

Івлєва Ю. О.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

## ПСИХОЛОГІЯ СПРИЙНЯТТЯ ПОДВІЙНОГО КОДУ В ЗБІРЦІ ПОЛЯ ЕЛЮАРА ТА МАНА РЕЯ «LES MAINS LIBRES» («ВІЛЬНІ РУКИ»)

*Ця стаття є частиною більш детального вивчення «пінкто-поезії» як феномена на прикладі збірки Поля Елюара та Мана Рея «Les Mains libres» («Вільні руки») в рамках сюрреалізму. Представлені результати аналізу наукової літератури спрямовані на вивчення поняття «пінкто-поезія» та подання його власного трактування. Найяскравішими прикладами «пінкто-поезії» вважаємо «вірші-об'єкти» А. Бретона та каліграми Г. Аполлінера. Щодо П. Елюара, попри його вагомий внесок у літературу французького сюрреалізму, рецепція «пінкто-поезії» поета залишається майже не дослідженою. Його «пінкто-поезія» – це одночасний процес, що переданий поетом у поетичній формі через ритм, через мелодику, а художником – через ритм графічний, через ритм лінії, тобто через абсолютно інші методи впливу; це подвійний код, який читач-глядач сприймає залежно від свого життєвого та літературного досвіду. Сприйняття, розуміння та інтерпретація художнього світу у збірці розглядаються в рамках візуально-перцептивного дискурсу. Виділяються основні особливості такого художнього бачення світу, коли «літературним текстом» стають, у тому числі і графічні реалії, а поетичний текст та його графічний «другий голос» неможливо інтерпретувати окремо один від одного. Особливу увагу приділено розумінню «пінкто-поезії» як революційного жанру, винайденого та обґрунтованого В. Браунером, окресленню рис композиції «в чотири руки» та визначенню характеру й образних форм взаємодії візуальних та вербальних кодів створення художньої реальності у пінктопоетичній збірці «Les Mains libres». Аналізуються як літературознавчі, так і психолінгвістичні засоби вираження подвійного коду у збірці на прикладі одного з дуовіршів. Охарактеризована пінктопоетична сторона творчості П. Елюара, що в подальшому дасть змогу проаналізувати більш ґрунтовно як феномен «пінкто-поезії» зокрема, так і внесок поета та художника у його розробку.*

**Ключові слова:** «пінкто-поезія», Поль Елюар, дуовірші, сюрреалізм, каліграми, візуальний код.

**Постановка проблеми.** У цьому дослідженні особливу увагу приділяємо внеску П. Елюара в розвиток «пінкто-поезії» як феномена на прикладі збірки «Les Mains libres» («Вільні руки»), винайденого та обґрунтованого В. Браунером, який трактує її як революційний жанр – «вірш-предмет», «вірш-об'єкт» (poème-objet) або «віршоріч», тобто як візуальну поезію; вірші-предмети, що поєднують власне вірш і малюнок. Це синтез тексту та способу, поеми та напівкульптури-напівкартини.

Найяскравішими прикладами «пінкто-поезії» вважаємо «вірші-об'єкти» А. Бретона (рис. 1) та каліграми Г. Аполлінера. Сам А. Бретон одного разу визначив вірш-об'єкт (poème-objet) як «композицію, що прагне поєднати виразні можливості поезії та пластики, що взаємно посилюються від подібного поєднання» [7, с. 11–12]. Він дійшов до розуміння недосконалості мови, неможливості

наявним словесним матеріалом повно і правильно описувати світ і особисті переживання.

Необхідно зауважити, що, очистивши сам вірш від слова, вибудовуючи його виключно на матеріалі речей, Бретон все ж звертається до допомоги слова для написання супровідного коментаря (всередині простору твору або поруч із ним), мета якого, на нашу думку, пояснювати ті зв'язки, які автор вибудував між використаними у вірші предметами. Він переймався тим, що без цих коментарів-підказок гранично залежному від слова читачеві-глядачеві не вдасться розшифрувати авторське послання. Але все-таки на це, гадаємо, варто дивитися виключно як на коментар, який має підштовхнути читача до роздумів у вірному напрямку. Тому можемо дійти висновку, що Бретон говорить предметами, а слова – це лише додаткова (і, можливо, тимчасова) страховка.



Рис. 1. Вірш-об'єкт Бретона



Рис. 2. Каліграми Г. Аполлінера

У *poème-objet* Бретона знак переважає над зображенням: мальований предмет ніби римуться з текстом. Тим самим «пикто-поезія» являє собою повну протилежність каліграмі Аполлінера.

Каліграми (ідеограми) Г. Аполлінера являють собою складні авангардні нелінійні тексти (рис. 2), які можна зарахувати до інтелектуальних текстів, що створюють нові повідомлення і вступають із читачем у різні види взаємодії. «Calligramme – avant 1918, Apollinaire; de calli-et-gramme. Poème dont les vers sont disposés de façon à former un dessin évoquant le même objet que le text» (Каліграма – вірш, в якому рядки зображу-

ють малюнок, що позначає той самий об'єкт, що і текст) (переклад – Ю.І.) [11, с. 896].

У каліграмах Г. Аполлінера можна спостерігати як збіг зовнішньої і внутрішньої форм (перший рівень семантики, *Il pleut, Le paysage, La cravate et la montre*), так і їх відсутність (другий рівень семантики), але, крім цього, в каліграмі має місце і метаповідомлення, що допомагає особистості читача виявити ступінь її кореляції з метакультурними конструкціями [4].

Двоїстість полягає в тому, що поетичний текст каліграми закодований кількома мовами: по-перше, це природня мова, а по-друге, це мова художня (малюнок), адже текст каліграми не

тільки написаний, але і намальований. Він має особливий структурний зміст, тут з'єдналися принципово різні мови. Каліграма відображає не тільки авторські ідеї, повідомлення, але і являє собою частину семіотичного простору, що оточує людину. Таким чином, вона, будучи текстом вищого порядку, безперервно взаємодіє з рештою маси культурного буття.

**Постановка завдання.** Щодо П. Елюара, попри його вагомий внесок у літературу французького сюрреалізму, рецепція «пікто-поезії» поета залишається майже не дослідженою. Оскільки одним із головних зразків «пікто-поезії» у творчості П. Елюара є його тексти-описи сюрреалістичних полотен М. Рея у збірці «Les Mains libres» («Вільні руки», 1936 р.), звернемо увагу на критичну рецепцію цієї збірки. Питання сумісної роботи поета та художника на прикладі цієї збірки не отримало належної уваги в дослідженнях вітчизняних вчених. Натомість знаходимо аналіз цієї збірки в працях деяких сучасних французьких літературознавців та критиків.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Д. Карон звертає увагу на збірку «Les Mains libres» саме як на приклад результату спільної творчості поетів та художників доби сюрреалізму. На думку дослідниці, «графічний дизайн малюнків М. Рея, який він сам характеризує як «екстравагантний, але реалістичний», зумів (і досі може) збентежити читачів, звиклих до ексцентричного або навіть революційного характеру сюрреалістичних постановок» [8, с. 16]. Д. Карон вважає, що саме такий експериментаторський характер живопису Рея зумовив вибір і такого не менш експериментаторського та сміливого змішаного прийому в репрезентації творів живопису в сукупності з поетичними творами Елюара.

У дослідженні Д. Карон знаходимо посилання на коментарі щодо збірки «Les Mains libres», які надавалися сучасниками Елюара. Наприклад, А. Лхот (друг Елюара, який ілюстрував збірку «Les Animaux et leurs hommes» у 1920 р.) так прокоментував спільну діяльність Рея і Елюара у 1938 р.: «“Les Mains libres” містять 50 малюнків Мана Рея, які, звичайно, менш переконливі, ніж його прекрасні фотографії, але проілюстровані віршами Поля Елюара, хоч і не є його найкращою жилкою (втім, є дуже красивими), становлять разом незамінну колекцію» (переклад – Ю.І.) [8, с. 21]. Таким чином, А. Лхот зазначає, що малюнки М. Рея, включені до збірки, розкриваються повною мірою саме через свій синтез із віршами П. Елюара, хоча самі по собі вони не є кращим зразком творчості художника і фотографа.

Так само і у власному баченні П. Елюара його вірші, включені до збірки, не мали вагомого сенсу без підкріплення малюнками Рея. Так, в одному з листів до свого друга Ж. Полхана Елюар пише: «Жаль, що ви не пишете, що ці вірші лише ілюструють малюнки Мана Рея. Ви дали б їх незвичне трактування, якого у них самих по собі немає» (переклад – Ю.І.) [8, с. 29]. Елюар уже тоді помітив, що критики схильні розглядати його вірші як самостійне явище, ігноруючи той факт, що ця збірка є зразком синтезу поезії й живопису. Малюнки Рея як невід'ємний компонент збірки лишалися осторонь, хоча саме вони, за словами самого поета, становили основний інтерес цієї збірки, адже вірші лише доповнювали малюнки, а не навпаки. Навіть на обкладинці збірки, коли вона вийшла друком, вказувалося «Dessins de Man Ray illustrés par Paul Eluard» – «Малюнки Мана Рея, проілюстровані Полом Елюаром», тобто з самого початку «Les Mains libres» постулюється як досвід художника, в якому стосунки між текстом та ілюстрацією набувають зворотного характеру: не малюнок ілюструє поезію, а навпаки.

Д. Карон зазначає, що такий досвід був далеко не першим ані у світовій літературі, ані у творчості самого Елюара. Дослідниця наводить приклади Бодлера, який у «Les phares» відтворював сюжети картин, які йому подобалися, та Аполлінера, який писав вірші за мотивами картин М. Лоренцин. Сам Елюар ще у 1922 р. намагався співпрацювати з М. Ернстом, укладаючи книгу «Les Malheurs des immortels», яка включала колажі Ернста та прозові тексти, розміщені напроти колажів, та пов'язані з ними змістовно [8, с. 30]. Однак, незважаючи на наявність таких «предтеч» синтезу ілюстрації та поезії, збірка «Les Mains libres» є першою співпрацею поета й художника в масштабах цілої книги, коли поет займає позицію ілюстратора – раніше цього не робив ані Бодлер, ані Аполлінер, ані навіть сам Елюар. Нині ж ця інверсія звичайних способів співпраці художника та поета змушує переосмислити не лише концепцію ілюстрації, але й загалом саме уявлення про книгу чи поетичну збірку.

Ж.-Л. Бенуа також звертає увагу на гібридність збірки «Les Mains libres», зауважуючи, що у ній безліч протиріч та перетинів між поезією та живописом, традиціями та сучасністю, так само тематично збірка демонструє контраст між коханням пари та розпустою. Саме через таку низку протиріч, на думку дослідника, ми й вивчаємо внесок поета в доробок художника на прикладі цієї збірки, а іконографічні, текстові та біографічні

підказки, наявні в ній, дають змогу сприймати це «текстове зображення» як особливий досвід у контексті сюрреалістичної перспективи політичної, моральної, метафізичної революції [6].

Одним із найбільш детальних досліджень синтезу поезії та живопису у збірці П. Елюара та М. Рея «Les Mains libres» є публікація французьких вчених М.-Ф. Люде та К. Леконт. На думку дослідниць, збірка «Les Mains libres» використовує нові відносини між графічним мистецтвом і поезією та пропонує новий підхід до ілюстрації, презентуючи тип вірша, який ілюструє малюнок. Саме явище цієї збірки в літературі доби сюрреалізму порушує питання, що взагалі значить «ілюстрація»: це просто змога сказати те саме за допомогою іншого носія чи вибрати деталь або момент оповідання, надаючи йому візуальної інтерпретації? Традиційно ілюстрація завжди була малюнком, який «має слугувати словам», але співпраця М. Рея і П. Елюара поміняла ці ролі, оскільки якісна ілюстрація може існувати, тільки якщо два мистецтва залишаються вільними і автономними.

М.-Ф. Люде та К. Леконт зазначають, що формат «ілюстрування» малюнків поезією у виконанні Елюара не є банальним описом зображеного словами – малюнок скоріше виступає як свого роду «тригер», який подає ідею, яка відображається та розвивається у вірші. Дослідниці вказують, що шлях від малюнка до вірша не унікальний, адже, хоча прочитання йде від вірша, воно звертає читача від вірша до малюнка, таким чином утворюючи амбівалентний зв'язок двох творів мистецтва [12]. «Елюарівський метод» тут виражає ідею про синтез малюнка і вірша, їх представленість на сторінках збірки пліч-о-пліч – вони відіграють один для одного роль дзеркала, оскільки якщо малюнок впливає на вірш, то вірш, своєю чергою, продовжує графічну лінію і дає малюнку нове прочитання.

Отже, в сучасній франкомовній критичній рецепції досліджуються та аналізуються інтермедіальні мотиви у творчості П. Елюара, але досить часто це роботи мистецтвознавців, а не літературних критиків, оскільки в літературознавчій науці все ще мало розробленою залишається критична рецепція творів Елюара не лише як поезії, але і як «пикто-поезії». Водночас вітчизняна (так само, як і радянська чи сучасна російська) літературна рецепція взагалі здебільшого опускає факт наявності у творчому доробку П. Елюара такого унікального досвіду зміни сутності ілюстрації, створення зворотного зв'язку малюнку та поезії в рамках поетичної збірки, створення вірша-ілю-

страції. Тому актуальність теми роботи визначається необхідністю осмислення внеску П. Елюара у створення особливої художньої мови, якою є синтез різних мистецтв у рамках одного твору, що розширюють кордони самого поняття «художній текст».

Це дослідження спрямоване на аналіз поетики «пикто-поезії» та подвійного коду на матеріалі збірки П. Елюара та М. Рея «Les Mains libres». Мета дослідження визначає його конкретні завдання, а саме:

- дослідити особливості дискурсу збірки «Les Mains libres»;
- окреслити риси композиції «у чотири руки»;
- визначити характер і образні форми взаємодії візуальних та вербальних кодів створення художньої реальності в пиктопоетичній збірці «Les Mains libres».

*Методи та методології дослідження.* Методами цього дослідження є описовий та порівняльно-історичний, що належать до компаративізму. Описовий метод дає змогу виділити основні одиниці тексту, пояснити особливості їх будови та функціонування в певному тексті (збірка «Les Mains libres» («Вільні руки»)) та в зазначений період часу, тобто в синхронії. В описовому методі розрізняємо такі послідовні етапи:

- 1) виділення одиниць аналізу (в цьому випадку – в дискурсі збірки виділяємо її окремі компоненти (назва, композиція, вірш тощо);
- 2) членування цих виділених одиниць: поділ повної збірки від назви до найменшого компонента (малюнок, речення, лінія);
- 3) інтерпретація виділених одиниць.

У цьому дослідженні використовуємо лише прийоми внутрішньої інтерпретації описового методу, адже метою роботи є виявлення особливостей подвійного коду та внесок П. Елюара та М. Рея у створення особливої мови, але в рамках одного твору (збірка «Les Mains libres» («Вільні руки»)).

Порівняльно-історичний метод дає змогу дослідити критичну рецепцію «пикто-поезії» Поля Елюара в хронологічній послідовності, яка вважається малодослідженою в європейському літературознавстві та майже не дослідженою в російськомовному та вітчизняному. Основними методами дослідження вважаємо метод структурного аналізу, завдяки якому розглядаємо цю збірку як ієрархічно впорядковану систему, в якій досліджується кожен окремий компонент (підсистема та її елементи) та визначаються відносини та зв'язки між ними та метод семантичного ана-

лізу, що дають змогу виявити зв'язки між різними знаковими системами (візуальними, пластичними і т.д.) на семантичному рівні.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, Елюар не відразу прийшов до «півікто-поезії», але навіть його ранні вірші були сповнені тривимірності. Подібно до того, як сучасна фізика дедалі частіше спирається на неевклідові структури, створення «сюрреалістичних об'єктів» викликане необхідністю побудувати свого роду «поетичну фізику», як влучно охрестив її П. Елюар. У статті «Crise de l'objet» («Криза об'єкта», 1936), А. Бретон проголосив: «Творчість «сюрреалістичних об'єктів» відповідає, за словами Поля Елюара, потреби в цій «фізиці поезії» (переклад – Ю.І.).

Дійсно, цей вислів свідчить, що сюрреалізм виходить за межі вербальності й двовимірної (картинної) візуальності, створюючи тривимірні об'єкти. При цьому панує саме сюрреалістична логіка абсурду: об'єкти виявляються поетичними лише в тій мірі, в якій демонстративно позбавлені прагматичних функцій.

Критики, що люблять встановлювати так звану «дохідливість», у 20–30-х рр. ХХ ст. називали Елюара поетом для сотні любителів. Це було вірно, оскільки поезія Елюара була в той час невідома широкому колу читачів. І. Еренбург у книзі «Люди, годы, жизнь» згадує: «Вірші Елюара часом складні для читання. Спонтелічне читача простота, а в деяких віршах надзвичайний лаконізм. Уникаючи надлишку слів, Елюар, особливо наприкінці двадцятих років ХХ століття, доходив такої стислості, що деякі емоційні рядки поета видаються загадковими. Як більшість своїх сучасників у Франції, Елюар пішов за прикладом Гійома Аполлінера і відмовився у віршах від розділових знаків, стверджуючи, що вони розбивають ритм вірша і звужують його логіку. Це, звичайно, своєю чергою, ускладнює читання його поезії» [5, с. 226, 341].

Одночасний інтерес до мистецтва і науки, поєднаний із новаторським ставленням до світу, надихає Елюара та Рея на досліди з різними художніми матеріалами та жанрами як окремо, так і в поєднанні один з одним. Твори М. Рея майже завжди є захоплюючою і безперервною грою художніми жанрами, формами і матеріалами. Так, фотографія в нього наближається до живопису, живопис цитує фотографічні експерименти, роботи двомірного плану часом оптично трансформуються у тривимірні скульптури, а відомі «об'єкти» нез'ясовним чином перетворюються на картини. При цьому метою М. Рея є не «імітація однієї художньої

мови за допомогою іншої, а стирання кордонів як між високим і низьким мистецтвом, так і між різними медіа» (переклад – Ю.І.) [14, с. 50], тобто створення подвійного коду у творах. Прикладом цього є збірка двох художників «Les Mains libres» («Вільні руки»), яку можна вважати прикладом переплетіння двох мистецтв і в якій кожен елемент нерозривно пов'язаний один з одним. Загальна архітектоніка збірки пропонує нам оцінити її як свого роду гімн дружбі і творчості, як графічний, так і поетичний. Фронтиспіс збірки «Les Mains libres» містить зображення фрагмента відомих арок моста XIII ст. Сен-Бенезет (Pont Saint-Bénézet). Зображенням моста автори відкривають символічну ланку, шифр, послання, які дають змогу глядачеві/читачеві пройти, як говорив Елюар, «suppression des distances»: від малювання до вірша, від одного уявного об'єкта до іншого. Зображенням моста автор хотів висловити ідею зустрічі двох мистецтв, розділених між двома уявними світами, двома способами вираження. Доведемо це на прикладі одного з віршів-малюнків збірки під назвою «L'arbre-rose» («Троянда-дерево»).

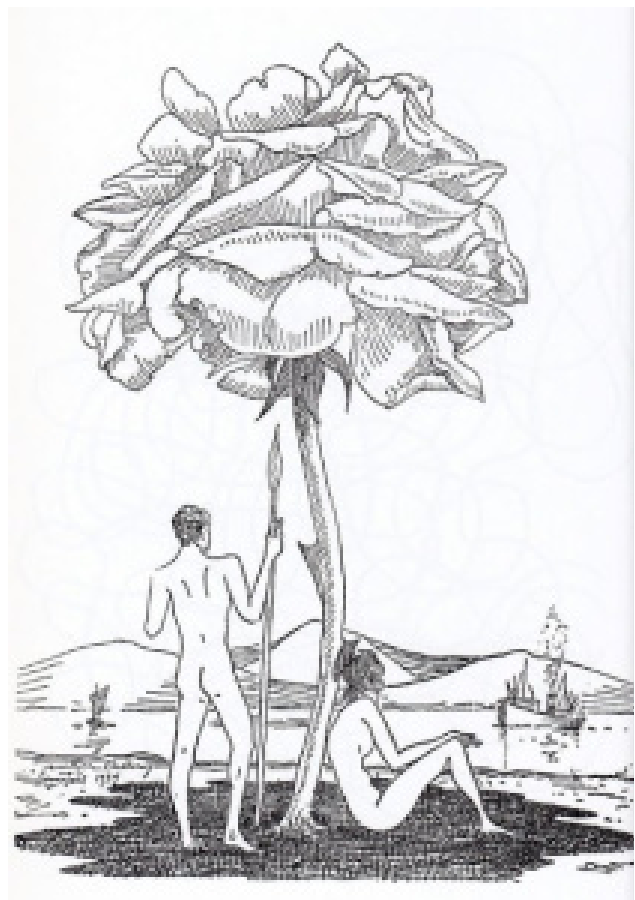


Рис. 3. L'arbre-rose

На малюнку ми бачимо величезну сюрреалістичну троянду, пропорції якої в багато разів перевершують персонажів, які знаходяться трохи нижче. Під цим «рожевим деревом» знаходиться оголений чоловік, що тримає у правій руці своєрідний спис і жінку, також оголену, що сидить біля підніжжя гігантського стовбура дерева-троянди, дивлячись у бік корабля, що прибуває.

На наш погляд, цей малюнок може являти собою варіацію на тему відомої сцени з Біблії в Едемському саду з Адамом і Євою біля підніжжя «дерева пізнання добра і зла». Але, всупереч традиції, дерево, під яким вони ховаються від сонця, не є фіговим деревом або яблунею, або ж деревом пізнання Добра і Зла: цього разу дерево – величезна троянда, яка має фантастичний розмір. Представлена сцена є радикальною інтерпретацією міфу про Едемський сад: Адам і Єва стикаються із загрозою вигнання з маленького раю, але не через їх спокуси переступити заповіді: «*L'Éternel Dieu donna cet ordre à l'homme: Tu pourras manger de tous les arbres du jardin; mais tu ne mangeras pas de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, car le jour où tu en mangeras, tu mourras*» [9]. («*И заповедал Господь Бог человеку, говоря: от всякого дерева в саду ты будешь есть, а от дерева познания добра и зла не ешь от него, ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь*») [3].

Персонажі вдивляються у водяну гладь, спостерігаючи прибуття двох човнів: парусного човна зліва і, ймовірно, пароплава. Якщо Єва не дуже хвилюється і безтурботно сидить біля підніжжя троянди, то Адам, на наш погляд, трохи насторожено стоїть і тримає в руці спис. Отже, загроза очевидна: відповідно до зображення, прихід одного або двох човнів вказує на кінець їх самотності. А можливо, це стосується мотивів колонізації конкістадорів, зокрема, близькі до сюрреалістів Бретон і Елюар рішуче відреагували на організацію колоніальної виставки в 1931 р., поширивши брошуру: «*Ne visitez pas l'exposition coloniale*» («*Не відвідуйте колоніальну виставку*») (переклад – Ю.І.).

Немає більшого гріха, ніж трагедії історичного характеру, що пов'язані з бажанням до панування над деякими народами. Тут ми бачимо, що художник не вступає в протиріччя, яке тоді прийняло політичний акцент. М. Рей прагне змінити звичайну точку зору, поставивши на другий план двох райських «самітників» з Едему, припустивши, що це вторгнення цивілізації вижене їх із раю.

На наш погляд, «Рожеве дерево» – це переписування біблійної розповіді про первинний гріх Адама і Єви. Дерево пізнання добра і зла зни-

кло, а разом із ним зникла і моральність. Чоловік і жінка живуть в оригінальній невинності без оглядки на Бога і Рай, з якого вони не були вигнані. Ця троянда є символом плотської любові, сексуальності. Троянда також є алегорією коханої жінки і навіть всієї жіночої статі.

Однак не варто ставити акцент тільки на засудженні колоніальної політики, яку, можливо, мав на увазі автор. Вказівка місця та дати, які бачимо з підписами внизу зліва, дають змогу точно конкретизувати їх, отже, знайти значення, яке більше відповідає умовам його створення.

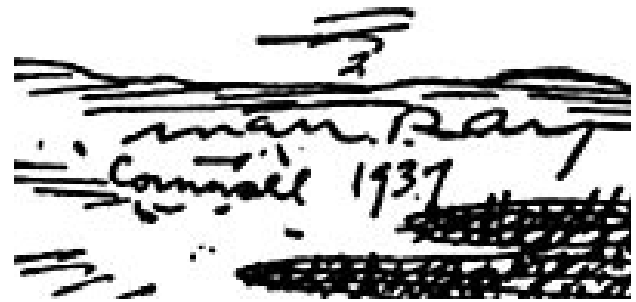


Рис. 4. Фрагмент малюнка до вірша «*L'arbre-rose*»

Як відомо, в липні 1937 р. Роланд Пенроуз запросив своїх друзів-сюрреалістів приєднатися до нього на три тижні в Ламб-Крік, щоб там займатися мистецтвом й відпочивати. З цього можемо припустити, що Адам (М. Рей) тримає не спис, а пензель художника в очікуванні прибуття своїх друзів. Сюрреалістична троянда, пелюстки якої дуже схожі на губи, – це еротичні переживання М. Рея, який мріє про зустріч із коханою, асоціюючи її губи з райською насолодою.

На малюнку троянда і острівець землі, навпаки, завуальовані графічними елементами: ми можемо спостерігати відтінки на пелюстках квітки, а також на її стеблах. Це створює важливий контраст, який посилюється диспропорцією елементів: троянда має розмір, що є невимірним порівняно з персонажами. Треба зазначити, що такі контрасти часто присутні в сюрреалістичних роботах Мана Рея.

Розглянемо вірш «*L'arbre-rose*» («*Роза-дерево*») до малюнка Мана Рея.

«*L'année est bonne la terre enfle  
Le ciel déborde dans les champs  
Sur l'herbe courbe comme un ventre  
La rosée brûle de fleurir*» [13].  
(Щедрий рік земля набухає  
Небо вихлюпнулося в поля  
На траві як живіт округлої  
Пломеніє квітами роса) (переклад – Ю. І.).

Отже, з перших рядків ми вгадуємо пробудження весни, коли бутони квітів «набухають» і сади стають прекрасними. Перед нами метафоричне бачення щорічної трансформації природи. Фраза «la terre enfle» описує землю як родючу, переповнену рослинами, які народжуються. Ця метафора «Sur l'herbe courbe comme un ventre», на наш погляд, може мати також ставлення і до вагітної жінки, ідеї родючості. Земля розкрита і сповнена нових багатств.

Вірш П. Елюара пропонує поетичне, музичне розширення малюнка, оскільки простий виклад його назви вже створює звучну гармонію, яка, на наш погляд, присутня в кожному рядку, що, здається, просувається з розширенням фоном його назви: «L'année est bonne la terre enfle» / La rosée brûle de fleurir». Як ми бачимо тут, процес концентрації часто залишає важливі елементи зображення, які читач має додумувати.

Треба зазначити, що у більш загальному плані назва, обрана Елюаром, дає змогу відновити едемську атмосферу малюнка М. Рея: автор підкреслює космічну повноту, запропоновану малюнком, де людина представлена всередині елементів, і де світ, вода і небо співіснують мирно. Ця ідея також зустрічається в тексті, в якому описується гармонійний обмін між елементами: «terre», «ciel», «eau». Таким чином, бачимо, що малюнок неможливо інтерпретувати повною мірою без вірша Елюара та навпаки.

Як було зазначено вище, «пикто-поезія» П. Елюара як феномен була майже не висвітленою в працях дослідників. Вони називали синтез двох мистецтв як: результат спільної творчості поетів та художників доби сюрреалізму (Д. Карон, 2013), малюнки, що ілюструють вірші, іноді не досить вдало (А. Лхот, 1936), поєднання безлічі протиріч та перетинів між поезією та живописом, традиціями та сучасністю (Ж.-Л. Бенуа, 2015). Об'єднувала їх думка, що малюнки – це лише додаток до віршів, або навпаки, вірші ілюструють малюнки. На прикладі вірша-малюнка L'arbre-rose (Роза-дерево) бачимо, що збірка – це чистий синтез двох мистецтв, один із варіантів «пикто-поезії», який пропонують нам художники. Частина «пикто-» позначає рисункову поезію, але вона приймає різні форми. Це може бути жанр каліграми (Г. Аполінер), жанр фігурного вірша (А. Бретон) або жанр, який пропонують Елюар і Рей, названий нами «дуовірш». Вважаємо це со-творчістю або поезією «в чотири руки». Це одночасний процес, загальний настрій, рух, можливо, звуку, що переданий поетом у поетичній формі через ритм,

через мелодіку, а художником – через ритм графічний, через ритм лінії. тобто через абсолютно інші методи впливу; це подвійний код, який читач-глядач сприймає залежно від свого життєвого та літературного досвіду.

**Висновки і пропозиції.** Аналіз збірки «Les Mains libres» дає змогу визначити особливості поетики «пикто-поезії» як художнього феномена, подається власне його трактування як синтез тексту та рисунку, поеми та картини. Збірка, у передмові до якої П. Елюар виклав своє бачення принципів єдиного пиктопоетичного відтворення світу, є яскравим та малодослідженим зразком «пикто-поезії»: як бачимо, основна кількість досліджень, присвячених їй, є суто французькими; вона не увійшла в коло наукових інтересів українських або вітчизняних дослідників.

Поетика збірки зумовлена композицією «в чотири руки» – Елюара і М. Рея, кожен з яких «вільний» від будь-яких обмежень чи вже наявних рамок. Поет та художник об'єдналися, щоб створювати щось нове, екзотичне та революційне. Руки на обкладинці збірки – це графічне утілення метонімічного бачення світу обох авторів, їх можна інтерпретувати як символічну презентацію зустрічі двох мистецтв: живопису та поезії.

Композиція збірки «в чотири руки» представляє собою форму дуєтного втілення візуально-перцептивного сприйняття світу, особливий принцип організації художнього простору, коли «літературним текстом» стають, у тому числі графічні реалії, а поетичний текст та його графічний «другий голос» неможливо інтерпретувати окремо один від одного.

Взаємодія візуальних та вербальних кодів створення художньої реальності в пиктопоетичній збірці «Les Mains libres» передбачає зняття кордонів між раціональним і ірраціональним, дає нескінченні можливості для альтернативного погляду на звичні речі. Багатошаровість і різноманітність внутрішніх зв'язків у текстах і графіці авторів служать, у тому числі формою відтворення глибинних процесів, що протікають у людській психіці, а тексти Елюара створюють візуальні метафори, які мають схожість із мріями та сном.

Таким чином, художній світ у збірці П. Елюара та М. Рея можна розглядати як простір між реальним і уявним, де зустрічаються дві паралельні реальності і виникає реальний дуєт поета та художника, в якому обидва голоси є рівнозначними, оскільки малюнок та вірш створюють єдину картину, кожна складова частина якої не може існувати без та поза іншою.

Цю збірку можна назвати фундаментом для подальших, більш ґрунтовних літературознавчих, психолінгвістичних досліджень «пикто-поезії» як феномена, його власного трактування як:

- створення невеликих текстів до ілюстрацій живописця або навпаки;
- абсолютного синтезу двох або більше видів мистецтва, не розривних між собою;
- маргінального жанру, властивого перехідним епохам тощо.

Основною рисою наведених поетичних форм, які заснували та розвивали сюрреалісти, є спроба об'єднання письмових знаків та зорових образів, тобто, створення подвійного коду. Дослідники не розробили чіткого розмежування різних видів візуальної поезії. Це дослідження є спробою власного трактування «пикто-поезії» як однієї з форм такої візуальної поезії на прикладі збірки П. Елюара та М. Рея «Les Mains libres» («Вільні руки»).

#### Список літератури:

1. Бретон А. Кризис объекта. URL: <http://www.guelman.ru/maksimka/n5/breton.htm>
2. Женетт Ж. Фигуры. Москва, 1998. С. 78–79.
3. Книга Бытие. Библия Онлайн. URL: <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/01/02/>
4. Чвалун Р. В. Каллиграммы Г. Аполлинера как особый вид семиотически неоднородного текста. *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии* : матеріали XVI Між-нар. наук.-практ. конф., г. Новосибірськ, 2012. URL: <http://sibac.info/conf/philolog/xvi/29373>
5. Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Москва, 2005. 784 с.
6. Benoit J.-L. Les Mains libres de Man Ray et Paul Eluard: De la lyrique amoureuse aulibertinage érotique. URL: <https://www.researchgate.net/deref/https%3A%2F%2Fhal.archives-ouvertes.fr%2Fhal-01104408v2>
7. Breton A. Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée 1928–1965, folio/essays. Paris, 2002. 126 p.
8. Caron D. Les Mains libres : Paul Eluard / Man Ray. Paris, 2013. 43 p.
9. Genèse 2:16 L'Éternel Dieu donna cet ordre à l'homme. URL: <http://sainte bible.com/genesis/2-16.htm>
10. Kristeva J. La Révolution du Langage Poétique: l'Avant-Garde À la Fin du Xixe Siècle. Moscou, 1974. 648 p.
11. Le nouveau Petit Robert de la langue française. Paris, 2007. 2837 p.
12. Leudet M.-F., Leconte C. Synthèse des interdépendances entre dessin et poème. URL: <https://www.lettresvolees.fr>
13. Man Ray / Paul Eluard. Les Mains libres. Le contexte de création. URL: <https://www.lettresvolees.fr/eluard/autorportrait.html>
14. Settford D. Man Ray's Man Rays. Florida, 1944. 278p.
15. Voronca I., Roll S., Brauner V. 75HP (Horsepower). URL: <https://monoskop.org/images/4/46/75HP.pdf8>

#### Ivlieva Yu. O. THE PSYCHOLOGY OF PERCEPTION OF DOUBLE CODE IN THE COLLECTION OF PAUL ELUARD AND MAN RAY «LES MAINS LIBRES» («FREE HANDS»)

*This article is a part of a more detailed research of “picto-poetry” as a phenomenon shown on the example of the collection of Paul Eluard and Man Ray “Les mains libres” (“Free hands”) inside surrealism as a direction. The presented results of the analysis of scientific literature are aimed at studying the concept of “picto-poetry” and presenting its own interpretation. We consider the most striking examples of “picto-poetry” the “poems-objects” of A. Breton and the calligrams of G. Apollinaire. As for P. Eluard, despite his considerable contribution to the literature of French surrealism, the reception of the poet’s “picto-poetry” remains almost unexplored. His “picto-poetry” is a simultaneous process, transmitted by the poet in poetic form through rhythm, and melody and transmitted by the artist through graphic rhythm, line rhythm, so, through completely different methods of influence; it is a double code that the reader / viewer perceives depending on his own life and literary experience. Perception, understanding and interpretation of the art world in the collection are considered in the framework of the visual-perceptual discourse. We highlight the main features of such an artistic vision of the world, when graphic realities also become a “literary text”, and the poetic text and its graphic “second voice” cannot be interpreted separately from each other. The main attention is paid to understanding “picto-poetry” as a revolutionary genre invented and justified by V. Brauner, describing the four-hand drawing composition and determining the nature and imaginative forms of interaction between visual and verbal codes for creating artistic reality in the pictopoetic collection “Les mains libres” (“Free Hands”). Both literary and psycholinguistic means of expressing double code in the collection are analyzed using one of the duopoems as an example. An attempt has been made to characterize the “pictopoetic” side of P. Eluard’s work, which allows a more thorough analysis of the phenomenon of “picto-poetry” in particular, as well as the contribution of the poet and artist to its development.*

**Key words:** “picto-poetry”, Paul Eluard, duopoem, surrealism, calligrams, visual code.