

УДК 82-1-028.22.09

## ЗОРОВА ПОЕЗІЯ: ВІД ПИСАНКАРСТВА ДО СУПРЕМАТИЗМУ

**Юлія ПОЧИНОК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,  
бул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,  
e-mail: pochynok@i.ua*

Актуалізовано питання зорової поезії та розглянуто генезу розвитку явища. Окреслено поліваріантність колажу. Виявлено особливості конкретної поезії, її місце у візуальній літературі. Окреслено зв'язок між буквою і річчю як домінуючий прийом поезографічного текстотворення.

*Ключові слова:* зорова поезія, колаж, конкретна поезія.

Феномен зорової поезії був актуальним у різні періоди становлення літератур. Проблематика спільності мистецтв мала в історії як прихильників, так і супротивників. Рене Веллек у своїй «Теорії літератури» (1949) вважав образотворчі паралелі непериферичними, адже вони спираються на «суб'єктивну перцепцію» й ігнорують «специфічні закони окремих і автономних сфер» [2, 309], які розвиваються незалежно і мають власний понятійний апарат. Цим провокував до думки, що такі тексти є лише інтерпретацією інтерпретації і не мають новизни змісту. Теоретики літератури Єжи Зьомек і Мар'я Рената Маєнова намагалися довести, що «мовний рівень є неперекладним, а характерні для поезії метафори й метамовні операції, враховуючи специфіку іконічних знаків, не можна реалізувати у візуальних мистецтвах» [2, 310–311]. Власне, такий підхід призвів до парадоксу, позаяк заперечення пізнавальних можливостей іконічних знаків суперечило щоденній мультимедійності. На захист інтердисциплінарних зв'язків у 1993 році виступив Ришард Нич, оголосивши, що «сучасна літературна практика, яка наче “змусила” запровадити якийсь термін, який відповідав би її стратегіям, переконує нас, що міжтекстові взаємини не можна обмежити до внутрішньолітературних посилань» [10, 61]. Тому на рівні поезографії, як синкретичному виді мистецтва, варто говорити про феномен візуальної літератури, що акумулює мислення і думку. Отже, є межевою ланкою між буквою та річчю.

Проблемі взаємодії поезії та живопису в українському футуризмі приділила увагу М. Мудрак, у російському футуризмі вагомі студії з цієї проблематики належать О. Бобринському та Т. Горячовій. Серед сучасних вітчизняних дослідників візуальної поезії присвятили свої праці А. Мойсієнко та М. Сорока. Українське бароко вивчав А. Макаров, а російське – Л. Сазонова.

Синонімами до терміна візуальна поезія є зорова поезія, візопоезія, поезомалярство,

поезографія. До віддаленішого синонімічного ряду можна зарахувати фігурну та конкретну поезію. За визначенням М. Сороки, текстовий символ (літера, слово, речення) – «елемент зорового образу завдяки специфічному його розташуванню у зображенні чи в об'єкті» [4, 397]. Під час синтезу текстового символу та зображення виникає «автономний символ», основою якого є «дихотомія “текст-зображення”» [4, 397].

Зорова поезія виникла задовго до письма. Вже перші наскельні зображення нагадували зорові вірші. З античної епохи до нас дійшли твори класиків зорової поезії Сіміаса Родоського, Теокріта та інших, які вписували художні тексти у форму сопілки, крил, яйця... Зорова поезія тяжіла до піктографічного письма. І «якщо символіку писанок розглядати як систему піктограм [...], то найдавнішими українськими збірками зорових поезій були писанки» [3, 249]. У літописах Київської Русі художнє оформлення манускриптів було синкретизмом тексту та орнаменталістики, що також нагадувало зорову поезію. Найвищого розквіту цей синтез досягнув у X–XI століттях і представлений фресками Софійського собору. В архітектурі середньовічної Малої Азії та Середньої Азії «разом із геометричним орнаментом використовувалися коранічні цитати, написані арабською в'яззю» [3, 249]. У середньовічній Європі зорова поезія була частиною барокової естетики. В Україну зорові вірші прийшов через латинізовану школу, тому перший український текст був саме латиномовним, «у 1574 р. його написав Григорій Чуй із Самбора» [3, 250]. Тоді такі вірші називали емблематичними, геральдичними, фігурними...

Фігурні вірші поширюються і на початку XIX століття. Але вони вже не виражали притаманного ранньому і середньому бароко ідейно-тематичного розмаїття, а використовувалися винятково 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. Подібна символічність притаманна й іншим жанрам зорової поезії: піфагорійський вірш-дерево, квадратний вірш-дзеркало. 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» [8, 43]. Автор стверджує, що у Східній Славії могли знати про окремі форми зорової поезії: абетковий вірш, вірш-лабіринт, акростих. У другій половині XVII століття поширюються гравіровані тези, гравіровані панегірики-естампи. У поезиках XVII–XVIII століть значне місце займало вивчення курйозної та емблематичної поезії. «Курйозна поезія створює зоровий образ із самого поетичного тексту» [8, 45]. Емблематична ж поезія – це поєднання зображення та поетичного тексту. На думку М. Сороки, першим українським фігурним віршем можна вважати геральдичний вірш на герб архімандрита Києво-Печерської лаври Єлисея Плетенецького «Великодній дар» (1623). Полтавський пресвітер Святоуспенської церкви Іван Величковський уклав рукописні збірки «Зегар з полузегарком» (1690) та «Млеко од овці пастиру належне» (1691), визнав «самобутність найважливішим принципом літературної творчості» [8, 48].

Нова хвиля у розвитку зорової поезії бере початок у ХХ столітті. Першими на можливість візуального творіння звернули увагу футуристи. Повернули поезії графічний експеримент Філіппо Марінетті, зробивши вільний запис поетичного тексту Гійома Аполлінера і російських футуристів: Давида Бурлюка, Володимира Маяковського, Володири Хлебникова. Серед європейських поетів набув поширення стиль «телеграфного ліризму», що ґрунтувався на парцеляції. Помітним був і вплив конструктивізму. Відтак, дизайн карток, з яких складалася «Каблепоема» Михайля Семенка дала підставу Дмитру Горбачову назвати її першою українською конструктивістською працею.

У 1914 році в Києві з'явилося футуристичне угруповання «Кверо-футуризм» на чолі з М. Семенком, а його поетичну техніку було названо «поезомалярство». Вже 1921 року утворилася Асоціація панфутуристів. Поетичне 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» [5, 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 вирішив проблему створення нової граматики через звернення до теорії симультанності (синтезування): тобто «ускладнення тексту кольоровими плямами, які заповнювали сегментні, кругові й спіралеподібні форми, і забарвлення шрифтів, що загалом було підпорядковано змісту» [1, 150]. Футурист впровадив новий прийом ґраток, «які розбивають вербальний текст, віддаляючи лексеми і акцентуючи на «самостійності» смислу» [1, 151]. Зокрема, Р. Краусс унікальність ґраток вбачав у можливості втілювати «матеріальну основу зображення» так, що «образ картини народжується ніби із засобів матеріальної організації зображення...» [6, 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», «Авангард», «Парикмахер», «Система»).

Наприкінці 1940 року у німецькомовній літературі вибухнуло нове явище – конкретна поезія. Швейцар Еуген Гомбрінгер експериментально привернув увагу до графічних можливостей тексту. У 1952 році бразильські поети Августо де Кампос, Гарольдо де Кампос і Деціо Піньятарі заснували поетичну групу «Нойгендрес», створили власний часопис, де друкували поезії та теоретичні праці, присвячені питанням поезографії. У 60-ті роки ХХ століття активно з'являються нові напрями зорової поезії: французи П'єр та Ільза Гарніє запропонували такий напрям, як «спациалізм», Анрі Шопен – «поезію дії», росіяни Ри Ніконова та Сергій Сігей – «вакуумну поезію», бразилець Едуард Кац – «голографічну поезію».

Варто згадати про такий напрям у літературі візуалістики, як летризм, який заснував у 1940-ві роки Ісидор Ісу. Митець вважав, що «летрична поезія створюється завдяки звукам, а летричне малярство – завдяки контурам літер» [8, 52]. Ісу розкладав мову на дрібні складові елементи – літери, за допомогою яких створював тексти каліграфічної техніки. До прикладу «Поема про К» Вілена Барського, датована 1976 роком:



віршованого матеріалу... Наголошеність виділених слів, введення до віршів (жирним шрифтом) цифр і різних математичних знаків і ліній роблять річ динамічною для сприйняття, вона легше запам'ятовується (читаєш як по нотах, з експресією зазначеного удару). Я вже не кажу про те, що можна самими лише літерами дати графічну картину слова...» [4, 252]. Таким способом, руйнується традиційний ритм поетичного тексту. Це яскравий приклад поєднання візуального образу зі звуковим, що й, головню, визначає особливість поезографічних утворів. На рівні структури такого тексту цікавим залишається прийом поєднання різнорідних елементів у єдину цілісність. Одним із проявів такого компонування є колаж.

Колаж визначають як один із найбільш неординарних та специфічних явищ авангарду та одну з провідних композиційних технік літератури постмодернізму. Вже у 1913 році з'явилися перші футуристичні роботи Северіні, Марінетті, Боччіоні та ін. Специфічною ознакою їхніх текстів був типографічний колаж, що «знищував різницю між словесними та зоровими знаками, поєднуючи ідею “слів на волі” з позасловесними різновидами колажу й опосередковано відсилаючи до окремої та багатой традиції зорової поезії» [9, 227].

Як творчий метод колаж використовували у таких напрямках мистецтва ХХ століття, як гепенінг, перфоменс, поп-арт, гіперреалізм, концептуальне мистецтво і постмодернізм. З метою реалізувати асоціативну поетику несущільності та контрастів у текстотворчості превалювала художня реконтекстуалізація. В основі колажного способу письма є цитування: «повторення одиниці, яка походить із певного контексту, що є також семантичним перетворенням завдяки зіставленню її з елементами іншого контексту» [9, 232]. У цьому контексті важливу роль відіграє прийом «очуднення», за Віктором Шкловським, що руйнує систему читацького запліччя та горизонт сподівань. Структура цитати складається з трьох рівнів: «одиночного (дослівність мовленнєвого факту), системного (відсилання через приклад до субкоду) та символічного (символічно наснажена метонімічність)» [9, 235]. Перший – відповідає за зовнішню форму вираження текстового повідомлення, а два останніх за внутрішньотекстові та міжтекстові зв'язки.

Колаж постає як відповідь на кризу репрезентації, традиційних мистецьких технік. Полягає він в укладанні з різнорідних елементів, готових і поєднаних у такий спосіб, що зберігається окремішність та індивідуальність ознак і разом з тим забезпечується цілісність та органічність всієї композиції.

Тому немає жодного сумніву, що явище поезографії має давню історію і використовує поетичні техніки різних шкіл. Сучасні поезонапрями, як-от летризм, конкретизм, створені за допомогою новітніх технологій та новочаних прийомів, на кшталт колажу, що і творять нову поетичну візію сьогодні.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біла А. Поезюмалярство і пошук метамови мистецтва / А. Біла // Український літературний авангард : пошуки, стильові напрями : монографія / А. Біла. – Видання друге, доповнене і перероблене. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 148–158.

2. *Вислоух С.* Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв / С. Вислоух // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з польс. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 309–322.
3. *Даниленко В. Г.* Лісоруб у пустелі : Письменник і літературний процес / В. Г. Даниленко. – К. : Академвидав, 2008. – 352 с.
4. *Загорулько М. А.* Візуальна поезія крізь призму часу : від бароко до неobarоко / М. А. Загорулько // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Щоквартальний науковий журнал / М-во культури і туризму України ; Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Чернігів : Міленіум, 2001. – С. 39–44.
5. *Ковалів Ю.* Валер'ян Поліщук / Ю. Ковалів // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн.1 : 1910–1930-ті роки : навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1993. – С. 297–301.
6. *Крусанов А.* Русский авангард : 1907–1932 (Исторический обзор) : в 3 т. Т. 2. Футуристическая революция (1917–1921). Кн.1. / А. Крусанов. – М. : Новое литературное обозрение, 2003. – 808 с.
7. *Мельник В.* Вишуки / В. Мельник // Літературно-художнє видання. – Видання 2-ге. – Вінниця : Теза, 2008. – 32 с.
8. *Назаренко Т.* Каліграфічні написи, текстові конфігурації, фігурні вірші: еволюція української зорової літератури / Т. Назаренко // Сучасна зорова поезія : Альбом. – К. : Родовід, 2005. – С. 43–65.
9. *Нич Р.* Світ тексту: пост структуралізм і літературознавство / Р. Нич ; пер. з польс. Олена Галета. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.
10. *Nycz R.* Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze / R. Nycz. – Warszawa, 1993.

*Стаття надійшла до редакції 12.09.2012  
Прийнята до друку 17.12.2012*

## VISUAL POETRY: FROM PYSANKARSTVO TO SUPREMATISM

**Juliya POCHYNOK**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Theory of Literature and Comparative Literature,  
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,  
e-mail: pochynok@i.ua*

The question of visual poetry is raised and the genesis of this phenomenon is considered. In the article multivariate the nature of collage is outlined. The features of a concrete poetry, its place in the visual literature. Are found the relationship between the letter and the thing as the dominant technique of poetry graphic text-making is outlined.

*Key words:* visual poetry, collage, concrete poetry.

**ЗРИТЕЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ:  
ОТ ПИСАНКАРСТВА К СУПРЕМАТИЗМУ**

**Юлия ПОЧИНОК**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра теории литературы и сравнительного литературоведения,  
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина,  
e-mail: pochynok@i.ua*

Актуализирован вопрос зрительной поэзии и рассмотрен генезис развития явления. Определен поливариантный характер коллажа. Рассмотрены особенности конкретной поэзии, ее место в визуальной литературе. Определены связь между буквой и вещью как доминирующий прием поэзографического текстообразования.

*Ключевые слова:* зрительная поэзия, коллаж, конкретная поэзия.