

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

В. И. ПИНКОВСКИЙ

**Жанровые
воплощения
образа человека
в поэзии
сюрреализма**

Изучение любого литературного явления вне жанра грозит заведомой неполнотой или искажением наподобие некорректного цитирования, поскольку жанр есть обобщение и потому — контекст, представленный наиболее существенными связями. Образ человека в сюрреалистической поэзии еще не рассматривался в жанровом преломлении. Данная работа — опыт восполнения этого пробела.

В «Пролегоменах к третьему манифесту» (1942) А. Бретона есть знаменательное предположение: «Человек, может быть, не является центром, главным объектом внимания универсума»¹. Эта фраза содержит двоякий смысл: 1) человек по каким-то причинам утратил первенство; 2) человек изначально его не имел, создав лишь иллюзию своего превосходства.

Начнем с первого значения, в понимании которого нам поможет стихотворение Жоржа Юнье (1906–1974) «Вы имели некий древний камень...» (изд. в 1934 г.). По жанру этот текст является посланием, адресованным человечеству, живущему традиционными, то есть архетипическими, представлениями, с позиций нового (сюрреалистического) мировоззрения. Стихотворение состоит из двух частей. В первой части путем иронической имитации слов воображаемого адреса-

та и вплетения в них авторских оценочных слов ревизуются расхожие убеждения. Две этих речевых

составляющих различны по стилю. Слово «оппонента» представляют собой клише бытового сознания человека, уверенного в правильности жизни по неписанным традиционным установлениям:

Vous étiez bons, vous étiez justes,
vous aimiez le beau et vous l'appreniez de père
en fils.

Pas trop de hardiesse, mais tout de même
un peu de savon sur la pente
pour que des désespoirs mesurés glissent bien
et élégamment,

pour qu'il y ait du pain sur la planche,
car vous pensiez à la famille.

(Вы были хорошими, справедливыми, // вы любили прекрасное и передавали эту любовь от отца к сыну. // Не очень храбро, но все же // немного мыла на склон, // чтобы отмеренные безнадежности скользили хорошо и изящно, // чтобы был хлеб на столе, // поскольку вы заботились о семье)².

Иногда автор травестирует штампованные формулы сознания, отчего они превращаются в средство уничтожительной характеристики «собеседника». Это относится в первую очередь к словосочетанию «древний камень» (*une vieille pierre*), ассоциирую-

щемся с «философским камнем» (pierre philosophale) и означающему в контексте стихотворения и разум, и мудрость (значение, подчеркнутое символическим образом змеи), и жизненный опыт (все, разумеется, в ироническом освещении):

Vous aviez une vieille pierre dans la tête,
c'était la pierre de la magie et de la mémoire,
c'était parfois, vous souvenez-vous, une moire
merveilleuse,
une tête de serpent qui chantait d'une voix si
déconcertante,
c'était encore une morte ou une ombre
ou une larme,
de quoi faire de vous une apparence d'homme...

(Вы имели некий древний камень в голове, // это был камень магии и памяти, // это был иногда, вы помните, муар чудесный, // голова змеи, которая пела столь таинственным голосом, // это была еще смерть, или тень, или слеза, // отчего имели вы вид человека ...)³.

В последней строке явно слышится насмешливая аллюзия на «человека разумного». Эта насмешка подкрепляется чуть ниже прямой авторской оценкой: «Это было прекрасное познание, одним словом, и надежность — этот камень, это было прошлое — и дерьмо (merde)»⁴.

Если не буквально, то содержательно первой части стихотворения Ж. Юнье соответствуют следующие слова А. Бретона об идеях, которыми руководствуются люди: «Эти идеи суть сумма, да, сумма нестрогих постулатов, которые могли бы быть другими и которые заключают в себе невозмутимое перебирание собственных следствий, в то время как добрая их часть окончательно опровергнута. Судьба этих идей — следовать заданным курсом, что бы ни случилось. Человек уже в момент рождения обретает их строго направленными и не волен заставить их двигаться иным курсом, кроме окончательно прочерченного. Этот путь обозначен по сторонам такими строениями, как церковь, школа, казарма, завод, контора, банк, снова церковь и статуи, среди которых не-

многие удостоверяют заслуженную славу, и бесчисленные, свидетельствующие о славе похищенной»⁵.

В научной литературе давно отмечено, что сюрреализм претендовал на нечто большее, чем роль очередной доктрины в искусстве⁶. Об этом прямо говорится в «Декларации 27 января 1925 года» «Бюро сюрреалистических исследований», под которой подписи двадцати шести поэтов, включая Л. Арагона, А. Арто, А. Бретона, Р. Кревеля, Р. Десноса, П. Элюара, Б. Пере, Ф. Супо: «Сюрреализм не является ни новым средством выразительности...ни поэтической метафизикой; он является средством полного раскрепощения сознания/духа (l'esprit)»⁷. Как бы ни относиться к претензии сюрреализма на роль некоего нового взгляда на мир, некоего нового учения, нужно признать, что именно в атмосфере убежденности, что сюрреализм несет человеку свет ранее скрытых от него истин, и могло появиться произведение, подобное посланию Ж. Юнье, которое во второй своей части звучит почти проповеднически, обвиняя в неспособности слышать голос истины⁸ и наставляя:

De temps en temps s'élevait une voix,
mais vous fermiez les yeux, de beaux yeux
aveugles
d'amateurs de musique...

Et pourtant, toi qui me ressembles tant et si peu,
car tu es un homme, souviens-t-en...

(Время от времени раздавался некий голос, // но вы закрывали глаза, прекрасные слепые глаза // любителей музыки... // Но ты, что так похож и не похож на меня, // посколькы ты человек, вспомни об этом...)⁹.

Имитированные слова увещаемого исчезают, их вытесняет резкая речь проповедника с характерными сюрреалистическими образами, вмещающими в себя элементы, как будто механически «связанные» по различным типам трудной сочетаемости или вовсе не сочетаемые. Однако жанровая направленность текста настолько очевидна, что «темная» образность не только не за-

трудняет его понимания, но и создает, в силу кажущейся хаотичности, эмоциональное напряжение, своеобразный «ток» взволнованности, который воздействует помимо смысла слов. Вот характерное место из второй части, где автор говорит о печальных итогах следования традиционному образу мыслей:

...Et pourtant,
de meme que tu as toutes les maladies,
tu as tous les désespoirs et les plus
indéracinables,
tous désespoirs de ceux dont tu viens...
tous les désespoirs de la viande et ceux des
métaux,
tous les désespoirs calcaires, tous,
tous les désespoirs de ton sexe angouissé
comme toi
et tous ceux des arcanes, des eaux, des livres,
de la vie à la mort, de cet os, de toi à toi,
de cette limaille de ta conscience
à la peste latente des grignotements et des
hérédités,
tous les désespoirs durs comme fer
les uns, les uns après les autres, les autres.

(...И однако // ты так же имеешь все болезни, // всю безнадежность, и даже более неискоренимую, // всю безнадежность того, к чему ты пришел, // все отчаяние мяса, металлов, // все отчаяние известняка, все, // все отчаяние твоего пола, тоскливого, как ты, // и все отчаяние тайн, воды, книг, // отчаяние от жизни к смерти, от костей, от тебя к тебе, // от металлических опилок твоего сознания, // захваченного скрытой чужой обгладываний и наследственности, // все отчаяние, прочное, как железо, // одно, одно после другого, другое)¹⁰.

Текст заканчивается призывом понять, что «дерево больше не то же самое, и ветер не тот же, тем более проносящиеся тени и сравнения, другие глаза в новой голове». Если отвлечься от знания о том, что перед нами стихотворение поэта-сюрреалиста, текст предстанет почти как провозглашение новой религии. Воображаемый оппонент автора, пользуясь библейской лексикой, — это «ветхий человек», а проповедующий ему — апостол новой веры. Стихотворение Ж. Юнье

может быть помещено в один ряд с диатрибой¹¹, дидактическим посланием, проповедью.

Сравнение авангардистского течения с религиозным движением не покажется искусственным, если мы послушаем современников и участников этого течения. Октавио Пас: «Сюрреализм есть рыцарский орден для поисков Грааля»¹². Жан-Поль Сартр: «...Сюрреализм, с его неопределенным характером литературной капеллы, духовного сообщества, церкви и тайного общества...»¹³ Луи Арагон: «Сюрреалистичность... есть общий горизонт религии, магии, поэзии, грезы, безумия, опьянения и жалкой жизни...»¹⁴ Пространнее всех высказался на эту тему Робер Деснос, написавший в момент разрыва с сюрреализмом «Третий манифест сюрреализма» (1930), где назвал школу Бретона «литературным монастырем, капеллой», а о сюрреализме отозвался так: «Верить в сюрреальное — значит вновь мостить дорогу к Богу... Сюрреализм, как он сформулирован Бретоном, есть... лучшая поддержка для возрождения католицизма и клерикализма»¹⁵.

Представители сюрреалистической «веры» не только увещевали, но и достаточно резко изображали «античеловека». Это оценочное слово употреблено А. Бретоном, П. Элюаром и Р. Шаром в стихотворении «Плохая ставка»¹⁶ из совместного сборника «Замедлить ход работы» (1930): «Перевернутый мир был бы очарователен в глазах античеловека (l'anti-homme)». Под «перевернутым миром» понимается мир разрушенный, обесмыслившийся, и причина разрушения указывается недвусмысленно: «Внешний мир (le monde entire) деградировал, его составные части больше ни на что не способны. Деградация произошла от устройства и неизменности идеи человека (S'est dégradé par la constance et l'ordre l'idée d'homme)». В названии стихотворения заключена низкая оценка идеи, ставящей человека высоко.

Соответственно, «античеловек» — это человек сниженный, изображенный карикатурно. В сборнике «Замедлить ход работы» есть несколько портретных стихотворе-

ний¹⁷, посвященных такому человеку (человечеству), «лишенному пьедестала». В стихотворении, чье название подчеркивает косность человеческой природы — «Неизменные» («Toujours les memes») ¹⁸, — человечество изображено тотально ущербным, лишенным ума и сердца, причем этот изъян, при любви сюрреалистов к реализации метафор, допустимо представлять буквально: «Люди очень храбры // Одни под кроватью другие в шкафу // И те у кого свечка вместо мозгов // Не противны тем у кого сердце из тряпок...».

Стихотворение Б. Пере «Полевые блохи» (1928) выполняет отчасти ту же функцию, что и рассмотренное нами послание Ж. Юнье «Вы имели некий древний камень», — дискредитации традиционных ценностей. Текст тоже представляет собой послание к носителю этих ценностей — с призывом возделывать землю, доведенным до степени абсурда:

...Laboure les champs les rues les quais
et sèmes-y ce que tu voudras
des pavés de la fumée ou des bouteilles
mais laboure laboure comme un fou...
.....
et la récolte sera bonne comme la soupe
de ta femme
Laboure ton champ et tous les autres
avec tes pieds avec ton nez...

(...Паши поля улицы набережные // и сей там что хочешь // булжники дым бутылки // но паши паши как безумный... // и урожай будет хорош как суп твоей жены // Паши свое поле и все другие // ногами носом...) ¹⁹.

Завершается текст портретом «образцового» пахаря, который уподоблен по количеству конечностей блохе, отчего деятельность человека на земле предстает не только как бессмысленная и комичная, но как вредная — паразитическая:

...Il n'avait qu'une tête et deux bras
quatre pieds et deux yeux
une oreille et trois dents
mais c'était un laboureur
qui ne perdait pas son temps

(Он имел только голову и две руки // четыре ноги и два глаза // одно ухо и три зуба // но это был пахарь // который не терял даром своего времени) ²⁰.

Обращение к крестьянину, вероятно, вызвано не только тем, что крестьянство является консервативным хранителем традиций, но и в целях использования одного из значений не употребляющегося в тексте, но синонимичного «пахарю» историзма «крестьянин» (villain) — низкий, презренный, мерзкий.

В изображении носителей осмеиваемых ценностей сюрреалисты прибегают к таким приемам, как зоологизация, уродующее искажение пропорций человеческого тела, изображение увечий (как знака ущербности), наделение персонажей нелепыми или унижающими жестами, использование обценной лексики. Все это — традиционный арсенал комических жанров. Его использование приводит к созданию портретов персонажей, которых трудно назвать специфически сюрреалистическими, поскольку они не отличаются от негативно изображенных персонажей других поэтических систем, ставящих себе целью не аналитическое разоблачение действительности, но только смех над ней. Эти гротескные изображения применимы к приверженцам любых отвергаемых автором ценностей, потому что они не несут в себе каких-либо конкретных знаков этих ценностей. Отрицание проводится не путем указания проблем, развенчивания неприемлемых идей, а путем насмешки, которая в тексте не мотивируется, поскольку причина предполагается общеизвестной, не требующей аргументации. Твердое бездоказательное убеждение является по сути мифом. Отрицание «античеловека» дается через говорящее само за себя изображение. Логика подобного осмеяния проста: внешнее безобразие свидетельствует о безобразии внутреннем. Изобразительность, не сопровождаемая аналитическим рассмотрением предмета осмеяния, довлеет себе самой, а будучи основана на уродующем, оглушающем искажении человеческого облика, по-

рождает не столько сатирический, сколько сугубо комический эффект. Конечно, по направленности изображение «античеловека» сатирично, но эта сатира не создает точные, характеризующие конкретное явление образы, а использует по большей части имеющийся в языке, в фольклоре арсенал. Когда А. Бретон, П. Элюар и Р. Шар пишут: «Они безумны // Они мертвы // У них голова внутри тела (Ils ont la tête au fond du corps)...»²¹, это можно воспринимать как обыгрывание одного из фразеологизмов, объединенных значением глупости (например: *n'avoir plus de tête* (букв.: не иметь более головы — выжить из ума)), и реализацию заключенной в устойчивом выражении метафоры.

Очень ярко эта особенность сюрреалистического комизма в изображении человека, восходящая к фольклору, проявляется в творчестве Р. Десноса. Поэт, порвавший с сюрреализмом как школой А. Бретона в 1930 г., не освободился окончательно от сюрреалистической поэтики до конца творческого пути. Это особенно заметно на примере его осмеивающих произведений. В куплетах «Семейство Дюпанар из Витри-сюр-Сен» (1939) изображается в духе сюрреалистического мифа об «античеловеке» обывательская семья. Такой миф требует не доказательности, а — «показательности» и бранного сопровождения образов: папаша изображен «жиреющим от безделья», сын назван «мерзавцем», дочь выведена отталкивающе уродливой:

La Luison Dupanard
A des patt' de canard
Des poils de ouistiti
A Vitry
A Vitry-sur-Sein
Ah! quell' Sirène!

(У Луизон Дюпанар утиные лапы, волосатые как у уистити (вид обезьян). В Витри, в Витри-сюр-Сен. Ах! что за сирена!)²².

Если устранить ругательные эпитеты, не вскрывающие сути персонажей и приложимые к какому угодно явлению по воле говорящего, основной «виной» изображенных

окажется физическая непривлекательность (например, ноги, как в процитированном куплете; фамилия семейства отсылает к этой же детали: «rapard» — ступня, *разг.*).

Сюрреалистическое мифологизированное представление об «античеловеке» как носителе отживших традиционных ценностей закономерно приводило к безлично-обобщенным образам, создаваемым средствами фольклорной поэтики, выражающей неиндивидуализированное отношение к предмету. Заканчивая разговор о сюрреалистическом «портрете», необходимо сказать, что количественно среди сюрреалистических текстов эти произведения не занимают большого места. Это связано с направленностью сюрреализма на выявление неочевидного, а «античеловек» очевиден, задан в своих качествах.

Новые, неожиданные стороны элементов мира (в том числе и равного среди прочих — человека) была призвана открывать практика создания необычных образов. Многие поэты-сюрреалисты считали создание таких образов своей главной задачей. Р. Кайуа (1913–1978) писал: «По меньшей мере две поэтические школы придавали образу решающее, исключительное значение: исландские скальды IX–XI веков и сюрреалисты в Париже XX века»²³.

Тенденция к созданию образов, отвлеченному от какой-либо иной цели, кроме демонстрации возможностей сюрреалистического образотворчества, воплотилась в жанре, который мы, используя название одного из стихотворений Р. Кено в этой форме, называем «каталогом»²⁴.

Сюрреалистический поэтический каталог — это перечень атрибутов какого-либо предмета или цепь его уподоблений другим предметам. Рассмотрим нормативный образец жанра — стихотворение А. Бретона «Свободный союз»:

Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensée d'éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents
du tigre

Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet
d'étoiles
de dernière grandeur
.....

Ma femme à la langue d'hostie poignardée
A la langue de poupee qui ouvre et ferme les yeux
A la langue de pierre incroyable
.....

Ma femme aux yeux pleins de larmes
Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille
aimantée

Ma femme aux yeux de savane
Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison
.....

Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air
de terre et de feu

(Моя жена с волосами лесного огня // С мыслями зарницы // С талией песочных часов // Моя жена со станом выдры в зубах тигра // Моя жена с ртом-кокардой и букетом звезд последней величины... // Моя жена с языком заколотой жертвы // С языком куклы которая открывает и закрывает глаза // С языком невероятного камня... // Моя жена с глазами полными слез // С глазами фиолетовых рыцарских доспехов и магнитной стрелки // Моя жена с глазами савана // Моя жена с глазами воды для питья в тюрьме... // С глазами уровня воды уровня воздуха земли и огня).

Нетрудно увидеть, что в совокупности эти образы не создают того, что можно было бы назвать, например, «портретом» или «характером». Более того — по законам каталогического жанра и не должны создавать, потому что это привело бы к ограничению образотворчества — основной жанровой задачи. Игнорирование жанровой цели в соединении с традиционным антропоцентризмом приводит к характерным исследовательским ошибкам. Приведем два примера, объединенных дедуктивным подходом к тексту, то есть определенным не конкретным произведением, а некими готовыми представлениями, базирующимися на иных поэтологических и мировоззренческих принципах, чем сюрреалистические.

Ф. Алькье, размышляя об образе женщины в сюрреалистической поэзии, приходит к выводу о его исключительной важности и ссылается на «Свободный союз», в котором «Бретону удалось увидеть в женщине резюме тайн Природы и в любви введение в осознание всех составляющих ее реальностей»²⁵. И. Ю. Подгаецкая, совершенно справедливо увидев в стихотворении Бретона «антологию неожиданных сравнений, которые могут быть сколь угодно продолжены», рассматривает его тем не менее как любовное, т. е. должное содержать *образ* женщины и отношение к ней, отчего оценка текста априорно негативна: «...Любовная (по теме) поэма перестает быть лирической, ибо переживание, эмоция заменяются демонстрацией средств передачи этой эмоции»²⁶. Между тем достаточно было обратиться к контексту сюрреалистической поэзии, чтобы убедиться: сюрреалисты используют в качестве основного образа каталога любые предметы и явления, не отдавая предпочтения ни одному и не стремясь к их сколько-нибудь жизненноподобной обрисовке, а стараясь создать универсальную (в пределе) цепь уподоблений, по причине чего само понятие «темы» здесь неприменимо.

Таким образом, поучаемый в диатрибе, осмеиваемый в «портретах», приравненный к вещам в каталогах, человек в поэзии сюрреализма не является ни центром, ни украшением мира, разделяя судьбу других живых существ, о которой красноречиво высказался Ж. Арп, характеризуя современное сюрреалистам устройство мира: «Люди, животные и растения становятся второстепенными принадлежностями (des accessoires), вопреки человеческому разуму и злобе...»²⁷.

¹ Breton A. Prolégomènes à un troisième manifeste // Breton A. Manifestes du surréalisme. P., 1973. P. 14.

² Hugnet G. Vous aviez une vieille pierre... // Petite anthologie poétique du surréalisme. P., 1934. P. 104.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

- ⁵ Breton A. Arcane 17. P., 1947. P. 54–55.
- ⁶ Nadeau M. Histoire du surréalisme. P., 1945. P. 72.
- ⁷ Breton A. Déclaration du 27 janvier 1925 // *Écrits sur l'art et manifestes des écrivains français*. М., 1981. P. 433.
- ⁸ Мысль из первого «Манифеста сюрреализма»: А. Бретон, перечисляя предтеч сюрреализма, указывает на причину, по которой они «не во всем были сюрреалистами»: «...У каждого из них я обнаруживаю известное число предвзятых идей... Они были отвержены к этим идеям, потому что не *услышали сюрреалистический голос* — голос, наставляющий и накануне смерти, и во время бедствий...» (Бретон А. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами. М., 1986. С. 57, курсив А. Бретона. — В. П.).
- ⁹ Hugnet G. Op. cit. P. 104.
- ¹⁰ Hugnet G. Op. cit. P. 105.
- ¹¹ О жанре диатрибы см.: Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997. С. 303–304.
- ¹² Paz O. André Breton ou La recherche du commencement // *La Nouvelle revue française*. 1967. №172. P. 606.
- ¹³ Сартр Ж.-П. Что такое литература? // Сартр Ж.-П. Что такое литература? Слова. Минск, 1999. С. 167.
- ¹⁴ Aragon L. Une vague de rêves // Aragon L. *L'Œuvre poétique*. Vol. 1–9. Т. 2. P., 1974. P. 236.
- ¹⁵ Desnos R. Troisième manifeste du surréalisme // Nadeau M. Histoire du surréalisme. P., 1964. P. 161–162.
- ¹⁶ Breton A., Char R., Éluard P. L'enjeu inutile // Breton A., Char R., Éluard P. *Ralentir travaux*. P., 1968. P. 56–57.
- ¹⁷ Понятие литературного портрета (см. об этом жанре: Трыков В. П. Французский литературный портрет XIX века. М., 1999. С. 3–29) применимо в данном случае лишь отчасти, речь может идти о чертах «портретности», не преобладающих в тексте.
- ¹⁸ Ralentir travaux. P. 28.
- ¹⁹ Péret V. Les puces du champ // *Petite anthologie poétique du surréalisme*. P., 1934. P. 113.
- ²⁰ Ibid.
- ²¹ Breton A. Char R. Éluard P. Ainsi de suite // *Ralentir...* P. 19.
- ²² Desnos R. La famille Dupanard de Vitry-sur-Sein // Desnos R. Destinée arbitraire. P., 1975. P. 162–164.
- ²³ Caillois R. L'énigme et l'image // Caillois R. *Art poétique*. P., 1958. P. 149.
- ²⁴ Queneau R. Catalogue analogue // Queneau R. *L'Instant fatal précédé de Les Ziaux*. P., 1966. P. 94. Каталоги не являются, конечно, принадлежностью только сюрреалистической поэзии. Например, типичным каталогом, причем избобилующим по-сюрреалистически алогичными уподоблениями, является характеристика Постника (Quaresmeprenant) у Ф. Рабле: «...Les tympanes comme un moullinet, // Les os petreux comme un plumail... // Les nerfs comme un robinet...» («...Барабанные перепонки, как мельница, // Височные кости, как метелки из перьев... // Сухожилия, как кран...») (Rabelais F. *Le Quart livre des faits et dictes heroïques du bon Pantagruel*. P., s. a. P. 83). М. Л. Гаспаров называет каталогом стихотворение А. Фета «Это утро, радость эта...», содержащее перечень характеризующих весну образов (Гаспаров М. Л. Фет безглагольный // Гаспаров М. Л. *Избранные статьи*. М., 1995. С. 140). Примеры можно продолжить, однако ни у каких авторов до сюрреалистов эта форма не получает такого широкого распространения, как в поэтической группе А. Бретона. У сюрреалистов использование каталогов становится не ситуативным, а системным, выражающим установку течения на образотворчество.
- ²⁵ Alquie F. *Philosophie du surréalisme*. P., 1955. P. 205.
- ²⁶ Подгаецкая И. Ю. Поэтика сюрреализма // *Критический реализм XX века и модернизм*. М., 1967. С. 179.
- ²⁷ Arp J. Le style éléphant contre le style bidet // Arp J. *Jours effeuillés*. P., 1966. P. 110. В научной литературе встречается иное, чем у нас, объяснение невнимания сюрреалистов к живой природе. Так, Б. Майер, говоря о равнодушии к животным и растениям «Арагона, Супо, Бретона и многих других», выводит это качество из городского происхождения поэтов, лишенных непосредственного контакта

с природными явлениями: «Можно рассматривать сюрреализм как искусство большого города, как отражение современного стиля жизни...» (Meyer В. *Das Naturgefühl in der französischen Lyrik des beginnenden XX Jahrhunderts*. München, 1966. S. 281, 285). Факт безразличия некоторых поэтов к растениям и животным не объясняет распространения этого взгляда в сюрреалистической поэзии в целом. Р. Деснос, например, страстно любил кошек, кормил всех кошек со своей улицы, специально покупая для них еду (эта страсть поэта упоминается, в частности, в стихотворе-

нии Ж. Превера, посвященном памяти Десноса), но произведений, специально посвященных этим животным, у него нет. Можно привести противоположный пример: А. Бретон, приветствовавший словесную игру в поэзии, был, создается впечатление, совершенно равнодушен к ней в жизни (Ш. Дюи удивленно замечает: «Я никогда не слышал от него острого слова (*bon mot*) или каламбура...» (Duits Ch. N. Y. 43 // *La Nouvelle revue française*. 1967. №172. P. 738)). Так эстетическая направленность течения «отменяет» личные пристрастия.