

В статье исследуется реализация художественной модели литературы социалистического реализма в рассказе Я. Качуры «Счастье», который является одним из самых показательных текстов писателя в плане отображения художественных тенденций эпохи. Прослежены основные направляющие, формирующие имитат-средства идеологического характера, максимально мифологизируя основы социалистической системы. В системе характерологических черт особенно выделены сквозные образы как виртуального (солнце, звезда), так и аудиального (песня) характера, которые раскрывают фигуру главной героини в русле штампов советской псевдо-реальности. Специфическое место занимают мифологизированные образы вождей, которые коррелируют с архетипом Отца.

Ключевые слова: соцреализм, имитат-литература, мифологизация.

The article examines an implementation of the artistic model of socialist realism fiction in the story written by Ya. Kachura "Happiness"; that is one of the most notable writer's texts as a reflection of artistic tendencies of the epoch. It explores the main guides that form imitate tools of ideological character, mythologizing principles of the socialist system. The system is particularly highlighted character traits through images as virtual (the sun, the star) and auditory (song) character that reveal the main heroine's figure in the way of the Soviet pseudoreality. Mythologized images of chiefs, which correlate with the Father archetype occupy a specific place.

Key words: social realism, imitate-literature, mythologizing.

УДК 82–1:821.161.2

Уляна Коржик

ВИРАЗНІСТЬ МОВИ ВІЗУАЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-ВІЗУАЛІСТІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.)

У статті аналізуються зразки візуальної поезії українських авторів кінця ХХ – початку ХХІ ст. Також визначено характерні риси візуалів та засоби їх творення. Простежується взаємовідношення структурних елементів зорової поезії.

Ключові слова: візуальна поезія, шриффт, фігурний вірш, вірш-лабіринт.

Сучасна зорова поезія представлена великою кількістю цікавих творчих експериментів. Не випадковим є той факт, що цей вид творчості може вивчатися і вивчається представниками різних галузей науки – літературознавцями, культурологами, спеціалістами в галузі теорії комунікації, масової реклами і засобів масової інформації.

Дослідник і творець візуальної поезії Микола Сорока стверджує: «За рівнем художньо-виражальних засобів зорова поезія звичайно поступається перед строфічною поезією чи прозою. Але вона несе той додатковий чи самодостатній поетичний заряд, який є унікальним і не властивий будь-якому іншому виду. Тож зорова поезія має зайняти своє місце у культурному поступові українського народу» [9, 76].

У статті здійснено аналіз низки творів українських поетів-візуалістів кінця ХХ – початку ХХІ ст., виявлено характерні риси візуальної поезії та засоби її творення.

Особливе місце зорова поезія посідає у творчості Віктора Женченка, оперного та камерного співака, поета, актора, діяча культури, перекладача. Восьма за рахунком книга цього автора якісно відрізняється від попередніх. 2000 р. світ побачила збірка «Зорова поезія» В. Женченка. Саме тому візуалам належить особливе місце серед поетичного доробку автора, адже зрілий письменник, який завжди творив у т. зв. класичній манері, раптом звертається до такої експериментальної форми. Уже хрестоматійний візуал В. Женченка «Стогін» [1, 17] засвідчує, що митець майстерно використовує різноманітні засоби творення художнього ефекту. Автор творить поезію, вписуючи слова тексту «Серед спраглих стелів / стогне століттями сива слава / скликаючи своїх ситих / сонних сучасників», у зображення чотирьох шабель. Не можемо стверджувати, що ці образотворчі графічні елементи відіграють лише орнаментальну, оздоблювальну функцію. Реципієнту стає зрозуміло, що «славу» поет співвідносить з добою козацтва, а це несе нове

сислове навантаження при прочитанні. Графічне зображення шабелі допомагає, на наш погляд, розкрити конфлікт поколінь у творі. Шаблі, як предмет попередньої історичної епохи, репрезентують певний пласт минулого. А дія, про яку йдеться у вірші, спрямована на *сучасників*, тобто бачимо, як розгортається діалог, звернення минулого і теперішнього, яке підсилюється через діалог графічного, образотворчого, літературного та вербального компонентів. Зоровий (образотворчий) елемент у даному випадку — зображення шабелі — репрезентує не одне, а кілька значень. Шабля – вид зброї, а зброя призначена для захисту або боротьби. Тобто контекстуальне значення цього не тільки зображення, а вже поняття можна сформулювати таким чином: «Як я, як сучасник, борюся за славу народу? Як я, як сучасник, захищаю його? Загалом, що роблю конкретно я, ти, ми, кожен з нас у цій сфері?»

Варто зауважити, що для емоційного підсилення В. Женченко використовує побуквену анафору (асонансний вірш), тобто повтор одного й того самого звука на початку кожного слова.

До прийому гри зі звуками автор також вдається і в наступному візуалі без назви (або «День», за доміантним словом) [1, 27]. У всіх словах, вжитих у ньому, є буква *-ь* (м'який знак). Ця поезія підтверджує думку про милозвучність української мови, її м'якість. А змістовий пласт розкриває тему зародження дня. Важливу роль тут відіграє роль шрифту. День, як пора доби, настає не одразу, йому передують ранок (*рань*), невиразні, неглибокі тіні (світлотіні), тиша, яку поступово змінюють різні звуки і шуми (*дзень-дзелень*). І вся ця почерговість передана не лише нанизуванням відповідних слів. Так, розмір шрифту слів *рань, синь, далечінь* – найменший; яскравість кольору букв теж найменша. Такі характеристики шрифту мають певне сислове навантаження: вони вказують на те, що поняття, які ними репрезентуються в саме такій графічній формі, короткотривалі, і вони (ці поняття) передують основному доміантному слову-поняттю «День». Тобто важливу роль у цій поезії відіграє якість шрифту, за допомогою якого втілюється темпоральність і послідовність процесу, описаного у названому візуалі. Традиція використання мистецтва шрифту як сислованавантажувальної складової тексту сягає ще часів бароко, коли вже існувало й активно поширювалось друкарство. Олена Ткаченко стверджує: «Теорія і практика курйозного вішування дозволяли залучати мистецтво шрифту в літературний твір не лише для його оздоблення, а й для створення додаткових естетичних і смислових рівнів у тексті, а також для суто практичних цілей...» [10, 54]. Досліджуючи роль шрифту в курйозній поезії бароко, авторка визначає закономірність: багато письменників того часу володіли мистецтвом створення шрифту, маючи досвід роботи

в друкарнях (наприклад, І. Величковський тривалий час працював у чернігівській друкарні).

Глибше розкрити зміст зорової поезії В. Женченка «Шибениця» [1, 21] нам також допоможе характеристика шрифту. Автор подає зображення шибениці, на якій *вішають тільки слова*, тільки-от на самій петлі нічого не зображено, лише внизу читаємо *мова*. Цей напис зображений наче тінь від чогось. Яка алегорія: не дбаючи про кожне слово рідної мови, ми її вбиваємо, хоч це може здаватися нереальним, невидимим. Чи не нагадає це славнозвісні рядки М. Рильського: «...плекайте мову. Пильно й неустанно політь бур'ян». Тут також актуалізується символ тіней. Актуальними з цього приводу є слова Волхва Слововежі про творчість В. Женченка: «Однозначність хронікальності, окресленість часовою конкретикою емоційних імпульсів, актуалізація мистецькими засобами соціополітичних тез: це – і вади, і переваги творів поета-візуаліста В.В. Женченка».

До потенціалу шрифту як сислованавантажувального засобу звертається і Віктор Мельник. Часто автор перевертає літери догори ногами або зображає їх під певним кутом, причому робить це вибірково, у межах строфи чи навіть одного слова («СОНЕТ писався так, як смажаться котлети») [7, 19]. Поезії В. Мельника зазвичай мають чітку строфічну і метричну будову (часто письменник вдається до форми сонета), але експеримент полягає в тому, що автор в одному випадку такий текст записує не зліва направо, а навпаки – справа наліво («Сонет навиворіт») [7, 15], а в іншому – під нахилом («Нахилений сонет») [7, 16]. Причому таке перехилене письмо підсилює думку твору про вплив на гідність людини.

Авторською своєрідністю Івана Іова є те, що він майже одночасно володіє мистецтвом творення словесного зоро- й музикообразу. «Поруч з Миколою Мірошніченком вважається одним із найталановитіших майстрів сучасної зоропоезії; поруч з Іваном Драчем – одним із найпопулярніших продовжувачів Бажанової традиції «форсованого звуку» у поетичній виразності» [2, 40]. І. Іов часто вдається до експериментів зі словом, перерозподіляє його структуру, намагається створити його на стику із музикою (первісний синтез двох мистецтв). Ще І. Франко у статті «Із секретів поетичної творчості» визначає взаємозв'язок і диференціацію цих величин [11, 86]. Але письменник звершує цей зв'язок не тільки на рівні асонансу чи консонансу, а деколи через уживання ономатопеї, деформацію формального змісту і форми, подовження звуків творить суто звуконаслідувальну чи музичну поезію.

Ще одним засобом поезомалярства І. Іова є малюнок літерами. До таких візуалів належить «Родинне свічадо» [3, 41], де букви прізвища Іов утворюють картинку, що нагадає або герб, або

вигляд овального столу, за яким сидять гості. Автор використовує як друковані літери, так і прописні.

Що цікаво, у візуалах слова не завжди є основним носієм змісту, а деколи не є ним узагалі. Так, у «Народженні, можливо, геніального вірша» [3, 23] бачимо каліграфічно написаний текст, який потім закреслено хвилеподібними лініями. Тобто автор таким чином втілює думку про те, що деколи форма не може умістити всього змісту і що найбільшою цінністю поезії є не її матеріальне наповнення, а дія-відповідь у свідомості читача.

У «Сонаті 1» [3, 34] поєднано малюнок нотного стану і двох нот *до* і *ля*. З одного боку, наче йдеться справді про музичні реквізити, а з іншого, ці ноти утворюють слово «доля». Це створює вже широке асоціативне поле: доля як загальнолюдська категорія; долею для когось є саме музика; у пісню, особливо народну, люди вкладали долю окремих осіб і цілої нації.

Зоровий вірш з назвою «Писанка» [3, 70] являє собою записані в овалі (у формі яйця) різними шрифтами патронімічні фрази, словосполучення, вигуки. Вони трактуються і як різноколірні та різномасштабні стрічкові орнаменти, і як слова-образи (*мак* – червоний колір, *веселка* – різнобарв'я) та репрезентації реалій українського побуту (*вишивка, скатертини, лани*). Цей візуал цікавий ще й тому, що ілюструє певну трансформацію жанру фігурного вірша в сучасній літературі. Традиція фігурного вірша дійшла до нас ще з доби бароко. Зазвичай такий вірш був зв'язним текстом і мав певний віршовий розмір. У даному випадку порушено ці дві умови: текст І. Іова – це швидше спонтанні асоціації, потік вражень.

До традиції курйозного віршування бароко вдається й Іван Лучук. У його доробку є як фігурні вірші («Вуха»), так і вірші-лабіринти, коли слово або слова вписані переважно в квадрати, а складність їх прочитання полягає в тому, щоб читач віднайшов початкову букву і напрямок, у якому слід продовжувати читати («Магічний квадрат», «Вивих 92», «Леопольд Ріттер фон») [6].

Особливістю способу поезомалярства М. Луговика є малюнок літерами. Автор не поєднує окремі автономні графічні елементи зі словами, а одразу з літер творить ці графічні одиниці. Також автор вдається до жанру вірша-загадки. Напр., у вірші «Севастополь» [5, 12] М. Луговик зашифровує частину назви міста за допомогою цифри 100. На окрему увагу заслуговують зорові поезії із зображенням жіночої постаті, часто з елементами еротики. Такі вірші виконані у вигляді силуетних літерних малюнків («Вона», «Ольга», «Спогади про неї (Оксана)», «Лижниця морська»). У поезії М. Луговика також звертається до образів визначних особистостей: С. Далі, М. Грушевського, Х.-Л. Борхеса, М. Зерова, Дж. Ленона. Цікаво, що в одному випадку таке зображення особи реалізується безпосередньо

через вживання в тексті чи заголовку імені митця («За мотивами оповідання Х.Л. Борхеса “Заір”»), в іншому – через графічний схематичний портрет людини («Пам'яті М. Грушевського») або ж через зображення якихось знакових атрибутів, які асоціативно співвідносяться з тією чи іншою особою. Так, у творі «Пам'яті Джона Ленона» такими атрибутами є зображення окулярів і гітари, в які вписано текст. Такий інтертекст також свідчить про інтелектуальність аналізованої поезії.

Збірка Мирослава Короля «Час достиглого каміння» характеризується широкою палітрою виражальних засобів візуальної поезії. Це і цифрові вірші, і гра слів та шрифтів, використання шахової символіки (до речі, деякі автори окремо виділяють жанр шахопоезії. Дослідником і водночас творцем такого мистецтва є Анатолій Мойсієнко), аплікації, графічних елементів, творення малюнка. Графічні елементи або певні зображення можуть по-різному функціонувати і використовуватись автором у структурі візуалів. Вони можуть бути наче *вплетеними* в текст, коли слово неможливо відірвати від зображення, його місця розташування на сторінці. В іншому випадку зображення і слово існують в автономному зв'язку. Так, поезію «Євроремонт» [4] творять малюнок людського мозку і слово «*євроремонт*», яке написано поверх зображення. Цей візуал утверджує думку про те, що ремонт, тобто налагодження певного стану речей, відновлення можливе тільки тоді, коли цей процес людина почне зсередини, із внутрішнього світу і мислення. Але ці два основні елементи могли б бути розташованими в іншому порядку і комбінації. Напр., слово «*євроремонт*» могло б стати заголовком, і при цьому зміст твору не змінив свого попереднього значення. А в таких візуалах, як «Голод», «Голодомор» [4] малюнок черепів нерозривно пов'язаний зі словами та буквами, які довершують саме зображення.

Як бачимо, при аналізі візуальної поезії інтерпретувати доводиться буквально всі складові художньої композиції: сам текст чи його відсутність, його конфігурацію та особливості розташування на сторінці, графічні елементи, кольорову гаму, шрифт, тактильні особливості сторінки, символіку виражального ряду, а головне – взаємодію всіх цих елементів. «Звідси, – як слушно зазначає Т. Назаренко, – *можливість поліваріантного прочитання більшості робіт різними читачами і свідоме прагнення авторів залучити читачів у захопливу гру-декодування, що відображає особливості постмодерної свідомості... Гра потребує демократичного визнання рівності партнерів, що дозволяє читачеві створити власний дискурс на основі запропонованих автором ключів і підказок*» [8]. Таким чином, зорова поезія криє в собі великий потенціал подальшої інтерпретації та виводить текст у іншу сферу сприйняття.

ДЖЕРЕЛА

1. Женченко В. Зорова поезія / Віктор Женченко. – Париж–Львів–Цвікау : Flacius-Verlag, Fürth/ Bayern у співпраці з «Українським видавництвом» та з НВФ «Українські технології», 2000. – 35 с.
2. Іов І. Мене вам дав Господь (поезії) / Іван Іов. – Хмельницький : НВП «Еврика» ТОВ, 2001. – 44 с.
3. Іов І. Періодична система слів / Іван Іов. – Хмельницький : Доля, 1997. – 124 с.
4. Король М. Час достиглого каміння / Мирослав Король. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003.
5. Луговик М. Танець дельфінів. Друга книга зорової поезії / Микола Луговик. – Львів : Каменяр, 2004. – 32 с.
6. Лучук І. Трохи білого світу. Поетичний калейдоскоп / Іван Лучук. – К. : Факт, 2005. – 166 с.
7. Мельник В. Вишуки / Віктор Мельник. – Хмельницький : Доля, 1992. – 31 с.
8. Назаренко Т. Визуальна поезія [Електронний ресурс] / Татьяна Назаренко. – Режим доступа : <http://www.chernovik.org/vizual>
9. Сорока М. Зорова поезія в сучасній українській літературі / Микола Сорока // Слово і час. – 1994. – № 4–5. – С. 71–76.
10. Ткаченко О. Слово і шрифт / Олена Ткаченко // Дивослово. – 1998. – № 10. – С. 54–55.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–120.

В статтє анализируются образцы визуальной поэзии украинских авторов конца XX – начала XXI в. Также выделены характерные черты визуалов и средства их создания. Прослеживаются взаимоотношения структурных элементов визуальной поэзии.

Ключевые слова: визуальная поэзия, шрифт, фигурный стих, стихотворение-лабиринт.

The article analyzes examples of visual poetry of Ukrainian authors of the late XX – early XXI century. It highlights features of visual and means of their creation. It investigates interrelation of the structural elements of visual poetry.

Key words: visual poetry, font, figured verse, verse-maze.

УДК 821.133.1–311.4.09«19»Ж.Ле Клезіо

Ірина Кушнір

РОМАН Ж.-М. Г. ЛЕ КЛЕЗИО «ПУСТЕЛЯ»: ПРОБЛЕМА САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ТА ПОШУКУ СВОЄЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Стаття присвячена дослідженню проблеми самореалізації та пошуку своєї ідентичності на прикладі застосування схеми «свій–чужий»; розуміння «свого» реалізується лише за умови віддалення і пізнання «чужого». Саме тому подорож у романах Ж.-М. Г. Ле Клезіо є одним із елементів самоідентифікації. Ідентифікація персонажа можлива тільки при усвідомленні свого місця у світі, віднайдення свого коріння, своєї батьківщини. Два пласти реальності роману слугують для пояснення проходження ініціації персонажа.

Ключові слова: ідентичність, самореалізація, свій–чужий, батьківщина.

Жан-Марі Гюстав Ле Клезіо став чотирнадцятим лауреатом Нобелівської премії з літератури. Його ім'я назвали 9 жовтня під час прес-конференції у Стокгольмі. Церемонія вручення цієї премії – золотої медалі, диплома Шведської Королівської академії та чека на 10 мільйонів шведських крон (1,42 мільйона доларів) – відбулася у Стокгольмі 10 грудня 2008 р. Шведська

академія відзначила його творчість за новизну, поетичні пошуки і чуттєвість, а також за пошук гуманності за межами сучасної цивілізації. Серед його попередників – Андре Жід, Жан-Поль Сартр, Франсуа Моріак, Анатоль Франс, Ромен Роллан, Анрі Бергсон. Проза Ж.-М. Г. Ле Клезіо містить те, що відрізняє його від старшого покоління літературних лауреатів: пошук нових способів