

## АРТГЕЙМ ЗОРОВОГО АРТЕГРАУНДУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Поліваріантність та складність глибинного відчитування текстів сучасних авторів, і разом з тим наскрізність і цитатність книг, спровокували потребу вивчати їхні твори у діахронному контексті. Складність дослідження полягає в широкому застосуванні автором технік класичного авангарду та зорової поезії в дискурсі сучасної децентралізації та поліархічності мистецького процесу. Накреслення інтертекстуальних зв'язків українського поетичного контексту покликане створити сприятливе підґрунтя для подальших досліджень.

**Ключові слова:** зорова поезія, постмодернізм, абстракціонізм, конкретизм, деконструкція, інтертекстуальність, гра.

Проблема спільності мистецтв мала в історії прихильників і супротивників. Рене Веллек у своїй «Теорії літератури» (1949) вважав образотворчі паралелі непериферичними, адже вони спираються на «суб'єктивну перцепцію» й ігнорують «специфічні закони окремих і автономних сфер» [2, с. 309], які розвиваються незалежно і мають власний понятійний апарат. Теоретики літератури: Ежи Зьомек і Мар'я Рената Маснова намагалися довести, що «мовний рівень є неперекладним, а характерні для поезії метафори й метамовні операції, враховуючи специфіку іконічних знаків, не можна реалізувати у візуальних мистецтвах» [2, с. 310–311]. Власне такий підхід призвів до парадоксу, позаяк заперечення пізнавальних можливостей іконічних знаків суперечило щоденній мультимедійності. На захист інтердисциплінарних зв'язків у 1993 році став Ришард Нич, оголосивши, що «сучасна літературна практика, яка наче «змусила» запровадити якийсь термін, який відповідав би її стратегіям, переконує нас, що міжтекстові взаємини не можна обмежити до внутрішньолітературних посилань. Адже вони обіймають також і зв'язки з поза літературними жанрами й стилями мовлення, як і, нерідко, інтерсеміотичні зв'язки — з позадискурсивними медіями мистецтва й комунікації (пластика, музика, фільм, комікс тощо)» [9, с. 61]. Проблемі взаємодії поезії та живопису в українському футуризмі приділила увагу Мирослава Мудрак. Синкретизму мистецьких засобів у російському футуризмі присвячені вагомі дослідження Катерини Бобринської та Тетяни Горячової. Хоча питання поезографії не нове, проте спроба виявлення аналогії текстів в українському літературному контексті — це інший погляд на розкриття проблеми, що й визначає актуальність нашого дослідження. Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці Ришарда Нича, Тетяни Назаренко, Ярослава Голобородька.

Зорова поезія виникла задовго до письма. Вже перші наскельні зображення нагадували зоровіші. З античної епохи до нас дійшли твори класиків зорової поезії Сіміаса Родоського, Теокріта та ін., які вписували художні тексти у форму сопілки, крил, яйця тощо. Зорова поезія тяжіла до піктографічного письма. І «якщо символіку писанок розглядати як систему піктограм, <...> то найдавнішими українськими збірками зорових поезій були писанки» [4, с. 249]. У літописах Київської Русі художнє оформлення манускриптів було синкретизмом тексту та орнаменталістики, що також нагадувало зорову поезію. Найвищого розквіту цей синтез досягнув у X–XI століттях і представлений фресками Софійського собору. В архітектурі середньовічної Малої Азії та Середньої Азії «разом із геометричним орнаментом використовувалися коранічні цитати, написані арабською в'язю» [4, с. 249]. У середньовічній Європі зорова поезія була частиною барокової естетики. В Україну зоровіші прийшов через латинізовану школу, тому перший український текст такого характеру був саме латиномовним. «У 1574 р. його написав Григорій Чуй із Самбора» [4, с. 250]. Тоді такі вірші називали емблематичними, геральдичними, фігурними.

Фігурні вірші знаходимо і в літературах початку XIX ст. Але вони вже не виражали притаманного ранньому і середньому бароко ідейно-тематичного розмаїття, а використовувалися виключно з панегіричною метою, що свідчило швидше про згасання барокового стилю.

Збереглися панегіричні фігурні вірші хрестоподібної форми з Переяславської колегії (1802) і Київської академії (1805–1806, 1813). Фігурна поезія близька до емблематики й символіки, бо в її основі лежить творення символічної графеми. Подібна символічність притаманна й іншим жанрам зорової поезії: піфагорійський вірш-дерево, квадратний вірш-дзеркало. Т. Назаренко констатує, що «найдавнішими зразками зорової літератури вважають два спіралеподібні тексти, розташовані на обох фасетах фестського диску, знайденого на острові Крит і датованого приблизно 1700 роком до РХ» [8, с. 43]. Дослідниця також стверджує, що у Східній Славії могли знати про окремі форми зорової поезії: абетковий вірш, вірш-лабіринт, акростих. У другій половині XVII ст. стають поширеними гравіровані тези і панегірики-естампи. У поетиках XVII–XVIII ст. значне місце займало вивчення курйозної та емблематичної поезії. «Курйозна поезія створює зоровий образ із самого поетичного тексту» [8, с. 45]. Емблематична ж поезія — поєднання зображення та поетичного тексту. На думку Миколи Сороки, першим українським фігурним віршем можна вважати геральдичний вірш на герб архімандрита Кисво-Печерської лаври Єлисея Плетенецького «Великодній дар» (1623). Полтавський пресвітер Святоуспенської церкви Іван Величковський уклад рукописні збірки «Зегар з полузегарком» (1690) та «Млеко од овці пастиру належне» (1691) і визнав «самобутність найважливішим принципом літературної творчості» [8, с. 48].

Нова хвиля розвитку зорової поезії бере початок у XX столітті. Першими на можливість візуального творіння звернули увагу футуристи. Повернули поезії графічний експеримент Філіппо Марінетті, вільний запис поетичного тексту Гійома Аполлінера і російських футуристів: Давида Бурлюка, Володимира Маяковського, Велімира Хлебнікова. Серед європейських поетів набув поширення стиль «телеграфного ліризму», що базувався на парцеляції. Помітний був вплив конструктивізму.

У 1914 році в Києві з'явилося футуристичне угруповання «Кверо-футуризм» на чолі з Михайлом Семенком, а його поетичну техніку було названо «поезомалярство». Уже у 1921 році виникає Асоціація панфутуристів. Відчуття Семенка можна порівняти лише із захопленням Казимира Малевича, який щойно відкрив принципи супрематизму. М. Семенко розв'язує проблему створення нової граматики, звернувшись до теорії симультанності (синтезування): «ускладнення тексту кольоровими плямами, які заповнювали сегментні, кругові й спіралеподібні форми, і забарвлення шрифтів, що загалом було підпорядковано змісту» [1, с. 150]. Футурист впровадив новий прийом ґраток, «які розбивають вербальний текст, віддаляючи лексеми і акцентуючи на «самостійності» смислу» [1, с. 151].

Упродовж XX століття спостерігаємо перманентні експерименти у сфері зорової поезії. Наприкінці 1940 року в німецькомовній літературі вибухнуло нове явище — конкретна поезія. Швейцарець Еуген Гомбрінґер привернув увагу до графічних можливостей тексту. У 60-ті роки XX століття активно з'являються нові напрями зорової поезії: французи П'єр та Ільза Гарньє запропонували такий стиль як «спаціалізм», Анрі Шопен — «поезію дії», росіяни Ри Ніконова та Сергій Сігей — «вакуумну поезію», бразилець Едуард Кац — «голографічну поезію». Варто згадати також і про напрям у літературі візуалістики — летризм, заснований у 1940-ві роки Ісидором Ісу. Митець вважав, що «летрична поезія створюється завдяки звукам, а летричне малярство — завдяки контурам літер» [8, с. 52]. Ісу розкладав мову на дрібні складові елементи — літери, за допомогою яких створював тексти каліграфічної техніки. Летристи не надавали особливого значення комунікаційним можливостям віршів. Для них основним було зорове навантаження тексту та перцептивне сприймання його пластів.

У 1960-ті роки експерименти зорової поезії пропонують і представники української діаспори: Ярс Балан, Брайєн Дедора, Андрій Сукнацький, Любомир Госейко, Ігор Трач.

29 вересня 1991 року було створено групу українських паліндромістів «Геракліт» або «Голінні Ентузіасти РАКА Літерального». 1998 року за сприяння київського графіка Володимира Чуприніна засновано часопис української зорової поезії та поезографіки «Зрима рима». Незабаром у Львові виникла Планетарна Управа Паліндромії (ПУП) під проводом Івана Лучука. Конкретизм в українській зоровій поезії репрезентовано творами Ярса Балана, Мирослава Короля, Миколи Сороки, Василя Трубая, Івана Юва, Ігоря Трача, Миколи Луговика, Василя Старуна.

У 1990-ті роки в Україні з'явився ряд досліджень, присвячених вивченню зорової поезії, зокрема Миколи Сороки — «Зорова поезія в українській літературі кінця XVII–XVIII ст.» та Тетяни Назаренко «Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою».

Ми ставимо перед собою завдання дослідити феномен поезографії у постмодерністській літературі. Тому варто враховувати непослідовність авангардного ламання канонів, безсенсовість бунту молодих, специфіку мовомислення, знаковості та кодовості такої літератури. Інакше кажучи постмодернізм — суцільний мовний код, що компілює у собі безліч літературних практик та поетик різних шкіл. Плюралізм творчих ідей все ж не приховує того, що сучасні письменники грають на тому ж поетичному полі, що й попередники. Ця гра відбувається не лише на рівні тексту, а й на рівні читання-сприймання.

Неабиякий вплив на творчість Юрія Завадського мали поезії Івана Іова із збірки «Віск іксів» [6]. Це можемо простежити на кількох прикладах. Аналогами вірша «Надія» І. Іова

#### НАДІЯ

Я

І

є декілька вишуків Ю. Завадського:



*Матеріал з приватного авторського архіву*

Вірш «зима 1» має внутрішній підтекст на фонетичному рівні, адже якщо поглянути на фонему ай, можна припустити, що первинним був склад «ай», який при транскрибуванні перетворився в і нескладове. З такого етимологічного поля можемо вичленувати семантичне значення зоровіша. Адже звукосполучення асоціюються із морозним зимовим повітрям.

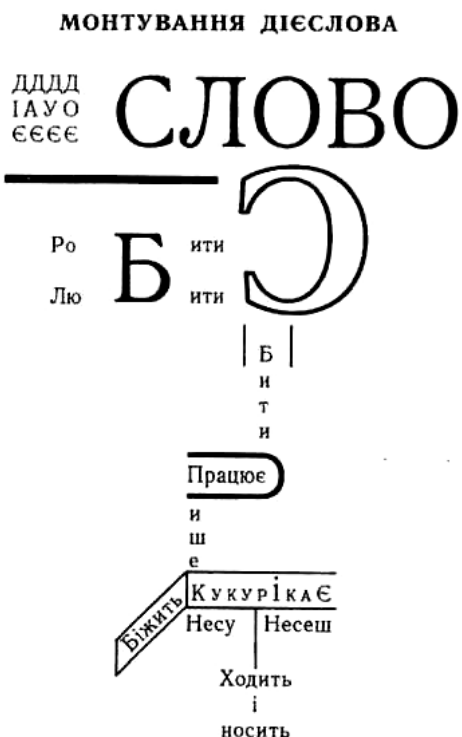
Логічним продовження цього тексту став зоровіш Ю. Завадського «зима 2»:



*Матеріал з приватного авторського архіву*

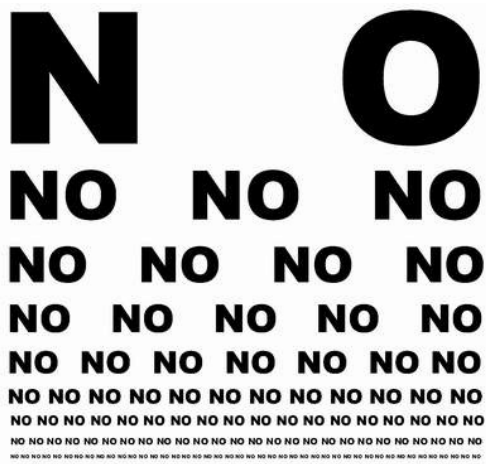
Тут спостерігаємо лише одну голосну «і» як певну зав'язку зимового настрою. Дерева вже вкрилися інеем, текст налаштовує на продовження: і що ж буде далі?.. Такий зимовий диптих Ю. Завадського побудований на контрасті: як зовнішньому, формальному, так і внутрішньому, змістовому. Дуалістичність текстів відображається не лише у символіці світлих та темних кольорів, що ґрунтується на антиномії день/ніч, а й на рівні фонем, що від незадоволення-здивування «аі» переходить у вже звичне, закономірне «і».

«Монтування дієслова» Іова позначилося на подальших пошуках Завадського:



Матеріал зі збірки Івана Іова «Віск іксів» (2001)

Вплив Іова особливо помітний на конструюванні вірша «по», що нагадує таблицю у кабінеті кабінет окуліста і тривалі вправи для покращення зору. Також цей текст можна трактувати як протест проти усталених ярликів, стереотипів. Загалом, така поезія характеризується відкритістю структури, передбачає інтерпретаційний плюралізм. Тексту І. Іова притаманний більший герметизм думки, бо потрібно мислити над інтерпретацією асоціативних рядів, що, відповідно, призводить до різночитань тексту. Натомість Ю. Завадський постулює голизу тексту, не натякаючи на однозначність прочитання чи осмислення твору.



Матеріал з приватного авторського архіву

На такому ж рівні створено Ю. Завадським текст «my girlfriend's eyes», в якому форма – візуальна. Такий піксельний формат вірша дещо нагадує супрематизм К. Малевича, основою якого є абстракціонізм, зосередження на кольорі, фактурі. Фоном для таких композицій завжди є білий колір. Не виняток і текст Ю. Завадського.



Матеріал з приватного авторського архіву

Цілком нового осмислення набуває зоровий образ у жанрі зорової пародії, де об'єктом пародіювання є не лише зміст, а й форма. Зачинателем такого жанру в українській літературі можемо назвати Віктора Мельника. Зорову форму пісочного годинника І. Юва з «Балади про пісочний годинник», що у збірці «Рукопис» (1995) переформатував у келих під назвою «Мірило життя».

Замовкніть, нарешті, знімійте і цитьте!  
 Важка домовина лягла на плече...  
 З села на відчинений цвинтар  
 шляхом родовід вечорово тече.  
 Хрещені, що коїться з нами?!  
 У безвість же повинь родин  
 з тривогами-снами  
 на крилах ряднин.  
 Забуті, відомі –  
 пирій і... пиріг.  
 Утома.  
 Вдома.  
 Поріг.  
 Солома  
 доріг.  
 Сльозина  
 гіркаво тече.  
 Пече – не втече.  
 Не зловиш губами,  
 бо душі стають голубами.  
 Несем їм сніданки, обіди,  
 а внук перелився у сивого діда –  
 отак, як Україна в стражденний Дніпро,  
 як горе вчорашнє в химерне добро...  
 Зірками, зерном потеруха ця зблизька –  
 радійте: у яслах вже Бог, як в колисці...

Такий історіософсько-езистенційний вірш І. Іова перетворюється в іронічну поезографію В. Мельника:

На кожне життя є цистерна хмільного,  
яку до останку судилося пий.  
Комусь вистачає запасу надовго,  
а дехто спішить спорожнити уміть.  
Вертаєм додому важкими ногами,  
байдуже – з поминок, весіль чи хрестин.  
Питаєм: хрещені, що коїться з нами?  
Несе, наче повинню, безліч родин.  
Надвечір летить перегар над ланами,  
і сивий тече, як сивуха, Дніпро.  
І дивне щось коїться з нами:  
невтримно вмираєм,  
як політбюро.  
Передають  
дід,  
син,  
внук  
з рук  
до рук  
чарчину.  
Єдиним ковтком  
осушим, аж виб'є сльозину.  
А потім вже й кави поп'єм з огірком.

*Матеріал зі збірки Віктора Мельника «Браття во хвості» (1997)*

Зразок пародіювання в поезографії засвідчує вільне функціонування жанру, можливість полемізувати на рівні поетики та техніки. Власне це й забезпечує актуальність та поліфункціональність такої поезії.

Оригінальним зразком зорової поезії є паліндромони Івана Лучука. У статті «Рак літеральний: Нарис історії українського паліндрома» Тарас Лучук зазначає, що вперше після Івана Величковського в українській літературі про паліндром згадав його батько — Володимир Лучук. Він склав вірша-рака для своїх синів Івана і Тараса. Вірш датовано початком 1970-х років:

На ринок дід Кониран  
сто ніс,  
курка — біб, а крук —  
сир і рис  
Кіт утік [7, с. 37].

У своїй книзі, з однойменною назвою, Іван Лучук окреслює особливості жанру паліндромона і пояснює різницю між паліндромами та паліндромонами. Зазначив, що суцільні паліндромічні тексти називаються паліндромонами, а ті що лише у межах рядка читаються так і навспак — паліндромами. Ось зразок такого паліндромона:

#### **ПАЛІНДРОМОН ч.2**

Ади, кумир звідки? –  
рас, ебену, ну — дів;  
метр тем.  
Епос є враг, де — оп! –  
напротивагу драма, гопак,  
ліро-горілка (По).  
Га? Мар дуга: ви тор пан;  
По Едгар в'є, сопе метр, тем відун,  
у небеса рик дів з Риму кида. [7, с. 6].

Текст вирізняється глибоким змістом, прихованою присвятою Едгарові По. Автор називає Е. По метром, відуном тем. Щоб досягнути сенс, потрібно уважно відчитати кожен складову. Причому, окреме слово реалізується виключно у цілісному текстуальному контексті. Інакше читач ризикує заплутатися і сприйняти твір як набір незрозумілих «коренів» та «префіксів». Тарас Лучук слушно зауважив, що паліндромони І. Лучука — «перша в українському контексті реалізація концепційної паліндромії» [7, с. 38].

Тому, вже немає жодного сумніву, що «одним із вихідних постулатів новостильного мислення є **артгейм (art game)**, що забезпечує і гарантує літературі, якщо ширше — образно-літературному виміру самодостатність, самозумовленість та граничне розкриття власної автентичності» [3, с. 5]. Творцем цього оригінального поняття у літературознавстві є Ярослав Голобородько. Явище мистецької гри повністю відображає основні тенденції сучасного українського літературного процесу. Воно є складовою цілісного уявлення про інтертекстуальність та поліваріантність авангардних і навіть ще барокових шукань у постмодерному стані.

Дослідження показало, що епоха постмодернізму створила великий пласт новітніх поетичних шукань. Тому немає жодного сумніву, що явище поезографії має давню історію і використовує поетичні техніки різних шкіл. Сучасні поезонапрями, як-от летризм, конкретизм, створені за допомогою новітніх технологій та новочасних прийомів, що й творять поетичну візію сьогодні. Плюралізм творчих ідей все ж не приховує того, що сучасні письменники «грають» на тому ж поетичному полі, що й попередники. Ця гра продукується не лише на рівні тексту, а й на рівні читання-сприймання.

#### Список використаної літератури:

1. Біла А. Поеземалярство і пошук метамови мистецтва / А. Біла Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. — К.: Смолоскип, 2006. — С. 148–158.
2. Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв / С. Вислоух Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX — початок XXI ст. / [упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка]. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 309–322.
3. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблшмент / Я. Голобородько // Збірка статей. — К.: Факт, 2006. — 160 с.
4. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / В. Г. Даниленко. — К.: Академвидав, 2008. — 352 с.
5. Завадський Ю. юрійзавадський / Ю. Завадський. — Тернопіль, 2002. — 52 с.
6. Іов І. П. Віск іксів. Вірші / І. П. Іов. — Сімферополь: Доля, 2001. — 68 с.
7. Лучук І. Паліндромони / І. Лучук. — Львів: Астрон, 1997. — С. 38.
8. Назаренко Т. Каліграфічні написи, текстові конфігурації, фігурні вірші: еволюція української зорової літератури / Т. Назаренко // Сучасна зорова поезія: Альбом. — К.: Родовід, 2005. — С. 43–65.
9. Nycz R. Tekstowy swiat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze / R. Nycz. — Warszawa, 1993. — S. 61.

#### Art Game of the Visual Art Ground in the Ukrainian Literature

Polyvariacy and complexity of the deep reading of the texts by contemporary poets determine the importance of studying these works in diachronic context. The research is conducted on the basis of classical avant-garde and visual poetry techniques applied in contemporary discourse of decentralization and polyarchy of artistic process. Tracing of intertextual links between various Ukrainian poetic texts allows creating a favorable foundation for further research.

**Key words:** visual poetry, postmodernism, abstractionism, concretism, deconstruction, intertextuality, game.