Натисніть тут, щоб

купити книгу на сайті

або

замовляйте по телефону:

(0352) 28-74-89, 51-11-41

(067) 350-18-70

(066) 727-17-62

Юлія Починок

УКРАЇНСЬКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПОЕЗІЯ КІНЦЯ XX — ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ: ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ

Монографія

Навчальна книга — Богдан

2015

УДК 821.161.2-1.09”19/20”
ББК Ш5(4Укр)6-358

Наукові редактори:
д-р філол. наук, проф. Андрій Печарський (Львівський національний університет імені Івана Франка)
к.ф.н., доц. Василь Будний (Львівський національний університет імені Івана Франка)
к.ф.н., доц. Олена Галета (Львівський національний університет імені Івана Франка)
к.ф.н., доц. Маркіян Домбровський (Львівський національний університет імені Івана Франка)

Наукові консультанти:
д-р габілітований, проф. гуман. наук Ришард Нич (Яґеллонський університет)
д-р філол. наук, член-кор. НАН України, проф. Микола Ільницький (Львівський національний університет імені Івана Франка)
д-р філол. наук, проф. Тарас Салига (Львівський національний університет імені Івана Франка)
д-р філол. наук, проф. Алла Татаренко (Львівський національний університет імені Івана Франка)
д-р філол. наук, проф. Тарас Пастух (Львівський національний університет імені Івана Франка)
к.ф.н., доц. Тарас Лучук (Львівський національний університет імені Івана Франка)
к.ф.н., доц. Христина Назаркевич (Львівський національний університет імені Івана Франка)

Рецензенти:
д-р філол. наук, проф. Борис Бунчук (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича)
к.ф.н., доц. Євген Баран (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника)
к.ф.н, мол. наук. співроб. Данило Ільницький (Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України)

Починок Юлія.
П-65 Українська експериментальна поезія кінця XX – початку XXI століття: текст, контекст, інтертекст. – Монографія / Ю. Починок. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2015. – 216 с.
ISBN 978-966-10-4392-2

УДК 821.161.2-1.09”19/20”
ББК Ш5(4Укр)6-358

Охороняється законом про авторське право.
Жодна частина цього видання не може бути відтворена
в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва.

© Починок Ю., 2015
© Навчальна книга– Богдан, 2015

Книга присвячена дослідженню проблеми української експериментальної поезії кінця XX – початку XXI століття. Авторка розглядає теоретичне підґрунтя виникнення терміну, генетичні й історико-літературні умови появи сучасних експериментів. З'ясовує проблеми класифікації експериментальних текстів, аналізує методологію побудови сучасних мистецьких конструктів. Докладно подає широкий український літературний контекст зорової поетичної практики. Вперше вдається до опису явища українського перформансу у поетичному вимірі. Окреслює семантико-структурні експерименти Юрія Тарнавського, трансформацію візуальності в експериментальній поезії ЛуГоСад(у), а також мистецькі горизонти від поезографіки до мережевої поезії Юрія Завадського. Важливим аспектом теми є також міжнародний контекст, в який авторка вводить українську експериментальну поезію. Саме так показана модифікація поетичного мислення Юрія Андруховича крізь діалог з текстами американських бітників; відтворена гра контекстів у співтворчості двох колег: українця Назара Гончара та австрійця Крістіана Льойдля; висвітлені генетично-контактні зв'язки на базі вчительсько-учнівських взаємин Тадеуша Ружевича та Юрія Завадського. Дослідження дає підстави стверджувати, що творчість українських експериментаністів – оригінальна складова цілісного літературного процесу, у якому функціонують різнорідні явища, які співвідносяться з попереднім і наступним мистецьким контекстом.

ЗМІСТ

ВСТУП 5
ЧАСТИНА 1. ОСОБЛИВОСТІ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ПОЕЗІЇ: ҐЕНЕЗА, ТИПОЛОГІЯ, ТЕОРІЯ 7
1.1. Художній експеримент: історія явища. 7
1.2. Підходи до вивчення експериментальної поезії 20
1.3. Проблеми класифікації експериментальних текстів . . . 34
1.4. Синтез мистецтв і теорія інтермедійності 44
ЧАСТИНА 2. ЕКСПЕРИМЕНТ ЯК ПОЕТИЧНИЙ САМОВИЯВ PER SE: МЕТОДИ, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ 61
2.1. Методологія побудови текстових конструкцій . . . 61
2.2. Мистецька гра зорового артеґраунду. 72
2.3. Перформанс як медіа-текст 92
ЧАСТИНА 3. ПОЕТИКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИХ ТЕКСТІВ: КОНТЕКСТ І КОМБІНАТОРИКА 107
3.1. Семантико-структурні експерименти у творчості Юрія Тарнавського 107
3.2. Експериментальна поезія ЛуГоСад(у): трансформація візуальності 119
3.3. Художньо-естетичні горизонти Юрія Завадського: від поезографіки до мережевої поезії 141
ЧАСТИНА 4. ДІАЛОГ КРІЗЬ ТЕКСТ: МОДИФІКАЦІЯ ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ 153
4.1. Юрій Андрухович та американські бітники: інтертекстуальні аспекти 153
4.2. Назар Гончар та Крістіан Льойдль: гра контекстів 164
4.3. Юрій Завадський і Тадеуш Ружевич: генетично-контактні зв’язки 173
ВИСНОВКИ 183
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 188
ДОДАТКИ 211

ВСТУП

Поезія зламу віків (кін. XX — поч. XXI ст.) по-своєму оригінальна і багата на стилі та жанри, володіє передовими техніками та комп'ютерними технологіями; це — неоднозначне явище, представлене різноманітними стильовими течіями та поетичними школами. Саме поезія першою відреагувала на літературні зміни кінця XX — початку XXI століття, як, наприклад, перегляд традиції, переписування канону, децентрація літературного процесу, а також активне застосування різних технологій. Багатобарвність поетичної палітри, що стала наслідком використання нових можливостей і відповіддю на виклики, вимагає не лише обговорення в літературно-критичних рецензіях та оглядах, а й системно-аналітичного вивчення у контексті українського літературного постмодернізму, з'ясування генетико-контактних зв'язків із авангардними поетичними школами, висвітлення аналогій із текстами закордонних авторів. Різнорідність підходів та практик витворила оригінальний та багатоаспектний простір для творчості.

З кінця 80-х — початку 90-х років звертають на себе увагу читачів і літературної критики такі явища, як мережева література, літературна гра, інтертекстуальність, перечитування і переписування літературної традиції, суміщення засобів різних видів мистецтв тощо. Оскільки проблематика української експериментальної поезії ще не окреслена, а до питання сучасного концептуального мистецтва, зокрема поезографії, науковці зверталися лише спорадично, назріла потреба комплексного наукового дослідження згаданих провідних новаторських тенденцій, які варто розглядати як характерний пласт сучасної літератури — «українська експериментальна поезія».

Запропонований термін спорадично вже використовували на позначення певного типу поетичного тексту. Для характеристики схожих явищ раніше обирали також такі поняття як: поезографія, візуальна поезія, конкретна поезія, мережева поезія та ін. Однак ці терміни є вужчими від запропонованого нами і разом творять ширше поняття експериментальної поезії.

Як окреме явище українська експериментальна поезія в цій книзі окреслена вперше, у тісному зв'язку з визначенням сутності експерименту per se та виокремленням основних ознак такого явища. У цілому дослідження має на меті визначити поняття «експериментальна поезія», вказати основні ознаки відповідного явища; запропонувати класифікацію експериментальних текстів; охарактеризувати особливості поетичного експерименту у літературі кінця XX — початку XXI ст. у контексті естетики постмодернізму і розвитку новітніх технологій; описати художню специфіку української експериментальної поезії кінця XX — початку XXI століття; проаналізувати вплив національної традиції на розвиток української експериментальної поезії; розглянути українську експериментальну поезію у світовому контексті; запропонувати системне розуміння функцій і значення експериментальної поезії у сучасній літературі.

Ця книга — спроба систематичного й послідовного виповнення теоретичних, методологічних і літературно-критичних лакун, пошук шляхів розуміння тих літературних явищ, які за своєю природою прагнуть вийти за межі очікуваного й самозрозумілого. Її матеріали можуть бути використані в університетських спецкурсах та семінарах з історії і теорії літератури, присвячених проблемам розвитку сучасної поезії: «Література постмодернізму», «Література кінця XX — початку XXI століття», «Теорія інтертекстуальності», «Культура експерименту», «Storytelling в культурі нових медій», «Перформативність як явище сучасної літератури» тощо. Результати дослідження будуть актуальними для історико-літературних та теоретичних студій дискурсивної практики «нового мистецтва» XXI століття. Їх можна використовувати для написання курсових, дипломних, магістерських робіт, вони стануть цінним доповненням до відповідних розділів підручників і посібників з теорії сучасного мистецтва та історії української літератури.

ЧАСТИНА 1
ОСОБЛИВОСТІ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ПОЕЗІЇ: ҐЕНЕЗА, ТИПОЛОГІЯ, ТЕОРІЯ

1.1. Художній експеримент: історія явища

Певною мірою явище художнього експерименту можна вважати універсальним і позачасовим. Кожна епоха, від античності починаючи, пропонувала свої способи експериментування. Однак поняття «експериментальна поезія» передбачає щонайменше дві основні ознаки: свідоме спрямування автора на експеримент, тобто прагнення показати особливості мови поезії у несподіваний спосіб, і принцип іронічної інтелектуальної гри. Більше того, це поняття у пропонованій роботі окреслює виключно поетичний експеримент епохи постмодерну, обмежений рамками кінця XX — початку XXI століття. Здебільшого увага акцентується на літературоцентричності, текстуальності та формотворчості стилістичної формації постмодернізму.

Ключовою рисою експериментальної поезії можна вважати саме літературоцентричність, яка проявляється у літературній саморефлексії, у постійному діалозі з традицією та у здатності до породження нових мовних форм. Однак парадокс полягає у тому, що прагнення до саморозширення, до новизни вислову, саме по собі є постійною, незмінною ознакою поетичної творчості. У середині культурного простору мистецтво проявляє свою експериментальну природу через постійний пошук неординарних ідей та способів їх вираження, що дає окремим дослідникам підстави стверджувати, начебто будь-яка поезія за своєю суттю є експериментальною і підлягає ірраціональним законам мистецтва. Відтак, якщо вірити оцінкам критиків, експериментальна поезія — одне з найсуперечливіших явищ літератури. Крім труднощів вирізнення її як окремого явища, деякі дослідники по-різному визначають й художню цінність таких текстів: одні вбачають в експериментальній поезії втілення самої сутності мистецтва і літератури (С. Бірюков), тоді як інші — вважають її безглуздою забавкою (М. Шаповал, С. Єфремов та ін.).

Сучасній експериментальній поезії передує тривала передісторія самоусвідомлення літератури, яка пов'язана, зокрема, з появою письма (а згодом інших технік і технологій — поліграфічних і цифрових), що уможливило існування поетичних творів поза ситуаціями їх безпосереднього ритуального чи прагматичного застосування. Використання письма сприяло зростанню уваги до форми поетичного твору, а поява кожної наступної техніки (включно із поширенням нових медій) надавала можливість по-новому експериментувати.

Перші зразки посиленої роботи над формою тексту, аж до його візуалізації (створення за допомогою письма конкретного зорового образу), знаходимо ще в епіграматичній поезії Стародавньої Греції (епіграми на предметах побуту, де візуальна сторона написаного тексту підпорядковується формі предмета). Однак їх варто розглядати радше як стихійний прототип візуальної поезії — головно через відсутність свідомого наміру експериментувати з формою. Зрештою, це була епоха, коли записування поезії у будь-якій формі загалом можна би було вважати експериментом. Це був час, коли усні тексти набували не притаманної їм раніше форми існування — запису на камені, на статуетці, на вазі, на папірусі... З античної епохи до нас дійшли твори класиків зорової поезії Сіміаса Родоського, Теокріта та ін., які вписували художні тексти у форму сопілки, крил, яйця... Зорова поезія тяжіла до піктографічного письма. Схожі приклади можна знайти і в українській традиції: «якщо символіку писанок розглядати як систему піктограм... то найдавнішими українськими збірками зорових поезій були писанки» [54, с. 249]. Але, оскільки таке бачення зумовлене поглядом на давню творчість з сучасної перспективи, то відповідні практики доречно розглядати як стихійний, теоретично несвідомий пошук, а не як програмне експериментування.

У наведених прикладах не можна ще бачити саме такої експериментаторської настанови, яка виникла у XX ст.: вправи з візуалізацією текстів — це скоріше забавки, які насправді не протиставлялися традиційній поезії, а були своєрідним гротескним чи грайливим її завершенням, спробою через незвичну форму звернути увагу на

традиційний зміст. У цих забавах не було конфлікту чи прямого протистояння між традицією й експериментом, новаторством, антитрадицією. Йшлося про гру у межах традиції, бо фактично всю (принаймні епіграматичну) поезію, особливо в пізню епоху, великою мірою розглядали як вправи у майстерності, як гру, як вчене заняття культурного громадянина, як шкільну чи риторичну вправу. Крім того, візуальні «експерименти» часто були поєднані з грою слів, каламбурами та іншими прийомами, так само присутніми ще в античній поезії.

Якщо звернутися до пізньої античності — епохи, коли вже була розвинена культура писаної літератури, можна бачити особливий жанр — різного роду «забави», так звані технопеґнії. В епоху Еллінізму (в Стародавній Греції) виник навіть спеціальний термін на позначення експериментальної поезії — «технопеґнія». Власне тоді популярним було писання епіграм у вигляді крил Ерота, леза Сокири (Сіміас Родоський); в той час любили гратися паліндромами, акровіршами, шарадами, центонами (складали з віршів «Іліади» Гомера «самостійні» поетичні тексти) та ін. Це було і в пізніх греків, і в пізніх римлян (напр. Авсоній). У цьому контексті можна розглядати такі речі, як «емблематичну поезію», написи на будівлях, — коли текст займає місце і в смисловій композиції споруди (каплиця Боїмів). Все це форми нечистого, неабстрактного існування тексту; тексту в «нетекстовому» контексті, що не обмежується традиційним змістом поняття «література». Сюди ж з найдавнішого належать заклинальні, магічні формули, (знаменитий латинський магічний паліндромічний квадрат «SATOR»), пізніше таке використовувалося в магічних практиках середньовічних алхіміків та ін. У той час подібні речі були звичною життєвою практикою з проявами традиційного сакрального ставлення до слова. І тільки згодом трансформувалися у художній експеримент у сучасному розумінні.

Згодом подібні ігри були в Середньовіччі (зокрема у Візантії, де межа між «пізньою античністю» і середніми віками дуже умовна), а потім у поезії доби Бароко. До речі, в епоху Середньовіччя у курсі «Поетики» з'являється тогочасний відповідник терміну експериментальна поезія — так звана «карміна куріоза». Відтак, можемо прослідкувати не лише історичні зміни експериментальних практик, а

й еволюцію самого терміну: від «технопеґнії» (III ст. до народження Христа) через «карміна куріоза» (XVI—XVIII ст.) до «експериментальної поезії» (кін. XX — поч. XXI ст.).

Але, мабуть, лише модерністи XX ст. такі ігри почали практикувати як власне опозицію до традиційної поезії. Зокрема, це можна пояснити і тим, що поезія тепер мала інший статус, ніж в «традиційну», «риторичну» епоху. Замість повторення (ритуального чи ігрового) вона прагнула до самовираження неповторного, єдиного, індивідуального. При цьому формальні експерименти на перший погляд видаються зверненням до старої практики — ніби відродженням «штукарської» поетики, яка панувала в традиціоналістську (античну і далі — до XVIII ст.) епоху. І таким чином за своїм духом цей нібито новаторський експеримент постмодерної епохи проявляє свою двоїсту природу — адже в певному аспекті його можна розуміти і як звернення до давно забутої й відкинутої поетики. Різниця тільки в тому, що відомі раніше техніки почали використовувати для свідомого деконструювання «традиційної» поезії. А явище, як відомо, визначається системою відношень, у які воно вступає — отже, й формальний експеримент у новому культурному контексті набуває іншої природи.

Головно в «інакшості» експериментальної поезії вбачаємо свідоме спрямування на різноманітні способи ламання й змішування канонів, специфіки мовомислення, знаковості та кодовості такої літератури. Інакше кажучи, сприймаємо експериментальну поезію як суцільний мовний код, що компілює в собі безліч літературних практик та поетик різних шкіл. Ця гра продукується не лише на рівні тексту, а й на рівні сприймання. Відтак поетичний експеримент здійснюється в умовах повної свободи тлумачення і практично без цензури, тобто без претензій на обов'язковість прочитання, хрестоматійність чи канонічність.

Зокрема й українська експериментальна поезія — це особливий поетичний напрям (що функціонує паралельно із традиційними практиками віршування сьогодні), який варто розглядати як сукупність різноспрямованих, однак не ворогуючих формотворчих тенденцій. Автори, чию творчість представлено у роботі, — постаті

із дуже різними стильовими обличчями, тому цю вибірку не варто сприймати як колекцію чи антологійну пропозицію.

Витоки візуальної традиції можна побачити ще у літописах Київської Русі: художнє оформлення манускриптів було синкретичним поєднанням тексту та орнаменту, що також нагадувало зорову поезію. Найвищого розквіту цей синтез досягнув у X—XI ст. і представлений фресками Софійського собору. Подібно в архітектурі середньовічної Малої Азії та Середньої Азії «разом із геометричним орнаментом використовувалися коранічні цитати, написані арабською в'яззю» [54, с. 249]. Т. Назаренко констатує, що «найдавнішими зразками зорової літератури вважають два спіралеподібні тексти, розташовані на обох фасетах фестського диску, знайденого на острові Крит і датованого приблизно 1700 роком до РХ» [144, с. 43]. Стверджує, що у Східній Славії могли знати про окремі форми зорової поезії: абетковий вірш, вірш-лабіринт, акростих.

Однак прямими попередниками української постмодерної експериментальної поезії є поетичні практики доби Бароко, оскільки саме в цей час виникає спроба поєднати текст із якимось видом мистецтва, що й призводить до появи «іншої» техніки письма. Зорова поезія була частиною барокової естетики у середньовічній Європі, тож не дивно, що в Україну зоровірш прийшов через латинізовану школу, тому перший український текст був саме латиномовним. Тоді такі вірші називали емблематичними, геральдичними, фігурними, а їхня форма часто перебувала у тісному зв'язку зі змістом і навіть з їхньою конкретною прикладною функцією.

Як стверджує Т. Назаренко, у другій половині XVII ст. поширювалися гравійовані панегірики-естампи. В поетиках XVII—XVIII ст. значне місце займало вивчення курйозної та емблематичної поезії: «курйозна поезія створює зоровий образ із самого поетичного тексту» [144, с. 45], а емблематична — поєднує зображення з поетичним текстом. На думку М. Сороки, першим українським фігурним твором можна вважати геральдичний вірш на герб архімандрита Києво-Печерської лаври Є. Плетенецького «Великодній дар» (1623). Справжнього розквіту така поезія набула завдяки творчості полтавського пресвітера Святоуспенської церкви І. Величковсько-

го, який уклав рукописні збірки «Зегар з полузегарком» (1690) та «Млеко од овці пастиру належноє» (1691) і, — визнав у такий спосіб «самобутність найважливішим принципом літературної творчости» [144, с. 48]. До обох збірок входили «курйозні вірші» — складові і словесні паліндроми, фігурні вірші.

Фігурні вірші з'являються і на початку XIX ст. Але вони вже не виражали притаманного ранньому і середньому бароко ідейно-тематичного розмаїття, їх використовували виключно з панегіричною метою, що свідчило швидше про згасання барокового стилю. Збереглися панегіричні фігурні вірші хрестоподібної форми з Переяславської колегії (1802) і Київської академії (1805—1806, 1813). Фігурна поезія подібна до емблематики й символіки, бо в основі своїй мала творення символічної графеми. Схожа символічність притаманна й іншим жанрам зорової поезії: піфагорійський вірш-дерево, квадратний вірш-дзеркало тощо.

Нова хвиля у розвитку зорової поезії бере початок у XX ст. Першими на можливість візуального творіння звернули увагу футуристи. Повернули поезії графічний експеримент Ф. Марінетті, вільний запис поетичного тексту – Г. Аполлінер і російські футуристи: Д. Бурлюк, В. Маяковський, В. Хлєбніков. С. Сігей у своїй статті «Коротка історія візуальної поезії в Росії» звертає головно увагу на типографічні експерименти Д. Бурлюка та В. Каменського, акцентує на «залізобетонних поемах» останнього, «в яких сторінки розкреслено на окремі сегменти, з включенням до них слів та фраз, набраних шрифтом різного кегля» [174, с. 3]. Автор у своєму дослідженні також згадує про групу «41», укладачем видань якої був І. Зданєвіч: «Його власні поліграфічні експерименти базувалися на власне візуальних, імпресіоністських імпульсах» [174, с. 3]. Пізніше ці експериментування серед європейських поетів набули поширення у вигляді «телеграфного ліризму», стилю, що базувався на парцеляції. С. Сігей акцентує увагу на впливі давньої архітектури: «Великий любитель і знавець давньої грузинської архітектури, Зданєвіч проектував її особливі зв'язки із ландшафтом на конструкції своїх "двоповерхових" і "триповерхових" рядків» [174, с. 3—4]. Тут варто підкреслити перегуки із німецькомовними практиками конкретної

поезії групи «Нойгандерс», які говорили про «архітектурну метафору», а також спільність із дискурсом Ж. Дериди, представленим у книзі «Архітектура деконструкції» (1993).

Наприкінці 1940 р. у німецькомовній літературі вибухнуло нове явище — конкретна поезія. Швейцарець Е. Гомрінгер привернув увагу до графічних можливостей тексту, за що згодом його визнали «батьком конкретної поезії» [269, с. 92]. У результаті розвитку цієї традиції у 2000 році була заснована школа конструктивного мистецтва (конкретизму) — під егідою Інституту конструктивного мистецтва та конкретної поезії (The IKKP — Institute for Constructive Art and Concrete Poetry) [269, с. 86].

У XX столітті у слов'янських літературах зразки паліндромної поезії створили Ю. Тувім (Польща), Ї. Тауфер, Ф. Їлек (Чехія), Ш. Моравчик (Словаччина). Знав поезію І. Величковського і російський футурист В. Хлєбников. Він у 1912 році написав паліндромний вірш «Перевертень». У цьому ж ключі працював М. Ладигін (1903-1975) з Тамбова. В. Пальчиков у 1990 році випустив книгу «Звід сонетів» із окремим розділом паліндромних сонетів. Традицію барокового вірша-рака в Україні відродив В. Лучук у збірці віршів для дітей «Чарівний глобус» (1977). Він також є автором збірки із паліндромною назвою «Дивоовид» (1979), у якій є цикл із симетричною назвою «Нурт струн». Вже у 1989 році М. Мірошниченко видав у «Радянському письменнику» збірку «Око», із тринадцятьма поезіями циклу «В сузір'ї рака». А в 1990 році газета «Ратуша» (Львів) презентувала паліндромні добірки М. Юрика, Н. Чорпіти й І. Лучука.

В українській практиці, окрім сильної барокової традиції, безперечно, був помітним вплив конструктивізму. Зокрема, дизайн карток, з яких складалася «Каблепоема» М. Семенка, дав підставу Д. Горбачову назвати її першою українською конструктивістською працею. У 1914 р. в Києві з'явилося футуристичне угруповання «Кверо-футуризм» на чолі з М. Семенком, а його поетичну техніку було названо «поезомалярство». У 1921 р. утворилася Асоціація панфутуристів. Відчуття М. Семенка можна порівняти лише із захопленням К. Малевича, який щойно відкрив принципи супрематизму: «Наш світ мистецтва став новим, безпредметним, чистим.

Щезло все, лишилася маса матеріалу, з якого будуватиметься нова форма» [86, с. 297]. Практичне втілення теорії М. Семенко продемонстрував у збірці «Кобзар» 1924 року, в якій було вміщено поезомалюнки «Моя мозаїка» (1922) і «Каблепоема за океан» (1921). М. Семенко вирішує проблему створення нової граматики через звернення до теорії симультанності (синтезування): «ускладнення тексту кольоровими плямами, які заповнювали сегментні, кругові й спіралеподібні форми, і забарвлення шрифтів, що загалом було підпорядковано змісту» [21, с. 150]. Футурист впровадив новий прийом ґраток, «які розбивають вербальний текст, віддаляючи лексеми і акцентуючи на "самостійності" смислу» [21, с. 151]. Зокрема, Р. Краусс унікальність ґраток вбачає у можливості втілювати «матеріальну основу зображення» таким чином, що «образ картини народжується ніби із засобів матеріальної організації зображення...» [98, с. 162]. Відтак у збірці М. Семенка «Моя мозаїка» є два рівні текстів: графічні поезомалюнки, в яких переважає зоровий компонент («Світ», «Сільський пейзаж», «Супрепоезія»), та тексти, в основі яких — гра зі шрифтами, перестановкою слів («Я не мати», «Аванґард», «Парикмахер», «Система»). Знаковою для розвитку української зорової поезії була також творчість інших членів «Нової ґенерації». Наприклад, окремі вишуки Г. Шкурупія позначилися на шрифтових іграх Н. Гончара та ін.

Т. Салига у статті «Празький експериментатор із Березівки» в один ряд із М. Семенком ставить пражанина В. Хмелюка. І, як зазначає науковець, «найбільше досягнення Хмелюкової власної дороги — це його незгасаючі експерименти» [170, с. 6]. Очевидно, експерименти передбачали багато нового й цікавого, проте були у його творчості й «майже відкриті наслідування Семенка "доаспанфутівського" періоду» [170, с. 11]. Зокрема, М. Ільницький у своїй статті «На перехресті стилів», [78] вказує на сліди впливу футуризму на творчість В. Хмелюка. Т. Салига звертає також увагу на дадаїстичні елементи у творчості В. Хмелюка, дає визначення цього явища та ілюструє рядками поета: «Дадаїзм спеціалісти тлумачать як одну із перших авангардистських течій, що собою являла стихійний протест проти моральних нормативів, проти норм класики

тощо. Дадаїзм зводився до розмаїтих звукових ефектів, уподібнених, скажімо, до скреготу коліс чи якихсь інших звуконаслідувань: омбор накосо удан/ сантон аріду офор/ кілонод уфері ондо/ тамбук різомерокалі» [170, с. 11]. Дослідник акцентує на інтертекстуальних засадах творчості В. Хмелюка: «Хмелюк-маляр і Хмелюк-поет, тим паче в умовах паризького мистецького життя, де витав культ Г. Аполлінера, Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Елюара як носіїв новітніх форм творчості, де друкувався часопис "Сюрреалістична революція" не міг не захворіти сюрреалізмом чи бодай стати його великим симпатиком» [170, с. 19]. Такі дадаїстично-сюрреалістичні елементи знаходимо також у поетичній творчості авторів XXI століття, як-от Н. Гончар, Ю. Завадський та ін.

У 60-ті роки розвивалася зорова поезія української діаспори завдяки творчості Я. Балана, Б. Дедори, А. Сукнацького, Л. Госейка, І. Трача. Наприклад, зоровий вірш Я. Балана «Alphablutions» замість звичного «alphabet» (алфавіт) вже пророкує те, що літери, використані у малюнку, матимуть нестандартну конотацію:

Рис. 1.1. Зоровий вірш Я. Балана «Alphablutions» [306, с. 16]

Або ж, до прикладу, ще один його малюнок «Skywriting» (небопис), що зображений у вигляді літер, «прищепнутих» до мотузки.

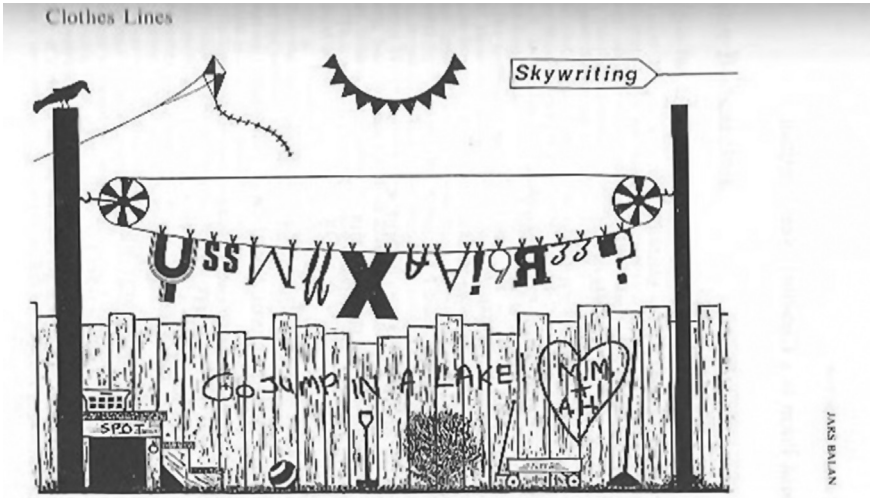


Рис. 1.2. Зоровий вірш Я. Балана «Skywriting» [306, с. 17]

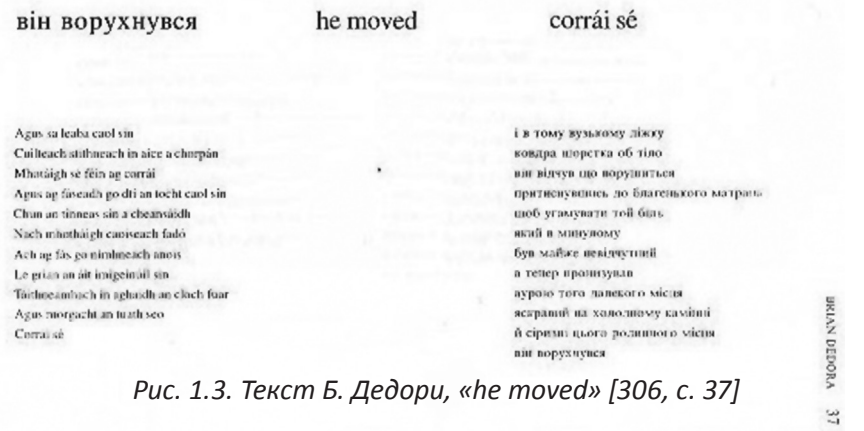
Більш популярними експериментальні практики стають власне в сучасній українській літературі (після 1991 року). Мають рацію ті, хто запевняє, що «нове — добре забуте старе». Хоча, у нашому аспекті краще говорити не про «забуте старе», а про трансформоване та пересотворене. Мова йде про українську «писанкову поезію» кін. XX ст., яка є рівночасно новаторською (за мистецькою формою моделювання художніх об'єктів) і традиційною (за ідейно-смисловим змістом твору). Представником писанкового письменства в Україні кінця XX століття був К. Шишко. В газеті «Україна» у розділі «Поезія» у 1991 році з'явилися його вірші під заголовком «Писанки» [213, с. 25]. Добірку текстів подав Б. Жолдак із невеликим вступним словом, де окреслює вагомість його доробку в українській літературі. Б. Жолдак зауважує, що автор «творить поезію в тих її жанрах, яких раніше у нас (та й не тільки в нас) майже не було. Це вірші-писанки та вірші-раки.» [213, с. 25]. У писанці К. Шишка можна спіймати мить і дух місця (genius loci) основної християнської ідеї — воскресіння душі Homo Spiritus:

МОВ
МАЛЬОВАНЕ
ЯЄЧКО
МІСТЕЧКО БЕРЕСТЕЧКО
ЧЕРВОНИЙ КОЛІР
ШАЛ ЗВИТЯГ
Й ЧОРНІЄ
СПАЛЕНЕ
ЖИТТЯ

[213, с. 25].

Так місце подій розгортається на околицях славетного волинського міста Берестечка. І мить доби, і дух часу, і крок історії України наче «незримим сюжетом» проходять крізь серце митця, а його поетичні рядки обрамлені у вигляді писанки — «мальованого яєчка», що символізує нове життя, безсмертя й воскресіння людських душ.

29 вересня 1991 року було створено групу українських паліндромістів «Геракліт», або «Голінні Ентузіасти Рака Літерального». Засновано часопис зорової поезії та поезографіки «Зрима рима» у 1998 році за сприяння київського графіка В. Чуприніна. Незабаром у Львові виникла Планетарна Управа Паліндромії (ПУП) під проводом І. Лучука. Конкретизм репрезентовано творами М. Короля, М. Сороки, В. Трубая, І. Іова, М. Луговика, В. Старуна. У цьому контексті цікавим видається твір Б. Дедори, «he moved» (він ворохнувся), який демонструє плавне наближення до повного злиття французького та українського відповідників, а потім зворотній розсув текстів до появи вже трьох: українського, англійського та французького.



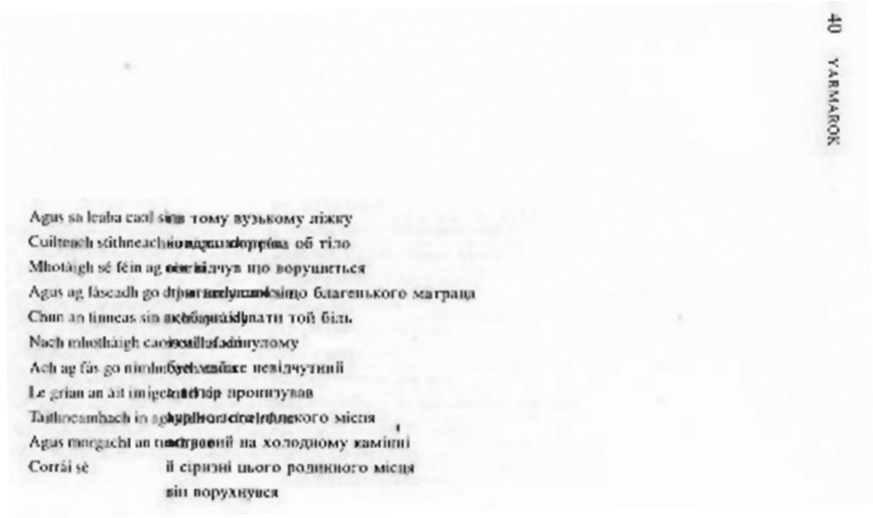
він ворухнувся he moved corrái sé

Agus sa leaba caol sin
Cuilteach stuthneach in aice a chuirpán
Mhatáigh sé féin ag corrái
Agus ag fáseadh go dtí an tocht caol sin
Chun an tinneas sin a cheansáidh
Nach mhatháigh caoiseach fadó
Ach ag fás go nimhneach anois
Le gníos an áit inigeinátí sin
Táthoeanbach in aghaidh an cloch fuar
Agus mórgacht an tuath seo
Corrái sé

і в тому вузькому ліжку
ковдра шорстка об тіло
він відчув що ворушиться
притиснувшись до благенького матраца
щоб угамувати той біль
який в минулому
був майже невідчутний
а тепер пронизував
аурою того далекого місця
ясравий на холодному камінні
й сірими цього родинного місця
він ворухнувся

BRIAN DEDORA 37

Рис. 1.3. Текст Б. Дедори, «he moved» [306, с. 37]



40 YARMAROK

Agus sa leaba cadl sin тому вузькому ліжку
Cuiteach sithneachio[illegible] об тіло
Mhothágh sé féin ag [illegible]чув що ворушиться
Agus ag fásadh go d[illegible]го благенького матраца
Chur an tinneas sin [illegible]ати той біль
Nach mhothágh caoi[illegible]нулому
Ach ag fás go ni[illegible]е невідчутний
Le grian an áit imigeanta[illegible] проникував
Taithneamhach in a[illegible]ського місця
Agus mangach an [illegible] на холодному камінні
Corrái sé [illegible] й сірязні цього родинного місця
[illegible] він ворухнувся

Рис. 1.4. Текст Б. Дедори, «he moved» [306, с. 40]

i n [illegible] bed
[illegible]
sin [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ais
a [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
nin [illegible] moved

BRIAN DEDORA 41

Рис.1.5. Текст Б. Дедори, «he moved» [306, с. 41]

Починок Юлія

УКРАЇНСЬКА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ПОЕЗІЯ КІНЦЯ XX — ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ: ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ

Монографія

Редактор *А. Осадко*
Компьютерна верстка, макет *Л.* Рейко

Підписано до друку 30.09.2015. Формат 60×84/16.
Папір друкарський.
Franklin Gothic Book. Умовн. друк. арк. 2,94. Умовн. фарбо-відб. 11,76.

Видавництво «Навчальна книга — Богдан»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК №4221 від 07.12.2011 р.

Навчальна книга – Богдан, просп. С. Бандери, 34А, м. Тернопіль, 46002
Навчальна книга — Богдан, а/с 529, 46008
тел./факс (0352) 52-06-07; 52-05-48; 52-19-66

office@bohdan-books.com, www.bohdan-books.com

9 789661 043922