

Наталія Дунь

МОВНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ У ЗОРОВІРШУВАННІ (ПЕРЕВАЖНО В ШАХОПОЕЗІЇ ТА ПАЛІНДРОМІЇ)

У статті розглядаються мовні експерименти в царині української візуальної поезії, переважно на прикладах шахопоезії та паліндромії.

Ключові слова: зоропоезія, шахопоезія, паліндром, панторима, неологізм.

Nataliya Doon. Linguistic experiments in visual versification (mainly in chess and palindrome poetry)

The article discusses linguistic experiments in the realm of Ukrainian visual poetry, paying most attention to chess and palindrome poetry.

Key words: visual poetry, chess poetry, palindrome, pantorhyme, neologism.

Зорова поезія загалом рідко потрапляє в поле літературно-критичних студій, хоч і має на українських теренах багатовікову історію. Симбіоз орнаментальних знаків і літерних символів із текстами середньовічних графіті на стінах Софії Київської, поетично-візуальна творчість Івана Величковського та його послідовників доби бароко, поезомалярство Михайля Семенка, пробите кулею енкавеесівських репресій... Є в історії нашої візуалістики й інші енергійні спроби виходу на нову мистецьку орбіту. Якщо подивимось на проблему ширше, то, мабуть, зможемо виявити елементи цього цікавого явища навіть у розписах трипільської пластики чи приєднати до нашої мистецької традиції кримськотатарські поезоарабески (відому у світі “Циклічну газель” Шагіна Герая поч. XVIII ст. та ін. [11, 144]), що створювались і побутували на просторах сучасної України.

Космічний пил, яким, здавалося, довіку припало вітчизняне зоровіршування, у 90-ті роки ХХ ст. нараз збурила нова генерація експериментаторів. Унаслідок космічно-поетичного вибуху на карті мистецької галактики виникла планета візуальної поезії з нештучними супутниками й тонкими кільцями, котрі на відстані здаються застиглою суцільністю. А як насправді виглядають загадкові кільця Сатурна візуалістики?

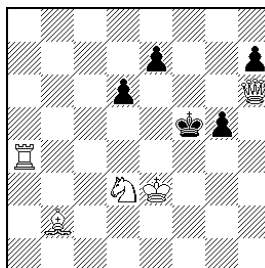
У фокусі дослідницького телескопа – творчість Анатолія Мойсієнка. “Це поезія посиленого звуконародження зорової виразності образу, який в процесі “вирощення” нових лексем, фразем, словосполучень набуває естетичних контурів і виразного графічного зображення. Варто зазирнути в книжку паліндромів “Віче мечів”, порозкошувати віршами з книжки “Сім струн” або замислитися над поезіями збірки “Шахопоезія”. До речі, розташування фігур на шаховій дошці – заманливе поле для гри уяви” (М. Жулинський) [3, 6].

Про Миколу Мірошніченка: “В нього є своє світовідчуження... він тут непередбачуваний...” (І. Дзюба) [14, 55]. “Приклад сміливого словесного й звукового експерименту” (Б. Рубчак) [14, 58]. “Робота над зоровим віршем є для Миколи Мірошніченка своєрідним чародійством зі словом” (В. Соболю) [18, 7].

Про шахопоета Віктора Капусту: “Коли в поезії утверджувалася течія поетів-візуалістів, зокрема, паліндромістів, скептики говорили, що це – пустопорожні забаганки, що це – така собі гра... На щастя, скептики помилилися, а візуалісти свої позиції утримали. Мені доводилося писати про візуальну творчість Івана Іова, Анатолія Мойсієнка. Для мене відкриттям є поезія Віктора Капусти. В чому її особливість? Вона близька до футуризму. Вона ставить українське слово у незвичайну позицію і показує його велич і силу” (Анатолій Гризун) [1, 2].

На наш погляд, гранично незвичайну позицію слово посідає в шахопоезії, фундатором якої, як свідчать літературознавчі й шахові довідники, в Україні став поет, мовознавець і шаховий композитор А. Мойсієнко.

І троянському коневі
В зуби
Не дивляться...
Бо лише згодом дізнаються,
Що він
Троянський.



Мат за 2 ходи.

1.Кf4! – 2.Фе6х, 1... gf+ 2.Т:f4х,
1... g4 2.Фh5х, 1... Кpg4 2.Фh3х [12, 160-161].

Гомерів “троянський кінь” і зафіксований свого часу М. Номисом “дарований кінь” органічно злилися в подвоєний фразеологізм. А завдяки шаховому коневі, пожертвованому на вступному ході, утретє вирельєфнений образ помчав у бік... Гоголевої птиці-трійки.

Ідіома, споконвічне крилате слово в Мойсієнковому виконанні оновлено пурхають над картою дошкою. “*Наступити на горло / Власній пісні – / Зовсім не означає / Співати чужу*” [12, 168]. “*І голий король* супротивника / Натхненно / *Проспіває осанну / Стриптизу*” [12, 194]. Або рідкісний, запозичений з народних уст на півночі рідної поетові Чернігівщини фразеологізм у перекладі “Шахового сонета” Володимира Набокова: “Мережана узорами стезя / вчаровує тебе й *лишає* *стаканом...*” [12, 481]. І раптом – драматичне мікродійство: “Майже гамлетівське питання: *Бути / Чи / Бити?*” [12, 192]. Така ажурно вив’язана параномазія можлива лише при змалюванні людської трагедії на тонкій межі життя та шахівниці.

Учитуючись у зоропоезії А. Мойсієнка, помічаєш, наскільки важливі для його мистецького світогляду шахові засади. Така потреба відвідує не кожного поета, залюбленого в шахи, і не кожного шахіста з тих, хто знається на красному слові. Достатньо згадати Мойсієнкових колег – учасників, як і він сам, створення “Антології різномовної поезії України”. Маємо на оці шахістів-композиторів Андрія Фролкіна й Анатолія Глушца [див.: 15]. Перший із них знаний ще і як англомовний та український поет, другий – як поет український. Обидва перекладають. Однак свої різнобічні захоплення поки що не наважуються поєднувати в синтетичних жанрах.

Натомість творчий відгук шахового композитора В. Капусти в збірці “Картатий материк” засвідчив нові можливості формування синтетичного середовища в мистецькому контексті. Те ж застосування фразеології тут набуває більш системного характеру. У першій частині шахосонетного триптиха “Комп’ютерний Шумер” сполучаються вже не дві-три ідіоми, а 25! До того ж ефект, зокрема іронічний, підсилюється тим, що тканина вірша зіткана виключно з фразеологізмів. Наведемо завершальні терцети:

Адамове ребро гра першу скрипку,
Встругнувши штуку, обдере як липку,
“Болюча струно! Варта гра свічок?” –
“Чи піддавати жару у вогонь?
Пани мої дрібнесенькі, боронь
Вас Боже, попадатись на гачок...” [6, 22].

Рядки цитованого вірша мають потужний асоціативний зв'язок із шаховою задачею, у варіантах розв'язку якої жертвується білий ферзь. Прийняти жертву – звичайний рефлекс гравця, а от відмовитися від цього... Таке непрямолінійне мислення породжує своєрідний шаховий фразеологізм, увиразнений віршовою ідіомою. А коли зіграти звично, прямолінійно? Цього разу розв'язувач-читач одержує від автора заключний сонет триптиха, проте вже вільний від фразеології.

Важко уявити візуальну поезію без опори на паліндромію, власне, однакове прочитання текстів у звичайному і зворотному напрямках. Начебто саме про це сказано у Василя Дробота: “Поезія – записи наших доріг, / Для рими прочитані зліва і справа” [15, 264]. Паліндромними були назви головних книжок М. Мірошніченка “Рік-осокір”, “Око”, а також підготовлених ним за життя, але поки що не виданих збірок “Узір зрізу” та “Гуркотів світокруг” [18, 7]. У них уміщено чимало “раків літеральних”. У вигляді фігурного вірша подано такий “блискучий паліндром” [14, 57]: “Нам оттоман / нарвав ран / *вивив, / вивив, / вивив, / вивив* / на кров оркан”. При цьому повторюване дієслово “вивив” на папері утворює зашморг оркану [10, 96]. По-мистецьки лаконічно й точно, наче підсумок тривалого пошуку автора в паліндромії та фігурній поезії. А. Мойсієнко про М. Мірошніченка: “Звук “веде” лише там поета, де сам поет веде звук” [14, 55].

Із власного досвіду А. Мойсієнко, автор чи не найповажнішої в українській паліндромістиці книжки “Віче мечів”, знає, як на лінії ризику народжуються паліндромі, як пручаються слово і звук в умовах експерименту, навіть коли “співавтором – рідна мова” [12, 206]. Проте, пробравшись крізь рудні поклади мовних скарбів, у паліндромі можна підійнятися на абсолютно непередбачувану висоту. Та і як, скажіть-но, можна спрогнозувати появу таких ось закладених в рідну мову шедевральних звукосполук: “Довжінь-тишу рову ворушить ніж вод”; “Мови данина... Дивом”; “У могутті літ тугому”; “Диво: не сяє ясен овид”; “Яса лип отут утопилася”; “В омані намов”; “Морозити зором”; “А вода – адова”; “Ти поки сип оті літописи копит”; “От свічам Русі сурмачів сто”; “Німого-бо гомін”; “Меча років – об вікна ранків, бо вік орачем”; “Видме демоном едем див”; “І лукавому – мова кулі”; “Хилити щити лих” чи хрестоматійного Мойсієнкового в графіці Волхва Слововежі “Хижих / Мечем / Мирим”? Усі ці округлини – з “Віча мечів” [див.: 12, 208-259]. Погляд Миколи Славинського: “Міцне плетиво рядків протягом усієї книжки сприймається і як намагання зануритися до недосяжного дна рідної мови, упокорити її стихію, і як іспит на зрілість у складній філологічній грі” [16, 26].

Головна особливість синтезу літер, звуків і слів паліндромних текстів полягає в обов'язковому віднаходженні зворотного зв'язку – як лінгвістичного, так і смислового. І коли автор згодом дістається до щасливої точки повороту, в якусь мить раптом злютувавши непокірливі літери в цілісний текст, він, автор, разом з читачем усвідомлює, що прийшов до мети через багатомірний образпростір. Це, по суті, єдиний надійний шлях у паліндромії, який не заводить на мовні манівці. (Тому часто сумнівними виглядають спроби застосувати паліндромію в мітингово-публіцистичних та інших одноденках, як-от: “вибори ти робив”,

“сам морив виром мас”, “оті луни мас... а ми нулі-то”, – з коментарем: “Під час виборів стільки паліндромних фраз може з’явитися чи актуалізуватися” [4, 3]. Слава Богу, електорат на поетичному полі завжди залишається читачем, а не виборцем). Звернімося знову до наших виписок із “Віча мечів”. Тут знайдемо і проникливий епітет, і лаконічну метафору, і рідко бачений навіть у “традиційній” поезії оксюморон. І, нарешті, усе багатство розгорнутої метафори, яка в авторському оркеструванні часто-густо стає закінченим зоровішем-мініатюрою.

Знавці іноземних мов і літератур часом твердять, що найприродніше паліндром чувається в китайській, мовляв, справа в графіці ієрогліфів. Однак іще в позаминулому сторіччі дослідження Платона Лукашевича помітно розширили наші уявлення про міжмовні засади паліндромії. “На основі зворотного читання слова і його складів у різних мовах П. Лукашевич показує ідентичність визначальних смислових ознак у кожній лексичній одиниці” [14, 16]. За допомогою такої методи він продемонстрував, зокрема, як слов’янські “Слово” і “Глагол”, латинське “Verbum” і грецьке “Logos” при зворотному прочитанні перетворюються на “Голос Божий”. Можна погодитися з А. Мойсієнком, що “подібні досліди цікаві насамперед тим, що вони поглиблюють розуміння паліндромності у загальномовному контексті, дають змогу поглянути і на раковий вірш як на органічну з’яву, а не штучне конструювання на рівні окремого слова чи рядка” [14, 16]. Для ілюстрації в доробку мовознавця-поета знаходимо вагому українську антитезу “апологетам ієрогліфіки”: “Ерот і Всесвіт оре” [12, 255]. Скільки сторіч із міхів світової лірики виливали поетонім “Ерот” – згадаймо хоча б у класичному перекладі Григорія Кочура анакреонтичне “*Все Ерот під ноги топче – / людську мудрість і звичаї*” [7, 46], – щоб урешті-решт з’явився міцно настояний на цілющому українському слові цей зороафоризм!

Аби продемонструвати невичерпний потенціал української паліндромії, М. Мірошніченко вдається до унікального для перекладача вчинку: подає рідномовні паралелі (з використанням діалектизмів) до вкраплень ракового віршування в циклі “Паліндроми” кримськотатарського поета Юнуса Кандима. Погляньмо, здавалось би, на “неперекладне у квадраті”. У вірші “Горе”: “Ана яна” – “А мама, мама”, “тиле пелит” – “ім’я у ямі”, “Къыйыкъ къыйыкъ / къыра ярык” – “Вогонь ногів / у діл сліду, / у тям ум’яту”. У вірші “Немає вороття”: “Къара таракъ...” – “І сивини волосу – соловини висі”. У вірші “Петля”: “Алкъя, акъла” – “Мотузе з утом” [5, 154-157]. З погляду графіки українські відповідники виглядають навіть вишуканіше.

До речі, “Мотузе з утом” перегукується з Мойсієнковим “*З утоми мотуз / Вивив / І розважав зорі*” [12, 214], а наведений фрагмент, своєю чергою, – із цитованим раніше “Нам оттоман” М. Мірошніченка, де ключовим є зашморгове “*вивив*”. Цей приклад зайвий раз засвідчує, що митець у творчому поступі крокує лезом бритви. Зрозуміло, запатентувати пріоритет щодо якогось слова чи фрази ніхто не може, бо цілісність, а не фрагменти визначає ступінь оригінальності та художньої сили твору. І взаємовпливів у зоровішуванні не слід уникати. Коли зберігати чуття міри, участь у мистецькій естафеті тільки збагачує. Той же А. Мойсієнко, підхопивши в Гаврила Державіна “Я иду с мечем судия”, розгорнув одиночний помах старовинною зброєю до “*Віча мечів*”, зробивши його мовною та образотворчою домінантою паліндромної книжки.

Дискурс зорословів триває. На претензійну репліку Івана Лучука “*Епос і досі сопе*”, що стала заголовком паліндрома-рекордсмена на 3333 літери [8, Т. 2, 171], А. Мойсієнко відповідає омографічним “*І сопе в елбсі*” [12, 240]. Його афоризм “*Жарт – суму страж*” [12, 268] відлунює в паронімічному

“Вад жарт страждає” В. Капусти [6, 36]. Тотемний сигнал Івана Іова “Вір і в звірів” [8, Т. 2, 171] підхоплений Мірошниченковим “Віро борів, / охили лихо!” [10, 91] і майже унісонним “В амурів віру має” та цілком стурбованим “Віро босих... Охи соборів” [12, 262, 242]. До паліндромного полілогу приєднується панторимія із шахопоезії: “Є рус, алим і звір...”, “В’є рус-алим із вір Єрусалим” [6, 64-65]. І як перший підсумок: “Тут-отут / я, / віро, / в’яворів” (нове слівце-дилема: чи обернувся на явора, чи завирував...) [10, 91]. Та ось дискурс – на вищому бескеті: “І лети, Боже, меж обителі” [12, 208]. М. Мірошниченко в паліндромному тріолеті: “І розважив Ісус – і вижав зорі” [14, 120]. Як фонетично близько і як семантично оновлено звучить це порівняно з уже чутиим “І розважає зорі” [12, 214]! За традицією тріолетного жанру, наче в молитві, Ісус згадується тричі. А найвлучнішу думку-відкриття зоропоезія виголошує устами Івана Іова: “Ісус – усі” [8, Т. 1, 171]. І все ж “Книга Іова” не ставить крапки. Несподіваний шахосонетний хід В. Капусти в його “Повторенні Закону” продовжує тему: “Над барабанами кардіограм / Оговтаються бані, і настира / Розбудить кривим будівничим “Віра!” / І вознесуться три хрести. А Сам? / Страхує в храмові ману-ментальність / Тендітна позолоти ісусальність. / Застійте чергу внукам до голгоф!” Хрести у вірші воздвигаются і словом, і ходами фігур – тури та короля – на шахівниці [6, 42-43]. У запропонованому контексті читачем без підказок сприймається те, що команда до підйому вантажу вгору “Віра!” з усією місткістю омоніма зберігає й фундаментальне сакральне значення. Слово ж “Ісусальність” здається не авторським неологізмом, а творінням самої мови. Пароніми Ісус і сусальність природно синтезувалися, повністю зберігши питомі ознаки обох складників. Коли ж пригадуєш, що “термін “сусальне золото” походить від слова сусалити – бити” [17, 711], мимоволі уявляєш хресний шлях Сина Божого на Голгофу. Синтезуючи пароніми на найвищому ступені паронимазії, В. Капуста, власне, робить те саме, що й А. Мойсієнко в шахопоезії “І троянському коневі...”. Тільки другий працює на рівні фраземи, а перший – на рівні лексеми й фонему.

Вкраплення лише однієї літери, одного звука може перефарбувати образ зі швидкістю кристалика марганцю, кинутого у склянку чистої води, здатне змістити акценти чи влучно змінити смисл слова. Нерідко візуалісти перетворюють відокремлені літери та фонему на вишуканий “будівельний матеріал”. Максималісту М. Мірошниченкові “вистачило” літер тільки на заголовок вірша “Кому коми”. Сам же вірш складається лише з розділових знаків. Микола Сорока оперує літерою “Є” і, дзеркально перевернувши її, шикує в “П’яту колону” [14, 40]:

Є Є Є Є Э
Є Є Є Є Э
Є Є Є Є Э
.....
Є Є Є Є Э

Спробуємо тепер озвучити колони: “Є, Є, Є, Є!..” – “Э!..” – і одержимо не просто прямий натяк на політичне чи міжмове протистояння, а й плідний дискурс, прагнення налагодити сучасний діалог: “ми” – такі, як “вони”, “вони” – такі ж, як “ми”. Літера-антитеза, літера-метафора, літера-слово, літера-речення. А ще може бути літерою-лідером, коли “очолить” кожну лексему в моноалітеративній поезії, як ось у сонеті А. Мойсієнка: “То таїна така троянська – / Тур тятиву тугу трима... / Та течія *травневохвильна*, / Терпкий трояндовий туман, / Той *тепловійний тепловирій* – / То Трахтемирів, Трахтемирів...” [12,

290]. Контекст осмисленої алітерації народжує (здається, неминуче!) ще й низку авторових новотворів. Ту ж атмосферу творчої напруги спостерігаємо в його невеличкій моноалітеративній збірці “Сім струн” [12, 198-205]. Літера виконує роль лідера, доки дотримується букви жанрового закону.

Та чи завжди вона така “законослухняна” у візуальній поезії? Варто їй, наприклад, об’єднатися ще з однією-двома “колежанками” у простенькому вигукі, як вони готові переступити через традиційні наукові постулати, дійти до заперечення академічних тверджень про те, що вигук “не належить до самостійних частин мови” [9, 59]. Так, у зоропоезії Віктора Женченка “Телеграма ластівкам” під прапором самостійності вигук привносить додатковий смисл на воронових крилах. Припавши до телеграфних дротів, ластівки з перестрахом спостерігають за карколомними віражами воронів та наслухають: “Розіп’ято як і Ісуса Василя Стуса *КР* / І ні ридань ні покаянь *КР* / Не народ – ірод *КР*” [2, 15]. Чи то – телеграмні крапки, чи то – пронизливі голоси чорноптиць, що кружляють над новітньою Голгофою?.. А тим часом мальований “Ворон” Івана Іова криче своє: “*Кр!* ах. *Кр!* ай. *Кр!* а сивий... *Кар!* а. *Кар!* та. *Кар!* тон. *Кар!* га? *Кар!* туз. *Кар!* кати! *Кар!* а їм? *Кар!* навал...” [14, 38], – шматуючи горловим скреготінням, наче тупим ножом, пароніми. Видобуті всупереч граматиці корені-вигуки “*Кр!*” і “*Кар!*” ніби вирвалися через дзьоб на волю і об’єднали слова в паромейському вірші [8, Т. 2, 188], створивши певну художню цілісність. Цікаво, що Іовове звуконаслідування відгукнулося у творчості його побратима, згаданого нами Ю. Кандима. У поезії останнього “*Кар-Кар!*” зібрано до купи “воронячо-інтернаціональні пароніми” (“*Къара къаргъа къарда...*”), майстерно інтерпретовані М. Мірошниченком: “Вище *карку* вже *накаркав* ворон *скарз*” [5, 150-151]. Чудова парономазія! До самого фіналу зберігає “пташину інтригу” і В.Капуста в шахосонеті “Омела, що не ловить гає”. Спочатку “У вітах кучері омели / здалися *гавиним* гніздом. А небогладь / З-під хмари гримнула – внизу не потурать! – / І вміть опальним змієм з горньої постелі / Омелі заповзла в неопалимі зела”. Коли ж після грози “вийде райдуга”, наче небесні різнокольорові “потoki рік – не наугад”, у завершальному терцеті настане мить розв’язки. “Добра і зла кроволиття – з якого краю? / Запеклості інцест не *гавить* течія – / І скрик крилатий над омелою: *кар-рр-рау!*...” [6, 30]. Збагни-но, чий скрик! Певно, не *гавин*: у небесах крилаті не лише птахи й літаки. Ще один приклад полівізуальності українського слова в “Картатому матеріку”. Та й назва шахопоетичної книжки сама по собі багатозарова, як святковий пиріг. *Кар!*, *карта*, *картати*, *картатий*; *мат* (фінал шахової партії), *мати*, *материк*.

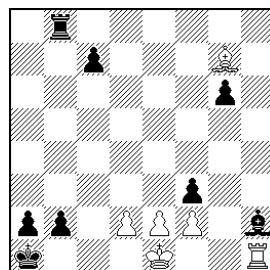
Здатність якомога прозоріше закодувати багатозначність (навіть міжмовну!) В. Капуста демонструє в шахосонеті “Come in”. “Крізь комин вирізає тяги ніж / Тріскучі піктограми язиків... / І репнув камінь у вогні. Амінь. / Шкварчала мова язиків: “*Come in...*” [6, 34]. Навіть не вельми здогадливий читач зрозуміє, що за англійським “*come in*” (транскрипція – *кам ін*, у перекладі – *увійдіть*) криється так і не вжитий у вірші прямо український омофон “*камін*”. Прийом побудови омофонних та паронімічно-омофонних дуетів, коли друге поняття не записується, а відлунує лише в читацькій уяві, знаходимо і в інших поезіях автора: “*Пара фраз*” (у запасі тримаємо *парафраз*), “верлібри *ката строф*” (*катастроф*), “Страхає в храмові *ману-ментальність*” (*монументальність*), “*Хира мантія води*” (*хіромантія*). Чи розраховані на філологічних гурманів “*вєб-сайтська історія*” (алюзія на класичний мюзикл Л. Бернстайна “*Вєстсайдська історія*”), “*зерокопія*” (від французького “*зеро*” (нуль), терміна, знаного серед любителів шахової композиції та гри в рулетку, з натяком на “*ксерокопію*”) [6, 26, 42, 70; 1, 44].

Той само код виявляємо при вживанні омонімії. Особливе враження в зоропоезії справляє семантичне розрізнення слів майже непомітним

зміщенням фрази. Авторська передмова до “Картатого материка”, “надіслана” за електронною адресою *Lyubov@vsesvit*, одразу інтригує читача: ідеться про ім’я Любов чи про Любов-кохання? Чи про “дві в одній”? На початку тексту: “*Люба! Агов! Розмоноложуюся віртуально*”. А наприкінці: “До зустрічі на звороті прохолодної, як монітор Ворскли, обкладинки. Чистота шаховорсклин – проти чистогану мегабайтів, *Любо!*” [6, 3-4]. Тільки точне акцентування Любові виводить нас із лабіринту затехнізованого й переплетеного авторськими новотворами контексту.

Значно більшої вигадливості від зорословів потребує потроєння сили омоніма. Скажімо, М. Мірошниченко у вірші “Мухтамілат про ясен”, “культивує рідкісну поетичну строфу з полісемічним (омонімічним) значенням слова-рими у трьох рядках” [14, 55], розвиває східну традицію: “Спаде кора – древляна *біль*, / вагони вбілить, наче *біль*, / а ті змигтять у першородні / безодні, де сточорний *біль*” [10, 34]. *Біль* – частина дерева безпосередньо за корою, *біль* – білило, *біль* – страждання. Шкода, що людині, яка виростає на міському асфальті, усе важче диференціювати ці значення... Та не будемо про сумне. Не менш складне завдання поставлено в шахосонеті “Глей” В. Купусти, який подаємо повністю.

Бажань карміни – поміж губ і ясен,
 Як стовбур гінкості – між чат пили.
 На чатах сік кармінний не пили,
 Бо намір плоду в пуп’янках не ясен.
 Чи буде урожай похміллям рясен?
 Узяв на ніжки обніж – не пили;
 І дух вишнівки вітами шпили,
 Поки не доженеш сусідський ясен.
 Вродило. Дотягнись-но!.. Каже варта:
 “Зубів пили цибата шпанка варта!”
 Розверзла стовбур криця пильних згуб.
 Ось глей – осмол розплат – потік за гладі.
 Холонуть вигуки, опалі з губ.
 І янтаріє ляк долонь в загляді.



Мат за 3 ходи.

1.d3! – 2.Kpd2+ Cg1 3.T:g1x
 1... fe 2.Kp:e2+ Cg1 3.T:g1x
 1... Cf4 2.0-0+ Cc1 3.T:c1x
 1... Ce5 2.C:e5 Th8 3.0-0x
 2...fe 3.Kp:e2x
 1... Cg1 2.T:g1 – 3.Kpd2x
 2...fe 3.Kp:e2x [6, 32-33].

У катренах граматичні омоніми “ясен” (іменник “ясна” в род. відмінку множини, коротка форма прикметника “ясний” та іменник “ясен” у зн. відмінку однини) і “пили” (іменник “пила” в род. відмінку однини, дієслово “пити” в 3-ій ос. множини минулого часу та однина наказового способу дієслова “пилити”), потроївшись на силі, заримовуються ще й, як у логогрифі, зі словами “рясен” і “шпили”. У терцетах маємо пару граматичних омонімів “варта” (іменник і прикметник) та дві пари омофонів (згуб – з губ, за гладі – загляді), які римуються між собою. За природною асоціацією ці витончені співзвуччя гармонують із вишуканими правильними матами в шаховій задачі.

Рано чи пізно розмаїті пошуки візуалістів у царині унісонного звукопису мали привести до появи суцільної панторимії, мабуть, найвищої його форми. Нагадаємо, що панторима (від гр. – весь узгоджений) – суголосся, яке охоплює не лише закінчення слів чи окремі слова, а й цілі рядки. Проте навряд чи можна було сподіватися, що ця форма вибухне таким по-бароковому

розкішним феєрверком звукоповтору. “Унікальною з’явою в українській (і, думаю, у світовій поезії) є вінок Віктора Капусти “Коротка рокировка. Зір гербарій” з його книги шахопоезій “Картатий материк”... Це панторимний вінок сонетів” (А. Мойсієнко). “Про трудність такого римування, – зазначає дослідник, – говорить хоч би той факт, що в жодному з українських словників (і в переважній більшості відомих нам іншомовних) до тлумачення терміну *панторима* не подається ілюстративний матеріал, де б римувалися повністю рядки. В. Капуста пропонує нам цілий шерех таких римувань, на зразок: *Не мов гра – вірування воскурінню / Немов гравірування воску рінню*, власне, кожен перший рядок другого, третього і ін. сонетів панторимні до заключних рядків попередніх віршів. Саме панторимною формою римування зумовлено те, що п’ятнадцятий, магістральний, сонет такого вінка постає, по суті, у двох іпостасях” [13, 146]. Блискавкою цей магістрал потрапив до статті “Вінок сонетів” у першому томі “Літературознавчої енциклопедії” [8, Т. 1, 187]. Хоча у другому томі (ст. “Панторима”) лишився маленький “атавізм”: “...Повністю заримованих віршових рядків із П.[панторимую] не віднайдено” [8, Т. 2, 178]. Є надія, що в наступному виданні “ЛЕ” все буде на своїх місцях.

Подвійний магістрал (14 пар рядків) не раз повністю наводився в наукових публікаціях, однак панторимія у вінку цим не вичерпується. Її можливості розширюють своєрідні панторимні стрічки всередині 6 і 13 сонетів. “Науці ліліпута намолив?... / На уцілілі пута нам – олив”, “Народжує покору буря днині / Народ жує: по кору б – у ряднині!” [6, 55, 62]. Вони увиразнюють органічність панторими для всієї лексемно-образної тканини вінка. Емоційний вплив “двошарового мовотворення” підсилюють також украплення в текст омонімів і омофонів (“П’яний *Лот* – око-*лот*” (сонет 10), “*вертикал* – *вертикаль*”, “*магістрал* – *магістраль*” (14), “*просто ріки* – *просторіки*” (8)), паронимазії (“*В мечеті мечеться двобій хотіння*” (3). “*У будень-непробудень*” (4). “*Прости й простися! Просто ріки...*”, “*Ніж ніж у ніжність* – краще відступ?..” (8). “*Приварок біб-олійний* – заповіт *біблійний*” (5). “*Досвід – досвіт*” (11). “*Правослів’я в православ’ї*” (12). “*Пірихій як пирій* спондея” (14)), фрагментів паромейського вірша (на початку рядків анафорне: “*Небалакучий*”, “*Де небораку*”, “*Небарно*”, “*Не бескиди*” – з об’єднувальним “*Небо*” (13); наприкінці рядків епіфорне: “*колосина*”, “*просина*”, “*волосина*”, “*росина*” – з об’єднувальним і легко вгадуваним “*Син*” (12). Зауважимо, що анафора переростає в неоголошений дискурс: “*Неба!*” – “*Де небо раку?*” – “*Неба!*” – “*Небес!*”).

З погляду лінгвістичного, та й змістово-сакрального, експериментування сягає апогею в чотирьох рядках спареного магістралу вінка, на що дослідники досі не звернули уваги. По суті, йдеться про чотириразове прочитання однієї панторими: “*В Єрусалимі. Звір* (перевір): *є рус алим. – В’є рус-алим із вір Єрусалим. Є рус, алим і звір* (хижак)... *Єрусалим! – Єрусалим ізвір* (яр) *є, рус – алим*” [6, 64-65]. На чотириразове прочитання одного рядка натрапляємо і в паліндромному шахосонеті цього ж автора “*Метаморфози теми Баха*”: “*І Ра від арт се... Страдіварі – І рав... І дар... Тс... Естраді-в-арі*” [6, 36]. Уперше і вдруге цей текст прочитується як паліндром, утретє, перемикаючи візуально-звуковий реєстр, – як панторима, а потім по-новому – як паліндром. Для означення цього не зафіксованого філологами мовно-мистецького явища можна запропонувати термін “панторимний паліндром”, або “паліндромна панторима”.

Повертаючись до сонетного вінка, скажемо, що магістрал, ніби продовжуючи літописну традицію, у фіналі стискує слова в монолітні (без інтервалів) рядки [6,

66]. Такий прийом, на наш погляд, застосовується вперше не тільки в зоропоезії. Цим читачеві надається можливість самому вільно розкодувати панторимний текст, стати його співтворцем. Чи не тому жоден із коментаторів поки що не подав подвійний магістрал повністю в авторському розшифруванні?

Будь-яке поглиблене мовне експериментаторство в художньому тексті неможливе без індивідуальних новотворів (ми вже торкалися цієї теми в статті). Візуалісти раз по раз доводять, що для них це – швидше перевірена аксіома, ніж робоча гіпотеза. До того ж кожен зорожанр подає свій окремішний сигнал до словотворення. У фігурному вірші це можна простежити на прикладі поезії М. Мірошниченка “Фенікс – птах із земель рустих”, коли на пташиному силуеті з волі автора з’являється неологічне розкрилля: “завихрокрилий слід”, “млокрийний світложерець Чорнобог” [14, 35]. Часом неймовірно за образністю й оригінальністю думки новотвори народжують паліндром і шахопоезія. Пройдімо деякими шляхами “неологізації” поетичного тексту. Утворення відіменникових дієслів прозорі за змістом: “Дугує у гуд”, “Низує Узин” [12, 212, 214]; “Хамелеонить шахівницю тла”, “більмує зір”, “Розмоноложуюся” [6, 16, 3], чи складніші для сприйняття, із дещо прихованим підтекстом “Короля постамбуль / У кавовий шепіт обротьки...” (від *Стамбула*), “Зінфантило вашу інфарктність від гуль?” (від *інфанта*) [6, 8], “І літо бабине в чадрі / Павук навперехрест *кораниє*” (від *Корану*) [6, 26], чи газельно-настроєве “Сороки скрекит *стрішить* стріху” [12, 200], а чи вже двоосновне відприкметниково-відіменникове “А липа лови *сиволапила*” [12, 214].

Складні новотвори з двох основ, які раніше, становлять чи не найпродуктивніший напрям. Злиття іменників: паліндромні “... буря вела / *вітрохортів*” [10, 90], “Жде то кого *богокотедж?*”, “А то – *лозопозолота*”, “Що в холод *ідолохвоц!*” [12, 222, 224, 209]; сюди ж можемо додати сонячні акварелі з “Семи струн”: “сік-сонцевир”, “сонцесвіти”, “Сім сонцеструн” [12, 199, 202, 203]. Поява у складі новотвору дієслівної основи вносить нові емоційні нюанси: “*вогнерит* (гравюра вогнем)”, “*нев’яньсправи*” [19, 60]. Епічної розлогості мові нараз надає постання числівникової основи (“*первоз’ява*”, “*первозгорність*”, “*первонепоборність*”), яка по-біблійно-літописному розростається в 5-основний (!) неологізм “*Наперводобровістеспасотворність*” [6, 44]. А до шахової іронії новотвори дрейфують через “стримані” морфологічні засоби: “дрібні *недофігури* (тобто пішаки)”, “королеви з *пішакинь*” [19, 61, 60]. Так перекладацькі паралелі допомагають українізованому *пішакові* вирішити проблеми соціального статусу й гендерної ідентичності!

“Ми з естетичним задоволенням пірнаємо в цей нестримний потік словотворення як семантичної гри творчої фантазії поета”, – підсумовує М. Жулинський огляд експериментів візуаліста М. Мойсієнка [3, 8-9]. “Цей нестримний потік” притаманний кращій частині всього доробку вітчизняної зоропоезії. Думається, що вона й надалі лишатиметься плідним полігоном для цікавих пошуків. Справжні перли – у мовних глибинах.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вечір* шахопоезії (Інф. “ЛУ”) // Літературна Україна. – 2004. – № 25 (1 липня).
2. *Женченко В.* Зорова поезія. – Париж; Львів; Цвікау, 2000. – 1997. – 36 с.
3. *Жулинський М.* Дух, що єднається зі світом інших // *Мойсієнко А.* Вибране: Поезії і переклади / Передм. акад. М. Г. Жулинського – К., 2006. – С. 3–9.
4. *Калишник В.* Вибори ти робив // Літературна Україна. – 2009. – № 28 (3 вересня).
5. *Кандим Ю.* Серцем прикрита земля: Поезії / Пер. з кримськотатар.; Вступ. ст. М. Мірошниченка. – К., 2008. – 240 с.
6. *Капуста В.* Картатий материк: Веб-сайтська історія. Сонетний гамбіт. – К., 2003. – 72 с.

7. Кочур Г. Третє відлуння: Поетичні переклади / Вступ. слово І. М. Дзюби; Передм. М. О. Новикової. – К., 2008. – 669 с.
8. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К., 2007. – Т. 1. – 608 с.; Т. 2. – 624 с.
9. Мала філологічна енциклопедія / Уклали: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К., 2007. – 478 с.
10. Мірошниченко М. Око: Поезії. – К., 1989. – 143 с.
11. Мірошниченко М. Слово долі і доля слова // Брами Сходу: Золоті сторінки кримськотатарської поезії у перекладі Миколи Мірошниченка з додатком статей про її творців. – К., 2004. – С. 142–155.
12. Мойсієнко А. Вибране: Поезії і переклади / Передм. акад. М. Г. Жулинського. – К., 2006. – 528 с.
13. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. – Умань, 2008. – 280 с.
14. Мойсієнко А. Традиції модерну і модерн традицій / Ред.-упоряд. проф. Ю. Ковалів. – Ужгород, 2001. – 80 с.
15. На нашій, не своїй землі: Антол. різномовн. поезії України / Упоряд. А. К. Мойсієнко. – К., 1996. – Кн. 3. – 429 с.
16. Славинський М. “Самим собою стати.” // Президентський вісник. – 2000. – № 12 (12–18 верес.).
17. Словник синонімів української мови: У 2 т. / А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. – К., 1999–2000. – Т. 2. – 960 с.
18. Соболь В. Ця “Серцем прикрита земля” // Літературна Україна. – 2009. – № 28 (3 вересня).
19. Шахопезія. Хорхе Луїс Борхес. – Ораціо Аміл Мейлан / З ісп. перекл. В. Капуста і М. Лябах // Всесвіт. – 2009. – № 7–8. – С. 56–61.

М. Суми



Ніна Козачук

ВАЛЕРІЙ ШЕВЧУК ЯК ГЕРОЙ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА

У статті розкривається образ Валерія Шевчука у прозових творах Володимира Даниленка “Сливова кісточка”, “Дзеньки-бреньки”, “Усипальня для тарганів”, “Кохання в стилі бароко”. Він постає в кількох символічних проєкціях: самотника-книжника; українського письменника, дослідника й послідовника Г. Сковороди; героя-провидця, здатного розпізнати людину з першого погляду, шанувальника жінок, а також визнаного класика й улюбленця житомирян. Популяризує В. Даниленко й Шевчукових героїв, які стають упізнаваними й не потребують особливих коментарів. А гумор і пародія, до яких удається автор, тільки глибше розкривають цей нетиповий, своєрідний образ і роблять його більш схожим на оригінал.

Ключові слова: іронія, пародія, стилізація, “житомирська прозова школа”.

Nina Kozachuk. Valeriy Shevchuk as a protagonist of Volodymyr Danylenko's prose

The paper analyses Valeriy Shevchuk's figure in the prose works by Volodymyr Danylenko, namely in “The Plum Stone”, “Ding-a-Dong”, “Burial Vault for Cockroaches”, and “Love in Baroque Style”. The writer's figure takes on different symbolic projections, firstly that of a secluded bibliophile, then of a Ukrainian writer, a critic and a follower of Hryhoriy Skovoroda; of a visionary who is able to discern people at first glance; of a womanizer and, finally, of a recognized classic and a favourite of Zhytomyr residents. V. Danylenko also popularizes some of Shevchuk's characters which thus become recognizable and don't ask for detailed commentaries. Humor and parody, to which the author resigns, add to the depth of this non-typical and distinctive character, therefore emphasizing its resemblance to the original.

Key words: irony, parody, pastiche, ‘Zhytomyr prose school’.

У сучасній українській літературі чільне місце посідає творчість Володимира Даниленка, його доволі різноманітна проза. Це неоготичні оповідання, експериментальний твір “Дзеньки-бреньки”, неомодерна повість “Усипальня для тарганів”, сатиричний роман “Газели бідного Ремзі”, детективний роман “Кохання в стилі бароко”. Його творчості присвячено літературознавчі розвідки та критичні публікації І. Бабич [1], П. Білоуса [2], В. Габора [3], І. Долженкової [7], Н. Зборовської [8,9], Г. Лобановської [11,12], Я. Поліщука