

На правах рукописи

**Балакирева Маргарита Евгеньевна**

Феномен «коллективного» в творчестве французских сюрреалистов  
1920–1930-х годов

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(литература Европы)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2020

Работа выполнена в Отделе литератур Европы и Америки новейшего времени ФГБУН Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Научный руководитель: **Гальцова Елена Дмитриевна**,  
доктор филологических наук, главный научный  
сотрудник ФГБУН Института мировой  
литературы им. А. М. Горького РАН,  
заведующая научной лабораторией «Rossica.  
Русская литература в мировом культурном  
контексте» (ФГБУН Института мировой  
литературы им. А. М. Горького РАН).

Официальные оппоненты: **Фокин Сергей Леонидович**,  
доктор филологических наук, доцент, кафедра  
романских языков и перевода ФГБОУ ВО  
Санкт-Петербургский государственный  
экономический университет (СПбГЭУ),  
профессор

**Недосейкин Михаил Николаевич**,  
кандидат филологических наук, доцент,  
кафедра истории и типологии русской и  
зарубежной литературы, ФГБОУ ВО  
Воронежский государственный университет  
(ВГУ), доцент

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Ивановский государственный  
университет»**

Защита состоится «10» ноября 2020 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 002.209.01 по филологическим наукам при Федеральном государственном бюджетном учреждении науки Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН, по адресу: 121069, г. Москва, Г-69, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте [www.imli.ru](http://www.imli.ru) > Научная жизнь > диссертационные советы > Д 002.209.01

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета, к.ф.н.

Протопопова  
Анна Викторовна

## Общая характеристика диссертационной работы

Диссертация «Феномен «коллективного» в творчестве французских сюрреалистов 1920–1930-х годов» посвящена исследованию проблемы «коллективного» в одном из самых влиятельных движений в литературе и культуре авангарда – французском сюрреализме. Наиболее подробно изучаются 1920–1930-е годы – время формирования и расцвета коллективного творчества внутри группы.

Групповые взаимодействия во французской культуре не являются чем-то новым, внезапно появившимся в практиках авангарда, но представляют собой гибридную форму «коллективного» – результат эволюции подобного взаимодействия в XIX веке: от влияния немецких романтиков и «симпозиумов» на французскую культуру и возникновения романтических «сенаклей» до сложно сконструированной категории «группизма»<sup>1</sup>; от вольного объединения друзей (романтики, «зютисты», «гидропаты»)<sup>2</sup> до кружков почитателей (круг С. Малларме), где важными оказываются отношения «учитель/ученик». В XX веке возникают сложные сообщества, преследующие как профессиональные («Кретьское аббатство»), так и этические цели («Монте Верита»). Одной из таких сложных конфигураций является также авангард и, в частности, французский сюрреализм. Авангардные группы объединили обе модели взаимодействий (дружескую коллаборацию и отношения ментор/ученик, социальную ангажированность и унификацию художественных практик) и пришли к гибриднему взаимодействию, для которого характерно и следование определенным этическим нормам, и эстетический конформизм. Для сюрреалистов коллективное взаимодействие становится способом консолидации группы и источником творческого вдохновения (совместные игры, написание текстов-

---

<sup>1</sup> Partouche M. Bohèmes et avant-gardes... : du groupisme // Inter, (99), 2008, pp. 2–10 ; Grojnowski D. Des Groupes et des Œuvres // Littératures. – 2014. – №70. URL : <http://journals.openedition.org/litteratures/301> (дата обращения: 20.01.20).

<sup>2</sup> Glinoeur A., Laisney V. L'Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIXe siècle. P.: Fayard, 2013.

коллажей и пр.), позволяет развивать («воспитывать») определенную сюрреалистическую «чувственность», определенное восприятие мира и текста. Поэтому в данном исследовании особое внимание уделяется сложной природе «коллективного», его парадоксальности, включенности в социальное и художественное пространства.

**Объектом** работы является французский сюрреализм 1920-1930-х годов. **Предметом** исследования является феномен «коллективного» группы, ее конструирование в коллективном тексте, ее литературное воплощение (образ группы в индивидуальных текстах), а также функции группы в сложных гибридных текстах (журналах, играх, текстах-коллажах). **Материал** исследования достаточно обширен и включает в себя несколько видов текстов, в зависимости от анализируемого аспекта. Во-первых, изучаются «коллективные» тексты-высказывания («коллективное слово») и проблема конструирования сюрреалистического диалога на примере следующих произведений: «Манифест сюрреализма» (*Manifeste du surréalisme*, 1924); «Второй манифест сюрреализма» (*Second manifeste du surréalisme*, 1930) (оба – пера А. Бретона); коллективные памфлеты или же тексты-коллажи «Труп» (на смерть Анатоля Франса, *Cadavre*, 1924), «Посвящение Сен-Полу-Ру» (*Hommage à Saint-Paul-Roux*, 1925), «Золотой век» (*l'Age d'or*, 1930), «Виолетта Нозьер» (*Violette Nozières*, 1933), «Убью прикованный» (*Ubu enchaîné*, 1937); тексты-диалоги «Процесс над Барресом» (1921), пьесы А. Бретона и Ф. Супо «Пожалуйста» (*S'il vous plaît*) и «Вы меня позабудете» (*Vous m'oubliez*), написанные в 1919-1920; сюрреалистические диалоги, представленные в сборнике «Сюрреалистические игры» (*Jeux surréalistes*, 1962, переизданы в 1995 в издательстве «Галлимар»), а именно: «Диалог в 1928» (*Le dialogue en 1928*), «Диалог в 1929» (*Le dialogue en 1929*) и «Диалог в 1934» (*Le dialogue en 1934*). Во-вторых, исследование обращается к анализу образа группы в индивидуальном творчестве, что лучше всего заметно на примере сюрреалистических романов. В работе анализируются как романы сюрреалистические («Адские наказания, или Новые Гебриды» (*Les Pénalités*

de l'Enfer ou Nouvelles Hébrides, апрель-май 1922) Р. Десноса, «Парижский крестьянин» (Le Paysan de Paris, 1926) Л. Арагона; «Надя» (Nadja, 1928) А. Бретона.), так и романы «пост-сюрреалистические», написанные после выхода авторов из сюрреалистического движения («Последние парижские ночи» (Les dernières nuits de Paris) Ф. Супо (1928) и «Одиль» (Odile) Р. Кёно (1937)). В-третьих, в исследовании особое внимание уделяется так называемым гибридным формам коллективного творчества, в которые включаются сюрреалистические журналы («Литтератюр» и «Литтератюр нувель сери», *Littérature, Littérature nouvelle série*, 1919-1924; «Революсьон сюрреалист», *la Révolution surréaliste*, 1924-1929; «Сюрреализм о сервис де ля революсьон», *Surréalisme au service de la révolution*, 1930-1933; «Минотор», *Minotaure*, 1933-1939) и сюрреалистические игры (*Jeux surréalistes*, с 1919 по 1940 годы).

**Степень изученности феномена «коллективного» во французском сюрреализме.** Проблема коллективного творчества неоднократно обращала на себя внимание исследователей, но редко становилась темой отдельного исследования. Первые попытки описать историю сюрреализма и осмыслить его как обособленное движение, а его деятельность – как продукт коллективного взаимодействия происходят уже в 1920-е годы, хотя являются они скорее фактами самоописания (Л. Арагон, а затем Р. Деснос пишут новейшие литературные «истории» для мецената Ж. Дусэ)<sup>3</sup>. В 1930-е годы появляются первые академические работы о сюрреализме<sup>4</sup> (М. Рэмон, Ж. Манжо, П. Неаго, Ж. Топасс, Ж. Казо), но первый научный труд, описавший сюрреализм, принадлежал М. Надо («История сюрреализма», 1945), который впервые разграничил сюрреализм «как движение ума» и сюрреализм «как

<sup>3</sup> Арагон составляет историю литературы до сюрреализма, а Деснос создает первую историю сюрреализма («Дада-сюрреализм», 1927). Aragon L. *Projet d'histoire littéraire // Littérature nouvelle série*. – 1922. – №4. P. 3-6; Desnos R. *Nouvelles Hébrides suivi de Dada-surréalisme*, 1927. P. : Gallimard, 2016. Стоит отметить, что во второй половине 1920-х сюрреализм наряду с дадаизмом рассматривается критиками как один из литературных «-измов»: например, А. Тибодэ называет их «литературой манифеста», считая вехой в развитии истории литературы. См: Thibaudet A. *Du surréalisme*. [S. l.], 1925.

<sup>4</sup> В эти же годы сюрреалисты сами переосмыслиют свою деятельность, например, А. Бретон пишет теоретические работы (Breton A. *Position politique du surréalisme*. P. : Éd. du Sagittaire, 1935 ; Breton A. *Qu'est-ce que le surréalisme ?* Bruxelles : R. Henriquez, 1934), а Ж. Юнье выпускает антологию сюрреалистической поэзии (Hugnet G. *Petite anthologie poétique du surréalisme*. P. : J. Bucher, 1934).

социальное движение»<sup>5</sup>, т. е. коллективное взаимодействие его участников. В целом, в 1940-1950-е годы «архивацией» знания о движении занимались либо его участники (в том числе бывшие), либо симпатизирующие ему (например, М. Надо, Ж. Грак, Т. Тцара, Ф. Алкье, В. Крастр, Ж. Монро, М. Бланшо), что способствовало созданию ряда клише в академических работах<sup>6</sup>.

После майских событий 1968 г. - в начале 1970-х сюрреализм приобретает статус «национального авангарда» во Франции и привлекает все большее количество исследователей. Работы, посвященные сюрреализму и сюрреалистам, разделяются на два подхода: исторический и теоретический. Приверженцы первого стремились воссоздать истинную историю сюрреализма и его участников (А. Беар, Ж. Новакович, М.-К. Дюма, К. Готье, Ж. Дюрозуа, Ж. Пьер, Р. Пассрон, М.-А Коуз, Т. Мэттьюс, Ж. Вовелль, М. Сомвиль); приверженцы второго – дистанцироваться от исторического подхода и применить к сюрреалистическим текстам принципы различных анализов (структуралистского, постструктуралистского, семиотического, психоаналитического), тяготея к классификациям и построению моделей (Ж. Шенье-Жандрон, М. Мюра, Н. Пьеге-Гро, Г. Т. Зипе). Однако непосредственно «коллективное» в сюрреализме стало интересовать исследователей относительно недавно, начиная с 1980-х, в частности, в нескольких его аспектах: политическом, структурном и сакрально-мифологическом. С одной стороны, «коллективное» осмыслялось с позиций ангажированности и вовлеченности в политическую борьбу (А. Тирьон, К. Рено-Палиго, Р. Лесли, А. Шварц, Э. Льюис, Ж. Пьер, Ж. Рош, М. Рёберью, М. Требитш, Р. Наварри), что освещало данный феномен с социальной точки зрения. С другой стороны, «коллективное» подвергалось деконструкции, а продукты коллективного творчества анализировались с целью найти автора текста (М. Мюра, М.-К. Дюма, М. Хильке) и развенчать миф об автоматизме,

<sup>5</sup> Nadeau M. Histoire du surréalisme. P. : Editions du Seuil, 1964 (1945). P. 4.

<sup>6</sup> Влияние на исследования оказал и А. Бретон, который «переписал» политическую и идеологическую историю сюрреализма заново, сначала в радиоинтервью А. Парино (Breton A. Entretiens 1913-1952. Paris : Gallimard, 1969), а затем и в беседах с М. Бонне. Беседы с А. Бретоном лягут в основу книги М. Бонне о лидере сюрреализма (Bonnet M. André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste. P. : José Corti, 1975).

вдохновении и сюрреалистическом гении. Иногда на «коллективное» обращалось внимание при изучении более узких тем, например, журналов (Ж. Шенье-Жандрон), воспринимаемых как самоценные произведения коллективного искусства, или же мифа, где группа выступала носителем и создателем новой мифологии (Н. Пьего-Гро, Ж. Шенье-Жандрон, Т. Мэттьюс, Р. Амосси, Д. Рабате, Ж. Себбаг, Е. Гальцова). Интерес к мифу, в частности, был определен распространенной после 1930-х годов общей идеей о сюрреализме как о секте, тайном учении, закрытом сообществе («Bund»), вырабатывающим свое восприятие сакрального<sup>7</sup>, - идея, высказанная Ж. Монро в работе «Современная поэзия и Сакральное» (1945)<sup>8</sup>, близкая к воззрениям некоторых бывших сюрреалистов (Р. Кёно) и идейных «врагов» движения (Ж. Батай). Обращение к сюрреализму как к воплощению сакрального мыслилось исследователями исходя из принятой среди сюрреалистов ритуализации бытовых и творческих практик, которая воспринималась как желание воспроизвести в быту священный ритуал<sup>9</sup>. Ритуал как социальное действие у сюрреалистов практически не изучался, однако в 1990-е годы была предпринята первая и единственная попытка социологического описания сюрреализма, группы и ее социальных функций (Н. Бандье)<sup>10</sup>.

Стоит отметить, что особый интерес к коллективному творчеству в сюрреализме появился не столько у исследователей, сколько у издателей<sup>11</sup>. В

<sup>7</sup> Подробнее о мифе и сакральном см.: Durand P. Entre Narcisse et Pygmalion : le surréalisme entre l'utopie et le mythe // Mélusine. – №VII. – 1985. P. 33-49. Также см.: Pensée mythique et surréalisme / Dir. – J. Chénieux-Gendron. P. : Lachenal & Ritter, 1996.

<sup>8</sup> Monnerot J. La Poésie moderne et le Sacré. P. : Gallimard, 1945.

<sup>9</sup> Подробнее о сакральном см.: Зенкин С.Н. Небожественное сакральное: Теория и художественная практика. М.: РГГУ, 2012. См. также сборник коллективных трудов, посвященных творчеству Ж. Батай: Предельный Батай / Отв. ред. Д.Ю. Дорофеев – СПб.: изд-во СПбГУ, 2006; Фокин С. Л. Философ-вне-себя. Жорж Батай. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2002.

<sup>10</sup> Для Н. Бандье, тем не менее, «коллективное» само по себе неинтересно, поскольку в его работе «Социология сюрреализма» (1999) группа описывается как механическое соединение людей, «поле интеракций» (М. Фаррелл), стремящихся получить социальный и символический капиталы, то есть преследующих строго индивидуальные мотивы. О критике подхода см.: Aron P. Norbert Bandier, Sociologie du surréalisme (1924-1929) // Textyles. – 2000. – №17-18. P. 203-204.

<sup>11</sup> Данное высказывание не умаляет заслуг исследователей, участвовавших в подготовке изданий (стоит упомянуть, например, труд М. Бонне, Ж. Пьера, Э. Гаррига, П. Тевнена), но скорее указывает на то, что публикация коллективных произведений вызывала больший интерес, чем их анализ и разбор.

1970-е переиздают сюрреалистические журналы<sup>12</sup>, в 1980-1990-е выходят «Архивы сюрреализма» (серия издательства «Галлимар», объединившая сюрреалистические листовки и коллективные заявления<sup>13</sup>, документы «Сюрреалистического бюро», архивы сексуальности, анкеты, сюрреалистические игры), а в 2000-х серия «Сюрреалистическая библиотека» (в издательстве «Эдисьон Жан-Мишель Пляс», редактор Ж. Себбаг).

В советских и российских исследованиях сюрреалистическое коллективное не рассматривалось как самоценная категория, однако многие труды затрагивали проблему группы и группового взаимодействия. Еще в советское время первые работы, посвященные сюрреализму, уделяли внимание играм, коллективным текстам и творческим практикам (Л. Г. Андреев, Г. К. Косиков), романному и поэтическому жанрам, в которых отразились коллективные опыты над словом (Т. В. Балашова, Н. И. Балашов), влиянию группового на искусство (С.И. Куликова). Новый виток в изучении сюрреализма пришелся на 1990-2000-е годы: в это время публикуются труды о поэзии сюрреализма и проблеме жанра (П. И. Пинковский)<sup>14</sup>, о фотографии и философии сюрреализма (А. А. Смолин, Н. И. Рокунова), однако в них не уделяется внимание «коллективному» взаимодействию. В этом плане уникальным является взгляд на групповое в исследованиях о сюрреализме и театре / театральности (Е. Д. Гальцова), в которых важное место занимает анализ группового аспекта и коллективного творчества как поэтического «тренинга», а также проблемы мифа, словарности и энциклопедичности у сюрреалистов<sup>15</sup>. Важной вехой в изучении сюрреализма становится публикация в ИМЛИ РАН «Энциклопедического словаря сюрреализма» (2007), в котором важное место отводится описанию коллективных практик

<sup>12</sup> «La Révolution surréaliste » (1975), «Le surréalisme au service de la révolution » (1976), «Littérature » (1978), « Minotaure » (1981).

<sup>13</sup> Tracts surréalistes et déclarations collectives. Dir. J. Pierre. T 1, 2. Paris : Le Terrain Vague, 1980, 1982.

<sup>14</sup> Пинковский В. И. Поэзия французского сюрреализма : проблема жанра. Магадан: Кордис, 2007.

<sup>15</sup> Гальцова Е. Д. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. М.: РГГУ, 2012; Galtsova E. Les mythes et la pensée mythique dans la dramaturgie surréaliste: discontinuité et continuité des structures de la représentation théâtrale / Les Mythes des avant-gardes. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2003. P. 331-346; Гальцова Е. Д. Творчество Андре Бретона как энциклопедия сюрреализма. М.: ИМЛИ РАН, 2019.



(гипнотических сеансов, игр, диалогов)<sup>16</sup>. Интерес к «коллективному» в России отразился также и в переводческой<sup>17</sup>, и в издательской деятельности<sup>18</sup>.

Как видно из краткого экскурса в историю исследования «коллективного», роль группы и ее влияние на индивидуальное творчество изучается мало: «коллективное» выступает в трудах ученых как аксиома, фоновое знание, которое часто остается за рамками исследований или же становится отправной точкой для построения более сложных обобщающих теоретических систем (теорий о коллективной чувственности, исследований картины мира и пр.). Данная диссертация стремится исправить это упущение и обратить внимание на роль группы в сюрреалистическом творчестве.

**Цель** исследования – изучить феномен «коллективного» на примере французского сюрреализма 1920-1930-х годов. Сюрреализм особым образом выделяется на фоне других движений своими творческими коллективными практиками, а также направленностью на внутригрупповые связи, на созидание общего перцептивного поля и на соблюдение ритуальных условностей, которые превращают его в одно из самых конформных творческих объединений XX века. Поставленной цели отвечают **задачи** исследования:

- показать конструирование коллективной идентичности (общности), эволюцию группы из «литературного» объединения в объединение «социальное»;

- показать, как коллективная конфигурация поощряет и сдерживает творческие поиски отдельных участников движения, производя контроль и унификацию творческих практик и идеологии;

<sup>16</sup> Энциклопедический словарь сюрреализма / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького ; отв. ред. и сост. – Т.В. Балашова, Е.Д. Гальцова. Москва : ИМЛИ РАН, 2007.

<sup>17</sup> В период с 1990-х по 2019 годы в переводе вышли многие важные зарубежные исследования сюрреализма, таких авторов, как Ж. Шень-Жандрон, Р. Ванейгем, П. Дэкс, Л. Томпсон, Д. Хопкинс, К. Клигсер-Лерой, Р. Краусс и пр.

<sup>18</sup> В 1980-е выходит первый перевод «Манифеста сюрреализма» (в сборнике «Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в.», пер. Л. Г. Андреева и Г. К. Косикова); в 1990-е – «Антология французского сюрреализма. 20-е гг., в которую вошли многие коллективные произведения сюрреалистов. В 2000-х также выходят перевод «Исследований сексуальности» (2007) и антология воззваний и трактатов «Сюрреализм. Воззвания и трактаты международного движения с 1920-х годов до наших дней» (2018, отв. ред. С. Б. Дубин).

- показать влияние коллективного на индивидуальное творчество, изучить образ группы, появляющийся в произведениях 1920-1930-х годов, а также его интерпретацию сообществом;

- проанализировать гибридные формы взаимодействия (тексты-коллажи, журналы) и изучить, каким образом в текстах сочетаются литературные и социальные аспекты (возникновение «парадокса группы»).

**Теоретическую базу** исследования составляют зарубежные и российские работы посвященные анализу коллективного взаимодействия, групповой коллаборации и ритуализации групповых интеракций (М. Фаррелл, Р. Коллинз), а также социокритические работы по социальной истории групп (Э. Глинер, В. Веснэ, М. Партуш) и литературоведческие работы по рецептивной эстетике (главным образом, теория С. Фиша).

Диссертация ориентируется преимущественно на французские труды по истории литературы Франции изучаемого периода и, в частности, истории французского сюрреализма (А. Беар, Ж. Шенье-Жандрон, М.Мюра, Ж. Себбаг, М. Бонне, Р. Краусс), но обращается и к другим работам, оказавшим существенное влияние на ход данного исследования (Т. Меттьюс, Е. Д. Гальцова).

Диссертация использует комплексную **методологию** литературного анализа, с опорой на литературоведческие, социологические и социокритические работы, сочетая технику пристального чтения текста с исследованием масштабных историко-культурных и социальных формаций. В работе группа предстает как отдельная социальная структура, находящаяся на стыке макро- и микроуровней литературы и воспринимаемая как «институирующая институция» (*institution instituée et instituantе*, термин Э. Глинера), существующая и в социальной, и в литературной конфигурациях.

**Актуальность** диссертации обусловлена несколькими факторами. В первую очередь, интересом гуманитарных наук к феномену творчества и динамике творческого процесса, появлением новых идей в развитии теоретической мысли: теории связей и коллаборационных кругов (М.

Фаррелл), теории творческого процесса в социологии (Х. Корте, Т. Бёрнс, Н. Мачадо), теории партиципаторного искусства в искусствознании (К. Бишоп), теории коллективной чувственности и социального мимесиса в антропологии и философии (В. А. Подорога, И. М. Чубаров). Данная диссертация обращается к группе с позиции литературоведческой<sup>19</sup>, пытаясь объяснить появление феномена «коллективного» в сюрреалистических текстах, конструирование общности и ее парадоксальную структуру. Более того, изучение «коллективного» позволяет лучше понять позднейшие конфигурации художественного поля и роль группы в творческом процессе, а также дает возможность выявить универсальные внутренние процессы, характерные для авангардной группы и проследить ее онтогенез – от появления до распада.

**Практическое значение** данной работы заключается в возможности использования ее результатов в дальнейших исследованиях феномена «коллективного» как в сюрреализме, так и в авангарде в целом; в преподавании курсов по истории мировой литературы и литературы Франции, спецкурсов по творчеству сюрреалистов, по проблемам коллективного творчества в XX веке, а также при создании курсов по социологии литературы и социокритике. **Теоретическое значение** работы состоит в том, что анализ «коллективного» может быть использован при изучении подобных взаимодействий в художественных группах XX века и при составлении карты интеракций в искусстве авангарда. **Научная новизна** работы также обусловлена особым подходом к «коллективному» и попыткой проанализировать групповые взаимодействия через текст на примере конкретного творчества, не пытаясь реконструировать его «извне», опираясь на паратексты (переписку, воспоминания, биографии и пр.) и историю движения. Данный подход позволяет посмотреть на то, чем была группа и как она эволюционировала со временем, не попадая под очарование позднейших интерпретаций и исследовательских обобщений.

---

<sup>19</sup> В литературоведении же «коллективное» изучается либо как часть картины мира (Ю. Н. Гирич), либо как практическое воплощение воззрений на проблему сакрального (С. Н. Зенкин).

### **Основные положения диссертации, выносимые на защиту.**

1. Сюрреалистическая группа существует в двух конфигурациях, социальной (направленной на общество и взаимодействие с литературным полем) и литературной («творческой», направленной на участников группы). Данные конфигурации превалируют в определенные периоды существования группы: в 1920-е на первом плане располагается творчество, а групповые эксперименты воспринимаются как лаборатория творческих практик; в 1930-е на первый план выходит социальное, группа активнее вступает в борьбу в литературном поле за звание «революционного искусства», но образ группы практически исчезает из произведений (например, см. сюрреалистические манифесты);

2. Сюрреализм вырабатывает особое отношение к «коллективному слову» (совместному высказыванию) и диалогу, обращаясь к коллажной технике. Именно коллективные тексты (в работе «тексты-коллажи») способствуют конструированию групповой идентичности, а также отражают особенности групповых взаимодействий, в частности, показывают, каким образом коллективный аспект влияет на индивидуальное творчество (не только способствует созданию произведений, но и служит сдерживающим фактором, накладывающим ограничения);

3. Сюрреалистический диалог также является отражением особых отношений в группе, нацеленных на игру: особым образом сконструированный диалог не просто выступает социолектом (характерным для определенной группы языком), но отражает структуру коллективных взаимодействий (принятие правил игры, закрытость, замкнутость на себе, создание альтернативной реальности, сосуществование в ирреальном и реальном мирах). Сюрреалистический диалог не просто провоцирует и проверяет участников движения, но и становится «проводником» в мир сюрреального;

4. Влияние группы настолько велико, что она становится частью романного мира сюрреалистов, а имена собственные – фразами-«трамплинами», запускающими механизм порождения автоматического письма (Р. Деснос), служит подтверждением существования ирреального мира (быть «цитатой реальности», Л. Арагон), а также является инструментом, обоснованием сюрреалистической теории (А. Бретон), «большинством», «сообществом», на которое ссылаются при доказательствах;

5. Влияние группы, особенно ее социальный аспект, также имеет обратную сторону, что заметно в романах участников-сюрреалистов, покинувших движение. Именно группа противопоставляется индивидуальному творчеству, индивидуальному акту творения и вдохновению, причем коллективные взаимодействия могут как критиковаться (Ф. Супо), так и откровенно высмеиваться (Р. Кёно). Важным оказывается отказ от коллективного, воспринимаемого как навязанная форма творчества, как сдерживающий истинное вдохновение фактор, как давление, оказываемое на творческую личность правилами, нормами и условностями;

6. Соотношение социального и литературного приводит к созданию гибридных текстов, в которых в равной степени важным оказывается и творческое, и социальное начала (гибридными в работе называются разнообразные игры (опубликованные результаты игр) и журналы). Гибридные тексты дают понять не только то, как изменяется «коллективное» в сюрреализме, но и то, как усложняются творческие практики и схемы восприятия, как постепенно эволюционируют формы и художественные средства, а также как в теорию вносятся идеологические поправки, которые появляются благодаря конфигурациям группы (обращение от вербальности к визуальности, от пассивного автоматизма к активному поиску сюрреалистического метода, от журнальной страницы к галерейному пространству).

**Структура исследования.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. В **первой главе** особое внимание уделяется структурным особенностям текстов, тому, как оформляется и функционирует в сюрреализме «коллективное слово», как конструируется диалог, как он превращается в метатехнику в 1920-е годы, а также тому, как конструируется групповая идентичность. Во **второй главе** исследуется феномен «коллективного» в романах и конструирование литературного *мы* в романах, его функционирование и развитие. Также в работе анализируются романы, которые можно было бы охарактеризовать как романы-памфлеты, написанные с критических позиций по отношению к официальной группе. В **третьей главе** изучаются гибридные текстовые структуры, в которых отражаются социальные и литературные функции группы. В этой части рассматриваются сюрреалистические игры и журналы. В **заключении** подводятся итоги, а также высказываются предположения о дальнейшем изучении феномена «коллективного» в авангарде.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначается актуальность работы, степень изученности заявленной темы, определяется научная новизна, выделяется объект и предмет исследования, формулируется гипотеза, а также основные положения, выносимые на защиту.

В **Главе 1 «Конструирование групповой идентичности в коллективных сюрреалистических текстах»** рассматривается проблема группы в сюрреализме, «парадокс», вызванный разрывом между литературным и социальным аспектами: в творчестве группа предстает как пассивное и созерцательное начало, в то время как в поле социальных взаимодействий для нее характерно агрессивное и активное поведение. Балансирование между активным и пассивным, действием и созерцанием

определяет особую структуру группы, выстраивание ее участниками групповой идентичности, а также влияет на сюрреалистическую теорию.

В Разделе 1 «Коллективное слово и легитимность группы» изучается проблема конструирования коллективного высказывания, а также роль группы в формировании эстетической и этической программы сюрреализма. В параграфе 1.1 «*«Мы» сюрреалистических манифестов: между творчески-пассивным и социально-активным началами*» внимание уделяется анализу манифестов и тому, как принцип группового взаимодействия эволюционирует со временем. Из «единства» друзей, объединенных общими идеями и умением «видеть» и «познавать» сюрреальность («коллаборативного круга»), группа превращается в закрытое объединение с жесткой социальной структурой, сводом законов и правил, исключая «разночтения». От объединенного общей целью разрозненного единства группа приходит к формальной структуре, подавляющей «инакомыслие» и определяющей основные направления творческого развития. В параграфе 1.2 «*Формирование коллективного сознания в сюрреалистических текстах и социальные функции группы в текстах сюрреалистов*» описывается групповое сознание и функции группы в коллективных текстах. Формирование коллективного сознания приходится на 1920-е годы, когда сюрреалисты только начинают завоевывать пространство литературы. Отсылка к группе становится важной, поскольку она выступает, с одной стороны, как среда, в которой происходит исследование потенциальных возможностей автоматизма, а с другой стороны, как общность людей, защищающая от нападков «извне». Постепенно группа, окончательно оформившись и сложившись, начинает выступать как охранитель и гарант «сюрреалистической нормы». Следовательно, среди функций сюрреалистической группы можно выделить функцию консолидации движения; функцию апробации техник и практик; функцию нормотворческую. Все три функции оказываются важными в легитимации сюрреалистического движения, о которой идет речь в параграфе 1.3 «*В*

*борьбе за легитимность: конструирование образа группы»*, посвященному разбору коллективного слова и его особенностей. В данной части работы подробно рассматривается один из сюрреалистических «коллажных» текстов – памфлет на смерть А. Франса «Труп». Обладая силой манифеста, памфлет становится первым реальным выступлением сюрреалистов как единой группы и первым образцом особо сконструированного «коллективного» слова – общего высказывания, созданного из отдельных «голосов» (реплик отдельных сюрреалистов). Следующий *параграф 1.4 «Коллективное слово: «коллажные» тексты сюрреалистов»* посвящен разбору коллективных выступлений и анализу конкретных «коллажных» текстов, в которых создается коллективное слово («Посвящение Сен-Полю-Ру», «Золотой век», «Виолетта Нозьер», «Убью прикованный»). Разобранные в данной части примеры, хотя и относятся к разным временным периодам, дают представление о том, как сюрреалисты выстраивают словесную общность, обращаясь к особому коллажному высказыванию, которое, несмотря на разницу голосов, всегда является «ровным», конформным, подчиняется единой логике и отвечает определенному набору «норм» (правил). Коллажный текст, с его заданной темой, является и механизмом сдерживания творчества (самоцензура), и инструментом, форсирующим вдохновение.

**В Разделе 2** данной главы **«Диалог как метатехника: конструирования групповой идентичности»** разбирается сюрреалистический диалог, с одной стороны, направленный на коммуникацию, и, с другой стороны, максимально «туманный», закрытый для непосвященных. В сюрреализме диалог существует в двух конфигурациях: в классической форме, когда коммуникация предполагает реакцию / ответ (порой неполный), и в неклассической форме, когда вопрос и ответ никак не соотносятся друг с другом. Оба вида не только служат утверждению групповой идентичности, но и становятся метатехникой, позволяющей создавать в произведениях образы с помощью столкновения «фраз-трамплинов». Диалог, таким образом, отделяет сюрреалистов от не-



сюрреалистов (дадаистов, например), а также превращается в лабораторию образов. В *параграфе 2.1 ««Процесс над Барресом»: групповая идентичность и социальный эксперимент»* рассматривается первая попытка использовать диалог (опрос) в социальном «эксперименте», для разграничения «своих» (сюрреалистов) и «чужих» (дадаистов). Формат судебного допроса не только служит рамкой для «перформанса», но и позволяет проверить готовность сюрреалистов «вступить в игру» – принять правила, условности и ограничения. Открытость игре становится ключевой особенностью сюрреалистического взаимодействия с первых лет существования движения. В *параграфе 2.2 «Пьесы Супо и Бретона: структура сюрреалистического диалога»* изучается художественный аспект сюрреалистического диалога и его структура: особое выстраивание и расположение реплик в тексте может разграничивать мир сюрреалистический и мир реальный, а с помощью диалога в произведение вводится разделение на «своих» и «чужих». Диалог, построенный из «фраз-трамплинов» (определение А. Бретона), превращается в словесную лабораторию по созданию образов, а автоматическое письмо – в тайный язык, доступный избранным. Обращение к автоматической технике в пьесах позволяет впервые ввести сюрреальность в текст и сопоставить ее с миром реальным. В *параграфе 2.3. «Коммуникация в игре: диалог и порождение образов»* изучаются функции диалога в сюрреалистических играх. Диалог становится первой коллективной творческой техникой, первым обращением к коллективному бессознательному и первым объективным доказательством существования сюрреальности. Диалог со временем изменяется, усложняется и развивается (простое вопрошание становится сюжетным развернутым повествованием), что обусловлено эволюцией внутригрупповых отношений и усложнением сюрреалистической теории. Но именно в нем отразились все базовые принципы коллективного взаимодействия: открытость игре, принятие правил и ограничений, «чтение» и отбор результатов. Осуществляя негласный контроль над творчеством, группа становится и идеальным

читателем (стимулирующим творчество), и неумолимым надзирателем (подавляющим его).

В **Главе 2 «Феномен «коллективного» как литературный конструкт: образ группы в текстах сюрреалистов»** показывается, как феномен «коллективного» влияет на индивидуальное творчество, как в произведениях появляются отсылки к группе и как видение группы эволюционирует со временем. Также рассматриваются функции группового *мы*, его особенности и усложнение с течением времени. В **Разделе 1 «Влияние группы на творчество: посвящения и упоминания»** разбираются некоторые случаи упоминания участников группы в поэтических произведениях. Сюрреалисты обращаются к упоминаниям и посвящениям в первые годы существования группы, особенно в период «интуитивного сюрреализма» (А. Бретон), до официального основания группы и публикации «Манифеста». Отсылки служат консолидации группы, создают сети взаимодействий, но постепенно, с развитием группы и признанием ее, упоминания практически исчезают из произведений, что представляется заменой восприятия сюрреализма как дружеской общности на восприятие сюрреализма как оформившегося движения: к 1930-м не люди отсылают к движению, но движение «маркирует» людей. Первые попытки создать «образ группы» в художественных произведениях принадлежит Р. Десносу. В *параграфе 1.1 «Упоминания группы в произведения Р. Десноса»* рассматриваются стихотворения Р. Десноса, написанные в начале 1920-х («Рроз Селяви»), где поэт не просто упоминает некоторых участников сюрреалистического движения, но включает их в поэтический текст, превращая имена в материал словесной игры. Включенные в произведение имена наделяются несколькими функциями, не только отсылая к некой закрытой общности, но и позволяя переосмыслить роль имени, показывая потенциальную пластичность и подвижность его значений и фонетического образа. Еще одним сюрреалистом, обращающимся к именам собственным как к материалу, является Ж.-А. Буаффар, о котором речь идет в *параграфе*

1.2 «Группа в произведении Ж.-А. Буаффара «Номенклатура»». Сюрреалист создает словарь имен, где каждое имя интерпретируется и трактуется исходя из его фонетического «рисунка». Техника упоминания усложняется, имена не просто обретают «фонетического» двойника, включаясь в игру созвучий, но и интерпретируются, значение их разворачивается и усложняется, что, в какой-то степени, обусловлено влиянием сюрреалистических диалогов (точнее техники диалога). В Разделе 2 «**«Мы» в сюрреалистических романах: коллективный персонаж и цитата реальности**» анализируется феномен «коллективного» в сюрреалистических романах. Обращение к группе в романе характерно для второй половины 1920-х годов, что обусловлено интересом сюрреалистов к «крупным» формам и одновременно эволюцией образа группы в произведениях. Группа появляется в романах не как материал словесной игры, но как полноправный участник повествования, но функции ее изменяются и усложняются со временем. Так, в параграфе 2.1 «**«Мы» в романе Р. Десноса «Адские наказания, или Новые Гебриды»**» первое упоминание группы служит фразой-«трамплином», с которой начинается автоматическое письмо, а также связующим элементом повествования. Включенная в роман группа разрушает границы между миром реальным и онирическим, подобно сюрреалистическому образу, объединяющему реальность и сюрреальность в объекте. В параграфе 2.2 «**«Мы» в романе Л. Арагона «Парижский крестьянин»**» анализируется образ группы у Л. Арагона и фиксируется ее переход от дружеской «общности» (упоминание отдельных сюрреалистов) к художественному движению, имеющему четкие границы, свод правил и норм (объединенному понятию «сюрреалисты»). Впервые в романе группа предстает единым целым, по строению напоминающим «секту», хотя сюрреализм еще мыслится как движение духа, предрасположенность ума. Более того, упоминание сюрреалистов создает в романе нарративный разрыв: мир ирреальный и литературный сливается с миром реальным, а присутствие группы в ирреальности служит доказательством ее существования (но не фактором, запускающим

творческий процесс письма, как у Десноса). Группа у Л. Арагона превращается в документ, а сюрреалисты – в свидетелей претворения «чудесного» в реальной жизни. К еще большей документальности стремится А. Бретон в своем романе «Надя», разобранный в *параграфе 2.3 ««Мы» в романе А. Бретона «Надя»»*. Для А. Бретона группа также предстает свидетелем, но не «чудесного», а пережитого индивидуального опыта самого автора, подтверждением теории объективного случая. Группа постепенно исключается из нарратива, перестает быть движущей силой повествования, превращаясь в факт реальности. Исчезновение группы обусловлено эволюцией группы в реальном мире, ее большей унификацией и консолидацией, превращением в единый социальный организм. Превалирование группы в жизни реальной исключает ее из мира литературного, усиливая творческую свободу, но урезая свободу этическую (выбор воззрений, идеологий и пр.). В **Разделе 3 «Деконструкция литературного «мы» и бунт против группы»** рассматриваются романы бывших сюрреалистов, в которых отразилась реакция участников группы на переход от литературной конфигурации группы к социальной, на усиление социального аспекта, требования унификации и идеологического конформизма. В *параграфе 3.1 «Сюрреализм «вне группы» в романе Ф. Супо «Последние парижские ночи»»* рассматривается произведение Ф. Супо, в котором бывший сюрреалист дает свою трактовку сюрреализма и критикует «официальное» движение. Ф. Супо критикует скорее идеологию, выбранную А. Бретоном, нежели группу как таковую: «коллективное» у него не имеет четких границ, а по своему строению группа скорее походит на «секту опиоманов» Л. Арагона (аморфная, открытая, объединяющая близких по духу). Однако «коллективному» Ф. Супо противопоставляет «индивидуальное»: только отдельный творец способен созидать, тогда как группа лишь «потребляет» созданное, только отдельный творец причастен истинной тайне, коллективу не доступной. В своей оценке Ф. Супо остается благосклонным к бывшим друзьям, тогда как в романе Р. Кёно «Одиль»

группа откровенно высмеивается и беспощадно критикуется. В *параграфе 3.2 «Бунт против «социального» в романе Р. Кёно «Одиль»»* разбирается реакция Р. Кёно на эволюцию сюрреализма во второй половине 1920-х. Сюрреализм у Р. Кёно (прозванный в романе «инфрапсихизм») предстает уже не «движением духа», но оформленным движением, группировкой, преследующей свои интересы и вовлеченной в литературную борьбу. Участие в группе для Р. Кёно уничтожает личность, подавляет ее, лишает творческого потенциала, а выход из группы в индивидуальное творчество есть творческое взросление, обращение к мастерству (участие в групповой деятельности рассматривается как необходимый момент инициации). Р. Кёно не только критикует социальное устройство, но и сюрреалистическую теорию вдохновения и автоматизм, выступая за возвращение к образу творца-мастера, противопоставленного бездумному аппарату, фиксирующему «сюрреальность».

**В Главе 3 «Гибридные формы коллективности: между «литературным» и «социальным»»** исследуются сложные «гибридные» тексты, в которых социальная и литературная конфигурация представлены в равной степени и служат созданию уникального образа сюрреализма. В **Разделе 1 «Групповое творчество в сюрреализме 20-30-х годов: проблема коллективной игры»** изучаются сюрреалистические игры и их роль в формировании групповых творческих практик. Игра в данном исследовании рассматривается как феномен социализации, как особый метод создания новых творческих практик, а также как способ иного восприятия мира, способствующий развитию много чувственного восприятия реальности. В *параграфе 1.1 «Классификация игр в сюрреализме»* описываются игры и их классификация, анализируются разные подходы к пониманию игры в сюрреализме, а после излагается альтернативная классификация, подразделяющая игры на социальные и экспериментальные. В *параграфе 1.2 «Игра как инструмент социализации в группе»* изучается роль игр в социализации участников и консолидации группы. Игра,

противопоставленная серьезной литературе, отражает особенности группового поведения сюрреалистов: принятие правил, следования нормам, конформность поведения. В *параграфе 1.3 «Игра как инструмент коллективного творчества»* анализируется творческий потенциал сюрреалистической игры. Игра становится экспериментальным полем, где создаются и проверяются новые техники, а группа превращается в идеального читателя/наблюдателя, направляющего творчество. Играя, сюрреалисты созидают общее перцептивное поле, расширяя границы восприятия и понимания слова. В заключительном *параграфе 1.4 «Игра как феномен постижения реальности»* сюрреалистические игры предстают как фиксаторы творческой эволюции группы и как маркеры развития художественного восприятия: с годами усложняются не только техники, но и восприятие сюрреальности и ее воплощения в мире реальном. В **Разделе 2 «Сюрреалистические журналы как вид коллективного творчества: от эксперимента к архиву»** рассматриваются сюрреалистические журналы как особый вид гибридного текста, отразившего эволюцию сюрреалистического движения и творческих практик в 1920-1930е годы. В *параграфе 2.1 «Сюрреалистические журналы как исторический документ: революция и эволюция»* приводится классификация журналов и роль каждого из них в формировании и развитии сюрреалистической группы. Журналы рассматриваются и как отдельные произведения, и как исторические документы, зафиксировавшие переход сюрреализма от «дружеской общности» к «закрытой социальной группе», и как сложное воплощение сюрреалистического диалога. В последующих параграфах подробно изучается каждый журнал и его роли. В *параграфе 2.2 «Журнал эстетических поисков «Литтератюр» и журнал экспериментов «Литтератюр нувель сери»»* изучаются первые сюрреалистические журналы и их роль в конструировании группы. В журналах «Литтератюр» и «Литтератюр нувель сери» отразилось становление группы и ее творческого кредо (камерность, направленность на себя, внутрь группы), создание новой

коллективности после разрыва с дадаистами. Журнал становится полем экспериментов, где впервые появляются различные сюрреалистические техники, новые игры и особое восприятие реальности, отраженное в сюрреалистических текстах. В *параграфе 2.3 «Журнал теории и доказательств «Революсьон сюрреалист»»* анализируется роль журнала «Революсьон сюрреалист» в унификации и консолидации группы, а также в ее продвижении в литературном поле. «Революсьон сюрреалист» становится официальным печатным органом группы и коллективным произведением сюрреалистического искусства: решения о публикациях принимаются сообща, выбор содержания и иллюстраций также производится группой. Именно в этом журнале сюрреалисты публикуют теоретические размышления и тексты-манифесты, постепенно вырабатывая сюрреалистическую идеологию. Здесь же впервые становится заметно тяготение к все большей унификации, конформности, стиранию «индивидуального» в «коллективном». В *параграфе 2.4 «Журнал действия и пропаганды «Сюрреализм о сервис де ля революсьон» (SASDLR)»* пристальное внимание уделяется роли журнала «Сюрреализм о сервис де ля революсьон» в продвижении группы, а также попытке научного обоснования сюрреализма. В начале 1930-х важными понятиями для сюрреалистов становятся доказательство и интерпретация, а сама теория автоматизма и пассивности начинает переосмысляться под влиянием радикальных воззрений С. Дали и стремится преодолеть статичность сюрреалистического образа. В *параграфе 2.5 «Журнал критики и архивации «Минотор» (Minotaure)»* рассматривается последний сюрреалистический журнал (из тех, что выпускались до начала Второй мировой войны) и его роль в архивации сюрреалистической памяти, в фиксации прошлого и в визуализации сюрреализма. В **Заключении** подводятся итоги исследования:

- Использование в работе теории «коллаборативных кругов» (М. Фаррелл), а также социокритического подхода в изучении художественных групп (Э. Глинер) позволяет иначе взглянуть на движение сюрреалистов и

обратить внимание на коллективный аспект их творчества, до сих пор остающийся малоизученным, хотя считаемый одним из важнейших феноменов сюрреалистической мысли (Ж. Шенье-Жандрон; Е. Д. Гальцова);

- Коллективно сконструированный текст выступает у сюрреалистов не просто продуктом со-творчества, но и элементом контроля и ограничения: нормы и правила его составления, «заданность» темы (будь то восхваление фильма «Золотой век» или очернение наследия и жизни А. Франса), общее настроение и общее восприятие хотя и дают отдельным авторам возможность самовыражения (на уровне образов или стилистики высказывания), все же не позволяют «отходить» от заданной директивы. Текст становится не просто «структурированным единством», но и «единством структурирующим», выстраивающим отношения в группе и вовлекающим участников помимо их воли и желания в игру, требующую, если не эстетического, то этического конформизма;

- Влияние коллективного аспекта в группе изначально является настолько сильным, что распространяется даже на индивидуальные произведения. И речь идет не о воздействии одних на других, но о появлении *образа группы* – некоего единства, становящегося частью повествования. Если в первых произведениях сюрреалисты чаще всего – герои посвящений, то постепенно имена их вплетаются в тексты, становятся языковой единицей, открытой интерпретациям и игре;

- Сюрреалистическая группа уникальна тем, что за время существования не просто создала новый поэтический язык (как вербальный, так и визуальный), но и сделала его доступным, тренируемым, прозрачным, несмотря на все стремление группы дистанцироваться от общественной оценки, замкнувшись внутри себя. Обучение читателя, как и развитие самой группы, наилучшим образом прослеживается в периферийных текстах, особенно в журналах, которые в сюрреализме функционируют как сложно структурированные коллективно-собранные тексты. С одной стороны, они служат прямым доказательством коллективного творчества, с другой



стороны, \ показывают эволюцию движения, названную в данном труде «парадоксом группы»: коллективное в сюрреализме изначально строится в двух конфигурациях – социальной и литературной, причем поведение «группы-в-социуме» отличается от поведения «группы-в-творчестве»;

- Литературное начало, пассивное и созерцательное в сути своей, делает группу фиксатором ирреальности, принимающим «магию слов» как данность и не стремящимся ее как-то преобразовать (что не исключает последующей «правки», чтения). Социальное начало является активным и агрессивным, стремящимся завоевывать литературное пространство, захватывая как наследие прошлого (поиск литературных «корней», «предшественников» в других эпохах), так и находки настоящего (применение на себя футуристской или дадаистской агрессивной манеры социального поведения). В разные периоды существования группы превалировала то литературная, то социальная модель: для 1920-х характерно творчески-пассивное восприятие действительности, для 1930-х – социально-активное. Именно журналы дают возможность изучить этот «парадокс» в лучшей степени, поскольку отражают эволюцию группы (переосмысление творческих практик и идеологии).

Содержание диссертации отражено в следующих **публикациях**:

**Публикации в журналах, рекомендованных ВАК:**

1. Балакирева М. Е. Сюрреализм и индивидуальное творчество: феномен группы в произведениях Р. Десноса и Ж. А. Буаффара // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2020. № 1. С. 77-86. – ВАК, WoS.
2. Балакирева М. Е. Сообщество творцов или сообщество читателей: срединный путь французского сюрреализма // *Studia Litterarum*. 2020, Т. 5, № 1. С. 136-147. – ВАК, Scopus, WoS.

3. Балакирева М. Е. Диалог в сюрреализме и конструирование групповой идентичности («Процесс над Барресом», 1921) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 433–438. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-433-438> – ВАК.

**Публикации в других научных изданиях:**

1. Балакирева М. Е. Выставки сюрреалистов 1930-х годов: «лирическая суперструктура» и архивация памяти // Литература и искусство. Век двадцатый / Панова О. Ю., Попова В. Ю., Толмачёв В. М. (ред.). М.: Литфакт, 2020. С. 37-56.
2. Балакирева М. Е. Миф коллективный versus миф индивидуальный в сюрреализме 1920-1930-х гг. // Мифологические образы в литературе и искусстве. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 132-143.
3. Balakireva M. Concept paradoxal de collective creation dans l'avant-garde française: le rôle du groupe dans la création artistique // Studia UBB Dramatica. 2016. LXI. P. 141 – 154.