

WALENTYNA SOBOL

Uniwersytet Warszawski, Polska

wsobol@uw.edu.pl

Чи впливає зорова поезія на відчуття?

Світлій пам'яті Миколи Мірошніченка

Нашим завданням бачимо історичний зріз головних етапів розвитку зорової поезії із застосуванням елементів герменевтики, яка (за відомим висловом Шлейєрмахера) наполягає на здатності підготовленого інтерпретатора розуміти текст краще, аніж навіть сам його творець. Ганс-Георг Гадамер згодом розгорнув цю тезу, наголосивши, що „художник, який творить свій образ, не є його визнаним інтерпретатором”, що він „не має жодної принципової переваги перед реципієнтом, оскільки він сам себе осмислює, він виступає як власний читач”¹.

Дати однозначну відповідь на поставлене в заголовку статті запитання непросто. Апелюючи до індивідуального досвіду реципієнта, спробуємо виекспонувати найбільш визначальні риси української зорової поезії, яких несила відчитати без активного задіяння відчуттів. Адже ж про відчуття в бароковій зоровій поезії часом говорять самі назви. Наприклад, заголовок вірша *Trigonus radości*, який твір син-студент присвятив батькові, білоруському шляхтичу Мстиславу Богдану Стеткевичу². Відчуття подиву можуть дарувати зорові вірші Миколи Мірошніченка а чи Вацлава Гавела *Антикоди* або вірші типографічні³.

¹ Г.-Г. Гадамер, *Истина і метод*, Москва 1988, с. 241.

² Автором вірша є наставник того студента Павло (Михайло) Голодович Остропольський (Дивись: Я.П. Запаско, Я.Д. Ісаєвич, *Пам'ятки книжного мистецтва*, Каталог стародруків, виданих на Україні, Львів 1981, т. 1, с. 57).

³ V. Havel, *Antypody, czyli wiersze typograficzne*, „Literatura na Świecie” 1989, № 8–9, с. 4–10.

Зорова поезія має чимало дефініцій — *poesis nobilis* („славетна поезія”), *poesis jucunda* („принадна поезія”), *poesis praecipua* („дивовижна поезія”), *poesis laboriosa* („важка для створення поезія”). Більш загальна назва — *carmina curiosa*.

Діапазон її досліджень сьогодні доволі широкий. Назвимо синтетичні праці, такі як *Ślowo i obraz* Януша Пельца⁴, а чи *Графічний образ поезії* Юрія Лотмана⁵, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*⁶ Е. Домбровської, *Poezographia: contemporary visual poetry in Ukrainian* — *Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою* Тетяни Назаренко⁷. Привернімо увагу до розвідок про українські поетики та риторики як теоретичну базу літературного бароко⁸ про формально-інтелектуальні барокові вірші із середини XVII століття В. Шевчука⁹, про паліндроми Е. Береговської¹⁰, про звук і рух у авангардній поезії Беати Снечіковської¹¹.

Зорова поезія — синтетичний вид мистецтва, в якому літературні та графічні елементи поєднуються в одне ціле, має давню історію. Найдавнішими зразками вважають два спіралеподібні тексти, розташовані на фестському диску, знайдені на острові Крит і датовані приблизно 1700 роком до РХ¹². Фігурну поезію створювали Каллімах Александрійський і Теокрит. Абеткові вірші є в *Псалмах Давида*. Фігурні вірші набувають поширення в античній літературі, коли з'являються вірші у формі сокири, яйця, крил, сопілки чи вівтаря. Традиція виявилась живучою і в добу Середньовіччя, Ренесансу, Бароко і необароко. Одну із перших класифікацій курйозної та емблематичної поезії створив професор Києво-Могилянської академії Митрофан Довгалецький, автор поетики *Hortus Poeticus* (*Сад поетичний*,

⁴ J. Pelc, *Ślowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.

⁵ Ю. Лотман. *Графический образ поэзии*, [в:] Ю. Лотман, *Анализ поэтического текста*, Ленинград 1972, с. 71–76.

⁶ E. Dąbrowska, *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001.

⁷ Т. Назаренко, *Poezographia: contemporary visual poetry in Ukrainian* — *Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою*, Київ 2005.

⁸ В. Шевчук. *Українські поетики та риторики як теоретичну базу літературного бароко*, [в:] В. Шевчук, *Муза роксоланська. Розвинене бароко. Пізнє бароко*, Київ 2005, Книга друга, с. 370–381.

⁹ В. Шевчук. *Формально-інтелектуальні барокові вірші із середини XVII століття*, „Українська мова та література” 2001, число 43 (251), с. 15–26; В. Шевчук, *Іван Величковський та киево-чернігівська поетична школа другої половини XVII століття*, „Українська мова та література” 2001, число 43 (251), с. 4–14.

¹⁰ Э.М. Береговская, *Специфика палиндрома как формы языковой игры*, „Филологические науки” 1999, № 5, с. 55–64.

¹¹ B. Śniecikowska, *Dźwięk i ruch — o awangardowej poezji dźwiękowej*, „Teksty Drugie” 2014, № 3, с. 268–292.

¹² Т. Назаренко, *Poezographia...*, с. 43.

1736–1737). Сьогодні маємо три новочасні класифікації. Перша належить сучасному творцеві й дослідникові зоропоезії Миколі Сороці, авторові першої монографічної праці про зорову поезію кінця XVI–XVIII століть¹³, у якій автор подає генезу європейської зорової поезії від Античності до кінця XVIII століття.

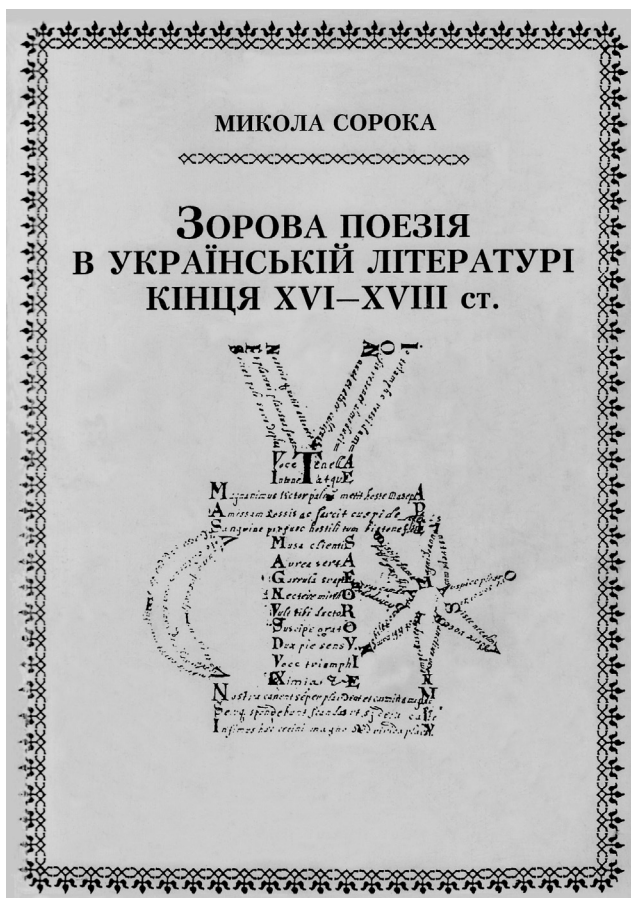


Рис. 1. Титульна сторінка монографії Миколи Сороки

¹³ М. Сорока, *Зорова поезія в українській літературі кінця XVI–XVIII ст.*, Київ 1997. Дивись також: М. Сорока, *Зорова поезія як традиційний авангард*, „Світовид” 1997, № III (28), с. 93–101; М. Сорока, *Не звуком єдиним живе поет*, „Сучасність” 1997, № 11, с. 102–106.

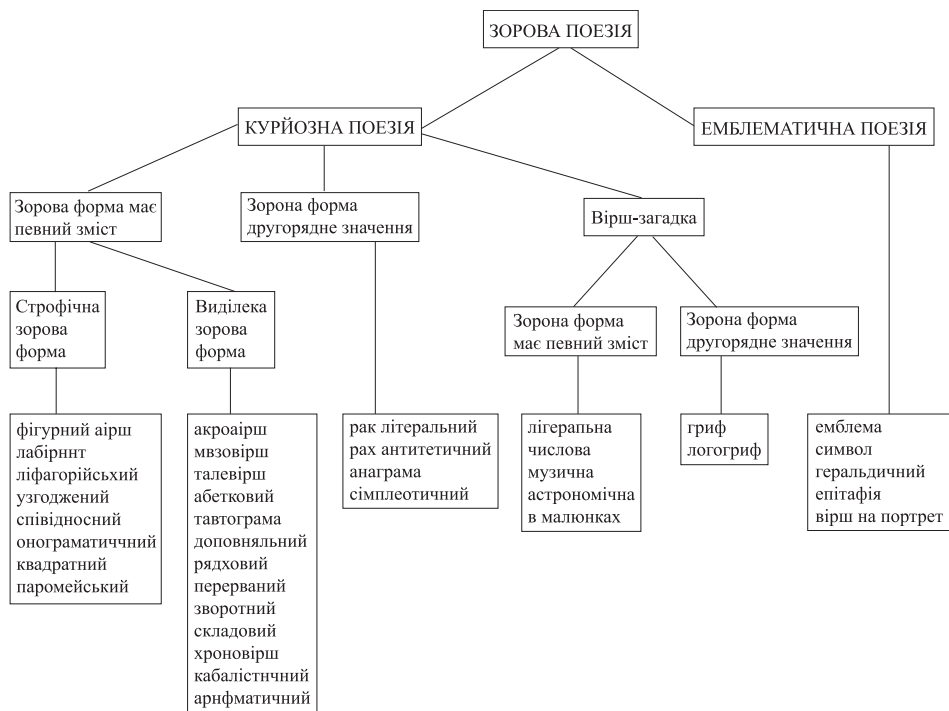


Рис. 2. Система жанрів зорової поезії в українській літературі кінця XVI–XVIII ст. М. Сорока, *Зорова поезія...*, с. 155.

Як зразки курйозної поезії потрактовано акровірш, паліндром, вірш-лабіринт, фігурний, квадратний, узгоджений, співвідносний, піфагорейський, вірші-загадки, вірші-ребуси та ін. Різновиди емблематичної поезії — це символи, емблеми, геральдичні вірші, ієрогліфи, епітафії, вірші на портрет.

Наступну спробу класифікувати власне курйозні вірші доби бароко здійснила Олена Ткаченко, яка виокремила граматичні курйозні вірші, шрифтові курйозні вірші, графічні, музичні, арифметичні, астрономічні, риторичні¹⁴. Тетяна Назаренко, авторка чи не найґрунтовнішої на сьогодні, двомовної, українсько-англійської праці *Poezographia: contemporary visual poetry in Ukrainian* — *Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою*¹⁵, слушно, як на нашу думку, усталює поділ зоропоезії на дві великі групи: курйозна поезія та емблематична, головна різниця між котрими полягає в методі відтворення зорового образу. Курйозна поезія ґрунтується „на словесному концепті, в той час як емблематична — на смисловому”¹⁶.

¹⁴ О. Ткаченко, *Курйозна поезія в українській бароковій літературі*, Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук, Київ 1999, с. 8–9.

¹⁵ Т. Назаренко, *Poezographia...*

¹⁶ Там само, с. 46.

Синтетичні праці Миколи Сороки, Олени Ткаченко та Тетяни Назаренко, сигналізуючи про серйозність постановки проблеми та реальні кроки на шляху її вирішення, органічно вписуються в ареал новочасних студій, по-справжньому повертають українську поезіографію в її природне від самого постання середовище — європейський і світовий контекст¹⁷.

У добу бароко зорова поезія була звичним явищем, бо до неї звертався чи не кожен поет. Першим українським фігурним віршем вважають геральдичний вірш на герб архимандрита Києво-Печерської лаври Єлисея Плетенецького *Великодній дар* (1623). Його автор — київський поет Стефан Беринда, учасник гурту поетів при монастирській друкарні. Видатними явищами є зана *Тератургима* (1638) Афанасія Кальнофойського, а особливо ж твори Івана Величковського. Як автор двох рукописних збірок *Зегар з полузегарком* (1690) та *Млеко* (1691), він став відкривачем зорових та словесних ефектів, які вживав з метою стимулювати інтелект, образне мислення, але також і сферу відчуттів. Про Івана Величковського знаходимо згадку в Літописі Самійла Величка в записі від 1687 року. Літописець пише про творця численних раковидних віршів, що то є „муж благодаті Божої і мудрості повний”. Апелюючи до зізнання самого Івана Величковського, Дмитро Наливайко наголосив, що саме це прагнення знайти власні „способи” художнього вираження характеризують поета як такого, котрий „зробив важливий крок до мистецтва нового часу, бо для нього найважливішим принципом літературної творчості є вже не наслідування, а оригінальність”¹⁸. Ця тенденція українського бароко — поцінування самотності як найважливішого принципу літературної творчості — досягла вершини в творчості Григорія Сковороди, поезія якого пронизана світлом. Світло — одна із головних тем творчості Сковороди. Більше того, тему світла він переносить у психологічний план, з її допомогою актуалізуючи чи не найголовніший мотив людського щастя. Щастя є скрізь, бо воно як світло. Цей приклад слушно кваліфікується, як „типовий приклад онтологізації ідеї” в Сковороди, тобто віднайдення реального відповідника абстрактної ідеї: „Онтологічним гомологом людського щастя стає в нього світло як об’єктивне, космічне явище”¹⁹. *Апофеоз світла у творчості Григорія Сковороди*²⁰ — ця розвідка Магдалени Ласло-Куцюк одна із тих, які

¹⁷ Спостерігається також спроба залишити українську зоропоезію в силовому полі російської літератури, як то бачимо в новочасній праці *Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени* Л. Сазоновой: тут твори українських авторів Григорія Сковороди, Самійла Мокрієвича, Стефана Яворського аналізуються як складова російської культури (Л.И. Сазонова, *Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени*, Москва 2012, с. 99–106).

¹⁸ Властиво на цій рисі робить особливий наголос Д. Наливайко (Д.С. Наливайко, *Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу*, Київ 1988, с. 147).

¹⁹ М. Ласло-Куцюк, *Апофеоз світла у творчості Григорія Сковороди*, „Слово і час” 1990, № 3, с. 53.

²⁰ Там само, с. 51–59.

відкривають перспективи дослідження в аспекті багатовимірної палітри почуттів, відчуттів та їхніх відтінків.

Починаючи з кінця XVIII століття, на рівні рецепції домінантою відчуттів, спричинених зоровою поезією, на довгий час стає відверта негачія. Крізь неї тільки на короткий час пробиваються голоси на захист ігрового начала та концептизму, притаманних зоровій поезії. Традиція непомічання зорових віршів сягає своїми джерелами також доби бароко, зокрема, праці Феофана Прокоповича *De arte poetica* (1705). Лаврентій Горка у праці *Idea artis poeseos* (1707) та Георгій Кониський у *Praecepta de arte poetica* (1746) зорову поезію також обходять увагою. Водночас у праці *Сад поетичний* Митрофан Довгалецький чітко зазначив, що „хто, говорячи про захоплюючу і курйозну поезію, спеціально намагається підкреслити особливі труднощі, той розглядає їх, немов щось дитяче, а ми вказуємо скоріше на майстерність та працелюбність видатних людей, які тим займалися”²¹. У XIX столітті значущою бачиться поява піонерської праці Миколи Петрова *О словесных науках и литературных занятиях в киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 году*, в якій автор описав дев’ять найцікавіших, як на його думку, жанрів курйозної поезії. На початку XX століття Сергій Єфремов називає зорову поезію „ексцентричними штучками”, розрахованими на „невибагливий смак”²². Микола Бердяєв трактував це явище в контексті кризи мистецтва, наголошуючи, що „прагнення до синтезу мистецтв, до злиття їх у єдину матерію, і навпаки, прагнення до аналітичного розчленування всередині кожного мистецтва, однаково розхитують межі мистецтва, однаково означають найглибшу кризу мистецтва”²³. Водночас саме початок XX століття актуалізував барокову традицію з особливою силою, загостривши увагу на відчутті, яке народжується в процесі відкриття нового, незнамого в добре знаному. *A realibus ad realiora* — ось таке гасло в другій декаді XX століття означало метафізичний перехід від реальних речей до ще більш реальних, чи, як підкреслюють Анна Бужинська та Міхал Марковський²⁴, говорячи простіше — від того, що матеріальне, до того, що ідеальне. То власне в маніфесті нової поетичної школи, який постав у 1913-му році під заголовком *Світ акмеїзму*, Осип Мандельштам нарікав на надміру поспішний перехід *a realibus ad realiora*, тобто від слів та речей до ідеї. Нова поезія, на думку російських формалістів, повинна шанувати в однаковій мірі як світ реальних речей, так і самі слова, їхню самостійну субстанцію. Молоді поети, подібно як Бодуен де Куртене (1845–1929) захо-

²¹ М. Довгалецький, *Поетика*, Київ 1973, с. 259.

²² С. Єфремов, *Історія української літератури у 2 томах*, Київ-Лейпціг 1924, т. 1, с. 226–227.

²³ Н. Бердяєв, *Кризис искусства*, Москва 1918, с. 4.

²⁴ A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, с. 115.

плювалися глосолаліями, а також містичною позарозумовою мовою²⁵. Більше того, вони захоплювалися дитячими римованками, в яких звуки унезаможувалися від готових значень, а слова починали жити власним життям. Як зізнавався Віктор Шкловський, „у той час, коли символізм брав слово і мистецтво разом із релігійними системами — ми брали слово як звук”²⁶.

Наступний етап у розвитку зоропоезії по праву можна пов'язати із футуризмом. Близько 1910 року (переломного для народження новочасного європейського мистецтва) постали перші виступи російських кубо-футуристів — Давида Бурлюка, Велемира Хлебнікова²⁷. У 1914 в Києві постає футуристична група „Кверо-футуризм”. Її лідер Семенко (на відміну від обізнаного із творчістю Івана Величковського Велемира Хлебнікова, мати якого була україною) не звертався до зоропоезії українського бароко²⁸. На початку 1930 року експерименти українських футуристів (у царині синтезу поетичних та художньо-образотворчих стратегій) були брутально припинені, у 1937-му році Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Фауст Лопатинський, Валер'ян Поліщук були страчені²⁹. У 1914 році Віктор Шкловський окремою книжечкою надрукував у Санкт-Петербурзі статтю *Воскресение слова*, в якій увів категорії перцепційного та економічного. Поетичне слово, твердив Шкловський, втрачає свою прозорість і його можна побачити — ця теза закорінена в барокові джерела, але є близькою як до тогочасних, так і новочасних маніфестів митців. Поетичний твір починає трактуватися як уклад слів, розрахованих на

²⁵ Згодом постає поняття зауму. Микола Мірошніченко слушно іронізував, пишучи про „заум” української зорової поезії кінця ХХ–початку ХХІ століття, хоча уведений футуристом А. Кручених термін, який фіксує і *Поетичний словник* А. Квятковського (Александр Квятковский, *Поэтический словарь*, Москва 1966, с. 112–113), первісно не проєктує поняття зауму на зорову поезію.

²⁶ W. Szklowski, *O Majakowskim* (1941), tłum., wstęp K. Pomorska, Warszawa 1960, с. 129.

²⁷ Це, власне, Давид Бурлюк, автор тексту про кубізм, нагадав: віддавна відомо, що важливим є не що, а як, що означає, якими засадами керувався митець, коли творив той чи інший твір. Власне, ця віра в автономію художнього матеріалу єднала вірші футуристів та засади митців пензля, тобто саморodne, самодостатнє слово та лінії в малярстві. Детальніше дивись: D. Burluk, *Kubizm*, tłum. J. Smoleńska, [в:] A. Turowski, *Między sztuką a komuną. Teksty awangardy rosyjskiej 1910–1932*, Kraków 1998, с. 68.

²⁸ Але закріпився футуризм на Україні лише в 1921 році, коли на чолі з Семенком була створена Асоціація панфутуристів, коли європейський і російський футуристичний рух втратили провідні позиції та поступилися місцем дадаїзму в Західній і Центральній Європі, конструктивізму в Росії. На думку А. Лейтеса і М. Яшека, такий розподіл сил на світовій мистецькій арені зумовив „синкретичний характер українського панфутуризму, сформованого під впливом футуризму, кубізму, експресіонізму та дадаїзму” (*Десять років української літератури: 1917–1927*, у двох томах, ред. А. Лейтес, М. Яшек, Харків 1930, т. 2, с. 126).

²⁹ Дивись: О. Ільницький, *Український футуризм*. Переклала з англійської Р. Тхорук, Львів 2003. Як наголошує Т. Назаренко, винищення української культури та „запровадження Москвою політики культурного імперіалізму на десятиріччя зупинило природний розвій навіть традиційних жанрів українського красного письменства та мистецтва, вже не кажучи про експериментальну літературу” (Т. Назаренко, *Poezographia...*, с. 51).

бачення³⁰. Віктор Шкловський наголошує, що в такий спосіб поезії надається спроможність „розширення перцепції світу”³¹. У програмній статті від 1919 року, *Искусство как прием*, Шкловський дефініює: поезія — це ускладнена мова, яка відзвичайнює наше бачення світу. На такому відзвичайненні і полягає прийом „одивнення” („остранения”, як назвав його Шкловський, Бертольт Брехт назвав це прийомом „відчуження”, а Зигмунд Фройд створив теорію несамовитості, окреслюючи її як „повернення вигнанця” (що означає несподіване вторгнення в поле свідомості того, чого хотіло позбутися розумне Я). „Відзвичайнення” або ж „одивнення” — той ефект полягає на ускладненні форми, яка збільшує час перцепції. А отже, продовжимо думку, збільшує в часі і в якості силу відчуттів, які супроводжують сприйняття поезії, у тому числі й поезії зорової, яка змушує застановитися над тим, що саме хоче нам сказати автор. Невипадково, перебуваючи в еміграції, поза Україною, Дмитро Чижевський застерігав від ігнорування „віршових іграшок”, наголошуючи на тому, що вони є виявом, виразом суверенного віртуозного володіння словом. У 60 роки ХХ століття в Україні про зорову поезію пишуть як про „віршоване штукарство”³², хоча у світовій культурі саме починаючи з 1960-х виникають нові її напрямки. Тетяна Назаренко тут називає „спациалізм” французів П’єра та Ільзи Гарньє, „голографічну” поезію бразильського експериментатора Едуардо Каца, „фотоглифи” американських громадян Римми та Валерія Герловіних, різновид паліндрома (наприклад, *Тулак і капут*) американки українського походження Ганни Черинь³³. У застійні 70–80 роки заняття зоропоезією в Україні приносили переслідування. Зі значними труднощами зіткнулося видання збірки *Око* Миколи Мірошниченка. Тільки дивом поетові-шістдесятникові Володимирові Лучуку вдалося надрукувати кілька зорових творів у дитячій книжці *Чарівний глобус* (1977), а зоропоезії Миколи Холодного були підшиті до кримінальної справи як документи проти режиму. Мав місце і трагікомічний дискурс, бо ж одну із зоропоезій Миколи Холодного кадебісти інтерпретували як шифровку для ЦРУ³⁴.

29 вересня 1991-го постає група українських паліндромістів *Геракліт*, назву-аббревіатуру М. Мірошниченко витлумачив як *Голінні Ентузіаста РА-КА Літерального*. У 1998-му київський графік Володимир Чупринін започаткував часопис зоропоезії та поезографіки „Зрима рима”, а Іван Лучук у Львові

³⁰ W. Szklowski, *Wskrzeszenie słowa*, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, oprac. M.R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 63.

³¹ W. Szklowski, *O Majakowskim* (1941), tłum., wstęp K. Pomorska, Warszawa 1960, s. 129.

³² Г. Сивокінь, *Давні українські поетики*, Харків 1960, с. 97.

³³ Т. Назаренко, *Poezographia...*, с. 52. Т. Назаренко, дослідивши поступ зоропоезії в застійні часи поза межами України, представлений експериментами канадських візуалістів, прийшла до висновку, що лише в творчості українця за походженням Ярса Балана візіопоезії мають виразне українське забарвлення. Авторка встановила, що ряд інших — Андрій Сукнацький, Любомир Госейко, Брайєн Дедора — спорадично звертались до українських мотивів та української історії.

³⁴ М. Холодний, *Усмішка Джоконди*, Київ 1995, с. 33, 115.

заснував ПУП (Планетарну Управу Паліндромії). У травні-червні 1996 року зорова поезія була представлена на фестивалі авангардного мистецтва *Новий простір*, організованого Київською спілкою художників. Влітку 1997-го року в Едмонтоні на базі Канадського інституту українських студій було проведено міжнародну конференцію з проблем зорових видів мистецтва, в якій взяли участь українські поети, а М. Мірошніченко був визнаний патріархом паліндромістики. Твори М. Мірошніченка — *Любов ця найменше із містики* (на ілюстрації) — та Анатолія Мойсієнка — паліндром *Хижих мечем мирим*³⁵ (на ілюстрації) увійшли до статті *Симетрія у Літературознавчому словнику-довіднику*³⁶. У цьому ж словнику твори Анатолія Крата та Яrsa (Ярослава) Балана наведені у статті *Фігурний вірш* (с. 706–707).

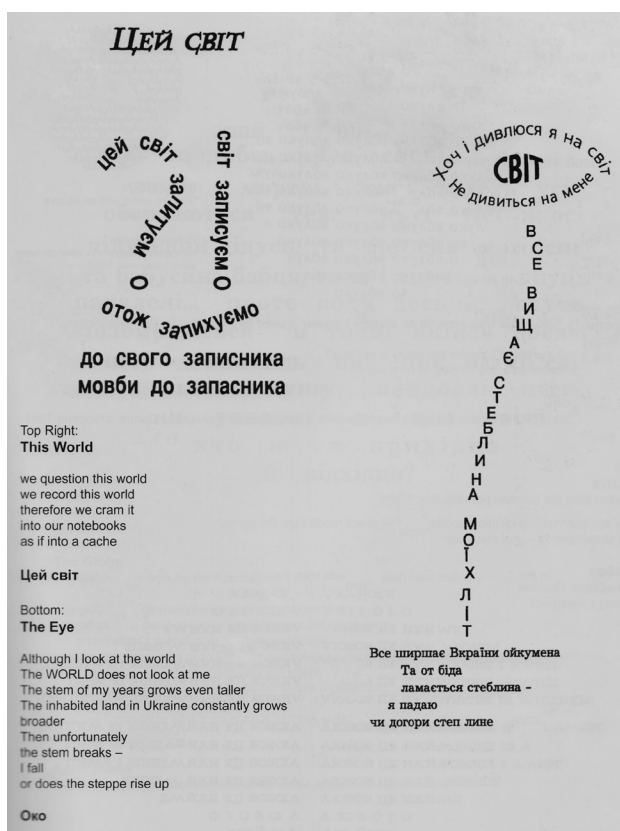


Рис. 3. М. Мірошніченко, [в:] Т. Назаренко, *Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою*, Київ 2005, с. 143

³⁵ Із поетами співпрацюють художники, як то бачимо, наприклад, на прикладі зорових паліндромів Анатолія Мойсієнка у графіці Волхва Слововежі.

³⁶ *Літературознавчий словник-довідник*, ред. Р. Громяк, Ю. Ковалів, В. Теремко, Київ 1997, с. 637–638.



Рис. 4. Анатолій Мойсієнко,
„Сучасність” 1997, № 11, с. 102

Розширився в часі й просторі, оновився психологічно дискурс відчуттів, які нині актуалізуються з допомогою залучення в художнє поле зоропоезії — елементів графіки, малярства, математики, музику (нотні знаки), техніки колажів, літерографіки, цифрографіки, а навіть шахів. Так звану „шахову поезію” запровадив Мойсієнко, який продовжує експериментувати зі словом, образом, художнім полотном (маємо на увазі його поетичні збірки *Віче мечів* (1999), *Вибране* (1996), *З чернігівських садів*, *Нові сонети і верлібри* (2008) та ін. Анатолій Ткаченко та Михайло Стрельбицький видають твори своїх студентів: побачив світ уже шостий випуск студентського альманаха *Сві-й-танок* за редакцією Ткаченка, а з легкої руки керівника творчої асоціації *Студентська муза* Михайла Стрельбицького — поетичні збірки його студентів³⁷ із уважно-вдумливим вступним словом наставника. Симптоматично, що перша збірка вихованця Михайла Стрельбицького — Сергія Білохатнюка має заголовок *Renedanz*, що означає компіляцію зі слів *ренесанс* та *декаданс*. У зоропоезії М. Мірошниченка активним є залучення математичних знаків, малюнка, пародії (*Птах-фенікс*) та ін. Його зоровий твір *Око* у перекладі англійською став окрасою антології української поезії

³⁷ Дивись: О. Бабрак, *Я — протиотрута твоя*, Вінниця 2006; Д. Штофель, *Штормове попередження №...*, Вінниця 2006; С. Білохатнюк, *RENEDANZ*, Вінниця 2006.

XX ст. в англомовних перекладах *100 років юності*³⁸. Анатолій Ткаченко (псевдонім Атаїнший) викрешує гумор та іронію, вигадуючи акро-тримезо-полісонет та пишучи дотепні пародії на самого себе. У зоровій поезії він ще й чутливий до кольору митець. Стільки ж бо здорового сміху й мудрого дотепу в його півсторінковому тексті *Поміж курей та емпірей*³⁹, або ж акро-тримезо-полісонеті.

— СОН? — ЕТ!..
(Акро-тримезо-полісонет)

СаМотній магеллан,	ПиТай свій шлях у зір,
ОсОба рядова,	ОгРом відчувши духу,
НеЖданий твій талан	КриВавий нюха звір
Еол передова —	АлМазну потеруху.
ТрИвимірний дурман.	ЗбЕри всі рештки вір,
А Відти вплива	У Зорі — спрага руху.
БрОдячий талісман.	Є Осені узір —
ЕкСлібрис булава.	Це Сон тобі у руку.
ЗаТе нам словосвіт	ЕсТампом дивовиж
МрІв сонцеквітом віт:	Йди до нових узвиш.
ЕхЯк лоскітно йти!	А Хтось велить зростати.
ЖаСкий наш зореліт...	КлУбочиться в ефір,
НеНатлі жерла літ,	РуРоподібний вир,
ІнОбуття мети.	ОтАк утнеш хвоста ти.

(АТайнший)

Рис. 5. А. Ткаченко, „Слово і Час” 2001, № 1, с. 96

Яскравий, надзвичайно працьовитий⁴⁰ поет і науковець Михайло Стрельбицький невпинно удосконалює діалог живопису і поетичного слова (полотна живописця Федора Коновалюка подаються в книзі до вірша, в результаті постали поетичні збірки *Під небом Коновалюка 1* та *Під небом Коновалюка 2*. Заслугують на увагу також його оригінальні мурабби, клепсидри, па-

³⁸ Дивись: *Сто років юності. Антологія української поезії XX ст. в англомовних перекладах*, упорядники О. Лучук і М. Найдан, Львів 2000, с. 482–483.

³⁹ А. Ткаченко, *Поміж курей та емпірей*, „Слово і час” 2001, № 1, с. 96.

⁴⁰ Михайло Стрельбицький є нині одним із найактивніших та найцікавіших творців зоропоезії, із виразною тенденцією до іронічності. Він є автором значної кількості сатирично-гротескових творів, які увійшли до його збірок *Версія Прометея* (1990), *Йоцемидасія* (1999), *Поема коларадського жука* (1999), *Прощаючи вік XX* (Вінниця 2001), *Місячник Росії* (2003), *Гальчевський* (2003), *Під небом Коновалюка* (1,2,3) *Наука вдячності* (Вінниця 2006), *Школа перепитувань* (Вінниця 2009) та ін. Цікавими є польські джерела зорових віршів М. Стрельбицького: так, вірш Адама Чагровського *До подільського краю його син промовляє* став (за зізнанням автора) імпульсом до зоропоезії *Хатка* (3 листа від М. Стрельбицького до авторки статті від 12 березня 2013 року). Останній за часом появи твір Михайла Стрельбицького — *Триптих у стилі Шимборської*.

ліндроми, брахіколони. Наприклад, у брахіколоні *Вдячність Коновалюкові*⁴¹ у 71 віршах 71 раз „програється”, повторюючись у різних формах, ім’я та прізвище художника Федора Коновалюка (1890–1984) — одного із найвитонченіших колористів ХХ століття. Врешті, зорові форми запанували і в еротичній ліриці, як приклад назвімо збірку *Перелесниця* Валентини Коваленко⁴².

У Костянтина Шишка та Івана Іова новий креатив народжується під впливом великодніх писанок, метеликів. Саченко і Луговик люблять колажі. Для Івана Малковича та Івана Іова джерелом нових світів стає дзеркало (*Родинне свічадо*, *Тиждень Іова*). У сучасній поезії об’єктом уваги стає мотив буднів з романтичним їх баченням. Наприклад, у місті, свідченням чого може бути вірш М. Мірошниченка *Київ вечірній*, у кожному слові якого є число 100:

100жарів нами100
Чи100, гу100
Тлу100, промени100,
Про100рово на100яне мі100.

Протилежним до буденного є концепт вічності буття, а в його світлі — ідея незнищенності досвіду, важливості історичних уроків. Цей філософський мотив, висловлюючись словами Еріха Фромма — мотив „бути чи мати” — мовби проектується на українські реалії в спосіб імперативний „Бути”! Звернімо увагу на два міні-твори Миколи Сороки, у першому із яких основою зорового концепту є історична цифрографіка, в другому — літерографіка

Перший концепт Миколи Сороки:

Наступний концепт базується на українській літері І, яка перетворюється на шибеницю.

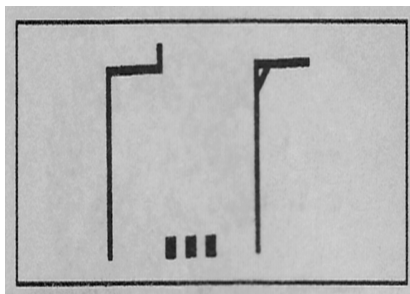
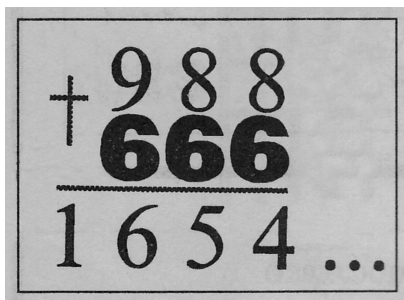


Рис. 6. Вірші Миколи Сороки, „Українська мова та література” 2001, № 43 (251)

⁴¹ М. Стрельбицький, *Вдячність Коновалюкові*, [в:] М. Стрельбицький, *Наука вдячності. Поєми. Цикли*, Вінниця 2006, с. 41–69.

⁴² В. Коваленко, *Перелесниця*, Черкаси 2006.

Літерогографіка лежить в основі творів *На спомин з дня 500-ліття Січі* та *Розрита могила* Миколи Луговика, *Дзвін Івана Мазепи* Миколи Сарми-Соловського, *Сходи влади* Миколи Сороки, *Клепсидра* Михайла Стрельбицького, *Клепсидра* Неди Нежданої та пародії на клепсидру — Віктора Мельника *Ключ соль та ноти* вибудовують твір *Соната* Івана Іова. Самобутніми є твори Юрія Зморовича, Віктора Женченка, Андрія Сукнацького, Василя Старуна, Романа Садловського — всього 28 українських поезографів, чії твори представлені українською та англійською в антології Тетяни Назаренко.

З'явилося відчуття непевності падіння
 Вгору загортаємось в кулісах хмари
 Упали поки що не ми а тіні
 Тіло що згубило тінь примара
 Латаємо тілами діри
 Зруйнованого неба
 І світять сходи віри
 Мучеників ребра
 І знову слово
 Єднальний стяг

 Полова
 Буття
 Пульс
 Куль
 Рука
 На руці
 В очі втіка
 Гроза по щоці
 Голос пронизує
 На дроті нанизані
 Іскри що палять дерева
 Зависли над полум'ям леви
 Навіть зорі заплутались в гриві
 Виймають їх астрологи й щасливі
 Покотилися вони по всіх дорогах
 Одне на всіх ім'я: так називали Бога

Рис. 7. Н. Неждана, Пісочний годинник, [в:] Т. Назаренко, *Поезографія...*, с. 150

Отже, зорова поезія українською мовою сьогодні твориться не тільки в Україні, а також у Канаді, Німеччині, Франції, США. На окремі дослідження чекає історія української паліндромістики та діяльність групи „Геракліт”. Український дискурс є тут відмінним і в бароковому, і в необароковому вимірах. Відмінний насамперед заангажованістю в українську історію. Вплив зорової поезії на відчуття є, безперечно, більш досяжним та ефективним завдяки графіці, яка доповнює текст. А саме синтезування літературного тексту з елементами різних видів мистецтв і наук, тобто рух „від лінераризму до малярськості” ще Генрих Вольфлін подавав як першу із п’яти презентаційних форм, поряд із такими як розвиток від пластичної композиції до розбудови в глибину, розвиток від закритої форми до відкритої, розвиток від множинності до єдності, абсолютна і відносна ясність предмета⁴³. Рух, розвиток від лінеаризму до малярськості дослідник характеризує як формування лінії-дороги, яка урухомлює наш погляд і „через яку око оглядає світ”⁴⁴. У сказаному вбачаємо важливу прикмету креативності *carmina curiosa* (або *carmina figurata*), прикметну в сенсі інспірації цілої гами індивідуальних відчуттів як на рівні їх ретрансляції, так і рецепції. Прочитання барокової і необарокової зоропоезії крізь призму семантики відчуттів здатне підважити тезу Дмитра Ліхачова про те, що стиль бароко був зацікавлений у різноманітті сюжетів і тем, „их замысловатости”, „але не в глибині зображення”⁴⁵. На поставлене в заголовку статті запитання треба дати ствердну відповідь. Ефект „відзвичайнення” або ж „одивнення” збільшує в часі, посилює виразність та гостроту відчуттів, які супроводжують наше сприйняття зорової поезії.

Does visual writing influence feelings?

Summary

The text presents a specific character of Ukrainian visual writing — *carmina curiosa* or *poesis nobilis* (“famous writing”), *poesis jucunda* (“pretty writing”), *poesis praecipua* (“strange writing”), *poesis laboriosa* (“difficult writing”).

The author presents the main stages of *carmina curiosa* at the level of impression during the Baroque and Neo-Baroque.

⁴³ H. Wölfflin, *Najogólniejsze formy przedstawieniowe*, [в:] *Barok*, wyd. drugie, Warszawa 1996, s. 22–25.

⁴⁴ Там само, с. 23 („wykształcenie linii jako drogi, którą posuwa się nasze spojrzenie i poprzez którą oko ogląda świat, a następnie stopniowe obniżanie jej wartości [...] Tam akcent położony jest na granicy przedmiotu, tu zjawisko wywołuje wrażenie nieograniczalności”).

⁴⁵ Д.С. Лихачев, *Социально-исторические корни отличий русского барокко от барокко других стран*, [в:] Д.С. Лихачев, *Прошлое-будущему. Статьи и очерки*, Ленинград 1985, с. 334.

The book by T. Nazarenko *Poezographia: Contemporary visual poetry in Ukrainian — Поєзографія: сучасна зорова поезія українською мовою* is the first anthology of Ukrainian visual witing. The anthology presents visual poetry of 28 writers in both English and Ukrainian languages.

Keywords: contemporary visual poetry in Ukrainian, visual poetry, emblematic poetry, stimulation, Baroque game

Czy poezja wizualna wpływa na uczucia?

Streszczenie

W artykule zaprezentowano ukraińską poezję *carmina curiosa*, nazywaną także *poesis nobilis*, *poesis jucunda*, *poesis praecipua* oraz *poesis laboriosa*. Zostały określone etapy rozwoju poezji wizualnej w epoce baroku i neobaroku, a także zbadana recepcja emocjonalna *carmina curiosa*. Poezja wizualna w różnych okresach była przeważnie odbierana negatywnie. Dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku nastąpił rozkwit *carmina curiosa* w twórczości Mykoły Soroki, Mykoły Mirosznychenki, Iwana Iowy, Mychajły Strelbyckiego, Anatolija Mojsijenki, Mykoły Sarmy-Sokołowskiego, Anatolija Tkaczenki, Mykoły Ługowyka, Kostjantyna Szyszki i in.

Współczesna ukraińska *carmina curiosa* powstaje również w Kanadzie, Niemczech, we Francji oraz w Stanach Zjednoczonych. Książka Tetiany Nazarenko pod dwujęzycznym tytułem *Poezographia: contemporary visual poetry in Ukrainian — Поєзографія: сучасна зорова поезія українською мовою* jest pierwszą antologią ukraińskiej poezji wizualnej — prezentuje twórczość 28 ukraińskich autorów w języku ukraińskim i angielskim.

Słowa kluczowe: poezja wizualna, barok, gra, współczesna literatura ukraińska, recepcja poezji wizualnej