

Е. Ю. Марунина, аспирантка
Литературного института
им. А. М. Горького,
научный рук. проф. Б.Н.Тарасов.

«СВОБОДНЫЙ СТИХ» ЖАКА ПРЕВЕРА В КОНТЕКСТЕ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ «РАЗРУШЕНИЯ»

Творчество французского поэта Жака Превра (1900-1977), яркое и актуальное, отмечено влиянием сюрреализма как значительного художественного течения XXв. Но поэт, заимствовав методы, тем не менее, сумел преодолеть пределы этой школы¹, используя в совершенно новых целях теоретические постулаты и практические достижения сюрреалистической мысли. Речь идёт о многоплановом пересмотре эстетики «разрушения» жанра, стиля и образа как способов самовыражения в принципиально новой концепции поэтического языка в «свободном стихе»². Эти аспекты и освещены в настоящей статье.

1.Новый поэтический язык Ж.Превра как средство «разрушения»-традиционной поэзии

Новая эстетика творчества, столкнувшись с жизненными реалиями XXв., потребовала от литераторов активного переосмысления роли художественного слова в повседневной речи. Отношение поэта к литературному языку двойственно. С одной стороны, критики отмечают, что Превр внимателен к ритмике стиха. С другой стороны, назвав книгу *Слова*, поэт хотел заставить *слушать слово*³, раскрывающее *бесконечные смыслы* в образах. Эта двойственность в частности воплощена в особом экспрессивном использовании стилистических приёмов — каткрезы, оксюморона, реализации метафоры, контрепетрии (acroфонической перестановки). Так в сборнике *Fatras* спонтанная игра слов *Je vous salis, ma rue//Et je m'en excuse...* вместо ожидаемого *je vous*

salue, создаёт комическую ситуацию. Напротив, буквальное осмысление устойчивых выражений в тройном подтексте: *tirer le sort* (предсказывать судьбу) и *tirer au mauvais sort* (стрелять, не целясь или вытащить из строя наугад), определяет трагизм безысходности и бессилие человека перед судьбой и обстоятельствами в *Complainte du fusillé*:

Ils m'ont tiré au mauvais sort par pitié//J'йтais mauvaise cible...

...Ils m'ont tiré au mauvais sort par les pieds

et m'ont jeté dans la charette des morts//des morts tirés des rangs des rangs de leur vivant...//Et je suis la près d'eux//vivant encore un

peu

tuant le temps de mon mal//tuant le temps de mon mieux.

Игра слов конкретна в шаржах на конфронтацию представителей социальных слоёв. Таковы отношения народа и клириков в *La Crosse en l'air!* и экспозиции *Tentation de la description d'un Doner des Tktes...* Французский литературовед Р.Сабатье отмечает, что творчество поэта подобно коллажу⁵. Это способ, не навязывая «разрушения» языка, взглянуть на меняющийся мир своими глазами.

Превер выражает свой взгляд на поэзию в лирической автобиографии с гармоничным сочетанием поэтических и прозаических строк. Например, зачин *Un enfant sous la troisième...(Histoires)* — стихотворение в прозе из хореических стоп: *Un enfant sous la troisième j'habitais au quatrième une maison de dix-neuvième...* Но о песнях парижских кварталов рассказано поэтически, криком души человека, для которого любить естественно, как жить: *Et comme le cri des cœurs tracés au couteau sur les murs, avec entrelacés les prénoms de l'amour, le chant secret des rues se fait entendre en chœur, comme au plus beau de tous les anciens jours...* Далее в поэтической форме перечисляется, что надделено даром песни:

Chants de la rue de la Lune, de la Rue du Soleil et de la Rue du Jour
Refrains du passage des Eaux, //De la rue de la Source, de la rue des Cascades,

De la rue du Ruisseau...//Et de l'impasse Jouvence et de la rue Fontaine
Et du Dessous des Berges//Et de la rue Grenier-sur-l'Eau...

Форма компенсирует свои ритма (хорей-ямб). Причём каждая песня надделена жанровой принадлежностью: *Rondes de la Place des Fêtes, de la Rue des Fillettes et de la Rue des Écoliers, de la Rue des Alouettes et de la Colombe...*//*Comptines de la Rue du Renard et de la Rue aux Ours et de la Rue des Lions, de la Cité Jonas et de l'Impasse de la Baleine...*//*Romances du Passage des Soupirs//et du Passage Désir et de l'Impasse des Souhais et de l'Impasse Monplaisir et de l'Impasse de l'Avenir...*

Красноречивы «говорящие» названия вымышленных улиц и переулков Парижа, созданные оксюмороном: *Passage des Soupirs* — Проезд Вздохов; *Passage Désir* — Проезд Желания; *l'Impasse des Souhais* — Тупик Надежд; *l'Impasse Monplaisir* — Тупик Моя Радость; *l'Impasse de l'Avenir* — Тупик Будущего... А рядом — реальная топография: *rue*

de Chevalier de la Barre, rue Étienne Dolet, rue Francisco Ferrer... Этот синтез реального и вымышленного и приближает к реальности, и придаёт сюрреалистичность. Пёстрая картина жизни города показывает, что и в обыденном есть возвышенное, а светлые моменты иногда омрачаются трагедией. Поэтичность стилистически оправдана введением лексем по темам: вода и источники; птицы; животные; мир детства. Их объединяет единый зачин — анафора⁶. Хаос названий «рождает» по сюрреалистической модели *бесконечных смыслов* образ потока песен, наводняющих город: *de la rue de la Source, de la rue des Cascades, de la rue du Ruisseau...et de la rue Grenier-sur-l'Eau...*

Способы воплощения Преве́ром сюрреалистической трансформации стуют разделить на две группы: переосмысление значений слова без разрушения и разрушение графической оболочки, придающее новую экспрессию. В *La Crosse en l'air!* искажённый текст *Отче наш* в молитве Папы Римского и обращение рабочего к Папе на аудиенции «поэтичны». А обращение к памяти любимой *Barbara*⁷ субъективно напоминает поэтическую прозу, несмотря на рифмы — ассонансы [a]-[r]: *Oh Barbara//Quelle connerie la guerre//Qu'es-tu devenue maintenant//Sous cette pluie de fer//De feu, d'acier, de sang//Et celui qui te serrait dans ses bras//Amoureusement//Est-il mort, disparu ou bien encore vivant...*

Модернистская игра временем⁸ в этом вполне реалистичном повествовании создаёт «сюрреалистический» колорит дополнительной взволнованности. Благодаря ритму это — поэзия, но в то же время — проза разговорной речи.

В *Tentative de description d'un doner des Têtes...(Paroles)* можно считать поэтическими не только строки: *Ceux qui pieusement, //Ceux qui copieusement//Ceux qui tricolorent//Ceux qui inaugurent, //Ceux qui croient, //Ceux qui croient croire, //Ceux qui croa-croa...* с единоначалием *Ceux qui...* рифмами и ассонансами на [r], но и следующие⁹: *..Ceux qui plantent en rkve des tessons de bouteille sur la grande muraille de Chine; //Ceux qui mettent un loup sur leur visage quand ils mangent du mouton; Ceux qui volent les œufs et n'osent pas les faire cuire; //Ceux qui ont quatre mille huit cent dix mitres de Mont-Blanc, trois cents de la Tour Eiffel, vingt-cinq centimètres de tour de poitrine et qui en sont fiers...* Ритм при отсутствии столбцов подчёркнут зевгой: 4810м Мон-Блана, 300м Эйфелевой башни, 25см окружности груди.

Иной вариант сюрреалистической трансформации предложен поэтом в *La Crosse en l'air! :Et le Saint Père continue sa prière: Que votre volonté soit faite...c'est peut-être cette vache d'évkque qui l'a envoyé pour me sectionner le gésier s'il fait un pas de plus je tire sur la sonnette pour appeler les carabiniers...sur la terre comme au ciel...Il n'a pourtant pas l'air mauvais...c'est peut être un gros industriel du textile qui vient pour que je casse le mariage de sa fille et s'est déguisé en loqueteux pour que je lui fasse un prix...donnez-nous aujourd'hui notre pain*

quotidien...*si tu crois m'avoir c'est moi qui l'aurai, mon vieux...pater noster qui ktes aux cieux...peut-ktre que c'est un de mes fils naturels...Il va m'appeler papa me demander les ronds...me voila dans de beaux draps...quel dommage qu'on ne soit plus au temps des Borgia, au temps des oubliettes et des petits flacons...ne nous laissez pas succomber a la tentation...Je vais quand-mkme lui poser quelques questions...Sed libera nos a malo...Amen...* Внутренние рифмы этого прозаического отрывка придают сходство с духовным текстом по структуре и содержанию. Абсурд молитвы в потоке сознания Папы дискредитирует христианскую мораль шокирующим сочетанием возвышенного и низменного и буквальным осмыслением максим во «внутреннем монологе». «Портрет» Папы после аудиенции — воплощение всех пороков духовенства: ...*Pour ce qui est du veilleur // Il est parti depuis longtemps // eh oui za fait déjà un bon quart d'heure... // Un bon quart d'heure qu'il est parti*

laissant le Pape avec ses grandes manœuvres, // ses grandes orgues, ses petits ennuis // le pape seul dans la grande salle de son Vatican seul // Comme au milieu d'une assiette sale // Un vieux cure-dents...

Этому монологу созвучно *Pater Noster (Paroles)* как «вариация» на тему: *Отец наш что на небесах // Там и оставайся.: Notre Pire qui ktes aux cieux // Restez-y*

Et nous nous resterons sur la terre... // Avec ses mystires de New-York

Et puis ses mystères de Paris // Qui valent bien celui de la Trinité...

Avec les épouvantables // malheurs du monde // Qui sont légion...

Avec leurs tortionnaires // Avec les maotres de ce monde

Les maotres avec leurs prktres // leurs traotres et leurs reotres

Avec les saisons // Avec les années // Avec les jolies filles et avec les vieux cons

Avec la paille de la misère // Poussant dans l'acier des canons.

Отсутствие концевых рифм, как в «свободном стихе», компенсировано рядом рифмующихся слов, проясняющих ход мыслей автора в анализе внутреннего облика героев: *prêtre—священник* и *maotre—господин; traotre—предатель* и *reotre—солдафон; соп—дурацкий колпак, дурень* и *сапон—пушка*.

Детален и анализ психологии преступника-убийцы в *Le Retour du pays (Paroles)*. Аналитизм и экспрессивность определяют сюрреалистичность сюжета и образа. Поэзия «прозаизируется» при воспроизведении плана убийства, передавая состояние аффекта в параллелизме бытовой хроники: *Il se promène-il entre-il raye-il sort-il allume*. В этом — принципиальное отличие от простейшего сюрреалистического акта по А.Бретону: *..выйти на улицу с револьвером в руках и, покуда хватит сил, не целясь, стрелять куда попало в толпу*¹⁰.

Поток сознания у Ж.Превьера отличен от психологизма Л.Арагона, который, дополняя описание З.Фрейдом симптомов «раздвоения личности», утверждает даже тройственность человека (*l'homme triple*) во

вращающихся зеркалах, где эти трое отражаются, изменяясь внешне и внутренне: *et les miroirs ont tourné...*¹¹ В свою очередь создавая остро-социальный подтекст психологизма, Превер вводит семантические пласты с помощью полисемии: слово как единицу языка разговорного и образ как единицу языка поэтического.

«Глобальность» сюрреалистической революции выражена в абсолютизации образов вне контактёра (читателя, зрителя, слушателя, собеседника). Таковы абстракции: *новый смысл, ошеломляющий образ катакретических сочетаний типа растворимая рыба в атоматических текстах А.Бретона, Ф.Супо, С.Дали*¹².

Превер в свою очередь конкретизирует «абсолютное», избобличая уродства, возникающие из-за нежелания жить в ладу с собой, обществом, природой в «портретах» животных, наделённых речью, мышлением, чувствами¹³.

Не будучи мастером психологического портрета¹⁴, поэт не даёт имён или наделяет героев «говорящими» именами: тёмная личность *oncle Grésillard (grésil—мелкий град)* в *Le Refour du Pays* или *l'homme a tête de veau ou de n'importe quoi qui se mange* в сознании умирающего от голода человека в *La Grasse matinée (Paroles)*.

Можно заметить, что автор не отстранённо живописует «типы-характеры» и модели поведения, а «привязывает» их к конкретным социальным типам: *..каждый надевал ту голову и ту гримасу, которую хотел...* Таковы «головы» на званом обеде в Елисейском дворце: *Une fête d'amiral anglais...une tkte de boule puante; une tête de Gallifet; des têtes d'animaux malades de la tête; des têtes d'Auguste Comte; des têtes de Rouget de Lisle; des têtes de Sainte Thérèse; des têtes de fromage de tête; des têtes du pied; des têtes de Monseigneur et des têtes de crémier...*¹⁵. Здесь синецдоха создаёт коллективный портрет представителей политического «бомонда», сравнимых со стадными животными или неодушевлёнными предметами, играя экспрессивную идеологическую роль в отражении социального аспекта реальности в сюрреалистическом видении действительности.

«Свободный стих» Превера воплощает свободу видения картины мира и пересмотр роли «поэтического» слова, отныне проясняющего реальность. Поэт говорит с нами простым языком о вечном — Гармонии, Красоте, Любви, в который раз обращаясь к этим общечеловеческим темам.

Чувства мужчины и женщины показаны автором *Слов* как естественная духовная близость неповторимых личностей. Их настроения, взгляды, жесты, поступки мотивированы эмоционально в *Rue de Seine...la femme continue sans se laisser//Continue sa question inquiète...l'homme la regarde//Ses yeux tournent//Il fait des gestes avec les bras comme un noyé//Et la phrase revient...* Средствами «внешнего психологизма» переданы противоречивые чувства к любимой в *Pour toi mon amour*:

Je suis allé au marché aux fleurs//Et j'ai acheté des fleurs//Pour toi mon amour

Je suis allé au marché aux oiseaux//Et j'ai acheté des oiseaux//Pour
toi mon amour

Je suis allé au marché a la ferraille//Et j'ai acheté des chaones
De lourdes chaones//Pour toi mon amour//Et puis je suis allé au
marché aux esclaves

Et je t'ai cherchée//Mais je ne t'ai pas trouvée//Mon amour¹⁶.

Коллизия стихотворения в том, что для лирического героя Превера возлюбленная оказывается недоступна при попытке поработить её зами любви. Желание подарить цветы, птиц естественны. Но цепи?! И автор дистанцируется от героя, несмотря на повествование от первого лица: я пошёл...я купил...я искал.

Структура двух первых трёхстиший практически идентична, доказывая, что поступки и мысли автора и лирического героя не противоречат друг другу. Но в третьей и четвертой терцинах логика героя противоречит ходу мыслей поэта, что выражено в сбое ритма. Укороченная строка *Et je t'ai cherchée*, незаметно сбивая ритм, показывает, что поиск любимой заведомо обречён на неудачу: Любовь-птица не может быть закована в цепи или посажена в клетку.

Сравнивая новации Превера в изображении чувств с натурализмом Арагона, окунающего в низменные «первоосновы сексуальности», утопленные в нецензурной лексике борделя, а затем «опозитизированные» как высшая степень удовлетворения желаний (*Φ, délicat con d'Irène! C'est ici, homme enfin digne de ton nom que tu te retrouves a l'échelle de tes désirs...¹⁷*), понимаешь, насколько лиричен, целомудрен образ любви у автора **Слов**.

Необходимость возврата в реальность социально осмыслена в сценке с неоднозначным названием *Écritures Saintes (Paroles)* — шуточном аналоге памфлета *La Crosse en l'air!*¹⁸. В шарже на образы и догматы богословия воплощён дуализм Бога и Дьявола — Кролика и Зайца. Бог не лучше своего антипода — оба сравнимы с животными: *Dieu est un grand lapin//Il habite plus haut que la terre//Tout en haut la-haut dans les cieux//Dans son grand terrier nuageux...и un grand lièvre rouge//avec un fusil tout gris//Pour tirer dans l'ombre de la nuit...* Богочеловеку отказано в человечности: *жирный кролик* породит лишь кролика...Наконец, Бог «воплощён» в индейку на богатом столе в Рождество: *Dieu est aussi une grosse dinde de Noël//Qui se fait manger par les riches//Pour souhaiter la fkte a son fils...*

Поскольку Бог и Дьявол — персонажи отрицательные, конфликта между ними нет, а есть игра слов *table* с *Sainte Table*, где стол — намёк на *Тайную Вечерю* и *Скрижаль Завета*, и выражений *être aux anges* и *faire du pied*. Это сюрреалистический «дуализм наоборот» в «детской» рождественской сказке: *..Alors, les coudes sur la Sainte Table//Le Diable regarde Dieu en face//avec un sourire de côté//et il fait du pied aux anges//Et Dieu est bien embkté*. Это ритмизованная проза с рифмами типа *côté-embêté-piété-éternité*. Идиомы в изменившемся контексте или понятые дословно, меняют смысл, ставя под сомнение доб-

роту Бога: *..il rêve aux bons tours // qu'il va jouer au Bon Dieu*. Этому же служат реализации метафор, «расчленения» идиом при сравнении Бога со скупщиком-процентщиком: *Dieu est aussi un prêteur sur gage // Un vieil usurier // Il se cache dans une bicoque // Tout en haut de son mont-de piété // Et il prête a la petite semaine // Au mois au siècle et a l'éternité...*

Итак, конкретность «глобального» образа в идиомах приводит к банальности изображения отрицательных героев и явлений, что вкупе с сознательностью письма, вобравшего опыт сюрреализма и объективность ока кинокамеры, определила выбор лексики и экспрессивных приёмов поэзии Превера¹⁹.

3. Свобода творчества как «разрушения» в поэзии Ж.Превера и эстетике сюрреализма

Представления о свободе творчества как «разрушении» у сюрреалистов и Превера различны. Одни показывают абсурд реальности. Поэт (осознанно!) — абсурд мира, вывернутого наизнанку, дабы вывернуть его налицо²⁰.

Один из принципов сюрреализма — возможность сближения любых без исключения слов²¹, призванных вызывать определённую эмоциональную реакцию, близкую к шоку. Даже заимствованный из XIX в. у Лотреамона «чёрный юмор» объясняется своеобразно истолкованными единством и борьбой противоположностей и статичностью, амбивалентностью, непрояснённой «отношения», «оценки»²². Например, статичность создают «глаголы состояния» (*Je est un autre*, А.Рембо) вкупе с «прилагательными цвета» (*La terre est bleue comme un orange*, П.Элюар; *le buisson est rouge comme un œuf quand il est vert*, А.Бретон) в сравнительных конструкциях с союзом *comme* и глаголом *être*.

Дабы понять, как сюрреалисты компенсируют динамику поэтического образа реальности, приведём пример автоматизма в поэзии: *Liberté couleur d'homme // Quelles bouches voleront en éclats // Tuiles // Sous la poussée de cette végétation monstrueuse // Le soleil couchant // Abandonne le Perron d'un riche hôtel particulier // Lente poitrine bleue où bat le cœur du temps // Une jeune fille nue aux bras d'un danseur beau // et cuirassé comme Saint-Georges // Mais ceci est beaucoup plus tard // Faibles Atlantes...*²³ Это цепочки образов — строка-поэтический образ. Отсутствие пунктуации создаёт неопределённость синтагм, изолированность лексем, статичность («динамичен» лишь образ биения сердца времени). И первая особенность автоматического письма — привязанность к настоящему: большинство глаголов действия в настоящем времени. Попытки создать временную соотнесённость приводят к отсутствию ориентиров, ибо сравнивать не с чем. Другая особенность — соответствие реальным и «подсознательным» сюрреалистическим картинам в нагромождениях силлептических конструкций. Третья — «фонематичность» из «экспериментов» Дада и конкретистов по подмене зрительного образа шумовыми «ассоциациями»²⁴.

В свою очередь, Превек понимает свободу творчества как созна-

тельное разрушение языка поэзии в пользу зрительного образа, например, в стихотворениях *On* и *Sang et Plumes*²⁵. «Герой» первого — *On*, неопределённо-личное местоимение, исключающее конкретизацию субъекта. Кажется, речь идёт о неизвестной общности людей или предметов. Затем вводится образ бонны-гувернантки, только что в душе униженной (...*qui vient d'être humiliée en elle-même...*). Вопрос, кем? Экспозиция (*c'est un mardi vers quatre heures de l'après-midi*) никаких ассоциаций не вызывает. А трагедия «обезличенной» бонны — в сознании, что *годна на всё*, умея всё (антанаклаза *la bonne est bonne a tout faire...*), ничего не может поделать с несовершенством мира, людской несправедливостью и своей несостоятельностью, о которой не смеет заявить. Ибо она, как и её...*мёртвый, но немного живой* ребёнок (*un enfant mort mais tout de même encore un petit peu vivant*) из обезличенных по «имени» *On*, изгнанных из реальной жизни:...*Elle sait bien// Que la première larme versée// Toutes les autres larmes viendraient //Et cela ferait un tel vacarme// Qu'on ne pourrait le supporter// Et qu'on la chasserait// Et que cet enfant mourrait tout a fait//...Alors elle se tait.*

Этой ситуации близка другая, показывающая царящую в мире пугающую неопределённость: *On ne sait plus que dire//on ne sait plus que penser//on ne sait plus comment tout cela va finir//on ne sait plus où on en est//vraiment//Quelle bande de ons//dit le garde-barrière en pleurant...*²⁶. Здесь шире масштаб эстетической задачи. И если первая раскрывает коллизии личности при утрате собственного «я», то другая — обезличенность мира, потерявшего социальный облик.

В *Sang et plumes* с помощью своих любимых образов — *кровь и птицы*, поэт уподобляет свои воспоминания *истекающему кровью жаворонку*, обречённому *клевать из его руки зёрна забвения*. Образы реальности создают почти сюрреалистическую картину хрупкой жизни, неизбежно «утекающей» в небытие:

*Alouette du souvenir//C'est ton sang qui coule//Et non pas le mien
Alouette du souvenir//J'ai serré mon poing//Alouette du souvenir/
/Oiseau mort joli*

Tu n'aurais pas dû venir//Manger dans ma main//Les graines de l'oubli.

Реалистичность повествования в сюрреалистическом контексте абсурдного миропорядка определена в творчестве Ж.Превьера социальной сюжетом и часто выражена чисто грамматическими средствами. Например, полисемия глагола *porter* как способ «разрушения» языка, идеального и реального образа и результатов труда в буржуазном мире²⁷ показана в *L'Effort humain (Paroles)*:

*...L'effort humain ne porte pas un petit enfant sur l'épaule droite
un autre sur la tête//et un troisième sur l'épaule gauche
avec les outils en bandoulière//et la jeune femme heureuse accrochée
a son bras*

L'effort humain porte un bandage herniaire//Et les cicatrices des combats

Livrés par la classe ouvrière // Contre un monde absurde et sans lois...

Рифма ключевых слов подчёркивает обличительный смысл противопоставления мира труда в лице рабочего миру Капитала. Аллегория Труда наиболее жизненна в собирательном образе рабочего, пожертвовавшего семейным благополучием в борьбе за социальную справедливость и несущего... боевые шрамы, полученные рабочим классом в борьбе против беззакония абсурдного мира.

Шуточный аналог этого противопоставления угнетённых и угнетаемых — *Cancre (Paroles)*, считалка с перекрёстными рифмами (неточной в нечётных — *tkte-aime* и точной в чётных строках *cœur-professeur*) и ассонансом на [e] и [œ]: *Il dit non avec la tête // Mais il dit oui avec le cœur // Il dit oui a ce qu'il aime // Il dit non au professeur...* Учитель противопоставлен не ученику, которого суровым голосом вызывает к доске, заставляя решать задачи и примеры, а всему, что любит и чему говорит сердцем «да» ученик-двоечник. Так в оригинале появляется вместо личностной характеристики Он и пассивный залог: *Il est debout // On le questionne // Et tous les problèmes sont posés...* При этом школьная «чёрная» доска (*tableau noir*) воспринимается «штампом» образования вне духовных запросов ребёнка²⁸.

В *D'après nature (Fatras)* фигура человека как творца сущего противоречива, ибо, созидая реальность, он разрушает гармонию природы: *Cette fleur n'est pas sortie de sable // Comme ce verre. // Ce verre n'est pas sorti de terre // Comme cette fleur // La main qui modela ce vase // Et l'autre main ailleurs qui cueillit cette fleur // Une sortie ni de côte d'Adam ni de cuisse de Jupiter // Ni d'aucune autre boote de prestidigitateur...* Это философское экзистенциальное понимание жизни как *Dasein* по Хайдеггеру стилистически подчёркнуто зевгмой, точной рифмой *verre-ferre*, неточной — *fleur- prestidigitateur* и ассонансом *Jupiter-prestidigitateur*. Мир людей и их творений при кажущейся гармонии несовершенен, зыбок и непрочен, как дюны. Он обречён на уничтожение временем и силами природы: *Le vent déplace les dunes // Le temps efface les monuments // Et chacun s'en va avec sa chancune // Et disparaot et reparaot // Et se retrouve et s'ignore // Alternativement // En toute simplicité // Comme sang dans les veines // Poisson dans la mer // Arkte dans le gosier.*

Такова образная картина социального мира и жизни, навеянная осмыслением Ж.Превера сюрреалистической эстетики в остросоциальном контексте и оцененная критикой неоднозначно. Например, исследовательница А.Бержан, полностью отрицая влияние сюрреализма на творчество поэта и говоря о его популярности, объясняет её в первую очередь равнодушием к социальным вопросам²⁹. М.Яснов возражает: *..Сюрреализм...оказался близок поэту и как искусство иронии, насмешки, осмеивающее...клише мышления и общественного поведения*³⁰. С ним согласен М.Светлов, считая, что именно сюрреалистическая эстетика «разрушения» определяет социальное звучание поэзии Жака Превера³¹.

Иными словами, переживание опыта сюрреализма на фоне динамики общественной жизни повлияло на личность и творчество поэта, превратив бунтаря в яркую индивидуальность с оригинальным мышлением, новатора в области жанров и образов. Это сделало его поэзию открытой каждому, определив актуальность звучания с точки зрения активного переосмысления социальных явлений через пересмотр роли, экспрессивных функций и возможностей поэтического слова и языка повседневного общения в их взаимном обогащении.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ **Хмельницкая Т.Ю.**, *Кровь и птицы. В чём современность поэзии Ж.Превера?* // Хмельницкая Т.Ю., *Голоса времени*, М-Л, 1963.
- ² Это обусловлено общими предметно-оценочными критериями и специальными-исторический, семейно-бытовой, детективный, авантюрный (литература, кино, драма); пейзаж, портрет, натюрморт (изобразительное искусство). Литературный энциклопедический словарь, ред. **М.Кожевников** и **П.А.Николаев**, М, 1987.
- ³ **Балашова Т.В.**, *Игровая техника сатирической инвективы: Ж.Превера* // **Балашова Т.В.**, *Французская поэзия XX века*, М, 1982.
- ⁴ *Fatras*, op.cit.
- ⁵ **Sabatier R.**, Jacques Prévert // **Sabatier (Robert)**, *La poésie du vingtième siècle - II: révolutions et conquêtes*, P, 1982.
- ⁶ **Гаспаров М.Л.**, op.cit.
- ⁷ *Paroles*, op.cit.
- ⁸ **Гус М.С.**, *Модернизм без маски*, М, 1966.
- ⁹ **Гаспаров М.Л.**, op.cit.
- ¹⁰ **Breton A.**, *Manifestes du surréalisme*, op.cit
- ¹¹ **Aragon L.**, *La Mise a mort*, P, 1965.
- ¹² **Breton A.**, **Soupauff Ph.**, *Les Champs magnétiques*, P, 1967; **Dali S.**, *L'Œne Pourri*, S.A.S.D.L.R., N1, 1930.
- ¹³ *Histoires*, op.cit.; *Des Vctes...*, P, 1950.
- ¹⁴ **Балашова Т.В.**, op.cit.
- ¹⁵ *Paroles*, op.cit., p.8.
- ¹⁶ *Ibid.*, op.cit. p.43.
- ¹⁷ **Aragon L.**, *Con d'Irène* // **Aragon L.**, *O.C.*, v.1, P, 1997.
- ¹⁸ **Хмельницкая Т.Ю.**, op.cit. Атеизм поэта отличен от русского богоборчества из-за различия национальных характеров. Неприятие фальши религии – в скептической усмешке: *Превера покарывает Бога кончиком своего иронического пера*. Но это вряд ли справедливо по отношению к памфлету *Штык в землю!* Балашова Т.В., op.cit.
- ¹⁹ **Gasiglia-Laster D.**, *Paroles de Jacques Prévert*, P, 1993; **Backer W.-E.**, *Camera Eye* // **Backer W.-E.**, *Jacques Prévert*, op.cit.
- ²⁰ **Chardire B.**, *Jacques Prévert: inventaire d'une vie*, P, 1997.
- ²¹ **Breton A.**, *Manifestes du surréalisme*, P, 1996.
- ²² **Балашова Т.В.**, *Метафора сложная и метафора сюрреалистическая* // **Балашова Т.В.**, op.cit.
- ²³ **Breton A.**, *Il n'y a pas a sortir de la* // **Breton A.**, *Clair de terre*, P, 1966.
- ²⁴ **Кукаркин А.В.**, op.cit

- ²⁵ On, Sang et Plumes//Spectacle, P, 1951.
- ²⁶ Petite fête sans cervelle//La Pluie et le Beau temps, P, 1955.
- ²⁷ **Балашова Т.В.**, op.cit.
- ²⁸ **Duhme J.**, Pour de vrai et pour rire//Prévert J., *Cancre*, P, 1990.
- ²⁹ **Bergens A.**, Jacques Prévert, P, 1969.
- ³⁰ **Яснов М.**, «Утка под Ватерлоо с Наполеоном под соусом».О стихах Жака Превера//**Преввер Ж.**, Сена встречает Париж, СПб, 1995.
- ³¹ **Светлов М.И.**, К читателю//Преввер Ж.,*Избранная лирика*,М,1967.