
Літературна критика

Катерина Бойченко

ЗОРОВА ПОЕЗІЯ: НА ПЕРЕТИНІ “БАРОКО – СЬОГОДЕННЯ”

Зорова (візуальна, конкретна¹) поезія – унікальний синтетичний вид поетичного мистецтва, де відбувається поєднання літературної та зорової площин в одне естетичне ціле. На українських теренах зорова поезія набула поширення в епоху бароко (твори М.Довгалевського, П.Беринди, Ст.Яворського, Г.Бутовича, І.Величковського та ін.), частково проявилася у творчості авангардистів поч. ХХ ст. (М.Семенко, Г.Шкурупій, М.Бажан), до традиційних зорових форм звертаються поети 80–90-х рр.

Активне відродження традиції “зримого слова”² в Україні засвідчує велика кількість збірок, побудованих на певній зоровій структурі (паліндромні збірки “Око” М.Мірошниченка, “Віче мечів” А.Мойсієнка та ін.); зорові структури часто співіснують із традиційними формами віршування (зб. “Чернетка”, “Словопис”, “Невибране” І.Лова, “Скрипка для Орфея” М.Луговика; “Елегії” Я.Мельників). У 1991 р. виникає нова літературна група “Геракліт” (Голінні Ентузіасти РАКа ЛІТерального). Готується до друку перша антологія українського паліндрома “Леза зел”.

Сучасне українське зорове віршотворення проходить під гаслом відродження національної поетичної традиції, – а, отже, функціонує на перетині поетичних традицій бароко та сьогодення. І якщо широкий спектр формально-структурних характеристик найновішого масиву зорової поезії багато в чому корелює з візуальними формами бароко (це і графічно-віршові зображення певного предмета, де рядки заповнюють пластичний контур або окреслюють його, генетично пов’язані із бароковою символікою, “символічними графемами”; і паліндром, анаграма, акровірш та його різновиди – мезовірш, телевірш), то світоглядно-смісловне наповнення поетичних текстів свідчить про багатовекторність трансформації традиції. Незважаючи на те, що М.Сорока доволі струнко вписує експерименти українських візуалістів у коло “традиційного авангарду” (або ж “авангардової традиції”), означити чіткі паралелі між різновидами “традиційної” зорової поезії та основними стильовими тенденціями лірики ХХ ст. видається неможливим. Сучасна українська література перебуває в синтезі кількох різних світоглядів і культурних логік, тому на сьогодні принципово не може існувати єдиного визначення світоглядних засад і функціонування зорової поезії в рамках певного напряму/стилю.

Основним в окресленні трансформаційних процесів є аналіз функцій візуальної образності, семантики зорового (графічного, живописного) знака на основі спільних тем та мотивів візуально-поетичного масиву.

¹ Термін, прийнятий у західному літературознавстві на позначення поезії, вираженої в конкретних, точних, наочних формах.

² Макаров А. Світло українського бароко. – К., 1994. – С. 241.

Епоха бароко виробила особливий підхід до слова і літерального, і пластичного. Певний візуальний образ, як і слово, символічно обтяжений, оточений ореолом значень, який через інтерпретації розкриває вищу, недоступну щоденній свідомості суть речей, світ іншої духовності, те, “чого ніколи не можна знайти до кінця і до чого можна тільки наблизитися”³.

Зоровий образ (“коди” елітарної поезії) бароко є, по-перше, знаком-індексом глибинності смислів твору, повідомленням — акумулятором уваги. Кодування також має значення елітарності (суть, глибинний зміст доступний лише втаємниченим).

Водночас образ несе в собі деякі властивості денотату (емблематична поезія), оскільки зрине в естетиці бароко виступає як відображення “незримої, сокровенної і невизначеної сутності Бога”⁴. Символічно-візуальна мова натяку й навіювання передає дещо, не адекватне зовнішньому вираженню (формі+слову). “У звичайному впізнається незвичайне, у людському — Боже”⁵. Метафоричність образу обов’язково скоординовано на метафізичні проблеми.

Ставлення до слова як гаранта істинності створюваного поетичного світу віднаходимо і тепер. Проте у сучасній зоровій поезії (поетичні тексти І.Лучука, М.Мірошниченка, І.Лова, М.Луговика та ін.) універсальність, конвенційність барокових кодів звужується, локалізується; виникає заміщення універсальності *унікальністю*. Проблеми світобудови вирішуються винятково на індивідуальному і (як логічне продовження першого) національному рівнях (“Світ” М.Мірошниченка, цикл “Я” І.Лова та ін.); проблема *істинності*, реальності *інобуття* стає проблемою *ідентичності буття*. Кодованість (візуалізація), нетрадиційність форми не натякає, а стверджує.

Ця істинність (ідентичність, унікальність), сакральність з “індивідуально-національною” тяглістю, що її несе в собі зорова образність сучасної поезії, корелює з національно-культурним підґрунтям відродження традиції. Адже повернення до давньої традиції віршування є для поетів-візуалістів у певному сенсі моделлю-розв’язком питання національної самоідентифікації. Цьому якнайбільше відповідає наявність потужного неоміфологічного елемента у зоровій поезії 90-х рр. — тенденція простежується передусім на паліндромних текстах. Саме у міфологічних моделях уявляється нам “одвічно-істинне буття”, вони відтворюють неповторні риси етносу⁶. Діалог з міфологією у зоровій поезії відбувається як на рівні занурення в історичне минуле (поетична реконструкція світу), так і “гри сучасного і минулого” (розкриття аналогій культурних епох, їх взаємопроекція). Серед взаємонакладених міфологічних елементів паліндромотворчості, які сприймаються на рівні мотивів, асоціацій, рідше мікросюжетів, читач віднаходить, реконструює міфи.

Міф *індоєвропейський*. Найяскравіший вияв — пряма асоціативна генетична паралель “Індія — Русь” як текст, що виникає при зворотньому прочитанні (приміром, як у “Саді Русі” А.Мойсієнка):

Видуб занесу,
відтак сум,
і — Сурдаса
в Інді в’є ясу.

Усе назбудив
Мускат дів,
а сад Русі —
у сяєві днів.

(зворотнє прочитання)

³ Криса Б. Пересотворення світу. — Л., 1997. — С.177.

⁴ Псевдо-Діонісій Ареопажит. Цит. за: Аверинцев С. Софія-Логос. — К., 2001. — С. 159.

⁵ Криса Б. Цит. вид. — С. 177.

⁶ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. — К., 2000. — С. 23.

Екзотична топоніміка текстів (Інд, Індія, Пінд — Дніпр) вводить елемент повсякчасної історично-географічної та культурної єдності з “великим світом”.

Міф праслов'янський. Тут акцентується самотність слов'янського світу, прагнення відтворити дух та колорит минувшини. У пейзажних замальовках, синтезованих з елементами замовляння (“Міжгір'я”, “Вечірній ліс” М.Мірошниченка), заявляє про себе давня синкретичність світосприймання (“Віро борів, охили лихо!”).

Міф козацький. козащина — “золота доба”, символ “національного духу”; водночас — жорстка опозиція козацького та демонічного (татарського) світів, “героїчний хаос”. Міф втілюється у формі суворого (або елегантного) спомину (М.Луговик, І.Іов “Турецький міст”), драматично напружених композицій, що відтворюють дух боротьби, проектується на сучасність (І.Іов “Орда”).

Міф цивілізаційний (урбаністичний) — вирізняється насамперед елементом хаотичності, неструктурованості. Поетичний колаж-мозаїка з максимальною експлуатацією предметних ознак (маркерів) сучасності (І.Іов “ТРАВАРТ”) дозволяє відчутти пришвидшений психо-емоційний ритм сучасності. Водночас цей міф, органічно входячи до створеного автором світу з міфологемами минулого, здатен нести потенційну загрозу руйнації патріархального світу.

На рівні локальному міфологізм виявляється у виокремленні архетипу Дому як символу сім'ї, етносу (А.Мойсієнко “Хата — шум у шатах”, І.Іов “Сонет”); виділяється також наскрізний мотив родової пам'яті (“Нора-Харон”) на тлі змодельованих часових зв'язків “прийдешнє — минуле”. Символ, з одного боку, розширює свої функції, сприяючи ідентифікації поняття етносу/нації; у символічну сферу переходить атрибутіка “золотих віків”. З другого боку, звужується його конвенційність.

Отже, мова істинних (символічних, кодованих, міфічно-історичних) форм⁷ стверджує позачасову істинність парадигми буття народу, його життєтворчий потенціал.

На рівні ж індивідуальному графічний образ/код означає присутність поета, його автономність і реальність. Нетрадиційний (зоровий) віршопис часто є основним (або єдиним) маркером ритмів життя поета (“Світ” М.Мірошниченка, цикл “Я” І.Іова, полемічне “Вір мені” А.Мойсієнка та ін.). Кодова/символічна система зорової поезії трансформується в індивідуальну знакову систему, яка закріплює ідентичність суб'єкта всередині соціокультурної структури. Завершеність, унікальність художньої форми відтворює модель світу — довершеного, автономного.

Повернімося тепер до визначення масиву зорової поезії М.Сорокою як “традиційного авангарду”. Щодо специфічних “авангардних рис” зорової поезії, виокремлених дослідником, принаймні до кількох з них можна висунути суттєві заперечення. Так, “нетиповість, унікальність, новаторський характер багатьох зорових форм” вступає у суперечність з тим фактом, що в даному конкретному випадку відбувся акт відродження традиції, спроба свідомої її популяризації. По-друге, авангард “в межах естетичного цілого кожної доби є структурою антиестетичною”⁸, а традиція зорової поезії запроваджує цінність вишуканої форми як певного естетичного ідеалу. Що ж до авангардної логіки свідомого заперечення (“епатажність, виклик усталеній традиції”), то на тлі світоглядно-

⁷ Мається на увазі синтез “істинної” (кодованої, символічної) мови візуальних знаків, форм та “істинної” символічної мови міфологічних структур.

⁸ Черниш Г. Український футуризм і довкола нього // 20-і роки. Літ. дискусії, полеміки. — К., 1991. — С. 92.

естетичної поліфонії вона майже повністю нівелюється: епатажність підмінюється грайливою, іноді іронічною жартівливістю, певною мірою зберігаючи свою функцію у “програмних документах” організацій.

Отже, подібне широкопланове трактування “авангардності” зорової поезії, на наш погляд, вимагає уточнення.

Авангардний елемент зорової поезії полягає більшою мірою не в унікальності та новаторстві, а в орієнтації на певний літературний резонанс, відповідну реакцію читача⁹. Тому до авангардного “активу” сучасної зорової поезії, на мою думку, можемо включити не так багато, а саме: створення літературних угруповань із обов’язковим виробленням програмних документів, маніфестів; на рівні стилістичному – відхід од мовної норми (порівняно великий відсоток “заумин”/ “зауму”, неологізмів, авангардна “розхристаність” письма).

Авангардна стилістика (враховуючи відносну слабкість організаційного фактору) виявляється у зоровій поезії визначальною. В “класичному” українському авангарді вона виникає під знаком пошуку нових форм поетичного виявлення як наслідку нових форм мислення. Слово не тільки виходить із “тісної клітки” традиційної метафорики і синтаксису, а й підлягає розкладу на “первісні елементи” (Ще М.Довгалевський практикує розщеплення слів на фонемі, кожна з яких осмислює як поетичний образ). Аксіому “самовитого слова” російського авангарду М.Семенко замінює гаслом “енергійного експериментування” зі словом у галузях слухової (наближеної до музичного мистецтва) та зорової поезії, де зорова площина є передусім сферою вираження *слова*, утвердження “велетенської думки”, яка складається з глобальних, “синтезованих понять” .

Сучасна “авангардна” поезія в жодному разі не стверджує, а навпаки – натякає на множинність тверджень і шляхів, поєднує експериментування із глибоким проникненням у сутність слова.

Вірш І.Лова “Ми...” (також “Я-II”) побудований на розхитуванні смислів. Барокова символіка піфагорійського вірша (знак роздоріжжя) поєднана з *морфемним ланцюгом*, де “Ми” існує невиокремлено серед понять та образів безвідносного до часу довкілля. Воно не до кінця визначене, незавершене, загублене в складних асоціативних ходах. Підкреслено-штучний пафос прямого і єдино-визначеного (“досконала” паліндромна форма останнього рядка) проковує повернення на роздоріжжя “безлічі можливостей”. Пошук розкрито (дефіси, що “розривають” слово на морфемі + символ) і замкнено водночас:

| | |
|--|---------|
| ми – | ми – |
| дим | лиця, |
| ми – | ми – |
| гавка | ля, |
| ми – | ми – |
| гнуть | нулі, |
| ми – | ми – |
| зами – | тра, |
| лак і калим, ми ран Нарим, | ми – |
| ми – Рим, а мир – “Прима”. | лосердя |
| ми – жим, а ми – рима, а ми – рев дверима! | |

Авангардизм привносить урбаністичні мотиви в українську поезію (М.Семенко). Традицію продовжує І.Лов (“ТРАВАРТ”):

⁹ За М.Шапіром, “реакцію неприйняття”.

Автострада – ад-арт-сотва,
Ас арт – траса,
А в артi – трава.

Зорова (і звукова) взаємодія слів (морфем, літер) шляхом анаграматичної перестановки створює враження “впорядкованого хаосу”, складних змінних зв’язків, взаємопроникнень, що обертаються навколо містичного слова АРТ. Багатоликий АРТ як центр усіх конфліктів – головне твердження поета.

Проте, незважаючи на досить вагомий “авангардний” стилістичний пласт у зоровій поезії, експерименти українських поетів-візуалістів, думаємо, побудовані великою мірою на ігровому елементі – це нагадує “гру в авангард” за виробленими правилами. Це засвідчує свідоме епізодичне наслідування футуристів поч. ХХ ст. у грайливо-іронічному ключі (напр., вірш “Я...” І.Лова легко співвідноситься з “Автопортретом” Гео Шкурупія, “Алогізм літер” – із звуковими експериментами М.Семенка тощо). У характері угруповань, об’єднань поетів-візуалістів також простежується елемент гри: “Геракліт” (Голінні Ентузіасти Рака Літерального), “ПУП” (Планетарна управа паліндромотворчості – в проекті) – т.зв. цеховий елемент візуально-поетичної творчості. Отже, “авангард” у зоровій поезії наближається до ігрового експерименту.

Втім, концепція гри більшою мірою, аніж з авангардом, співвідноситься з поетикою постмодерну. Постмодерна гра (яка в Україні певною мірою корелює з авангардними проектами) “демістифікує, руйнує, розігрує знаки”¹⁰. Її характер – суто естетичний – визначає відсутність будь-якої телеології.

Поняттям “гри” оперують і дослідники бароко, наголошуючи на “естетстві” формалістичних вправ барокових митців. Зорова поезія бароко, гостра і парадоксальна, передусім предмет *інтелектуальної розваги* – барокові митці практикують гру літерами, зображеннями, словами. Так, Д.Чижевський дав узагальнюючу назву такій поезії – “віршові іграшки” (що співзвучне “штучкам поетицким” І.Величковського).

Принагідно згадаймо, що епоха бароко, за М.Павлишиним, є “передчасно постмодерною”: адже бароко – “жартівливе, іронічне, грайливе, багатокультурне і толерантне”¹¹. Проте розважальна гра бароко у постмодерну епоху позбувається жорсткої настанови на інтелектуальність (саме через інтелектуальне напруження осягається невідоме і незрозуміле), зберігаючи елемент парадоксальності, абсурдності. Бароковий код розщеплюється на окремі знаки, які, потрапляючи до іншого контексту, позбуваються первинного значення, функціонують як конструктивний елемент гри. Відбувається не переосмислення матеріалу бароко, а його використання.

Подібну “гру знаками” спостерігаємо у жартівливих віршах М.Мірошніченка (“Київ увечері”, “Жарт. У зубного лікаря”, “На гілках” та ін.), у віршах-присвятах І.Лова. У наведених віршах М.Мірошніченка символічність числового значення зникає, натомість виникає поєднання буквених і числових елементів за принципом ребуса, створюється еклектична семіотика:

Київ увечері
100жарів нами100
гу100,
тлу100,
чи100,
промени100, –
про100рово на100яне мі100.

¹⁰ Литовецький М. Русский постмодернизм // www.philosophy.ru

¹¹ Павлишин М. Канон та іконостас. – К., 1997. – С. 221.

Цікавим явищем зорової поезії є функціонування жанрів “варіацій” (т.зв. зорового переспіву) та пародії як вищого ступеня демістифікації смислів. Так, у збірці М.Мірошниченка “Око” вміщено дві варіації: на тему Г.Аполлінера — “Фонтан” та Р.Дьоля — використано мотив поцілання в яблуко. Цікаво, що пародія виникає як реакція вже на *сучасну* традицію. Відверто пародійні поезії бачимо у збірці В.Мельника¹², де візуальна гра, трансформація пластичних форм поєднується із тотальним зниженням, перевертанням смислів, підміною семантики; нове, пародійне вирішення сполучається з віршем-оригіналом за принципом контрасту. Характерно, що знижувальне “опредмечення” стосується передусім візуально-образного рівня (пісковий годинник як символічний образ родової пам’яті у часі трансформується в чарку, піраміда розвитку “Бог-Людина” — у псевдо-еволюціоністську “Мавпа-Людина”, символічні форми — в суто зображальні тощо).

Зорова поезія в Україні відроджується в добу культурно-світоглядної поліфонії, а отже, віднаходить власну нішу на перетині барокової та сучасних поетичних традицій, проходячи відповідні трансформації. Так, знакову семантику зорової образності бароко переосмислює модерн, переводячи її до сфери ствердження парадигми буття народу (перекодування найяскравіше проявляється у неоміфологічних моделях), а на рівні індивідуальному — до сфери ствердження автономності поетичного світу. Істинність художнього повідомлення засвідчується істинністю коду, за допомогою якого воно організоване.

У рамках експериментування над словом відбувається введення до масиву зорової поезії елементів “класичного авангарду”, який розкладає слово на первісні елементи, виділяючи слухову та зорову площини вираження (визначальна роль слова, знову ж таки, корелює з естетикою бароко). Розкладене на значущі фонемі/морфемі слово, набуваючи глибинності, визначає динаміку пошуку смислів, налагоджує смислові зв’язки і встановлює пріоритети у створеному автором світі.

Цілком у постмодерному дусі (за умови прийняття концепції “чистої”, ателеологічної гри) можуть виступати відроджені “віршові іграшки” доби бароко.

¹² Див.: Мельник В. Браття во хвості. — К., 1997.

Юрій Кочубей

“ДИВАН” ПОСТМОДЕРНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Спостерігаючи за розвитком нашої поезії, бачимо, що вона рішуче відходить від ще недавнього “модернізму”, від революційних “ще вчора” експериментів з формою, вибудовуючи свій новітній світ. Поетичні книги попередніх років, відзначені і не відзначені престижними преміями, свідчать про те, що сучасна українська поезія стоїть міцно і може законно претендувати на почесне місце в найелітарнішій поезії наших днів з усіх континентів планети. Щороку в Україні, колись сказали б “загін”, а тепер просто “буйна ватага” поетів поповнюється новими іменами, з’являються не відомі досі майстри пера, нові книги.

Серед нових книг 2003 року бачимо збірку поезій Ігоря Маленького, названу автором “Велик гріх. Вірші, поезії в прозі, переклади”.