

УДК 82'01(477)

Бойко С.М., здобувачка кафедри українознавства при Народній Українській Академії (Харківський гуманітарний інститут), викладач іноземної мови в Національному аерокосмічному університеті ім.М.Є.Жуковського «Харківський авіаційний інститут».

ЗОРОВІ ТА ЕМБЛЕМАТИЧНІ УКРАЇНСЬКІ ПОЕТИКИ XVII-XVIII ст. ЯК ПРОЯВ ТІЛЕСНОСТІ ТА ПРОЕКЦІЯ ЇХ КРІЗЬ XX ст. НА СУЧАСНІСТЬ

У даній роботі розглянуто зразки візуальної поезії, як давні, так і сучасні. Також прослідковуються особливості візуального (чи предметного) втілення поетичного концепту в курйозній поезії епохи Бароко у їх взаємозв'язках із новітніми авангардними та неоавангардними творами. А також намічені перспективи дослідження питання.

An attempt to analyze the history of the scientific researches of the visual poetry in its connection with the contemporary ones and the problem of the material embodiment of the poetical concept was performed in the article. And perspectives for the future were set out.

Ідея даної статті постала з літературно-філософських рефлексій щодо співвідношення тіла-духа в сучасному суспільстві і, відповідно, – в літературі. На роздуми щодо барокових витоків новітньої та сучасної зорової поезії мене навела доволі цікава (навіть унікальна) книга «Сучасна зорова поезія: Альбом» (за літературною редакцією та з передмовою молоді дослідниці Тетяни Назаренко), що вийшла у видавництві «Родовід» у Києві в 2005 р. Чому саме альбом? Бо дані твори «поетів-двотисячників» є більшою мірою комп'ютерною графікою, малюнками і колажами аніж звичною для нас поезією. В наш непростий час, на ґрунті так званої «глямурної» масової культури та, (на жаль) в чомусь, знівелювання духовних цінностей та заміни їх «простими» тілесними реакціями і потребами, радує той факт, що молодим літераторам болить вітчизняна культура і вони намагаються «докричатись» (у такий химерний спосіб як, «поезографія» [6] до споживачів серіалів та рекламних роликів). Можливо і в бароковій поезії (зокрема в епіграм Івана Величковського)

була схожа мета – в непростий бурхливий час державної «руїни» привернути увагу опольщеної та златинізованої інтелігенції XVII-XVIII ст. до рідномовної літератури. Слід же сказати, що барокова література, на відміну від ренесансної була менш секуляризованою і, відповідно, «більш духовною» [3] по суті. І хоч в даному дослідженні буде йтись про її «тілесність» і «предметність». Це має бути (стосовно Бароко), скоріше, в євангельському розумінні, Слово, що стало Плоттю, або Слово-Бог, що творить матеріальний світ. Такою, на нашу думку, є більшою мірою барокова «тілесність», виражена в закодованих «молитво-іконах» зорових поезій І. Величковського. В даному дослідженні подається спроба прослідкувати розвиток візуальної поезії в її еволюції від закодованої молитви (XVII ст.) до закодованого протесту-епатажу (а то і брутальної лайки) (поч. XX ст.), – і назад до спроб одухотворення візуальних (тілесних) «епатажів-протестів» інколи відверто техногенними засобами (поезія 80-90-х XX ст. та «поети-двотисячники»). А також наводяться деякі паралелі з західних літературознавчих до-

сліджень з даного питання (мається на увазі «візуальна поезія»).

Доводячи своє право на існування, сучасні «теоретики, за сумісництвом митці» [6], ведуть генеалогічне древо зорової поезії від давньосхідних артефактів культури (Фестський диск 1700 рік до Р.Х.), вибирають авторитетів серед яскравих постатей минулого (Хлебніков) [2] або шукають протекцію на Заході (міжнародні групи «Флуксус» та «Нью-Йоркська школа кореспонденції»). Не забувають вшанувати (вслід за такими відомими дослідниками барокової, зокрема курйозної, поезії, як Г.М. Сивокін (1960-ті), Д.С. Наливайко, М.М. Сулима та В.П. Маслюк (1980-ті); Богдана Криса та Оксана Ткаченко (1990-2000-ні) і предків такими науковими дослідженнями, як «Зорова поезія в українській літературі кінця XVII-XVIII ст.» Миколи Сороки [14] чи «Визуальная поэзия в России: История и Теория» Сергія Бірюкова [2].

Проте нас цікавитиме візуальна поезія як продукт антропологічного та техногенного факторів розвитку людської комунікації з акцентом на зоровому сприйнятті як прояві чуттєвості (а отже тілесності), а також проблема створення образів (психологія та зорове сприйняття) і видимих форм; її розвиток у писемній традиції (породження видів Бароко, експерименти Модерну), оцінки критиків та самооцінки давніх і сучасних митців. Щодо механізмів формування образів у свідомості людини класичний підхід пояснення спирається на сенсорні еталони, пам'ять, загальну змістовну картину в свідомості, де сприйняття базується на відчуттях. У роботах американського психолога Дж. Гібсона увагу приділено здебільшого поясненню функціонування системи «око-голова-тіло» та «можливостей», що їх надає суб'єктові об'єкт, досвід же вимірюється кількістю, а не якістю, сприйнятих моментів, які переживаються. Традиційне пізнання спирається на співставлення, а інформаційна теорія на постійне навчання, опанування світом через механізм концентрування/розсіювання уваги, при постійному збиранні інформації про якості об'єкта. Саме підхід Гібсона відкриває для нас шлях пошуку альтернативних каналів передачі інформації, одним з яких якраз і виступає візуальна поезія, оскільки саме через сполучення писемності та візуальних жанрів мистецтва образу, втіленого лініями і фарбами, розширюється підхід до інформаційного виміру візуальної поезії. Тут уява починає активніше включатися в дослідження навколишнього світу та філософських систем, сприймаючи їх не як абстракцію (на віру), але відчутно «кольорово», майже на дотик.

Термін «зорова поезія» (visual poetry) з'являється десь в XIX ст., як стверджує англійський літературознавець Д. Хіггінс [7]. Проте дослідники прагнуть заглибитись в історію, подекуди археологію, відшукати там риси, характерні для зорової поезії. Звичайно, важко уникнути гіперболічних порівнянь, універсальних узагальнень. Але завдяки їхній праці ми можемо прослідкувати генезу сучасної теоретичної думки з даного питання.

На прикладі роботи М. Сороки «Зорова поезія в українській літературі кінця XVII-XVIII століть» дамо визначення сутності зорової поезії – естетичний потяг людини поєднувати образи літератури із зоровими образами. Це мистецтво тісно переплітається з розвитком писемної традиції як переходу до графічної форми передачі слова, що обумовлює видозміну слухового сприйняття. До основних якостей письма автор монографії відносить порядок з пізнавальною і магічну функцію, на яку саме і спиратиметься зорова поезія. Чільне місце відводиться і впливам книжної мініатюри, майстерності заставки. На розвиток поезії не останній вплив справило і друкарство [4]. Ці переходи Сорока пояснює тяжінням уявного до матеріального через накладання і поєднання міфологічно-наївно-матеріалістичних площин давнього світогляду. Аналізуючи короткий огляд генеалогії зорової поезії до доби Бароко, він звертається до античної цивілізації, називаючи серед класиків цього жанру Сіміаса Родоського, Теокрита, Безанія, які формували зі слів тексту зображення предметів (сокири, яйця, крил, сопілки) [14]. З IV ст. відомий нам і абетковий вірш, вірш-рак, форми геометричних фігур, у які вписували твори (найвідоміша форма – магічний квадрат – зустрічається в багатьох культурах, як от: шотландська, італійська, польська, українська). Християнство додає абстрактних символічних форм, з ним уперше використовують живописні фігури. Розквіту зорова поезія набуває за доби каролінгського відродження, пов'язаного з іменами Грабануса Мавра (784-856 рр.), Алквіна, св. Боніфация, Йозефа Скота. І вже бароковий світогляд знімає матеріальне протистояння предметності абстрактній формі, набирає сили емблема, символ, геральдичний вірш (ці форми пов'язані з імпрезою) [7]. Адже саме за доби Бароко, коли Європа переживала психологічні кризи, пов'язані з культурними символами смерті, сну, гри, божевілля, дисгармонії, розвивається шалена уява, загадкові форми. Саме на часи Бароко випадає мистецьке визнання зорової поезії, особливо після видання «Грецької антології» (1494 р.) та теоретичних праць з поезики М. Віді «Про поетичне мистецтво» (1527 р.), Ю. Скалігера «Поетика в семи книгах» (1561 р.). Якраз тоді зорова поезія розвивається поруч з граверним ремеслом (друкарством) [13].

На цю добу припадає укладання загальної класифікації видів зорової поезії. В основу емблематичної поезії покладено поєднання малюнку з поетичним текстом, тоді як курйозної – створення власне зорового образу з тексту поезії. Характерна риса зорової поезії – це наявність зорового концепту, гри понять і гри слів, «різновид словесного концепту, створений на основі зовнішньої зорової форми... для курйозної поезії зорова форма, незалежно від змісту, уже являла концепт сама собою» [14]. Щодо техніки виконання, то варто зауважити, що для написання фігурних віршів не було чіткої вимоги спочатку малювати контур – суть полягала у приблизному збереженні пропорції між короткими і довгими рядками, інколи в шкільних завданнях потрібно було укласти рядки за кількістю

складів, у деяких випадках майстерність полягала у вправності розташування літер імен чи понять – вірш-лабіринт, який «належить швидше до графіки, аніж до поезії, оскільки в ньому відсутня ритміко-акустична поетична структура і твір читається виключно на зоровому рівні» [12]. Цікаві щодо цього настанови Івана Величковського читачам про те, як слід «споживати» його «поетицькі штучки». Той, хто буде його вірші «скоро читати», «не уважаючи, що ся в кождом за штучка замикаєт», «мало, або жадного не отнесет пожитку». Лише той, хто «над кождим вѣршиком так ся много забавит, аж поки зрозумѣт, що ся в нем за штучка замикаєт, велце ся в них закохаєт». Труд сприйняття вірша споріднений з трудом його творення. Хоч «штучки поетицькі» коротенькі і маленькі, але «великую компонуючим их задают трудность и долгого, поки ся зложат, потребуют часу». Є серед них такі, «которые и за мѣсяц ледво ся зложат» [11]. Прикладом може служити його «лабіринт», де

Остав	Молитву,	Дівство	растли	злих	чти,	Друже
Ліність,	Люби,	Сохраняй	злость,	лай	добрих	Дуже

(з поезики І. Величковського) [1].

Емблематична поезія веде свій родовід з античної епіграми із додаванням малюнку, пов'язана з ритуалами переходу в потойбічний світ, вона перенесла зорову форму надмогильного каменя на паперову площину книги. Якщо сакральність події в архаїчну добу демонструвалась в звуковому відтворенні тексту, то в писемній традиції ритуал «клеос» втілюється в графічній символіці літер імені та пам'ятного надпису [4], оздобленого малюнком. Тож можна погодитись з твердженням: «тут (у геральдичній поезії) відбулося формування нової системи світських символів» [12], що доповнювалось віршем, який виконував суто панегіричну функцію, про такий перехід доцільніше говорити щодо віршу на портрет (знову ж таки започатковане в суто Ренесансно-бароковому просторі явище – зображення людини як матеріального «тілесного» об'єкту).

З боротьби «життя» та «форми» народжується Авангард. Двадцять століття розпочинається під гаслом експерименту, на порозі науковій відкриття, нове мистецтво (фото, кіно), утопічні політичні режими. На зламі культурної парадигми авангард підходить сміливі проекти, неординарних людей, виносячи на гребні змін культурні революції [9]. Після двох століть перерви візуальна та курйозна поезія виникають на українсько-російських теренах. Але ці витвори революційного і часто, атеїстичного екстазу та епатажу взяли від своїх давньоукраїнських попередників, більшою мірою, химерність форми і, в чомусь, концепт (дотепність). Ці вірші теж «отілеснюють», але вже зовсім інші ідеї.

Авангард обирає пошук нових онтологічних основ світу та людини, гучне руйнування норм масового характеру, вражаючі комбінації «поганого» з «хорошим» – Жолковський вбачав у тому періоді

опредмечується «втілюється» молитва, перетворюючись на ікону Матері Божої:



(І. Величковський) [1].

Його ж співвідносний та узгоджений вірш жонглює словами чи складами, мов дитина іграшками, іноді з вражаючою зміною змісту:

яскравий злет «галиматії», яка виступає на рівних правах з Літературою [5, 7].

На загальному фоні змін визріває потреба «оживити поезію». Вона, «прекрасна й одночасно примхлива покійниця», «вмирає від старості». На неї «тисне структура мови, ідеологічна мистецька вартість» [15]. А отже :

...треба встати постояти на
одній нозі.

Може збагну тоді тайни.

І взагалі

(Михайль Семенко)

«Футуристи не мають втікати!», «Виконувати завдання дійсності!» – програмні заклики панфутуризму, такого собі «синтезу деформованого мистецтва зі спортом». Цей напрям українського авангарду створено наслідуючи приклад «старших братів» на основі об'єднання «Ударної групи поетів-футуристів» та «Комкосмосу» в 1921 році. Серед «техногеністів» досить симпатично виглядали М. Семенко, Гео Шкурупій і М. Бажан. Усі разом вони плекали заповітні мрії знайти «ту універсальну мову, бажано писемну, яка була б зрозумілою всім народам світу» [15, 24]. Не для того, щоб донести абстрактні істини, – а просто в ім'я спілкування. Згодом митці залучатимуть технології кінематографу для втілення футуристичних задумів, експериментуватимуть зі звуком від підкреслення акустичного моменту до нищівного ослаблення. В. Хлебніков створив звуко-кольорову гаму: М – синій, Л – білий, Г – жовтий, Б – червоний яскравий, З – золотий, К – блакитно-голубий, Н – ніжно червоний, П – чорний з червоним відтінком [2]. Деякі футуристи намагаються виміряти простір: голосним доручено

представляти час і топос, а приголосним – колір, звук, запах. Хлебніков експериментує і в цьому напрямі:

Мне Вэ кажется в виде круга и точки на нем.
 Ха – в виде сочетания двух черт и точки.
 Зэ – вроде упавшего К, зеркало и луч.
 Л – круговая площадь и черта оси.
 Ч – в виде чаши.
 Эс – пучок прямых [2, с. 124].

Традицію фігурних віршів александрійської школи використовують творці «літографії», малюнку літерами (Зданевич), ламаного (фігурного) рядка (Каменський). А вже «Мена всех», збірка поетів-конструктивістів 1924 року, оформлює «масу» вірша в кресленні, використанні графічної безсловесності, змалювано зміщує текст. Оригінал Чичерін, поет-теоретик, співауч «матеріалу», писав поему «А веки викоф» прямо на кондитерських виробках Моссельпрома [9].

Твір Михайля Семенка «Поеземалярство» відкриває дивний світ альтернатив, головна мета полягає в ліквідації академічних форм поезії, вивільнення з під ідеології форми, втілення «масивності», «велетенності». Він відмовляє передачі «тонких індивідуальних рис найтоншого музичного нюанса», бо «Рівняйсь на революцію!» (1922 р.). «Зорова поезія» виростає на «групі дотеперішньої поезії» (просторова, вона дотична «тілесним» законам малярства). Така поезія здатна узгодити «масивну думку з полотнищем», «яку не по силі виявити кволому людському голосу» [10].

Якщо визначати авангард як реакцію у формі епатажу з ігровим характером, то всі «авангарди» зовні нагадуватимуть зняту мірку з шаблону, не завжди просто осягнути «новину», особливо коли в словах з мерехтливим значенням акцентували увагу на основному змісті. Непоодинокі в той час «недорослі в творчості», все руйнували своїм пошуком глибинного змісту, запліднюючи «спермами сміливих образів» [10, с. 21] (Олекса Слісаренко, 1892-1937). Сучасники щодо таких посміхалися:

Хайль Семенко футуриоз
 Став бездарністю всерйоз.
 Юлька Шпорик футуриозний
 Має вигляд кутуриозний.
 Слісаренко – ж комуніст
 Крутить їх усіх за хвіст [10].

Невже це і про нас? Може бути... Прометей як символ класичної культури заміщується символом мінливого Протея. Постмодерн відмовляється від деміургічної претензії, переходячи до хеппінінговості (примітивної тілесності – Б.С.), звиклої до естетики реді-мейду (культурного фаст-фуду – Б.С.) 90-х.

Перенасиченість акустичною інформацією (результат дії масмедіа та звукових технологій) призводить до проблем слуху серед молоді, не зважаючи на підвищення захисних якостей організму. Натомість сучасна людина досягла досить високого ступеню

зорового зчитування, що допомагає зручніше почуватися в урбаністичній цивілізації. Такий погляд на сьогодення нагадує лікарняну картку, ландшафт проблем, які активно спонукають творців до мистецького відгуку. Інтерес до поезії завжди можна визначити за сумою перспектив, які вона пропонує новому реципієнту та доступністю середнього рівня оригінальності. Зараз візуальна поезія розвивається ще за тенденціями кінця 80-х, коли використовували театральні засоби [15, с. 5].

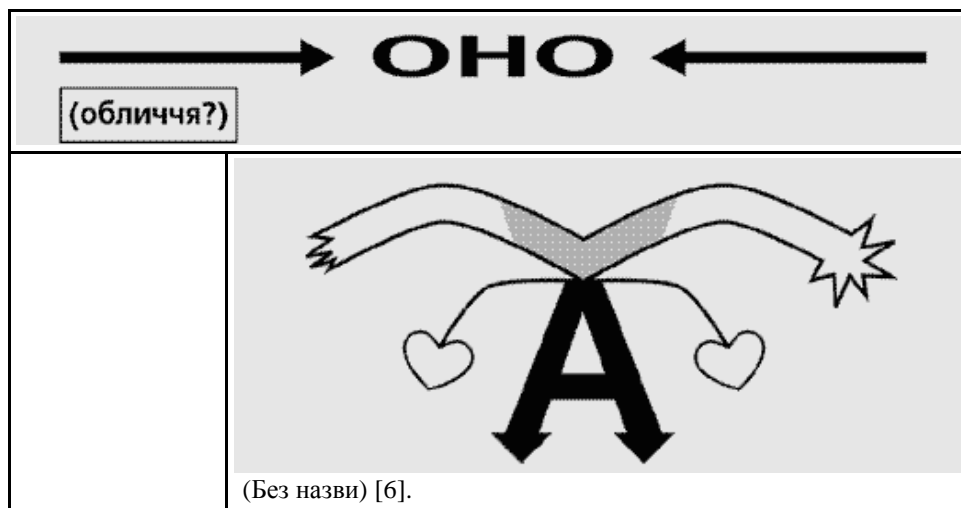
Більш-менш сучасна нам візуальна поезія базується також у межах (мережах – Б.С.) мейл-арту, мистецтві «художньої комунікації», пов'язаного з діяльністю ідейного лідера організатора Рея Джонсона, що дав життя групі «Fluxus» (60-ті), яка плідно співпрацювала з «Нью-Йоркською школою кореспонденції». Їхні роботи надихали поштові атрибути – марки, конверти (нині електронні аналоги поштових комунікацій – Б.С.). На думку дослідників, вони спрямовували суспільство до корпоративності, демократизму, толерантності і т.п.

Представники мейл-арту позиціонують себе як послідовників італійських футуристів через експерименти зі шрифтами (але деякі тексти італійців (30-ті роки ХХ ст. – Б.С.) оспівували фашистський режим), як і дюшанівську «L.H.O.O.Q.». Як виявилось, цей напрямок комунікативного мистецтва живе і в Україні, будучи представленими в рамках проєктів Олександра Жмайла в 1998 році: «Жінка», «Істина в вині», «Відбиток» [6, с. 5].

Але, насправді, візуальна поезія оживає «як тільки поети почнуть технічно виготовляти вірш», за визначенням Сергія Сігея, практикуючого теоретика. Перед нами стоїть нелегке завдання: розібратись у поетичній «кухні», де міцно сплітаються технології подачі тексту та «прийому інформації» [6, с. 9].

Сучасна візуальна поезія – «поезія під мікроскопом», «вона хоче бути всім, та перш за все вона хоче бути видимою» [6, с. 7], тобто «отілесненою» («втіленою» у видиму форму – Б.С.), «прагне зрозумілості, проте це шифруюча зрозумілість», поети вдають природність.

Щодо питання зовнішньої та внутрішньої форми сучасного візуального вірша, то за видами рецепції їх можна було б розділити на «те, на що дивитись» та «те що бачити», оскільки класичне визначення Потебні (зовнішнє – звук та зміст, внутрішнє – найближча етимологія за умови забуття наочного значення слова) обмежує рамки форми. Отже, визначаючи зорову поезію як застиглу оптичну інформацію, самі митці говорять про це так: «Візуальна поезія стремиться существовать между абсолютными знаками, превратившимися в концепты дабы избежать диктата систем» [2]. Як приклад подаємо два зразки таких творів з альбому сучасної зорової поезії (2005 р.), де вміщено твори таких авторів, як Юрій Зморевич, Любомир Тосейко, Микола Луговик, Іван Іов, Мирослав Король, Олеся Нога, Маря Шуль [6, с. 9]:



У всякому разі, дана візуалізація «втілення» поетичних образів змушує (на відміну від рекламних плакатів) замислитись над розкодуванням їхніх концептів. І попри часом подибуваний в сучасному неоавангардизмі підлітковий (адже нашої державі ще немає й 20-ти) нігілізм, в ньому проглядає жива думка і надія на духовне відродження. А

така тенденція намічає для майбутніх дослідників візуальної поезії широке коло питань, зокрема, щодо закономірності виникнення курйозних та візуальних поезій в переломні періоди розвитку культур, а також – щодо живої лінії спадкоємності між митцями доби Бароко та сьогодення. Можливо тоді знову Слово стане плоттю Божого світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Величковський І. Твори. – К.: Наукова думка, 1972. – 191 с.
2. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. – М., 1983. – 235 с.
3. Криса Б. Образ світу в українській поезії XVII-XVIII ст.: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Криса Богдана. – Львів, 1994. – 217 с.
4. Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII – I пол. XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. – К.: Наук. думка, 1983. – 234 с.
5. Маяковский В. Полн. собр. соч. – М., 1959. – Т. 12. – 277 с.
6. Назаренко Тетяна. Поезографія (передмова) // Сучасна зорова поезія: Альбом. – К.: Родовід, 2005. – 275 с.
7. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – 286 с.
8. Сивокінь Г.М. Давні українські поетики. – Х.: Вид-во держуніверситету ім. О.М. Горького, 1960. – 979 с.
9. Смирнов И. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М., 1977. – 326 с.
10. Сулима М.М. Елементи поетики бароко в українській поезії 20-х років // Радянське літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 19-27.
11. Ткаченко О.П. Лабіринти барокової поезії. Жанр і символ // Пам'ять століть. – 1998. – № 4. – С. 15-18.
12. Ткаченко О.П. Слово і шрифт // Дивослово. – 1998. – № 10. – С. 25-29.
13. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси. – Ч. I. – Прага, 1941. – 72 с.
14. Сорока М.І. Зорова поезія в українській літературі XVII-XVIII ст. Дис. ... канд.філ.наук: 10.01.01. – К., 1995. – 188 с.
15. Яременко В. Витоки українського авангарду // Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця XVI-XVIII ст. – К.: Головна спеціаліз. ред. літератури мовами нац. меншин України, 1997. – С. 7-10.