsova. Moscow: IMLI RAN, **2007**.
18. Jung K. *Alkhimiya snov. Chetyre arkheta [Alchemy of Dreams. Four Archetypes]*. Moscow: Medkov S.B., **2011**.
19. Jung K. *Chelovek i ego simvoly [Man and His Symbols]*. Moscow: Medkov S.B., **2006**.
20. Gaiman N. *Neverwhere*. Headline, **2000**.

Received 02.02.2015.