

Інтермедіальна специфіка збірки Поля Елюара та Мана Рея «Les Mains libres»

Юлія Олегівна Івлєва

аспірантка кафедри зарубіжної літератури,

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

(просп. Гагаріна, 72, Дніпро, 49000, Україна);

e-mail: ivleva.love1995@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6997-7045>

Ця стаття є частиною більш ґрунтовного дослідження феномену «пикто-поезії» на матеріалах збірки Поля Елюара та Мана Рея «Les Mains libres».

Сюрреалізм як авангардистський напрямок не випадково привертає увагу сучасних українських і зарубіжних дослідників, адже саме він є уособленням кризи суспільства і мистецтва в цілому, яка є характерною для перехідних епох. Наукою добре досліджено історію течії, в основних рисах — її філософію, специфіку образотворення. «Білою плямою» залишається те, що можна було б назвати «морфологією» сюрреалістичної поезії, тобто система її жанрів. Дана стаття є внеском у розробку системи жанрів сюрреалізму, а саме внеском у розробку феномена «пикто-поезії», який практично не досліджений у сучасному літературознавстві. Адже, як відомо, саме в такі революційні часи, коли суспільство переживало переворот в усіх сферах життя, з'являється тенденція до змішання не тільки різних жанрів, але й видів мистецтва. Інтермедіальність є практичним втіленням синтезу мистецтв в одному творі і вважається однією з інтегральних рис естетики авангарду, а особливо — сюрреалізму. Це дослідження показує, як основні риси інтермедіальності знаходять своє вираження у візуальній поезії сюрреалістів, Поля Елюара зокрема, на прикладі збірки «Les Mains libres». Крім цього, аналіз одного з дуовіршів збірки доводить, що її поетика багата своєрідною асоціативністю, образністю на лінгвістичному рівні, взаємопроникненням кордонів, що доповнюється використанням у рамках «пикто-поезії» графічних художніх засобів, елементів фігурного вірша. Творча експлуатація ресурсів несвідомого як основного художнього методу дозволяє авторам ігнорувати кордони між різними видами мистецтва. Працюючи в різних сферах, художники органічно продовжують та поглиблюють твори одне одного: відбувається своєрідне вторгнення однієї художньої мови в іншу.

Ключові слова: сюрреалізм, інтермедіальність, Поль Елюар, «пикто-поезія», візуальна поезія, жанр

Ивлева Ю. О. Интермедияльная специфика сборника Поля Элюара и Мана Рэя «Les Mains libres»

Эта статья является частью более основательного исследования феномена «пикто-поезии» на материалах сборника Поля Элюара и Мана Рэя «Les Mains libres». Сюрреализм как авангардистское направление не случайно привлекает внимание современных украинских и зарубежных исследователей, ведь именно он является олицетворением кризиса общества и искусства в целом, который характерен для переходных эпох. Наукой хорошо исследована история течения, в основных чертах — его философия, специфика образотворчества. «Белым пятном» остается то, что можно было бы назвать «морфологией» сюрреалистической поэзии, то есть система ее жанров. Данная статья является вкладом в разработку системы жанров сюрреализма, а именно вкладом в разработку феномена «пикто-позии», который практически не исследован в современном литературоведении. Ведь, как известно, именно в такие революционные времена, когда общество переживало переворот во всех сферах жизни, появляется тенденция к смешению не только разных жанров, но и видов искусства. Интермедияльность является практическим воплощением синтеза искусств в одном произведении и считается одной из интегральных черт эстетики авангарда, а особенно — сюрреализма. Это исследование показывает, как основные черты интермедияльности находят свое выражение в визуальной поэзии сюрреалистов, Поля Элюара в частности, на примере сборника «Les Mains libres». Помимо этого, анализ одного из дуостихов сборника доказывает, что его поэтика богата своеобразной ассоциативностью, образностью на лингвистическом уровне, взаимопроникновением границ, дополняется использованием в рамках «пикто-позии» графических художественных средств, элементов фигурного стиха. Творческая эксплуатация ресурсов бессознательного как основного художественного метода позволяет авторам игнорировать границы между различными видами искусства. Работа в различных сферах, художники органично продолжают и углубляют произведения друг друга: происходит своеобразное вторжение одной художественной речи в другую.

Ключевые слова: сюрреализм, интермедияльность, Поль Элюар, «пикто-позия», визуальная поэзия, жанр

Ivlieva Yuliia. Intermedial specificity of the collection of Paul Eluard and Man Ray "Free Hands"

This article is part of a more thorough study of the phenomenon of "picto-poetry" on the materials of the collection of Paul Eluard and Man Ray "Les Mains libres". Surrealism as an avant-garde trend does not accidentally attract the attention of modern Ukrainian and foreign scholars, because it is precisely this personification of the crisis of society and art in general, which is characteristic of transitional eras. The science has well researched the history of this trend, its philosophy, the specifics of creativity. The "white spot" remains what could be called the "morphology" of surreal poetry, that is, the system of its genres. This article is a contribution to the development of a system of surrealist genres, in particular, a contribution to the development of the phenomenon of "picto-poetry", which has hardly been studied in modern literary criticism. As it is known, it was precisely in such revolutionary times, when society was undergoing a revolution in all spheres of life, that there is a tendency to mix not only different genres, but also types of art. Intermediality is a practical embodiment of the synthesis of arts in one work and is considered as a one of the integral features of the aesthetics of the avant-garde, and especially — of surrealism. This study shows how the main features of intermediality are expressed in the visual poetry of the surrealists, Paul Eluard in particular, on the example of the collection "Free Hands". In addition, an analysis of one of the collection's duopoem proves that his poetry is rich in a kind of associativity, imagery at the linguistic level, the interpenetration of borders, its poetics is supplemented by the use of graphic art tools, elements of curly verse as part of "picto-

poetry". The creative exploitation of the resources of the unconscious as the main artistic method allows authors to ignore the boundaries between different types of art. Working in various fields, artists organically continue and deepen each other's works: there is a kind of intrusion of one artistic speech into another.

Keywords: surrealism, intermediality, Paul Eluard, "picto-poetry", visual poetry, genre

Наукова необхідність визначення поняття та поетичних особливостей новаторської форми інтермедіального поєднання поезії та графіки на прикладі збірки П. Елюара та Мана Рея «Les Mains libres» у контексті загальних інтермедіальних пошуків сюрреалістів ХХ ст. належить до актуальних проблем сучасного літературознавства. У порівнянні зі зростанням кількості досліджень поезії сюрреалістів, жанрові модифікації в контексті практики інтермедіальності залишаються маловивченими аспектами історії літератури сюрреалізму.

Розв'язання цих питань у науковому дискурсі сучасного літературознавства сприяє формуванню уявлення про особливості інтермедіальної поезії як феномену сюрреалістської літератури, її жанрової, ідейної та поетичної самобутності.

Вивчення феномену «пикто-поезії» П. Елюара не тільки дозволяє простежити розвиток ідей інтермедіальності поезії, які розвивалися ще Г. Аполінером, А. Бретоном та ін., але й розкриває сутність тих змін у поетичній творчості, які відбувалися на світанку глобалізаційної еволюції суспільства та мистецтва загалом, що призвели до стирання чітких кордонів між жанрами, формами та видами мистецтва. «Пикто-поезія» П. Елюара як зразок такого новітнього, сучасного мистецтва, вбачається нами в якості предтечі багатьох сучасних мистецьких форм, які будуються на принципах інтермедіальності. Відповідно, вивчення особливостей поєднання в єдиному творі декількох видів мистецтва представляє інтерес не тільки в якості літературознавчого дослідження, але й для мистецької сфери загалом.

Творчість П. Елюара досліджувалася в працях вітчизняних дослідників та дослідників країн СНГ (Т. Балашової, О. Беніної, В. Соловейчик, І. Еренбурга), а також у роботах французьких вчених (Н. В'єнар, Ж.-Л. Бенуа, Ж.-Ш. Гатеау). Особливості візуальної поезії та практики інтермедіальності у поетичній творчості досліджувалися О. Анікеевою, Ю. Гіком, К. Денкером, Л. Прохоровою. Втім, на сьогодні залишається недостатньо дослідженою практика інтермедіальності у поезії сюрреалістів. Окрім того, залишається також недостатньо висвітленою проблема розробки П. Елюаром як одним із теоретиків та основоположних постатей французького сюрреалізму нових інтермедіальних жанрових форм поезії, а саме – «пикто-поезії» як форми мистецтва, що стала результатом спільної праці Поля Елюара та художника Мана Рея.

Відповідно, актуальність теми даної статті визначається необхідністю осмислення вкладу сюрреалістів, і П. Елюара зокрема, у створення особливої художньої мови, якою є синтез різних

мистецтв у рамках одного твору, що розширюють кордони самого поняття «художній текст». Мета дослідження визначає його конкретні завдання, а саме:

1) охарактеризувати основні риси інтермедіальності як практичного втілення синтезу мистецтв;

2) розглянути діалог художників у контексті збірки «Les Mains libres» як синтез двох видів мистецтва: візуального та поетичного.

Сюрреалізм був та залишається одним із найбільш яскравих, суперечливих, шокуючих, цікавих та водночас складних для розуміння мистецьких напрямків ХХ ст. Це загальноєвропейське культурне явище, яке охоплює безліч напрямків мистецтва (образотворче мистецтво, літературу і кіно, художню фотографію тощо), а також область критики, мистецтвознавства. Сюрреалізм включає філософські концепти, містить у собі безліч аспектів, які неможливо досягнути без звернення до інших наукових областей, таких як соціологія, історія, естетика, етика тощо. Тож, цілком можна порівнювати сюрреалізм з революціями за ефектом, який він мав на суспільство та його свідомість. Подібно Французькій революції, комунізму, які стали небажаними до того поворотними сторінками в історії, сюрреалізм назавжди змінив та визначив наперед образ сучасного світу. Втім, якщо дивитися на явище сюрреалізму глобально, то його химерність, революційність та протестність не просто виражають думки обмеженої групи митців, а й відображають дух своєї епохи. А. Балакіан пише, що сюрреалізм «уособлював собою духовну кризу, зумовлену розвитком ідеологічної думки у ХІХ столітті» [переклад мій – Ю. І., цит. за 8, с. 165].

Щоб зрозуміти сутність сюрреалізму як мистецької течії, яка сповна відповідає тому історичному періоду та соціальному тлу, на фоні якого вона й зародилася, слід пам'ятати, що період кінця ХІХ – середини ХХ століття був кризовим, це одна з найскладніших та неоднозначних сторінок всієї історії людства. Такі соціально-історичні періоди відповідають мистецьким перехідним періодам – саме до такого перехідного етапу належить і сюрреалізм, що й обумовило таку специфічну його сутність та роль у модерністському мистецтві.

О. Кривцун зауважує, що протягом всієї історії мистецтва з різним інтервалом відбувається чергування сталих та перехідних, або революційних епох. Саме у перехідну епоху «визрівають нові способи орієнтації, формуються елементи сталої картини світу». На думку вченого, у такі періоди історії мистецтв «посилиється

феномен «контрапункту» художніх стилів, коли їх нашарування, часто хаотичне сполучення більше походить не на взаємодоповнюваність, а на еkleктику» [5, с. 390].

А. Клементьєва, розглядаючи історію живопису європейського сюрреалізму вказує, що кінець XIX – початок XX століття став саме таким переломним моментом в історії мистецтва. XX століття дослідниця розуміє як «час кардинального переосмислення всіх загальнолюдських, естетичних і духовних цінностей», чергову спробу визначення місця і ролі людини у картині світобудови [переклад мій – Ю. І., цит. за 4, с. 3].

Відповідно до таких радикальних настроїв межі XX століття як переломного моменту перехідної епохи, культурні норми класичного мистецтва були частково зруйновані, а замість них створені нові, у рамках яких було здійснено перехід до абсолютно нового розуміння дійсності, статусу і призначення мистецтва. Сюрреалістичне мистецтво, відмовившись від натуралістичного зображення реальності, претендувало на створення нових форм, прийомів і засобів художньої виразності, пропонувало новий спосіб трактування дійсності.

Однією з відмінних рис мистецтва перехідних епох є синтез мистецтв (література-музика, література-живопис та ін.), питаннями якого задавалися ще античні мислителі та естетики. О. Устюгова вказує, що ідея культурної універсальності, загальності та цілісності здавна усвідомлювалася людьми як певний культурний ідеал. Дослідниця вважає, що своєрідний «прообраз єдиного світу закладений в основних світових релігіях, в різних гуманістичних концепціях». При цьому, саме в мистецтві «відтворювався образ єдиного цілісного світу, а з XIX ст. цілеспрямовано велися пошуки універсальної художньої мови» [7].

Сюрреалізм як ніякий інший напрямок модерністського авангардного мистецтва зміг втілити синтез як новий експериментаторський спосіб осмислення дійсності та створення власної реальності у художньому просторі. Саме він активніше, ніж інші авангардистські течії, звертався до використання медіа-ідей як засобу боротьби з естетичними ідеалами класичного мистецтва.

Модерністи (а згодом і постмодерністи) зробили особливий внесок у багатовікові пошуки єдиного інтегрального медіа у мистецтві. М. Каган вказує, що саме вони «обґрунтували історико-культурологічну необхідність деяких поєднань – таких, як, наприклад, проза-поезія-музика, живопис-декор-архітектоніка, театр-пантоміма-танець» та ін. [3, с. 292]. Окрім того, постмодерністи обрали літературу (як найбільш цілісний прояв тексту) у якості інтегрального медіа, яке має виражати і характеризувати всі інші види мистецтва.

«Синтетичність сюрреалізму» підтверджується універсальністю сюрреалістичного художнього мислення, спектром мистецтв, в історії яких воно стало помітною віхою. Сюрреалізм охопив літературу (прозу, поезію, драматургію), живопис, скульптуру, фотографію, театр, кіно. До того ж, багато представників сюрреалізму висловлювали своє творче кредо відразу в декількох видах мистецтв. Наприклад, Антонен Арто проявив себе не тільки як драматург, але і як режисер, художник, теоретик театру.

Практичним втіленням синтезу мистецтв є явище інтермедіальності, яке становить одну з інтегральних рис естетики авангарду, а особливо – сюрреалізму. Термін «інтермедіальність» (від англ. *inter + media / art = intermedia / interart*) був запропонований німецьким вченим А. Ханзен-Леве [11], тоді як обґрунтував це поняття російський філософ І. Ільїн, який виокремлював так звану загальну мову культури, що складається з мов кожного окремого виду мистецтва [1]. Слід відзначити тісний зв'язок інтермедіальності та інтертекстуальності, як більш відомого у літературознавстві явища, а також визначити відмінність між цими поняттями, оскільки вони перемижуються у своєму значенні, що може викликати плутанину та підміну понять. За визначенням М. Шаповал, інтертекстуальність (від фр. *intertextualité* – «міжтекстовість») позначає спектр міжтекстових відносин, саме ж явище інтертекстуальності є втіленням ідеї про приналежність будь-якого тексту (як літературного, так і музичного, образотворчого чи будь-якого іншого типу тексту) до складу широкого культурного контексту [2]. Тобто, інтертекстуальність втілює в собі думку про багатогранність, багатосаровість літературного тексту, його тісний взаємозв'язок з іншими текстами, співвідношення між ними. Теоретики інтертекстуальності вважають текстом не лише літературний або будь-який інший мовний текст, але часто включають до текстової категорії також картину, музичний твір, архітектурну споруду.

Фактично, інтермедіальність за своєю суттю є різновидом інтертекстуальності, який має більш вузьке значення – якщо інтертекстуальність передбачає будь-який тип взаємодії двох і більше будь-яких текстів, то інтермедіальність передбачає взаємодію різних мистецтв – літератури та архітектури (можемо спостерігати, наприклад, у романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері», де споруда стала повноцінним персонажем роману), літератури та образотворчого мистецтва (роман О. Уайлда «Портрет Доріана Грея», або роман Д. Брауна «Код да Вінчі»), літератури та музики (поетичні здобутки модерністів та постмодерністів, наприклад, вірш В. В. Маяковського «А ви змогли бы?» чи поезія П. Г. Тичини) тощо.

Будь-яке цитування автором іншого літературного твору створює інтертекстуальність

твору, тоді як цитування або опис автором твору, що належить до іншого типу мистецтва (цитування тексту пісні, згадка музичної композиції у творі, опис картини чи скульптури, архітектурної споруди), утворює текстову інтермедіальність.

Дослідник інтермедіальності А. Ханзен-Леве розглядає особливості втілення інтермедіальності в модернізмі. На думку вченого, термін *Intermedialität* (інтермедіальність) – це переклад (з однієї мови мистецтва на іншу) в рамках однієї культури, або об'єднання між різними елементами мистецтва в мономедійному (література, живопис та ін.) або мультимедійному (театр, кіно та ін.) тексті; такі моделі, як правило, мають мультимедійні презентації в системі будь-якої художньої форми, так само як і мономедійні моделі, в яких встановлені ліміти інтеграції з огляду на особливі умови синтезу в рамках медіа-зон, де існують гетерогенні медіуми, як просторові, так і часові» [11, с. 292].

Поняття інтермедіальності й по сьогодні залишається недостатньо вивченим. Це явище розглядається як діалог культур, діалог різних видів мистецтва та навіть як діалог епох, адже часто у творі вступають у взаємодію мистецькі твори різних часових періодів. Втім, хоча розробки теорії інтермедіальності ще знаходяться на початковій стадії та потребують більш глибокого вивчення, вчені вже розробили декілька класифікацій її типів, які можуть зустрічатися в літературному тексті. У даній статті будемо дотримуватися загальноприйнятої класифікації, коли інтермедіальність традиційно поділяється на три типи: конвенціональна інтермедіальність (передбачає медіальне різноманіття форм художнього твору (наприклад, музикальність живопису, пластичність музики та ін.), нормативна інтермедіальність (зустрічається, коли один сюжет перекладений на мову різних медіа, при цьому початкове медіа набуває нормативності) та референціальна інтермедіальність (передбачає цитування в тексті одного медіа тексти інших медіа, при цьому один із них може виступати в якості референта. Інша назва цього типу інтермедіальності в літературознавстві – ексфрасис – тобто, спроба опису форми та змісту одного медіа засобами іншого).

Тож, вважаємо, що інтермедіальність як феномен була со-природною сюрреалізму як напрямку, адже він зародився та досяг найбільшого розквіту саме в таку перехідну кризову епоху, для якої і є характерним тяжіння до поєднання різних видів мистецтв в одному творі.

Тяжіння до інтермедіальності так чи інакше зустрічалося в творах різних представників сюрреалізму: А. Бретона (poème-objet), Г. Аполлінера (calligramme), однак жоден з них не зміг досягти абсолютного синтезу мистецтв в одному творі, коли один вид мистецтва

доповнюється іншим та навпаки. Прикладом такого синтезу вважаємо піктопоетичну збірку Поля Елюара і Мана Рея "Les Mains libres".

Інтермедіальна сутність цієї збірки полягає уже в об'єднанні зусиль поета та художника, які у рівній мірі долучилися до створення цього творчого експерименту. Незважаючи на всім відому простоту і ясність, поезія Елюара в першу чергу – візіонерська, і сам Елюар – поет-візіонер» [6, с. 202]. П. Елюар звертається до сюрреалістичного мистецтва, поетичного ідеалізму сюрреалістичного мислення. Він вважає, що саме цей мистецький напрямок об'єднує, та, до певної міри, зрівнює двох митців, так само, як зрівнює уяву та реальність в інтерпретації цих митців. Поет впевнено стверджує, що «*il n'y a pas de dualisme entre l'imagination et la réalité, que tout ce que l'homme peut concevoir et créer provient de la même veine, est de la même matière que sa chair, que son sang et que le monde qui l'entoure*» [10, с. 516] (немає дуалізму між уявою і реальністю, все, що людина може створити, походить з однієї жили, має той же матеріал, що і її плоть, її кров і світ, що її оточує) (переклад мій – Ю. І.). Ця збірка в її нетиповому, рідкісному форматі не тільки демонструє приклад творчої співпраці на рівних, але й зливає воедино два мистецьких напрямки – графіку та поезію.

До такого розуміння власне природи інтермедіальності П. Елюар прийшов ще у 1920-х рр., коли вказував, що «*fondé sur le postulat qu'il n'y a pas de distinction entre la chose et son image (mentale ou verbale), et que les images produites par la conscience ont autant de réalité que celles qui sont perçues*» [9] (немає різниці між річчю і її зображенням (ментальним або вербальним) і що зображення, створені свідомістю, є такими ж реальними, як і ті, які сприймаються людиною) (переклад мій – Ю. І.). Сучасний французький дослідник візуальної поезії Е. Пелард вказує, що характер візуальної поезії визначається через «ступінь свідомості автора, його роздуми про знак і письмо в їх матеріальності» (переклад мій – Ю. І.) [13]. Він називає такий досвід створенням «іконного еквіваленту слів, наданням тексту суттєвої візуальної якості», а також «спробою переробити мову і письмо, перетворивши їх на графічному рівні, а отже, дослідити нові форми сенсу через писемність» (переклад мій – Ю. І.) [13]. Вважаємо, що збірка Поля Елюара та Мана Рея є прикладом такої візуальної поезії.

Простежимо інтермедіальну природу збірки на прикладі одного з малюнків-дуєтів.

З точки зору метричності, звукового наповнення та стилістики цікавим є вірш П. Елюара до малюнка «Le don», який зображує молоду оголену жінку з довгим волоссям, нахиленою головою, тіло якої відкинуте назад у емоції насолоди (мал. 1).



Мал. 1. Le don, 1937

Інтермедіальність композиції полягає уже в тому, що сам малюнок був натхненний фотографією. Композиція є цілком зухвалою, овіяною еротизмом. Вона перегукується зі фронтисписом збірки та багатьма іншими композиціями, просякнутими еротизмом та оспівуючими красу жіночого тіла. Відлуння цього еротизму міститься і в поетичній ілюстрації П. Елюара:

*Elle est noyau figue pensée
Elle est le plein soleil sous mes paupières closes
Et la chaleur brillante dans mes mains tendues*

*Elle est la fille noire et son sang fait la roue
Dans la nuit d'un feu mûr. [12]*

*Це думка, наче ядро інжиру
Вона – повне сонце під моїми закритими
повіками*

І сяє тепло в моїх простягнутих руках

*Вона – чорна дівчина, і її кров робить коло
У ночі стиглого полум'я.
(переклад мій – Ю. І.)*

Перш за все, у цій поезії головним прийомом метричності виступає анафора «*Elle est*». Вірш, таким чином, можна сприймати як безпосередню відповідь на малюнок – жінка, яка пропонується нашим очам для споглядання, і є «*noyau figue pensée*», «*le plein soleil*», саме вона є тією «*la fille noire*». Дієслово «*est*» своїм теперішнім часом виражає життєствердність, робить жінку

присутньою тут і зараз, яка віддає себе почуттям (що й зображено на малюнку Мана Рея).

Як це часто буває у поезії П. Елюара, він створює графічний зв'язок між малюнком і віршем, просодичну криву, яка відтворює відповідну графічну криву. Щоб розкрити зміст цього метричного прийому, визначимо метричні типи складів у кожному із рядків:

Рядок 1 – октосилабічний
Рядок 2 – олександрійський
Рядок 3 – олександрійський

Рядок 4 – олександрійський
Рядок 5 – шестискладний

Таким чином, вірш складається з п'яти рядків: октосилабічний і шестискладний рядки обрамлюють три олександрійські рядки, реалізуючи таким чином кругову форму поезії. Олександрійський метричний тип дозволяє відтворити розгортання тексту, відтворити повноту, аналогічну напруженому та еротичному тілу на малюнку. Така ж кругова сукупність виявляється й на рівні лексики, яка за своєю семантикою також виражає повноту: «*noyau*», «*figue*», «*roue*».

Зазначена вже крива також зустрічається, з одного боку, у фонічному хіазмі між 1-ю строфою терцета та двовіршем: *noyau figue* [nwa / fi] // *fille noire* (fi / nwa], а з іншого боку – тематичне світло, яке слідує за сходом «*plein soleil*», щоб закінчитися «*la nuit d'un feu mûr*». Таким чином, вірш силою слів конкретизує жіночий образ, створює однаково еротичну фігуру.

На стилістичному рівні ця поезія містить декілька алегоричних образів. Це, передусім:

– *Жінка і сонячний вогонь*: жінка у П. Елюара – це жінка-зірка, сонячна жінка, яка світиться, генеруючи світло, зосереджуючи у собі всі кольори глибокої життєвої сили: чорний, сонячно-жовтий, криваво-червоний та колір стиглого вогню. Таким чином, світлові плями розсіяні по всьому вірші й розсіюються у внутрішньому погляді поета: вони створюються «внутрішнім зором» поета (як підказує зображення «*paupières closes*», які зберігають образ зовнішнього світу), щоб погляд міг продовжувати свій шлях до освітлення внутрішнього буття;

– *Життєва сила крові*: характерний для П. Елюара образ «колеса» (*sang fait la roue*) стосується динамічності кровообігу в організмі, є аналогію функції між маршрутами і кровоносними судинами, які ведуть життєвий потік з його вогнища-серця на периферію – до обличчя, рук, шкіри, губ, грудей – вільно відкритих для гри бажання;

– *Стиглий вогонь / стиглий плід*: вогонь у П. Елюара часто є символом романтичних стосунків, як енергія, походження живих сил. Тому природньо, що цей образ також

пов'язаний із зображенням рослини, яка може квітнути та приносити плоди. Стиглі плоди – один із найпростіших еротичних образів. Жінка порівнюється із стиглим плодом, готовим до того, щоб її «спожив» чоловік, будь-то їсти її, як фрукт, збирати, як квітку чи пити, як вино із достиглих фруктів. Дозрілий плід, таким чином, концентрує у собі весь любовний процес;

– *Повнота кола*: із найпершого рядка П. Елюар говорить про повноту – «*Elle est nouau figue pensée*», де ядро фігового плоду є очевидним зображенням центру, можливо, навіть центру землі. Сам інжир із чуттєвою округлістю символізує стиглість та родючість, тоді як «повне сонце» (замкнене під повіками) – внутрішній вогонь, тепло якого випромінюється в простягнутих руках, і яке запалює кров, яка «робить коло», яке замикається (аналогічно тому, як метрично є замкнутим у собі й сам вірш).

Відповідно, у даному вірші та його органічному зв'язку з малюнком, який він ілюструє, вбачаємо особливу глибину та завершеність – поет відтворює концепти любові, еротики, життя, яке уособлює «стиглий плід» жіночого тіла, органічно влітаючи образи ядра, кола, сонця до метричної структури вірша, яка також робить своєрідне коло, замикаючись та символізуючи ту ж безкінечність та вічність життя.

Отже, вивчення поетичних творів, зібраних у «*Les Mains libres*» в їх сукупності з малюнками, з якими ці вірші утворюють єдину композицію, показало, що такий формат спільної праці двох митців породив дійсно унікальне явище. Накладаючись одне на одного, поезія та графіка утворюють новий тип інтермедіальної поезії, якому ще немає назви. Вважаємо доцільним запропонувати назву «дуовірш», адже обидва твори пов'язані між собою конвенціональними та референціальними зв'язками. Це нова форма ексфракису, який передбачає не цитування у тексті одного медіа текстів інших медіа, а цитування творами одне одного, тобто їх взаємозв'язок, діалог. Це й утворює унікальну та багатогранну, щонайменше тришарову форму

інтермедіальності, яка є самотбною та ще тільки потребує бути названою.

Додатковий інтерпретаційний шар тут створює ще й сам читач збірки, бо він, як і її автори, є вільним у прочитанні та розумінні збірки. Це робить спільне творіння Мана Рея та Поля Елюара під назвою «*Les Mains libres*» свого роду квінтесенцією сюрреалізму, бо воно втілює його свободу, асоціативність, тягу до нових форм, нехтування традиційними правилами мистецтва та будь-якими його обмеженнями, інноваційність, яка у даній збірці виразилася у принципово новому, «перевернутому» (співвідносно із традиційним) розумінні відносин «малюнок-текст», яке було розроблене авторами до рівня, коли і малюнок, і поезія однаково ілюструють одне одного. Жоден із типів мистецтва чи каналів сприйняття у «пікто-поезії» не є доміантним, а утворює гармонійне поєднання з іншими.

Підбиваючи підсумки, необхідно відзначити, що поетика збірки багата своєрідною асоціативністю, образністю на лінгвістичному рівні, взаємопроникненням кордонів, що доповнюється використанням у рамках «пікто-поезії» графічних художніх засобів, елементів фігурного вірша. Творча експлуатація ресурсів несвідомого як основного художнього методу дозволяє авторам ігнорувати кордони між видами мистецтва. Працюючи в різних сферах, вони органічно продовжують і поглиблюють твори один одного: відбувається своєрідне вторгнення однієї художньої мови в іншу. Ман Рей та П. Елюар паралельно пишуть вірш, поєднуючи зображення і його словесне відчуття, у збірці бачимо постійне чергування таких подвійних картин. Це і є її основним принципом побудови.

Це дослідження також показало, що і феномен інтермедіальності, і феномен "пікто-поезії" ще чекають свого вивчення, адже тільки окремі їх аспекти були вивчені дослідниками на достатньому рівні. Дана стаття є внеском в розробку теорії інтермедіальності і пропонує власне її трактування на прикладі збірки Поля Елюара та Мана Рея "Les Mains libres".

Література

1. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. Москва, 1998. 250 с.
2. Интертекстуальність: історія, теорія, поетика: навч. посіб. Київ: Вид.-полігр. центр «Київ. ун-т», 2013. 167 с.
3. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств: монография, части I, II, III. Ленинград: Изд-во «Искусство», Ленинградское отделение, 1972. 440 с.
4. Клементьева А. О. От видения как зрения к видению и видимости (живопись европейского сюрреализма). Москва: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2012. 100 с.
5. Кривцун О. А. Эстетика: учебник для академического бакалавриата. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Издательство Юрайт, 2016. 549 с.
6. Мирошникова Е. В. Между сном и явью: сюрреалистические идеи в книжной графике Валентины Гросс-Гюго // Индивидуальные художественные миры. № 2. 2019. С. 194–209.
7. Устюгова Е. Н. Глобализация и культура: исторический контекст // II *Философские науки*. Москва, 2005. URL : <http://www.academyrh.info/html/ref/20051205.htm> (дата звернення 10.07.2019)
8. Balakian A. Surrealism: the road to the absolute. New York: The Noondaypress, 1959. 256 p.
9. Eluard Paul. Donner. Voir. Gallimard, 2001. 224 p.

10. Eluard Paul. Poesie. 1913-1926. Gallimard, 2003. 224 p.
11. Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst // *Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband*, 1983. P. 291–360.
12. Les mains libres de Paul Éluard, Man Ray (Dessin) // Critiques Libres. Critiqué par Septularisen, le 24 septembre 2013. URL: <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/37701> (дата звернення: 29.09.2019).
13. Pelard E. La Poésie Graphique: Christian Dotremont, Roland Giguère, Henri Michaux et Jérôme Peignot. Paris: Université Paris-Sorbonne, 2013. URL: http://lettres.sorbonne-universite.fr/IMG/pdf/Pelard_Emmauelle_2013_position-de-these.pdf (дата звернення: 10.07.2019).

References

1. Іл'їн, І. П. (1998). *Postmodernizm ot istokov do konca stoletiya: Evolyuciya nauchnogo mifa*. Moscow: Intrada [in Russian].
2. Shapoval, M. (2013). *Intertekstualnist: istoriia, teoriia, poetyka : navch. posib*. Kiev: «Kyiv. un-t» [in Ukrainian].
3. Kagan, M. S. (1972). *Morfologiya iskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstv*. Leningrad: «Iskusstvo» [in Russian].
4. Klement'eva, A. O. (2012). *Ot videniya kak zreniya k videniyu i vidimosti (zhivopis' evropejskogo syurrealizma)*. Moscow: MGU im. M. V. Lomonosova. [in Russian].
5. Krivcun, O. A. (2016). *Estetika: uchebnik dlya akademicheskogo bakalavriata*. Moscow: YUrajt [in Russian].
6. Miroshnikova E. V. (2019). *Mezhdz snom i yav'yu: syurrealisticheskie idei v knizhnoj grafike Valentiny Gross-Gyugo*. Moscow. [in Russian].
7. Ustyugova, E. N. (2005). *Globalizaciya i kul'tura: istoricheskij kontekst*. Moscow: Filosofskie nauki. Retrieved from: <http://www.academyrh.info/html/ref/20051205.htm> [in Russian].
8. Balakian A. (1959). *Surrealism: the road to the absolute*. New York: The Noondaypress
9. Eluard, P. (2001). *Donner. Voir*. Paris: Gallimard.
10. Eluard, P. (2003). *Poesie. 1913-1926*. Paris: Gallimard.
11. Hansen-Löve, A. A. (1983). *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst // Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Wien: Sonderband*.
12. *Les mains libres de Paul Éluard, Man Ray (Dessin)*. (2013). Retrieved from: <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/37701> [in French].
13. Pelard E. (2013) *La Poésie Graphique: Christian Dotremont, Roland Giguère, Henri Michaux et Jérôme Peignot*. Retrieved from: http://lettres.sorbonne-universite.fr/IMG/pdf/Pelard_Emmauelle_2013_position-de-these.pdf [in French].

Івлєва Юлія Олегівна, аспірантка кафедри зарубіжної літератури, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара (просп. Гагарина, 72, Дніпр, 49000, Україна); e-mail: ivleva.love1995@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6997-7045>

Ivlieva Yuliia, graduate student of the Department of Foreign Literature, Oles Honchar Dnipro National University (Gagarin ave., 72, Dnipro, 49000, Ukraine); e-mail: ivleva.love1995@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6997-7045>