

ВІДЧУТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ ЗОРОВОЇ ПОЕЗІЇ)

Нашим завданням убачаємо аналіз відчуттів на прикладі рецепції зорової поезії, а також аналіз почуттєвого дискурсу, який ускладнюється (паралельно із розбудовою формальних винаходів зоропоезії) – і в царині інтелектуальної та почуттєвої стимуляції читача.

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*.

Чи можна говорити про відчуття в бароковій зоровій поезії (або ж поезографії¹) (за Т. Назаренко)? Безперечно, так, і про це часто говорять самі назви. «*Trigonus radości*», 1633 («Емблема радості») – такий емблематичний твір син-студент присвятив батькові, білоруському шляхтичу Мстиславу Богдану Стеткевичу².

Зорова поезія – синтетичний вид мистецтва, в якому літературні та графічні елементи поєднуються в одне ціле, – має давню історію. Найдавнішими зразками вважають два спіралеподібні тексти, розміщені на фетсському диску, що його знайдено на острові Крит і який датують приблизно 1700 роком до РХ³. 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, вівтаря... Традиція виявилась живучою і в добу Середньовіччя, Ренесансу, бароко і необароко. Одну із перших найчіткіших класифікацій курйозної

© Соболев В., 2013

¹ Див.: Т. Назаренко *Poezographia: contemporary visual poetry In Ukrainian – Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою* / Тетяна Назаренко. – К., Родовід, 2005. – С. 43.

² Показовий той факт, що автором вірша є наставник того студента Павло (Михайло) Голодович Остропольський (Запаско Я. П. *Пам'ятки книжного мистецтва* : каталог стародруків, виданих на Україні / Я. П. Запаско, Я. Д. Ісаєвич. – Львів : Вища школа, 1981. – Т. 1. – С. 57).

³ Назаренко Т. *Poezographia: contemporary visual poetry In Ukrainian - Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою* / Тетяна Назаренко. – К. : Родовід, 2005. – С. 43.

та емблематичної поезії створив професор Києво-Могилянської академії Митрофан Довгалецький, автор поетики «*Hortus Poeticus*» («Сад поетичний», 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 ст.¹, у якій подано генезу європейської зорової поезії від античності до кінця XVIII ст.

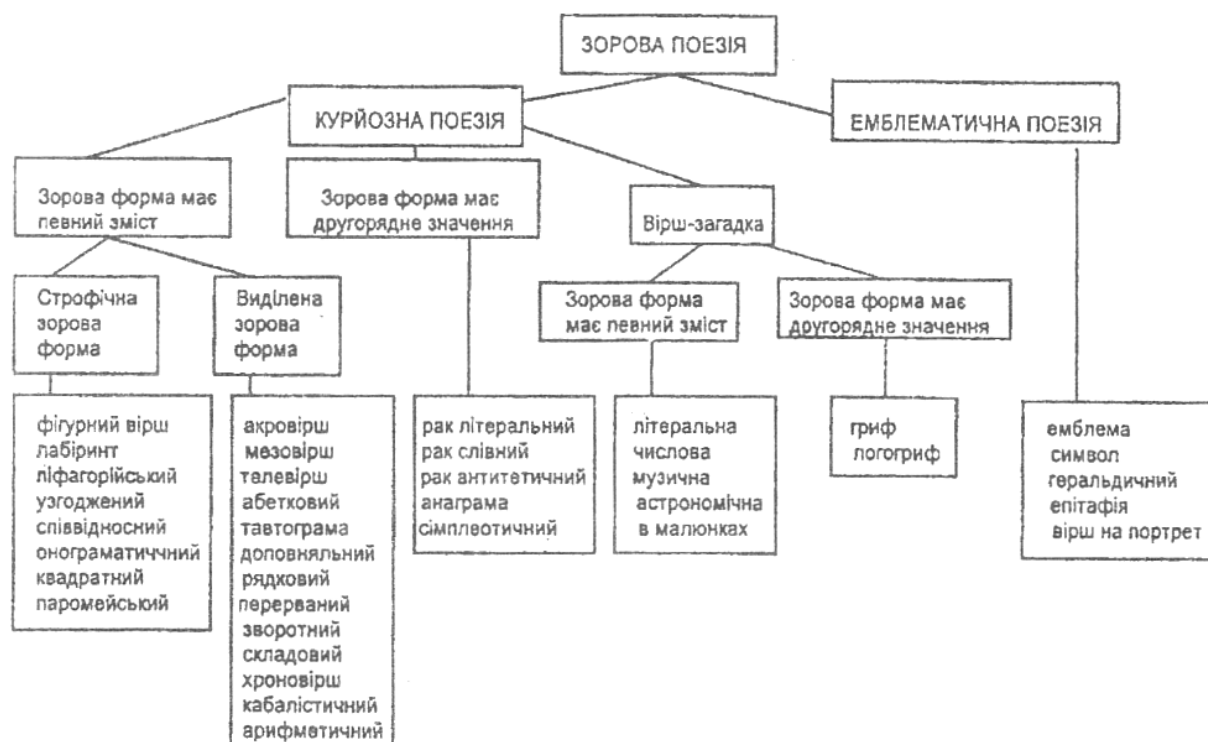


Рис. 1. Система жанрів зорової поезії в українській літературі кінця XVI–XVIII ст.

(за кн. М. Сороки «Зорова поезія»)

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

Наступну спробу класифікувати власне курйозні вірші доби бароко зробила в дисертаційній праці Олена Ткаченко (граматичні курйозні вірші, шрифтові курйозні вірші, графічні, музичні, арифме-

¹ Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця XVI – XVIII ст. / Микола Сорока. – К., 1997, – 208 с.

тичні, астрономічні, риторичні¹). Авторка найбільш ґрунтовної на сьогодні двомовної, українсько-англійської праці «*Poezographia: contemporary visual poetry In Ukrainian – Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою*»² Тетяна Назаренко слушно, як на нашу думку, усталює поділ зоропоезії на дві великі групи: курйозна поезія та емблематична, головна різниця між якими полягає в методі відтворення зорового образу. Курйозна поезія ґрунтується «на словесному концепті, в той час як емблематична – на смисловому»³.

Синтетичні праці М. Сороки та Т. Назаренко органічно вписуються в ареал новочасних студій, які провадяться в російському (як дослідження окремих різновидів зорової поезії, наприклад паліндромів⁴, так і спроба синтезу у праці Людмили Сазонової «*Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени*»⁵) і польському літературознавстві (розвідка Е. Домбровської «*Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*»⁶).

Традиції професора Києво-Могилянської академії Митрофана Довгалевського виявились живучими. Київські професори Анатолій Ткаченко та Анатолій Мойсієнко по-необароковому руйнують усталені дефініції такими новотворами, як шахова поезія (А. Мойсієнко), акро-тримезо-полісонет (А. Ткаченко). Вінницький поет і науковець Михайло Стрельбицький розпрацьовує клепсидри, паліндромони, мураббу, а Микола Мірошніченко та Анатолій Мойсієнко – зорову симетрію. Із поетами співпрацюють художники, як це бачимо, зокрема, на прикладі зорових паліндромів А. Мойсієнка у графіці Волхва

¹ Ткаченко О. Курйозна поезія в українській бароковій літературі : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Ткаченко Олена. – К., 1999. – С. 8–9.

² Назаренко Т. *Poezographia: contemporary visual poetry In Ukrainian – Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою* / Тетяна Назаренко. – К. : Родовід, 2005. – 204 с.

³ Там само. – С. 46.

⁴ Береговская Э. М. Специфика палиндрома как формы языковой игры / Э. М. Береговская // Филологические науки. – 1999. – № 5. – С. 55–64.

⁵ Сазонова Л. И. *Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени* / Л. И. Сазонова. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 472 с.; Заярная И. С. *Необарокко в русской поэзии второй половины XX столетия: динамика эстетических систем* / И. С. Заярная. – Киев : [б. и.], 2009. – 224 с.

⁶ Dąbrowska E. *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej* / Elżbieta Dąbrowska. – Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2001. – 372 s.

Слововежі. Синтезування літературного тексту з елементами різних видів мистецтв і наук, тобто рух рух «від лінеаризму до малярськості» Генріх Вельфлін (Hienrich Wölflin) подає як першу із п'яти найзагальніших 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 предмета¹. Рух, розвиток від лінеаризму до малярськості дослідник характеризує як формування лінії-дороги, яка урухомлює наш погляд і «через яку око оглядає світ [...] Там акцент є покладений на межі предмета, тут явище викликає враження необмеженості»². У сказаному вбачаємо важливу прикмету креативності *carmina curioza* (або *carmina figuratum*), прикметну в сенсі інспірації цілої гами індивідуальних відчуттів як на рівні їх ретрансляції, інспірації, так і рецепції.

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 архімандрита Києво-Печерської лаври Єлисея Плетенецького «*Великодній дар*» (1623). Його автор – київський поет Степан Беринда, учасник гурту поетів при монастирській друкарні. Знана епітафія «*Тератургима*» (1638) Афанасія Кальнофойського – також один із тих перших українських творів, після яких наприкінці XVII ст. постануть твори Івана Величковського. Він як автор двох рукописних збірок «*Зегар з полузегарком*» (1690) та «*Млеко од вівці пастиру належноє*» (1691) став відкривачем зорових та словесних ефектів, які вживав для того, щоб стимулювати інтелект, образне мислення, а також і сферу відчуттів. Про Івана Величковського знаходимо згадку в Літописі Самійла Величка (в записі від 1687 року). Літописець пише про творця численних ракоподібних віршів, що він є «муж благодаті Божої і мудрості повний». Передусім поціновується інтенція самотності як найважливішого принципу літературної творчості. Апелюючи до зізнання самого І. Величковського, Дмитро Наливайко наголосив, що саме це прагнення знайти власні «способи» художнього вираження характеризують поета як такого, котрий «зробив важливий крок до мистецтва

¹ Wölflin H. Najogólniejsze formy przedstawieniowe / Hienich Wölflin // Barok. – Wyd. Drugie. – Warszawa, 1996. – S. 22–25.

² Ibidem, s. 23.

нового часу, бо для нього найважливішим принципом літературної творчості є вже не наслідування, а оригінальність»¹. Ця важлива тенденція українського бароко досягла вершини у творчості Григорія Сковороди, філософські трактати якого, проза й поезія позначені глибокою самобутністю, яскравою оригінальністю. Відчуття проми-нальності життя, але тривалості мудрого слова подібні у творах Івана Величковського, Кирила-Транквіліона Ставровецького, Дмитра Туп-тала, Григорія Сковороди. Зорова образність філософського трактату *«Алфавіт, или Букварь мира»* позначена світлом мудрості, з якою автор шукав і пояснював сенс людського щастя. Світло – одна з важливих тем творчості Сковороди. Більше того, тему світла він переносить у план психологічний, 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 відпо-відника абстрактної ідеї: «Онтологічним гомологом людського щастя стає в нього світло як об'єктивне, космічне явище»². *«Апофеоз світла у творчості Григорія Сковороди»*³ – ця розвідка Магдалени Ласло-Куцюк відкриває перспективи дослідження в аспекті багатовимірної палітри почуттів, відчуттів та їхніх відтінків. У трактаті *«Алфавіт, чи Букварь миру»* Сковорода власноруч перемалював кілька гравюр (зокрема 203-ю гравюру *«Бобер, що сам себе гризе»*, 332-гу *«Поранений олень їсть таку траву, яка принесе йому одужання»*, 351-гу *«Перлина у мушлі»*, 422-гу *«Слон, що дивиться на сонце»*, 748-му *«Фаетон»* та ін.) з амстердамської книжки *«Emblemata et symbola selecta»* (1705)⁴. Самому ж Сковороді належить малюнок посудини, наповненої божественним буттям. Бог подібний до фонтана, який наповнює різні за розміром

¹ Властиво на цій рисі робить особливий наголос Д. Наливайко (Наливайко Д. С. Спільність і своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу / Д. С. Наливайко. – К. : Дніпро, 1988. – С. 147).

² Ласло-Куцюк М. Апофеоз світла у творчості Григорія Сковороди / Магдалена Ласло-Куцюк // Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 53.

³ Там само. – С. 51–59.

⁴ Сьогодні доступним є новочасне перевидання амстердамського збірника (Эмблемы и символы) / вступ. ст. и коммент. А. Махова. – М. : Интрада, 1995.– 368 с.), основою до цього видання стала книга *«Selecta emblemata et symbola. Rossica, Latina, Gallica, Germanica et Anglica linguis exposita»*, що її видав у Санкт-Петербурзі в 1788 р. Нестор Максимович-Амбодик.

посудини відповідно до того, стільки кожна може в собі вмістити. До меншої посудини потрапить менше води, однак вона буде рівна більшій у тому сенсі, що обидві посудини будуть однаково повні.

Зображення мовби зупиняє текст, текст емблеми – умиротворений, як і картина, яка її супроводить. Нерухомість думки, за твердженням Олександра Махова, – це, може, те, що найбільш лякає сучасника. Можливо, саме тут проходить кордон між менталітетом XVI–XVIII ст., який умів «розмовляти» із цією нерухомою думкою, і



Рис. 2. Посудина, наповнена божественним буттям (авт. Г. С. Сковорода) менталітетом нового часу¹. Починаючи з кінця XVIII ст., емблематика, зоропоезія починають викликати несхвалення всіх, хто брався про це писати. У добу, коли зміцнюються раціоналістичні тенденції, ставлення до загадкових глибин людської психіки, до інтуїції стає стриманішим, обережнішим, а згодом навіть іронічним. У російській культурі чи не останнім (згідно з гіпотезою О. Махова), хто умів жити життям минулого століття, був Олександр Пушкін, який ще в ліцеї познайомився з амстердамським виданням «*Emblemata et symbola selecta...*». Це видання добре знав і Григорій Сковорода, який цінував

¹ Махов А. Печать недвижных дум / А. Махов // Эмблемы и символы / вступ. ст. и коммент. А. Махова. – М. : Интрада, 1995. – С. 12.

моменти гри, забави. Для нього забава, як зізнавався, була «...маківка, і квіт, і зерня людського житття. Вона – його осердя. Будь-яка справа будь-якого житття стремить якраз сюди, ніби та стеблина, що переміняється на зернятко».

Як бачимо, на рівні рецепції домінантою відчуттів, спричинених зоропоезією загалом, на довгий час стає відверта негація, крізь яку, однак, пробиваються голоси на захист ігрового начала та концептизму, їй притаманних. Традиція осуду 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»¹.

У ХІХ ст. царські укази про заборону української мови завдали шкоди літературі й культурі загалом, а не тільки зоровій поезії. Тим більш значущою бачиться поява піонерської праці Миколи Петрова «*О словесных науках и литературных занятиях в киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 году*», у якій автор описав дев'ять найцікавіших, як на його думку, жанрів курйозної поезії.

На початку ХХ ст. Сергій Єфремов називає зорову поезію «ексцентричними штучками», розрахованими на «невибагливий смак»². Навіть 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»³.

Водночас саме початок ХХ ст. актуалізував барокову традицію з особливою силою, загостривши увагу на відчутті, яке народжується в процесі відкриття незнаного в добре знаному. *A realibus ad realiora* –

¹ Довгалецький М. Поетика / Митрофан Довгалецький. – К. : [б. в.], 1973. – С. 259.

² Єфремов С. Історія української літератури У 2 т. Т. 1 / Сергій Єфремов. – Київ ; Лейпціг, 1924. – С. 226–227.

³ Бердяєв Н. Кризис искусства / Николай Бердяев. – М. : [б. и.], 1918. – С. 4.

ось таке дотепне окреслення в другій декаді ХХ ст. означало метафізичний перехід від реальних речей до ще більш реальних, чи, як підкреслюють Анна Бужинська та Міхал Марковський¹, говорячи найпростіше – від того, що матеріальне, до того, що ідеальне. То власне в маніфесті нової поетичної школи, документі, який постав 100 років тому, в 1913-му, 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, має шанувати однаковою мірою і світ реальних речей, і самі слова, їхню самостійну субстанцію. Молоді поети, подібно як Бодуен де Куртене (Jan Baudouin de Courtenay, 1845–1929), захоплювалися глосолаліями, а також містичною позарозумовою мовою². Більше того, вони захоплювалися дитячими римованками, у яких звуки незалежнювалися 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»³.

Новий етап у розвитку зоропоезії по праву можна пов'язати із футуризмом. До бароко в ХХ ст. першими сягають російські поети-футуристи. Понад 100 років тому, близько 1910 року (переломного для народження новочасного європейського мистецтва), постали перші виступи російських кубо-футуристів – Давида Бурлюка, Велемира Хлебнікова⁴. У 1914 році в Києві виникає перша футурист-

¹ Burzyńska A. Teorie literatury XX wieku : podręcznik / Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski. – Kraków : Znak, 2006. – S. 115.

² Згодом постає поняття зауму. Микола Мірошніченко слушно іронізував, пишучи про «заум» української зорової поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст., хоча уведений футуристом А. Кручених термін, який фіксує і «Поетичний словник» А. Квятковського (Квятковский А. Поэтический словарь. – М., 1966. – С. 112–113), первісно не проектує поняття зауму на зорову поезію.

³ Szklowski W., O Majakowskim (1941) / Wiktor Szklowski ; tłum., wstęp K. Pomorska. – Warszawa, 1960. – S. 129.

⁴ 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 самородне, самодостатнє слово та лінії в малярстві. Детальніше див.: Burluk D. Kubizm / D. Burluk ; tłum. J. Smoleńska // Turowski A. Między sztuką a komuną. Teksty awangardy rosyjskiej 1910–1932 / A. Turowski. – Kraków, 1998. – S. 68.

тична група «Кверо-футуризм». Її лідер Семенко (на відміну від обізнаного із творчістю Величковського Велемира Хлебнікова, мати якого була україркою) не звертався до зоропоезії українського бароко¹. На початку 1930 року експерименти українських футуристів (у царині синтезу поетичних та художньо-образотворчих стратегій) були брутально припинені, а в середині 30-х Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Фауст Лопатинський, Валер'ян Поліщук були страчені².

1914 рік знаменний і тим, що Віктор Шкловський окремою книжечкою надрукував у Санкт-Петербурзі статтю «*Воскресение слова*», у 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 і для тогочасних, і для новочасних маніфестів митців. Отже, поетичний твір починають трактувати як уклад слів, розрахованих на бачення³. В іншій праці, присвяченій В. Маяковському, В. Шкловський наголошує, що в такий спосіб поезії надається спроможність «розширення перцепції світу»⁴. І врешті в 1919 році виходить програмна стаття Шкловського «*Искусство как прием*». Тут автор дефініює: поезія – це

¹ Але закріпився футуризм на Україні лише в 1921 році, коли на чолі з М. Семенком була створена Асоціація панфутуристів, коли європейський і російський футуристичний рух утратили провідні позиції та поступилися місцем дадаїзму в Західній і Центральній Європі, конструктивізму в Росії. На думку А. Лейтеса, 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 2 т. Т. 2. / ред. А. Лейтес, М. Яшек. – Х. : Держ. вид-во України, 1930. – С. 126.

² Див.: Ільницький О. Український футуризм / Олег Ільницький ; пер. з англ. Рая Тхорук. – Львів : [б. в.], 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» (Назаренко Т. *Poezographia: contemporary visual poetry In Ukrainian* – *Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою* / Тетяна Назаренко. – К. : Родовід, 2005. – С. 51).

³ Szklowski W. *Wskreszenie słowa* / Wiktor Szklowski // *Rosyjska szkoła stylistyki / oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni*. – Warszawa, 1970. – S. 63.

⁴ Szklowski W. *O Majakowskim (1941)* / Wiktor Szklowski ; tłum., wstęp K. Pomorska. – Warszawa 1960. – S. 129.

ускладнена мова, яка відзвичайнює наше бачення світу. У такому відзвичайненні і полягає прийом «одивнення» («остранения», як назвав його В. Шкловський; Б. Брехт назвав це прийомом «відчуження», а З. 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 – цей 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, зокрема й поезії зорової, яка змушує застановитися над тим, що саме хоче нам сказати автор.

У 60-ті роки ХХ ст. в Україні про зорову поезію пишуть як про «віршоване штукарство»¹, хоча у світовій культурі саме з 1960-х виникають нові напрями зоропоезії. Т. 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, «*Тунак і капут*») американки українського походження Ганни Черінь².

У застійні 70–80 роки ХХ ст. тих, хто займався зоропоезією в Україні, переслідували. 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 ЦРУ³.

29 вересня 1991 року постає група українських паліндромістів *Геракліт*, назву-аббревіатуру якої Микола Мірошніченко витлумачив

¹ Сивокінь Г. Давні українські поетики / Григорій Сивокінь. – Х., 1960. – С. 97.

² Назаренко Т. Poesographia: contemporary visual poetry in Ukrainian – Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою / Тетяна Назаренко. – К. : Родовід, 2005. – С. 52. Т. Назаренко, дослідивши поступ зоропоезії в застійні часи поза межами України, представлений експериментами канадських візуалістів, дійшла висновку, що лише у творчості українця за походженням Ярса Балана візіопоезії мають виразне українське забарвлення. Авторка встановила, що ряд інших митців – Андрій Сукнацький, Любомир Госейко, Брайєн Дедора – спорадично зверталися до українських мотивів та української історії.

³ Холодний М. Усмішка Джоконди / Микола Холодний. – К. : Укр. письменник, 1995. – С. 33, 115.

як *Голінні Ентузіасти РАКа ЛІТерального*. У 1998-му київський графік Володимир Чупринін започаткував часопис зоропоезії та поезографіки «Зрима рима», а Іван Лучук у Львові заснував ПУП (*Планетарну Управу Паліндромії*). У травні–червні 1996 року зорова поезія була представлена на фестивалі авангардного мистецтва «Новий простір», що його організувала Київська спілка художників. Улітку 1997-го в Едмонтоні на базі Канадського інститут українських студій було проведено міжнародну конференцію з проблем зорових видів мистецтва, у якій взяли участь українські поети, а М. Мірошніченко був визнаний патріархом паліндромістики. Твори М. Мірошніченка («Любов ця найменше із містики») та А. Мойсієнка (паліндром «Хижих мечем мирим») увійшли як ілюстрації до статті «Симетрія» у *Літературознавчому словнику-довіднику*¹. У цьому ж словнику твори А. Крата та Яrsa (Ярослава) Балана наведені у статті «Фігурний вірш» (С. 706–707).

Розширився в часі й просторі, оновився психологічно дискурс відчуттів, які нині актуалізуються з допомогою залучення в художнє поле зоропоезії – елементів графіки, малярства, математики, музики (нотні знаки), техніки колажів, літерографіки, цифрографіки і навіть шахів. Так звану «шахову поезію» запровадив А. Мойсієнко, який і надалі експериментує 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. Антолій Ткаченко та Михайло Стрельбицький видають твори своїх студентів: побачив світ уже шостий випуск студентського альманаха «Сві-й-танок» за редакцією А. Ткаченка, а з легкої руки керівника творчої асоціації «Студентська муза» Михайла Стрельбицького – поетичні збірки його студентів² із уважно-вдумливим вступним словом наставника. Симптоматично, що перша збірка вихованця Михайла Стрельбицького – Сергія Білохатнюка – побачила світ під заголовком «Renedanz», новотвору зі слів ренесанс та декаданс.

¹ Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Громяка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – С. 637–638.

² Див.: Бабрак О. Я – протиотрута твоя / Оксана Бабрак. – Вінниця, 2006. – 108 с.; Штофель Д. Штормове попередження №... / Дмитро Штофель. – Вінниця, 2006. – 102 с.; Білохатнюк С. RENEDANZ / Сергій Білохатнюк. – Вінниця, 2006. – 52 с.

Високо поцінована творчість Миколи Мірошніченка, хоча свого часу видання збірки *«Око»* зіткнулося із чималими труднощами. У зоропоезії Миколи Мірошніченка активним є залучення математичних знаків, малюнка, пародії (*«Птах-фенікс»*) та ін. Його зоровий твір *«Око»* у перекладі англійською став окрасою книги *«100 українських поетів англійською мовою»*. Анатолой Ткаченко (псевдонім Атаінший) викрешує гумор та іронію, пишучи дотепні пародії на самого себе. У зоровій поезії він ще й митець, чутливий до кольору. Стільки ж бо здорового сміху й мудрого дотепу, а головне користі в його півсторінковому тексті *«Поміж курей та емпірей»*¹.

Яскравий і надзвичайно працьовитий² поет і науковець Михайло Стрельбицький невпинно удосконалює діалог живопису (полотна живописця Федора Коновалюка) і поетичного слова, у результаті чого постали дві чудові поетичні збірки *«Під небом Коновалюка 1»* та *«Під небом Коновалюка 2»*, *«Наука вдячності»*. Заслуговують на увагу також його оригінальні мурабби, клеписдри, паліндрони, брахіколони. Наприклад, у брахіколоні *«Вдячність Коновалюкові»*³ в 71 вірші 71 раз програється ім'я та прізвище художника Федора Коновалюка (1890–1984) – одного із найвитонченіших колористів ХХ ст. Врешті, зорові форми запанували і в сучасній еротичній ліриці, як приклад назовемо збірку *«Перелесниця»* Валентини Коваленко⁴.

¹ Ткаченко А. Поміж курей та емпірей / Анатолій Ткаченко // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 96.

² Михайло Стрельбицький є нині одним із найактивніших та найцікавіших творців зоропоезії, із виразною тенденцією до іронічності. Він автор значної кількості сатирично-гротескових творів, які увійшли до його збірок *«Версія Прометей»* (1990), *«Йоцемидасія»* (1999), *«Поема колорадського жука»* (1999), *«Прощаючи вік ХХ»* (Вінниця, 2001), *«Місячник Росії»* (2003), *«Гальчевський»* (2003), *«Під небом Коновалюка»* *«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 р.). Останній за часом появи твір Михайла Стрельбицького – *«Триптих у стилі Шимборської»*.

³ Стрельбицький М. Вдячність Коновалюкові // Стрельбицький М. Наука вдячності : Поєми. Цикли / Михайло Стрельбицький. – Вінниця : [б. в], 2006. – С. 41–69.

⁴ Коваленко В. Перелесниця / Валентина Коваленко. – Черкаси : Брама-Україна, 2006.

У Костянтина Шишка та Івана Іова новий креатив народжується під впливом великодніх писанок, метеликів. М. Саченко та М. Луговик люблять колажі. Для Івана Малковича та Івана Іова джерелом нових світів стає дзеркало («*Родинне свічадо*», «*Тиждень Іова*»). У сучасній поезії об'єктом пильної уваги стає бароковий феномен поезії буднів. Наприклад, у місті, свідченням чого є, зокрема, вірш М. Мірошниченка «*Київ вечірній*», у кожному слові якого є число 100:

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

Для української зоропоезії органічним був і є європейський контекст, у чому переконає порівняння творів українських авторів із, наприклад, зоровими віршами Вацлава Гавела «*Антикоди або вірші типографічні*»¹.

Протилежним до буденного є концепт вічності буття, а в його світлі – ідея незнищенності досвіду, важливості історичних уроків. У ненав'язливий спосіб, домінуючи, ці ідеї озвучуються в дуже різноманітних формах. Цей філософський мотив, висловлюючись словами Еріха Фромма – мотив «бути чи мати» – мов би 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, а в другому – літерографіка. Перший концепт Миколи Сороки:

988
+666

1654

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

Літерографіка лежить в основі творів «*На спомин з дня 500-ліття Січі*» та «*Розрита могила*» Миколи Луговика, «*Дзвін Івана Мазети*» Миколи Сарми-Соколовського, «*Сходи влади*» Миколи Сороки, «*Клепсидра*» Михайла Стрельбицького, «*Клепсидра*» Неди Нежданої та пародії на цю

¹ Hawel W. Antypody czyli wiersze typograficzne / Waclaw Hawel // Literatura na świecie. – 1989. – Nr 8–9. – S. 4–10.

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, чиї твори представлені українською та англійською в антології Т. Назаренко.

Перебуваючи в еміграції, поза Україною, Дмитро Чижевський застерігав від ігнорування «віршових іграшок», наголошуючи на тому, що вони є виявом, виразом суверенного віртуозного володіння словом¹. Але тільки поява монографії Миколи Сороки «Зорова поезія в українській літературі кінця XVI–XVIII століть» у 1997 році, дисертаційного дослідження Олени Ткаченко «Курйозна поезія в українській бароковій літературі» і, врешті, синтетичної праці Тетяни Назаренко «*Poezographia: contemporary visual poetry in Ukrainian – Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою*» засигналізували про серйозність постановки проблеми та поважні спроби її вирішення. Двомовна праця Тетяни Назаренко і новаторська, і традиційна водночас. Чому традиційна? Бо ж реалізує програмові засади академіка Олександра Білецького, який у передмові до двотомного збірника своїх праць «Від давнини до сучасності» наголошував, що справжнє уявлення про українську літературу можна одержати, лише розглядаючи її в міжнародному масштабі, залучаючи для порівняння матеріал, на фоні якого стане зрозумілою її національна специфіка. Названі вище праці аж тепер по-справжньому повертають українську поезографію в її природне від самого постання середовище – європейський і світовий контекст².

¹ Слід також зазначити, що прочитання барокової літератури крізь призму семантики відчуттів підважує думку Дмитра Лихачова про те, що творці стилю бароко були зацікавлені в різноманітті сюжетів і тем, «їх вигадливості», «але не в глибині зображення» (див.: Лихачев Д. С. Социально-исторические корни отличий русского барокко от барокко других стран // Лихачев Д. С. Прошлое – будущему : статьи и очерки / Д. С. Лихачев. – Ленинград : Наука, 1985. – С. 334).

² Спостерігається також спроба залишити українську зоропоезію в силовому полі російської літератури, як, зокрема, бачимо в новочасній праці «Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени» Л. Сазонової: тут твори українських авторів Григорія Сковороди, Самійла Мокрієвича, Стефана Яворського аналізуються як складова частина російської культури (Сазонова Л. И. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени / Л. И. Сазонова. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – С. 99–106).

Зорова поезія українською мовою сьогодні твориться не тільки в Україні, а й також у Канаді, Німеччині, Франції, США. На окремі дослідження чекає історія української паліндромістики та діяльність групи «Геракліт». Український дискурс тут відмінний і в бароковому, і в необароковому вимірах.

Соболь Валентина. Ощущения в украинской барочной литературе (на примере зрительной поэзии). В статье анализируется украинская барочная визуальная (зрительная) поэзия – *carmina curiosa*, или же «*poesis nobilis*» («славная поэзия»), «*poesis jucunda*» («привлекательная поэзия»), «*poesis praecipua*» («странная поэзия»), «*poesis laboriosa*» («трудная для создания поэзия»). Этот синтетический вид искусства, в котором соединены литературный и графические элементы, имеет древние традиции. В эпоху барокко ее создателями были Степан Беринда, Афанасий Кальнофойский, Иван Величковский, Григорий Сковорода, анонимные поэты.

В статье исследуется рецепция *carmina curiosa* на уровне чувств, доминантой которых в разные эпохи было неприятие, негатив. Очерчены определяющие этапы рецепции зрительной поэзии эпохи барокко и необарокко. Именно к традициям украинской барочной поэзии обратились российские кубо-футуристы начала XX века Давид Бурлюк, Велемир Хлебников и др. В 60-е годы XX века новые направления зрительной поэзии рождаются в мировой литературе, в то время как в 70-80-е годы в Украине занятия зрительной поэзией преследовались. Только в начале 90-х годов в Украине наступает расцвет *carmina curiosa* в творчестве Николая Сороки, Николая Мирошниченко, Ивана Йова, Михаила Стрельбицкого, Анатолия Мойсиенко, Николая Сармы-Соколовского, Анатолия Ткаченко, Николая Луговика, Константина Шишко и др. Современную украинскую *carmina curiosa* сегодня творят как в Украине, так и в Канаде, Германии, Франции, Америке.

Ключевые слова: визуальная, зрительная поэзия, эмблематика, барокко, интеллектуальная стимуляция, игра, концептизм.

УДК 2.821.161.2-1.09

Рая Тхорук

ПОЕТОВА МРІЯ ПРО МРІЮ ТА МОВА ЯК ВІРШ

У статті здійснено аналіз ліричного тексту «Мріє, не зрадь» Лесі Українки на рівнях ритму, граматики, тематичних мотивів. Автор доводить, що породжувальним рівнем у поетки стає ритм звукових повторів. «Боротьба із мовою» проявляється в синтактиці. Настрій ліричного суб'єкта визначається