

ОСОБЛИВОСТІ ГРАФІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ВІРША

Упродовж свого історичного розвитку поезія виробила різноманітні форми графічного упорядкування вірша, сукупність яких, зрештою, можна звести до п'яти основних форм вірша з симетричним розташуванням рядків.

Форма асоціюється з загальноприйнятою, традиційною, порушення і відступи від якої сприймаються на її тлі як графічний експеримент. Загальноєвропейська традиція писемної фіксації поетичних творів передбачає запис кожного вірша (віршового рядка) у вигляді окремого друкованого рядка з чіткою тенденцією до симетричного вирівнювання усіх рядків як по горизонталі, так і по вертикалі по лівому краю початкового рядка. Таке оформлення оптимально сприяє відтворенню встановленій між рядками вірша ритмічній симетрії і немовби візуально відтворює задану у вірші метричну інерцію. Зміна розміру при такій побудові часто фіксується навіть при візуальному сприйнятті – коли, наприклад, чергуються більш довгі і більш короткі рядки.

Фігурна поезія, яку ще називають живописною поезією, зоровою поезією, віршами для ока, віршовими іграшками, курйозною поезією і т.д. – це перша в історії розвитку європейської поезії спроба реформувати традиційну графіку вірша. Форми фігурної поезії надзвичайно численні і різноманітні, але в цілому їх можна об'єднати в дві великі групи: 1) вірші, пов'язані із створенням власне зорових фігур (інакше контурний вірш або ще – кентавр); 2) вірш, пов'язаний із створенням словесно-числових фігур.

Традиція віршів, пов'язаних із створенням зорових фігур, особливо масштабних форм подібні графічні експерименти набули в епоху бароко. У Симеона Полоцького є вірші, написані у формі хреста, зірки, сонця, серця, у Каріона Істоміна – вірш-яйце, у Іоанна Величковського – у формі куща, піраміди тощо. Епізодично контурні вірші створювались і в подальші епохи, новий же спалах інтересу до них припадає на кінець XIX – початок XX ст. Особливо охоче в цей час до візуальних графічних експериментів вдаються поети-авангардисти (каліграми Г.Аполлінера, вірші М.Жакоба, А.Бретона тощо).

Вірш, пов'язаний із створенням словесно-числових фігур, також походить із античності. Традиція написання таких віршів була підхоплена і доведена до піку формальної довершеності поетами бароко.

Після бароко спроби відродити фігурну словесно-числову поезію робилися неодноразово. Останні з цих спроб були зроблені в другій половині XX ст. і відомі під назвою легтризм і конкретна поезія. За словами М.Гаспа-

рова, «вони спираються на стилістичну тенденцію, що визріла ще в літературі модернізму і авангарду: синтаксична зв'язність тексту послаблюється (зокрема, зникають знаки пунктуації) і компенсується специфічно віршовою зв'язністю («тіснотою віршового ряду», за термінологією Тинянова), фрази стискаються в уривки фраз і далі в окремі слова, що перекликаються одне з одним асоціаціями з розрахунком на те, щоб викликати у читача подальші асоціації, у кожного свої. Віршову організацію тексту, розсипаного на такі окремі слова, взяла на себе конкретна поезія (засновники – Е.Гомрінгер і бразильська група «Нойгандрес» на початку 1950-х років); віршову організацію тексту, розсипаного на ще більш подріблені елементи, літери, кожна з яких повинна була стати естетичним подразником, взяв на себе лєтризм (засновники – І.Ізу і М.Леметр наприкінці 1940-х років)» [1: 265-266].

Наприкінці XIX і на початку XX ст. поряд з використанням традиційної графіки з симетричним розподілом віршових рядків поживаються експерименти, пов'язані з пошуком нових засобів графічного оформлення вірша. Ці пошуки відбуваються у двох основних напрямках. Перший з них полягав у експериментах з поєднанням окремих віршових рядків в суцільну лінію з зразком графічного оформлення прози. Характерними зразками цього типу графічних експериментів можуть служити відомі свого часу твори М.Горького “Пісня про Буревісника” (4-стопний хорей) і “Пісня про Сокола” (2-стопний ямб). Графічно оформлені автором як проза, вони легко можуть бути переоформлені і засобами специфічно віршової графіки. Другий напрямок експериментів був більш складним і полягав у спробі не поєднання, а, навпаки, подальшого поділу і подріблення віршових рядків. У цьому напрямку експеримент пройшов немовби дві фази, відмінні за масштабом подріблення рядків. На першій з них фрагменти поділеного рядка спробували записувати стовпчиком. Друга фаза полягала у спробі розташувати подріблені фрагменти рядка сходинками. Одним з перших до подібних експериментів вдався російський поет-символіст А.Белый, а найбільш активно, так що це навіть стало однією з найбільш яскравих відмінних ознак його вірша, техніку запису рядка стовпчиком і сходинками впроваджував у поетичну практику В.Маяковський.

Вірш із стовпчиковим поділом рядків – це така графічна композиція, в якій фрагменти подрібленого віршового рядка записуються в окремі друкарські рядки, але при цьому зберігають загальну симетрію в розташуванні рядків, вирівнюючись по лівому краю вірша. Візуально така конструкція нагадує стовпчик. Наприклад (цифрами пронумеровані друкарські, не розділені рядки; в першому рядку замість стовпчика – сходинки):

- 1) *О ноче!*
А хто ж тому винний,
- 2) *Що ближче, ніж вічність, – куліш,*
- 3) *І мрія буває – двоєривенний?*
- 4) *Чого ж ти мовчиш?*
Чого не ричиш

- 5) *Над нами*
Громами
6) *Так,*
Щоб змішались докути гами,
7) *Щоб догори ногами*
Все!

(Є.Плужник)

Стовпчикова графіка наголошує численні смислові, звукові, ритміко-синтаксичні зв'язки, які встановлюються між окремими словами та групами слів віршового рядка, але проходять повз увагу при їх звичайному, лінійному рядковому розташуванні. Так, у вищенаведеному прикладі стовпчиковий запис рядків візуально наголошує смислову виділеність окремих слів, які, зокрема, активізують задану віршем окличноствердживальну риторичну інтонацію (“О ночей!”, “Так”, “Все!”), смислову співвіднесеність груп слів, які, завдячуючи стовпчиковому запису, потрапляють в анафоричну синтаксичну позицію, тобто позицію, що підкреслює їх смислову симетрію. Стовпчиковий запис, нарешті, акцентує виявлену у вірші однорідність синтаксичної конструкції фраз як складової загальної ритмічної побудови вірша, посилює звукову спорідненість фрагментів віршового рядка, визначає особливості інтонації, з якою потрібно читати даний вірш. Майже усі з виявлених у такий спосіб ознак вірша зникнуть, якщо для його запису використати засоби традиційної графіки.

Сходинкова форма графіки, по суті, являє собою логічне продовження форми запису стовпчиком і ставить за мету ще більш деталізовану систематизацію і наголошеність метрично-смислових зв'язків між подрібленими частинами віршового рядка. Так В.Маяковський, який вважається основоположником нової графіки вірша, за спостереженнями М.Гаспарова, “до 1923 р. розділені фрагменти вірша друкував “стовпчиком”, як самостійні рядки, після 1923 р. – “сходинками”, із зсувом подальших фрагментів рядка вправо, що полегшувало розрізняти першорядні (міжрядкові) і другорядні (внутрішньорядкові) подріблення тексту. Звичайний поділ вірша Маяковського – 2+2 або 1+1+2 слова (в 3-ударному вірші – 1+2 слова), що в цілому відповідає природному співвідношенню синтаксичних зв'язків у вірші” [2: 238].

Запис вірша у формі комбінованої графіки передбачає використання в межах однієї віршової композиції двох або й більше типів графічного оформлення поетичного тексту. Комбінуватися при цьому можуть як традиційна з нетрадиційною, так і різні поєднання в межах власне нетрадиційної графіки (стовпчикові вкраплення у вірш з симетричним розташуванням рядків – прийом, який не так вже й рідко використовувався вже поетами ХІХ ст.; сполучення стовпчикової і сходинкової форм запису; стовпчиковий і / або сходинковий запис + додаткові типографічні підкреслення – зміною шрифту, курсивом, розрядкою тощо). Наприклад:

1. Рукою обійми холодні жили твору
І дай рукам своїм німим
Піднести серце власне взору
На грановитих списках рим,
Щоб в очі скнарі темних веж
Заглянуло воно,
Мов дзвін сухий, забилося,
І тінь впаде із пальців веж, як стилос
І почерку її на серці не знесеши.
Немов кістяві й люті пуга,
На серце ляже слів важкий узор.
Залізом,
полум'ям,
слеєм,
кров'ю
куто

Зловицу повість про собор...
(М.Бажан; комбінація традиційної, стовпчикової і сходиноквої графіки).

2. Скок ЕКСЦЕНТРИКИ
СКОК
Перекувирк
Все-таки
Геть трико
НОГИ ВИЩЕ ГОЛОВИ
ВСЯКІ секи тюкань
Карком втру.
ВиклиКаю тільки гру,
ТІЛЬки трюк,
З смерковим какаду
В трик-трак
Прийду
без брюк
атак

ЦЕ ГРА
ЦЕ ТРЮК
Не тік аттак....

(М.Бажан; комбінація стовпчикового запису з елементами сходинок і засобами додаткового типографічного підкреслення – укрупненням шрифту та розрядкою).

1. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. – М., 1989.

2. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. – М., 1984.