

3. *Завадський Ю.* Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство: Дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2006.
4. *Мельник Т.* АКТ. “Digital Романтизм”: що таке маргінальність, або література походженням з нету // АРТВертеп <http://artvertep.dp.ua>
5. *Паньо Т., Паньо К.* Слово не для друку // *Дзеркало* тижня. – 2008. – 14-20 черв. – № 22 (701) // <http://www.dt.ua/3000/3994/63246/>
6. *Славінська І.* Мережева література: як цифра стає буквою? // *Українська правда*. Життя. <http://life.pravda.com.ua/>
7. <http://voffka.com/>
8. <http://www.bookvoid.com.ua/chat/>
9. www.ukr.muza.com.ua
10. www.litforum.net.ua

Отримано 09.04.2010 р.

М. Куїв



Ольга Шаф

УДК 821.161.2.-193.3.09.

ОБРАЗИ ГЕОМЕТРИЧНИХ ФІГУР У СОНЕТАХ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ ОСТАННЬОГО ДЕСЯТИРІЧЧЯ (ЗБІРКИ “ПІВКУЛІ І КОНУСИ”, “РОЖЕВІ КАЗАНИ”)

У статті розглянуто особливості функціонування в сонетних збірках Емми Андієвської останнього десятиріччя (“Півкулі і конуси” (2006), “Рожеві казани” (2007)) образів геометричних фігур в ідейно-естетичному, структурно-поетикальному аспектах, що дозволило провести типологічні паралелі між світоглядними засадами творчості поетеси та філософськими поглядами Платона й піфагорійців, порівняти творчу манеру поезії та малярства української мисткині з художніми засадами кубістичного мистецтва.

Ключові слова: геометричні фігури, геометризм, сфера інобуття, філософія Платона, вчення піфагорійців, кубізм.

Olha Shaf. Geometric figures in Emma Andiyevska's sonnets of the past decade (poetic collections "Hemispheres and Cones", 2006, "Rose Cauldrons", 2007)

The article singles out the functions of geometric figures in Emma Andiyevska's sonnets from the poetic collections of the past decade (“Hemispheres and Cones”, 2006, “Rose Cauldrons”, 2007), concentrating on their ideological, aesthetic, structural, and poetological aspects. This allows to draw typological parallels between the poetess' worldview and the philosophy of Plato and the Pythagoreans, and also to confront the style of the Ukrainian artist's poetry and painting with the stylistic fundamentals of cubism.

Key words: geometric figures, geometrism, sphere of the otherness, philosophy of Plato, Pythagorean doctrine, cubism.

Стрижнем філософської проблематики сонетів Емми Андієвської останнього десятиріччя (беремо до розгляду лише збірки “Півкулі і конуси” (2006) та “Рожеві казани” (2007)) слугує нерозривний сплав онтологічного, космологічного та екзистенціального, що окреслює основні вектори поетичного мислення їхнього автора та зумовлює ідейне надзавдання – *віднайти й художньо втілити істинну суть буття, яка, контрастуючи з традиційним логіко-раціональним баченням світу, постає як інобуття*. Орієнтація поетеси не на поетичну інтерпретацію реальності, а на створення суб'єктивовано-алогічного, хаотичного виміру потойбіччя актуалізує пошук нетрадиційних поетикальних прийомів, альтернативних засобів зображальності. Так, із цією метою образи реалій навколишньої дійсності вводяться в текст Андієвської

в життєво неможливий контекст, що веде до домінування ірраціональних, абсурдних картин, які віддзеркалюють її уявлення про сутність інобуття. Інший спосіб зображення цієї сфери – застосування образів абстрактних понять, які не корелюють із явищами, предметами дійсності, а лише опосередковано – аналітично – можуть бути візуалізовані. У названих збірках останнього десятиріччя часто використовуються образи абстрагованих від предметного світу геометричних фігур: трикутника, кола, квадрата та інших – із метою художнього відтворення істинного – “неречового”, “непредметного” – буття.

Слід зауважити, що звернення авторки до геометричних абстракцій зумовлене не бажанням вихолощення, конкретизації змісту, спрощення або впорядкування художньо-образної структури, а прагненням символічного виявлення цілісності світу в його космогонічних першоосновах. Отже, геометризм в образній системі Андіївської ніяк не пов’язаний із конструктивістськими чи техноцентристськими тенденціями, а навпаки – тяжіє до ідеалістичних, натурфілософських теорій античності, передусім піфагорійців, Платона. Про вагоме місце образів геометричних фігур у сонетах Андіївської свідчить, зокрема, і назва збірки “Півкулі і конуси”, де вони представлені найширше. В авторському оформленні збірки “Рожеві казани” також використано форму півкулі, яка символізує “вмістилище”, “горнило” буття, що і становить контекстуальний зміст образу казанів.

Образи геометричних фігур у названих збірках можна трактувати в символічно-психоаналітичному плані. Скажімо, півкуля (взагалі куля) асоціюється із жіночим началом, а конус, що є фалічним знаком, – із чоловічим. Але таке тлумачення уможливає, адже в тексті прямих вказівок на це немає. Однак у сонеті “Тінь стоніжки” образ конусів (“Та конуси, що дійсність – так навално, / Новий потік, в якому – легень – вільно” (“Півкулі і конуси” [1, 26]) виступає активною (маскулінною) силою, що веде до зміни світу (це засвідчує у вірші образ “нового потоку”), переходу в іншу, досконалішу форму (вказує на такий зміст деталь “легень – вільно” (дихають)). Хоча образи півкулі й конуса (або їх варіантів – кола і трикутника) у тексті сонетів Андіївської й не протиставляються як чоловіче і жіноче, вони символізують цілісність буття в діалектичній єдності його протилежних начал, адже за своєю характеристикою вміщують усі елементи геометричного простору – округле і видовжене, м’яке і гостре, безкінечне (куля) і кінечне (конус).

Використання образів геометричних фігур у сонетах Андіївської передусім націлене на зображення протооснови світу, з якої вийшло і в яку повертається по завершенню чергового космічного циклу буття. Метафорично цей процес утілено в рядках “Буття – всі існування ополонки – / Інтегрувало в еліпси і ланки” (“Ще раз відсвіти” – “Рожеві казани”) [2, 58] або “В циліндри й колби – парки й сквери втисли” [2, 70]. У віршах поетеси акцентується ідея, що при завершенні чергового витка існування й переходу до інобуття/небуття світ перетворюється на ірраціональну абстракцію або – в іншому трактуванні – набуває правильних, інваріантних форм. Ця ідея знаходить виявлення, зокрема, у рядках “В хвилястім колі прозелень скупа / Поволі вибудовується в конус” (“Вдих” – “Півкулі і конуси”) [1, 157], “Замість легень – лиш – конус й прямокутник” (“Рожеві окуляри” – там само) [1, 76]. Відштовхуючись від того, що образ “легень” у сонетах Андіївської асоціюється з життям, вітальним началом [5, 104], можна твердити, що живе, суто людське витісняється в контексті твору узагальненою геометричною абстракцією, тобто неживим, “небіологічним”, утіленим в образах конуса і прямокутника.

Аналогічний процес “упорядкування” або й “омертвіння” світу внаслідок його “геометризації” при переході в потойбіччя відбито й у сонеті “Прочинення квартирки” зі збірки “Півкулі і конуси”:

Й від існування лиш мости відвальні. –
Все неввігальне в форми і свавільне, –
Повторно – в кубі й конуси просторі [1, 80].

Ідея повернення світу до його містичних “першоджерел” оприявнюється в образі “все неввігальне в форми”. У вченнях стародавніх філософів-містиків, зокрема Платона, оформлювано ідею про утворення світу, речей у ньому шляхом заповнення матерією порожніх форм [5, 104]. У сонетах Андієвської зображено ніби зворотний процес – “розпредмечування” світу.

Один із сонетів збірки *“Півкулі і конуси”* має назву *“Квадрат, коло, трикутник”*, побудовану на образах трьох основних найпростіших фігур. В окультних науках вони означають основні стихії. У різних поєднаннях, накладаючись одна на одну, ці фігури використовувались як магічні знаки, символи світового устрою, космічної гармонії (зокрема в піфагорійців). Аналогічно можна трактувати зміст цього сонета як вияв ідеї сукупної цілісності, “всеохопності” буття за умови співіснування минулого й теперішнього. Надання образам геометричних фігур символічного значення первинних абстрактних ідей, прозріння в них вищого змісту зближують світобачення Андієвської з філософією Піфагорійської школи, зорієнтованої на осмислення загальних закономірностей світобудови, можливостей їх пізнання та раціонального вияву. Відштовхуючись від уявлень про космос як живе, “вогненне і дихаюче” кулясте тіло та від астрономічних спостережень, піфагорійці завважували геометричну правильність руху небесних тіл, їх ритмічність і гармонію, уводячи поняття “гармонії небесних сфер” [3, 82]. Усі елементи світобудови вони уявляли у вигляді симетричних геометричних фігур: Землю – у форму куба, вогонь – у формі піраміди, повітря – октаедра, воду – ікосаедра, сферу Всесвіту – у формі додекаедра.

Образи геометричних фігур у сонетах Андієвської також означають елементи світобудови. Образ кола часто виступає символом світового устрою. Так, у сонеті *“Левади”* збірки *“Півкулі і конуси”* він винесений у космологічну площину. У рядках – “Та на орбітах – пил – космічні ткалі, – / Виснують нові, – за колом – коло” [1, 157] - ідеться про процес творення світу з космічного “пилу”, де міфічні “космічні кралі” “тчуть” нові кола – орбіти планет.

“Космологічне” трактування образів геометричних фігур, тобто акцентуація їхньої ролі як абстрактних першоелементів у творенні світу, наявне й у сонеті *“Примірювання хомутів”* із тієї ж збірки:

Все видиме, яке – рука – в підсаку,	Півконуси, півмісяці із копри
Дезінтегруючись, – кружала соку, –	Й півкола, де – меридіян – павук,
Лише полискує космічна упряж. –	Що – й вічність – як листочок кропиви [1, 86].

“Все видиме”, тобто світ, буття, “дезінтегрується”, повертаючись до першоджерел, утілених у метафоричному образі “кружала соку” (метафора кола, яке асоціюється з орбітами та первинними сферами). Образ “космічної упряжі” орієнтує власне на космологічну площину, до якої і належать образи геометричних фігур – півконуса й півкола. При цьому образ півконуса співвідносний з образом півмісяця – небесним елементом, а півкола – з меридіанами – земним.

У зображенні космологічних процесів світотворення в сонетах Андієвської з’являється вагомий образ цятки, з якої виник і в яку повернеться світ (таке уявлення поетеси близьке до гіпотези про утворення світу з первинної точки):

Зусилля – в пляні кола квадратури.
З якого – вік новий – палеозавр.
Буття – на мить – провізорично – крапку
(“Запалена цигарка” – “Півкулі і конуси”) [1, 127].

В останньому рядку наведеного уривка розгортається мотив миттєвого повернення світу до свого першоджерела – крапки, щоб розпочати новий виток існування – “вік новий” (образ палеозавра тут символічно означає, що еволюція розпочнеться з початку, отже, світоустрою властива циклічність). “Геометричний” образ “коло квадратури” – це, на наш погляд, всеохопність космосу як гармонійне поєднання всіх елементів, систем, начал, уособлених в образах геометричних фігур, що співзвучне з уже згаданим розумінням гармонії піфагорійцями.

Поширений у сонетах названих збірок Емми Андієвської і образ трикутника. Ця фігура лежить в основі інших геометричних форм (наприклад, ромба, квадрата), виступає проекцією піраміди, конуса. За окультними вченнями, трикутник наділений магічним значенням. Так, образ трикутника означає основу життя (“Життя, яке – з трикутників звитяжних” (“Полудень” – “Півкулі і конуси”), “Трикутниками – сяйво – вглиб – лягло” (“Цирк як прожектор”; “Рожеві казани”) [2, 82] або рух, що асоціативно зумовлено його видовженою формою (“Вже визначив розгін, – новий трикутник, / З якого, віддаляючись, ракети” (“Роти, що дихають” – “Півкулі і конуси”) [1, 138]). Новий світовий період зображений у сонеті “Роти, що дихають” як спроектований у космологічну площину: образ ракет, що віддаляються від пускового трикутника, символізують нову космічну еру. Подібний до наведеного вище приклад кореляції образів геометричних фігур та понять, об’єктів, пов’язаних із космосом, зафіксовано й у сонеті “Гірські пасма” (“Півкулі і конуси”), де ромб порівнюється з літальним приладом: “Двигтучий ромб, що – як літальний прилад” [1, 21]. Епітет “двигтучий” указує на “рухливість” цієї геометричної фігури.

Окремі геометричні форми набувають у поезіях Е.Андієвської метафізичного значення як символ культових таїнств минулого. У сонеті “Павзи зі змінним струмом” (“Півкулі і конуси”) образ “пірамідальних звивин” (“В пірамідальних звивинах – волога – / Ще – відгомін – вчорашніх голосін”) асоціативно дотичний до стародавньої єгипетської культури, де піраміди слугували своєрідним зв’язком із трансцендентним світом, відкривали шлях у потойбіччя, в існування після смерті.

Ключовим призначенням образів таких геометричних фігур, як еліпси, квадрати, циліндри, у сонетах Андієвської стає художнє зображення сфери інобуття: “Все довші еліпси – на кожному кроці, / Де дійсність – небуття перетина” (“Птах волі” – “Півкулі і конуси”); “В хвилясте, – в еліпси і кулі – ухил” (“Південна променада на весні” – “Рожеві казани”), “Овали швидкобарвні – крен в безглузде” (“Легіт” – там само). (Зміст образів “хвилясте”, “безглузде” синонімічний до інобуття/небуття). “Інакшість” цієї сфери передана шляхом зближення реалій світу з невластивими їм геометричними формами, як-от образи “циліндри сонця” (“Маєпа з вахлярем” – “Півкулі і конуси”), “сонце – ще розслаблений квадрат” (“Ластівку” – “Рожеві казани”).

Образи окремих фігур полісемантичні: крім ситуативного символічного значення в поезіях Андієвської, вони виявляють і стійкий символічний зміст, закріплений у культурі. Так, коло означає передусім замкнутий простір, відокремленість від іншого середовища, певну сферу. У сонетах поетеси найчастіше коло асоціюється з цілісністю, повнотою, самодостатністю зображеного світу. Еліпс означає безкінечність. Символічне значення цятки

прямо протилежне колу, тобто означає одиничне в загальному, відокремлене в цілісному.

У поетичному тексті Андіївської образи геометричних фігур можна трактувати і як заперечення логічної цілісності у сприйнятті реалій дійсності на користь їх “феноменологічного” фрагментарного бачення (тобто з певного видимого ракурсу). Образи на зразок “Сліпучість, досягнувши апогею, / Розпалась на трикутники й чергує” (“Деякі аспекти дійсності” – “Рожеві казани”), “...де зір – на кубики” (“Крик немовляти” – там само) та ін. викликають асоціативне уявлення про “колбочки” й “палички” як елементи структури ока і свідчать про пошук поетесою нових підходів до зображення світу.

Часом образи геометричних фігур супроводжуються кольоровими епітетами на кшталт “Розширюється коло жовтих вкраплень” (“Новий пунктир” – “Півкулі і конуси”), що асоціативно орієнтує на абстрактні геометричні полотна кубістів. Кубісти, полемізуючи з імпресіоністичними тенденціями, спираються на “перцептивний реалізм” Сезанна, що намагався показати перманентну структуру речей у їхній позачасовості – статичності (відомий його заклик: “Трактуйте природу за допомогою циліндра, кулі, конуса”). Можна виокремити схожі зображальні прийоми кубістичного живопису та поезики сонетів Андіївської: приміром, метонімічний показ предмета з певного ракурсу, що очуднює його (у кубістів – симультанне накладання різних ракурсів і перспектив), синтез форми й кольору апелюють до почуттєво-асоціативної, а не логіко-раціональної сфери, деконструювання форм реалій дійсності, пошук їхньої елементарної геометричної основи як істинної суті, звернення до жанру натюрморту (поширеного як у літературній сонетній, так і в малярській творчості Е.Андіївської). Схожий і результат художніх експериментів кубістів у перших десятиліттях ХХ ст. та Емми Андіївської – на початку ХХІ ст.: створення нової художньої реальності – абстрактної конструкції, майже ніяк не пов’язаної з природою ні в міметичному, ні в символічному планах (хоча і складеної з образів видимої реальності у творчості української поетеси).

Подібність поезики сонетів Андіївської до живописних полотен кубістів обґрунтовує їх порівняння з її власною малярською творчістю, адже поетеса добре відома на Заході передусім як художниця, авторка сотень картин, стиль яких близький до примітивізму. Виставки її полотен відбуваються вже кілька десятків років у різних країнах світу, найчастіше – у США та Німеччині [див.: 6]. За останнє десятиліття чимало виставок відбулося і в Україні, зокрема в Києві, Харкові, Донецьку, Чернівцях та ін. В основу образів як істот, так і зображених на картинах Андіївської предметів покладено геометричні фігури: тіла істот, а саме їхній видовжений тулуб, короткі лапи нагадують овали, нігті на численних пальцях, кінець носа або рот являють собою маленькі білі кола (ніби символічні отвори, крізь які відбувається зв’язок істоти зі світом); предмети також геометризovanі, угадуються відповідні фігури – квадрати, трикутники, кола тощо. Сам простір картин Андіївської, тих, на яких зображено “один” світ, і тих, де “співіснують” “паралельні” світи, – “геометризований”: або обведений у коло, або його окремі фрагменти по-різному зафарбовані, деякі з них – цятками, що створює враження різних площин, різних сфер буття [див.: 6]. Таким чином, можна говорити про тяжіння її живописної манери до кубізму в його провідних ідейно-естетичних засадах.

Сама Андіївська завважає подібність ідейно-естетичних засад, художньо-стильових прийомів її малярського та поетичного доробків: “Малярство дуже подібне до поезії: роль акустики в слові співвідносна з роллю фарби в картині, що на першому місці. Я довго і наполегливо працюю над фарбою. Значення слова співвідносне з лінією, вони – другорядні” [5, 170]. Отже, увага

до геометричних форм, образів фігур характерна не лише для поетичної, а й для малярської творчості мисткині.

Тенденції геометризації простору в сонетах Е.Андієвської зі збірок “Півкулі і конуси”, “Рожеві казани”, що виявляються через образи абстрагованих геометричних фігур, передусім зумовлені їхнім художнім надзавданням – відтворенням альтернативного позараціонального, не-людського (небіологічного) – світу “протобуття”, або “постбуття”, що зображується як потойбіччя, рушій і мета світових перетворень. Образи геометричних фігур означають у тексті поетеси онтологічні первні – першооснову світу (особливо образ кулі), часом набуваючи функції фемінного та маскулінного символів. Вихід таких уявлень Андієвської про основу буття в метафізичну площину зближує їх із філософією Платона [див.: 4].

Через образи геометричних фігур у сонетах Емми Андієвської втілено ідеї про космічну гармонію подібно до вчення піфагорійців, предметна сфера екстраполюється на космогонічну з метою утвердження цілісності буття. У такій змістовій площині образи фігур набувають ознак руху, трансформації. (До речі, провідні образи півкулі й конуса в однойменній збірці поетеси можуть асоціюватися з космічними обсерваторіями, які за сучасними технологіями мають форму півкулі, а у стародавньому Єгипті та в більш ранніх цивілізаціях – конуса (піраміди).

У прочитанні тексту поетеси з погляду феноменології розщеплення реалій дійсності на геометричні фігури є поетичною рефлексією дораціонального процесу світосприймання, коли образи постають не цілісно, а фрагментарно, унаслідок чого оприявнюється їхня істинна сутність. В аспекті художньої структури сонетів мисткині концептуальна роль образів геометричних фігур зводиться до перетворення поетичного тексту на аналітичну конструкцію, позбавлену візуальних асоціацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андієвська Е.* Півкулі і конуси: Сонети. – К., 2006.
2. *Андієвська Е.* Рожеві казани: Сонети. – К., 2007.
3. *Вундт В.* Введение в философию. – М., 2007.
4. *Платон.* Сочинения: В 3 т. / Под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса. – М., 1970. – Т.2.
5. *Шаф О.* Сонет Емми Андієвської в західноєвропейському контексті: Монографія. – Дніпропетровськ, 2008.
6. *Der Katalog “Emma Andijewska”.* – Munchen, 2000.

Отримано 16.11.2009 р.

м. Дніпропетровськ

До уваги авторів!
Статті до журналу приймаються **лише** із шифром УДК.