

11. Doise, Eric (2015). *Active Postmemory: Testimony Fiction, Multiple Perspectives, and Translation* in «Everything Is Illuminated». In: South Central Review. 2015. Vol. 32, No. 2 (SUMMER 2015). Pp. 93–108.
12. Foer, Jonathan Safran. (2003). *Everything is Illuminated*. New York : Houghton Mifflin Company. 276 p.
13. Hirsch, M. (2002). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge. Mass.: Harvard University Press. 129 p.
14. Hunter, Anna. (2013). *Tales from Over There: The Uses and Meanings of Fairytales in Contemporary Holocaust Narrative*. In: Modernism/Modernity. Vol. 20, no. 1. Pp. 59–75.

УДК: 811.111'42

DOI: 10.31652/2786-9083-2024-4-58-66

*Liudmyla Pradivlianna, PhD (Philology),
Associate Professor of Foreign Languages Department
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
ORCID.org/0000-0003-1752-8613
lpradivlianna@vspu.edu.ua*

SURREALIST POETRY IN THE CONTEXT OF LINGVOPOETIC EXPERIMENTS OF THE EUROPEAN AVANT-GARDE

Стаття присвячена аналізу лінгво-поетичного експерименту сюрреалістів у контексті авангардних рухів їх попередників. Огляд ідей й теоретичних доробок поетів-романтиків, символістів, футуристів, дадаїстів дає змогу зробити певні узагальнення щодо характеру їх експерименту зі словом та визначити їхній вплив на поезику сюрреалізму.

Доведено, що однією з типових характеристик більшості авангардних шкіл було незадоволення потенціалом мови, яку вважали недосконалим інструментом як для відтворення думки, так і для передачі стрімких змін, що відбувалися в суспільстві та культурі початку ХХ століття. Авангардисти, налаштовані бунтарськи, заперечували конвенціональну мову та вдавалися до поетичних експериментів, створюючи поезію новою мовою, звільненою від усталених правил.

У роботі розглянуто, які засади попередників були успадковані сюрреалістами. Проаналізовано естетичні концепції цього авангардного руху, узагальнено ідеї теоретиків та практиків сюрреалізму щодо мовних засобів створення сюрреалістичних образів.

З'ясовано, що ставлення сюрреалістів до художнього слова суттєво відрізнялося від поглядів інших авангардних шкіл ХХ століття. Там, де інші поетичні групи бачили абсурд і відсутність сенсу, сюрреалісти відкривали латентний, майже езотеричний зміст. На думку сюрреалістів, мова була ключем до достовірних, справжніх знань, не нав'язаних багатовіковою культурною традицією.

У пошуках засобів вираження глибинних смислів поети звернулися до автоматичного письма – методу, який на кілька років став одним із основних інструментів сюрреалізму. Створивши «Лабораторію сюрреалістичних досліджень», поети вдалися до літературного експерименту на межі лінгвістики та психології, метою якого стало отримати «недоторкану» мову, дослідити її образно-творчий потенціал і повернути людині гармонію природного спілкування зі своєю внутрішньою природою, не зіпсованою нав'язаними їй уявленнями про цінності.

Ключові слова: сюрреалізм, дадаїзм, футуризм, романтизм, лінгвістичні експерименти

*Людмила Прадівлянна, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови та методики її навчання
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
ORCID.org/0000-0003-1752-8613
lpradivlianna@vspu.edu.ua*

СЮРРЕАЛІСТИЧНА ПОЕЗІЯ В КОНТЕКСТІ ЛІНГВОПОЕТИЧНИХ ЕКСПЕРИМЕНТІВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО АВАНГАРДУ

This article analyzes the linguistic and poetic experiments of the surrealists within the broader context of the avant-garde movements that preceded them. By reviewing the ideas and theoretical works of Romantic poets, Symbolists, Futurists, and Dadaists, the study identifies key generalizations about the nature of their linguistic experimentation and evaluates their influence on the poetics of surrealism.

The research demonstrates that a characteristic feature of most avant-garde schools was their dissatisfaction with the expressive potential of language, which was perceived as an imperfect tool for conveying thought and reflecting the rapid social and cultural changes of the early 20th century. In response, avant-garde movements rebelled against conventional linguistic norms, undertaking poetic experiments to create a new form of poetry in a liberated, rule-free language.

The study examines the principles inherited by surrealists from their predecessors and analyzes the aesthetic concepts central to surrealism. It summarizes the perspectives of surrealist theorists and practitioners regarding the linguistic tools employed to construct surrealistic imagery.

The findings reveal that the surrealists' approach to the artistic word significantly diverged from that of other avant-garde schools. Where others perceived absurdity or lack of sense, surrealists discovered latent, often esoteric meanings. For surrealists, language was not a flawed medium but a key to authentic knowledge untainted by centuries of cultural tradition.

In their pursuit of deeper expression, surrealist poets turned to automatic writing, a technique that became a defining feature of the movement for several years. Through the creation of the "Laboratory of Surrealist Studies," these poets conducted experiments at the intersection of linguistics and psychology. Their goal was to rediscover an "authentic and genuine" language, explore its imaginative and creative potential, and restore a man's harmony with an inner nature uncorrupted by imposed cultural values.

Keywords: surrealism, dadaism, futurism, romanticism, linguistic experiments

Європейська культура століттями намагалася боротися з «недосконалістю» мови. Багатозначність слів, множинність інтерпретацій текстів, невизначеність мовного потенціалу, суперництво з візуальною системою мистецтва – все це ставало причиною експериментів з національними мовами та спроб створити штучні.

Досягнення видатних науковців XIX століття (В. Гумбольдт, Я. Грімм, А. Шлейхер, О.О. Потебня), виокремлення лінгвістики в окрему науку після «Курсу загальної лінгвістики» Фердинанда де Соссюра, лінгвістичний поворот у гуманітаристиці початку XX століття стимулювали подальшу розробку питань взаємозв'язку та взаємозалежності мови та мислення, мови як вираження народного духу та необхідної умови національної ідентифікації.

У XX столітті сама мова стає інтелектуальною проблемою, а дослідженням її потенціалу захоплюються поети та письменники. Мовні експерименти Езра Паунд й Гертруди Стайн, техніка «потoku свідомості» в романах Джеймса Джойса й Вірджинії Вульф, поетичні візії авангарду були викликані, з одного боку,

прагненням поглибити розуміння суті й потенціалу мови, а з іншого, невдоволенням мовою як системою для відтворення думки.

Сюрреалізм, один з найбільш провокаційних авангардних рухів ХХ століття, що сьогодні асоціюється з картинами Сальвадора Далі, Рене Магрітта чи Макса Ернста, починався саме як поетичний експеримент, спрямований на дослідження проблем мовного вираження. Слід, однак, мати на увазі, що ідеї сюрреалістів не були несподіваним нововведенням. Свої розвідки вони базували на здобутках попередників.

Метою нашої роботи є огляд лінгвопоетичних експериментів поетів кінця ХІХ-початку ХХ століть, висвітлення та узагальнення ідей теоретиків та практиків європейського авангарду щодо цілей, засобів, характеру їх експерименту зі словом, визначення їх впливу на поезику сюрреалізму.

Зазначимо, що попри значну кількість наукових публікацій щодо проблем сюрреалізму, питання мовного експерименту поетів не є популярним напрямом дослідження. Ми вже зверталися з цього питання у науковій розвідці «Лінгвопоетичний експеримент сюрреалістів у рефлексії його теоретиків та поетів» і зазначали, що проблема художнього мовотворення ще досі залишається маловивченою (Прадівлянна, 2018). Мову сюрреалістичної поезії вивчали зарубіжні науковці Дж. Мід, І. Хігінс, Дж.Г. Метьюс, Пітер Стоквелл; пояснення щодо засобів сюрреалістичного самовираження запропонував сам засновник сюрреалізму, французький поет Андре Бретон у численних статтях та маніфестах. В українській науці питання сюрреалізму загалом є предметом обговорень науковців-літературознавців (Т. Антонюк, А. Біла, М. Ільницький, М. Ткачук та ін.), однак лінгвістичних підходів до проблем сюрреалістичного образу майже немає.

Така недостатня дослідженість цієї теми пояснюється тим, що вірші сюрреалістів та мовні засоби втілення сюрреалістичного образу, за влучним зауваженням канадської дослідниці Шеллі Квінн, рідко є «улюбленим об'єктом читання вголос і з насолодою», тож дослідники уникають «прямої конфронтації» з образами, які не піддаються раціональній класифікації (Quinn, 1985, с. 5). Дж. Г. Метьюс також побачив проблему у тому, що в аналізі сюрреалістичної поезії застосовуються критерії, що були перевірені на найкращій ліриці, але – минулих епох (Matthews, 1962).

Так, протягом століть вважалось, що поезія повинна приносити естетичне задоволення, що її єдина мета – закликати до почуттів людини і вихвалити її достоїнства. Традиція мімезису, що йшла від Аристотеля, нав'язувала поетам необхідність копіювання, імітації життя. Поетичний образ, як малюнок словом, мав бути реалістичним і пізнаваним.

На думку Дж.Г. Метьюс, саме такі застарілі очікування не дозволяли належно оцінити нову поезію, яка потребувала нових підходів (Matthews, 1962, с. 29).

У цій розвідці ми розглянемо погляди сюрреалістів на мову у контексті авангардних рухів їх попередників та прослідкуємо, як відношення до

художнього слова у сюрреалістів відрізняється від поглядів поетичних шкіл, які вони наслідували.

Серед поетичних рухів, до яких найчастіше зверталися сюрреалісти, були романтики. Будучи за своєю суттю бунтарями, котрі любили, на думку британського філософа Бертрана Расселла, все те, «що марно, руйнівно і несамовито» (Russell, 2004, с. 668), вони відкрито демонстрували зневагу до перешкод, які висувалися умовностями та традиціями. Засуджуючи «утилітарні стандарти», що панували у суспільстві, і, вважаючи їх негідними безсмертної душі, поети розвивали нові моральні принципи, що мали насамперед естетичні мотиви.

На рубежі XIX-XX століть романтики (Новаліс, Жерар де Нерваль) були серед перших, хто спробував вийти з культурної кризи, створивши новий «ідеальний» світ, в якому «функції *пізнання*» були наданні уяві, а не розуму (Chénieux-Gendron, 1990, с. 4), та розробили концепцію антиміметичного мистецтва. Жаклін Шеньє-Жандрон побачила в сюрреалістах продовжувачів романтичної революції. Саме вони нададуть уяві чільну роль не просто у пізнанні, «а у втіленні її власних *небачених досі форм*» (Chénieux-Gendron, 1990, с. 4). Романтики, виступаючи проти пануючого в суспільстві та науках раціоналізму, створили нові способи освоєння дійсності та запропонували нову мову, вільну від логічних схем. Їх поезія, перш за все, повинна була бути написана мовою, зрозумілою всім, а не доступною лише для еліти, що звикла до класичних зразків мистецтва слова.

Експерименти з поетичною мовою були характерні і для символізму (Стефан Малларме, Поль Валері, граф де Лотреамона (Ізідор-Люсьєн Дюкасс), Артур Рембо), який домінував у літературних колах Європи другої половини XIX століття. Це були роки політичної реакції та суспільного застою. Жага цінностей «не від світу цього», пошуки Вищої Правди і Краси, що існують далеко за межами буденного життя, підштовхували поетів до експериментів. Однак символістам мова здавалася надто недосконалим інструментом передачі досконалості думки. Як пише Джеральд Мід, символісти вважали *слово* продуктом матеріального життя, народженим вулицею, кухнею, ринком, і воно, не зважаючи на різноманіття значень, конотацій та натяків, не могло вловити і повністю передати тонкі рухи думки (Mead, 1976). Досягнення ідеалу було можливе лише для обраного «кола жерців», тобто поетів. Тільки вони, на думку символістів, довіряючи своїй інтуїції та фокусуючись на музичних якостях мови, ритмі, рими, евфонічних елементах, могли іноді перемогти нечистоту мови та наблизитися до чистоти думки.

Нова художня мова, розроблена символістами, заснована на застосуванні символу як основоположного принципу організації художнього цілого, стала своєрідним інструментом у цих пошуках. Мові відводилася роль фіксувати метання поета, його невдачі та, навпаки, проблиски абстрактного ідеалу, правди та краси. Але навіть поети, на думку символістів, були неспроможні розв'язати

фундаментальну опозицію мови та мислення. Дилему матерії та духу могла вирішити лише «революція у свідомості».

Такі революційні ідеали, як і незадоволення мовою, підхопив інший авангардний рух, футуризм, що розвився одночасно із символізмом, але мало цікавився абстрактним й ідеальним. Їх захоплювали механічні прилади, автомобілі, буденні реалії життя, що творили «нову свідомість людини, відкриту темпу й авантюрам, а також таємницям нового століття» (Mead, 1976, с. 281). У Маніфесті футуризму пояснюється: «Для поета-футуриста немає теми цікавіше, ніж перестук клавіш механічного піаніно» (Futurism, 2009, с. 120).

Новий швидкісний вік висунув нові вимоги до мови. Послідовники Марінетті, засновника руху, які писали про ідеальне злиття людини і машини, пропонували поміняти мову, перекроїти її під новий образ: випустити слова зі «старої латинської клітки», скасувати синтаксис і пунктуацію, позбутися службових слів, прикметників і прислівників, використовувати дієслова лише в неозначеній формі. Іменники, пов'язані лише за аналогією та поставлені в ряд, мали передавати грубе відчуття руху, «як прикуті до ланцюга залізні кулі, які в польоті можуть зрівняти з землею цілий ліс» (Futurism, 2009, с. 121). Здатність мови нести логічну думку більше не цікавила. «Поет-визволитель» випустить на волю слова і проникне у суть явищ. ... Життя потрібно сприймати інтуїтивно та висловлювати безпосередньо. Коли буде покінчено з логікою, виникне «інтуїтивна психологія матерії» (Futurism, 2009, с. 123).

Абсолютна деструкція мови, заснованої на логіці, стала провідним творчим принципом ще одного авангардного руху, безпосередніх попередників сюрреалізму, дадаїстів (франц. Dada – дерев'яна конячка, у переносному значенні – нескладний дитячий белькіт) – групи глибоко розчарованих інтелектуалів-бунтарів, які виступили проти суспільних відносин, що привели світ до війни. Дадаїзм постулював себе як анти-мистецтво, що навмисно створювало потворність, а не красу, і «являло собою лютий протест проти мистецтва, літератури, моралі суспільства» (Gascoyne, 1936, с. 23).

Засновник руху – румунський поет Трістан Тцара писав, що дада був натхненний хаосом і крахом Європи під час війни, коли здавалося, що людство збожеволіло (Tzara, 1981, с. 76). Абсурдність та жорстокість світу літератори і художники пародіювали у своїх абсурдних та провокаційних творах. «Життя, – писалося в Маніфесті дадаїзму 1918 року, – постає як синхронна плутанина шорохів, фарб та ритмів духу, яка без вагань береться на озброєння дадаїстським мистецтвом» (Tzara, 1981, с. 78). Пізніше британський поет Девід Гаскойн назве цей рух «захоплюючою формою суїциду, маніфестацією майже божевільного розпачу» (Gascoyne, 1936, с. 23).

Програма дадаїзму захоплювала сучасників своїм руйнівним духом: мистецтво має відокремитися від логіки, розум треба замінити безглуздям, тому що, як стверджував художник Жан Арп, «розум позбавив людину його коріння» (Arp, 1984, с. 391). Зміст своєї діяльності дадаїсти бачили в тому, щоб на абсурд

війни відповісти таким же абсурдним мистецтвом: реакцією на безглуздий Голокост стала безглузда дадаїстська поезія.

Хуго Балль у Маніфесті до першого вечора дадаїстів у Цюриху писав: «Я читаю вірші, які ставлять собі за мету ні більше ні менше, як заперечення мови. ... Я не хочу слів, які винайдені іншими. Усі слова винайдені іншими. Я хочу робити свої власні шалені вчинки, хочу мати для цього відповідні голосні та приголосні. Я просто роблю звуки. Впливають слова, плечі слів, ноги, руки, долоні слів. Вірш — це привід якомога обійтися без слів і без мови» (Ball, 1981, с. 49). Типовий дадаїстський вірш складався методом рандомного розташування на папері готових слів, вирізаних з газет. Таким чином, поети підірвали «здатність мови нести сенс» (Mead, 1976, с. 283), створюючи вірші, в яких намагались «позбутися всього бруду, який чіпляється за цю кляту мову, ніби його заклали туди руки біржових маклерів, руки, що стали гладкими від монет» (Ball, 1981, с. 50).

Для сюрреалізму, авангардної школи, що підхопила бунтарський дух цього руху, дадаїстський досвід став важливим уроком. Від своїх попередників вони перейняли скептичне ставлення до традиційних цінностей і зруйновану віру в логіку та розум як надійні орієнтири у суспільстві та культурі. Проте, якщо для дадаїстів абсурд був маніфестацією відсутності сенсу, для сюрреалістів він став знаком наявності латентного, практично ізотеричного сенсу. Для його розкриття потрібно було з довірою ставитися до мови, її прихованих можливостей, повірити у її адекватність й потенціал у здобутті достовірних, справжніх, не нав'язаних традицією знань.

У пошуках засобів вираження глибинних смислів поети звернулися до автоматизму – методу, який на кілька років стане одним з основних інструментів сюрреалізму. Перші поетичні експерименти були натхненні теоріями психологічного автоматизму французького психіатра П'єра Жане і, щонайменше, ... практиками медіумів. Автоматизм – диктування думок у трансових станах, «поза будь-яким контролем, що здійснюється розумом» (Бретон), призвів до появи в 1919 році «Магнітних полів» Андре Бретона і Філіпа Супо, теоретиків руху, і здавався досить продуктивним способом як поетичної виразності, вільної від естетичних догм та конвенціональних норм мови, так і шляхом до глибинних, прихованих в надрах підсвідомості знань. Такий *liberating experience* (Жак Ваше) несподівано відчинив двері «психічної анархії»: «Ці грайливі поетичні експерименти розкрили не лише мізерність реального <...>, а й виявили безмежні та захоплюючі можливості сюрреального» (Rosemont, 2008, с. 193), на освоєння якого поети направили свою творчу енергію.

Головне в методі автоматизму – «спустошення» розуму, необхідність розслабитися і швидко записати думки без втручання занадто активного розуму. Бретон пропонував забути про все: «Забудьте про свою геніальність, таланти...» (Breton, 1972, с. 29). «Забудьте всі свої заняття, забудьте, що ви одружені... Ви більше не хочете знати, що логічно, а що ні», – підтримував його Бенджамін Пере (Gooding, 1995, с. 141). Автоматичні образи здавалися поетам чудовими,

неповторними, не схожими на ті поетичні кліше, якими була перенасичена поезія. Ці образи неможливо було придумати раціонально, їх можна було лише «побачити», або відчувати як такі, що піднімаються із глибин підсвідомого.

Метод автоматизму дещо близький до експериментів з «потокм свідомості» Джеймса Джойса і «внутрішнім монологом» Вірджинії Вулф. Бретон бачив головну відмінність свого методу в тому, що він жодною мірою не імітував художньо реальний рух думки людини, але пропонував просто фіксувати довільний психічний потік. Вдавшись до літературного експерименту, сюрреалісти сподівалися домогтися від себе швидкого монологу, за якого критична свідомість не встигає винести жодного судження. Такі досліди призвели до насичення поезії несподіваними та провокативними образами, які, на думку сюрреалістів, і були безпосереднім вираженням підсвідомих бажань, страхів, табу. Автоматичне письмо вивільняло потік творчих думок в обхід рефлексивних аспектів логіки. Воно дивувало, шокувало, порушувало звички традиційного сприйняття. В поезії сюрреалістів представ світ, керований випадковістю.

В свою чергу, прагнення вирвати образ зі звичних для нього асоціацій і мовних конструктів спричинило розрив із традиційними мовними методами, призвело до створення, на думку сюрреалістів, «істинної мови, не більш штучної, ніж будь-яка інша» (Chipp, 1984, с. 403). Як писав Андре Бретон у Маніфестах: «Мова дана людині для того, щоб вона нею скористалася сюрреалістично» (Breton, 1972, с. 32). Розглядаючи поезію як унікальне випробувальне поле, сюрреалізм затвердив особливі прийоми поводження з мовою, особливі способи організації поетичного образу: колаж, каліграму, гру зі шрифтами, фонетичне письмо, порушення смислових зв'язків між словами, ненормативний синтаксис, «оказіональну» пунктуацію.

Пізніше, у 1953 році Бретон напише, що їхньою метою було «відкриття секрету мови», «смілива перешкода її знецінюванню» та «відновлення її влади» (Breton, 1972, с. 277). Відкривши «Бюро сюрреалістичних досліджень», сюрреалісти заглибились у експерименти у галузі психології та лінгвістики. Британський лінгвіст П. Стоквелл побачить у сюрреалістичній діяльності близькість емпіризму і доведе, що їх дослідження були спрямовані на пошук методу, що забезпечує доступ до витоків мови та до справжньої природи світосприйняття (Stockwell, 2012, с. 48). Вирішення цього питання мало вказати на шляхи виходу з кризи мислення, та, в перспективі, покращити соціальну ситуацію в Європі, близькість до краху якої так наглядно продемонструвала перша світова війна.

Висновки. Переживши бунтарські традиції поезії кінця XIX-початку XX століть, сюрреалісти оголосили своєрідну війну розуму, зосередившись на дослідженні ірраціонального. Відмовившись від раціонального та зруйнувавши звички традиційного сприйняття світу, авангардисти прагнули через революцію в мові досягти «тотального звільнення духу». Доступ до архаїчної ірраціональної природи людини обіцяв свободу від будь-яких форм пригнічення. Для

сюрреалістів мова була ключем до підсвідомого, яке відкривало бачення шляху примирення із собою та із життям.

На відміну від інших авангардних рухів, незадоволених можливостями мови, сюрреалісти оголосили її верховенство над поетом. Метою їх поетичних експериментів стало отримати «недоторкану» мову і, «перезапустивши» її образно-творчий потенціал, повернути людині гармонію природного спілкування зі своєю внутрішньою природою, не зіпсованою нав'язаними їй уявленнями про цінності.

Прийоми сюрреалістичного письма «прижилися» і активно використовуються до теперішнього часу, що говорить про значущість їхнього внеску у розвиток мови та культури загалом. Сюрреалістична поезія, що демонструє остаточне розкріпачення і вільне поводження з мовою як семіотичною системою, звичайно, представляє собою цікаву тему та потребує подальшого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Прадівлянна Л.М. Лінгвопоетичний експеримент сюрреалістів у рефлексії його теоретиків та поетів. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, НАУ. 2018. Вип. 37. С. 46-51.
2. Arp Jean. Abstract Art, Concrete Art / Chipp Herschel B. Theories of Modern Art. A Source Book by Artists and Critics. University of California Press. Berkeley, Los Angeles and London. 1984. Pp. 390-392.
3. Ball Hugo. Dada Fragments / The Dada painters and poets: an anthology/edited by Robert Motherwell. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, London, England. 1981. Pp. 49-55.
4. Breton Andre. Manifestoes of Surrealism. University of Michigan Press, USA. 1972. 308 p.
5. Chénieux-Gendron Jacqueline. Surrealism. Columbia University Press. New York. 1990. 228 p.
6. Chipp Herschel B. Theories of Modern Art. A Source Book by Artists and Critics. University of California Press. Berkeley, Los Angeles and London. 1984. 664 p.
7. Futurism: an anthology / edited by Lawrence Rainey, Christine Poggi, and Laura Wittman. Yale University Press. New Haven & London. 2009. 604 p.
8. Gascoyne D. A Short Survey of Surrealism. Great Britain: Shervel Press. 1936. 162 p.
9. Gooding Mel. The Book of Surrealist Games. Boston & London. Shambhala. 1995. 179 p.
10. Matthews J.H. Poetic Principles of Surrealism. Chicago Review. 1962. Vol. 15, no. 4. Pp. 27-45.
11. Mead Gerald. Language and the Unconscious in Surrealism. *The Centennial Review*. 1976. Vol. 20, no. 3. Pp. 278-289.
12. Rosemont F. Jacques Vache and the Roots of Surrealism, including Vache's War Letters and Other Writings. Chicago: Charles H.Kerr Publishing Company. 2008. 492 p.
13. Russell Bertrand. History of Western Philosophy. London and New York. Routledge Classics. 2004. 792 p.
14. Quinn Sh. Surrealist imagery and the right brain. The University of Alberta. Edmonton. 1985.
15. Stockwell P. The surrealist experiments with language. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London, New York. Routledge. 2012. Pp. 48-61.
16. Tzara Tristan. Seven Dada Manifestoes / The Dada painters and poets: an anthology/edited by Robert Motherwell. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts London, England. 1981. Pp. 76-99.

References

1. Pradivlianna, L. (2018). Lingvopoetychnyj eksperyment syurrealistiv u refleksiyyi jogo teoretykiv ta poetiv. [Linguistic Experiment of the Surrealists in the Reflections of its Theorists and Poets]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyschikh navchal'nykh zakladakh*. Kyiv, NAU. 2018. Vyp. 37. Pp. 46-51. [in Ukrainian]
2. Arp, Jean. (1984). Abstract Art, Concrete Art / Chipp Herschel B. Theories of Modern Art. A Source Book by Artists and Critics. University of California Press. Berkeley, Los Angeles and London. Pp. 390-392.

3. Ball, Hugo. (1981). Dada Fragments / The Dada painters and poets: an anthology/edited by Robert Motherwell. The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, London, England. Pp. 49-55.
4. Breton, Andre. (1972). Manifestoes of Surrealism. University of Michigan Press, USA. 308 p.
5. Chénieux-Gendron, Jacqueline. (1990). Surrealism. Columbia University Press New York. 228 p.
6. Chipp, Herschel B. (1984). Theories of Modern Art. A Source Book by Artists and Critics. University of California Press. Berkeley, Los Angeles and London. 664 p.
7. Futurism: an anthology (2009). Edited by Lawrence Rainey, Christine Poggi, and Laura Wittman. Yale University Press New Haven & London. 604 p.
8. Gascoyne, D. (1936). A Short Survey of Surrealism. Great Britain: Shervel Press. 162 p.
9. Gooding, Mel. (1995). The Book of Surrealist Games. Boston & London. Shambhala. 179 p.
10. Matthews, J.H. (1962). Poetic Principles of Surrealism. *Chicago Review*. Vol. 15, no. 4. Pp. 27-45.
11. Mead, Gerald. (1976). Language and the Unconscious in Surrealism. *The Centennial Review*. Vol. 20, no. 3. Pp. 278-289.
12. Rosemont, F. (2008). Jacques Vache and the Roots of Surrealism, including Vache's War Letters and Other Writings. Chicago: Charles H. Kerr Publishing Company. 492 p.
13. Russell, Bertrand. (2004). History of Western Philosophy. London and New York. Routledge Classics. 792 p.
14. Quinn, Sh. (1985). Surrealist imagery and the right brain. The University of Alberta. Edmonton.
15. Stockwell, P. (2012). The surrealist experiments with language. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London, New York. Routledge. Pp. 48-61.
16. Tzara, Tristan. (1981). Seven Dada Manifestoes / The Dada painters and poets: an anthology/edited by Robert Motherwell. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge. Pp. 76-99.