

І. М. Жодані

*Національний університет «Кисво-Могілянська академія»***«ФОНЕТИЧНІ КАРТИНИ» АЛЬБЕРТО ЗІГЕЛЕ ЯК СИНТЕЗ
ЛІТЕРАТУРИ ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Розглянуто функціонування візуальної поезії як синтезу вторинних моделюючих систем літератури та образотворчого мистецтва на матеріалі «фонетичних картин» італійця Альберто Зігеле, представлених на персональній виставці «Corniceria» у травні 2011 року.

Ключові слова: візуальна поезія, інтерсеміотичність, синтез вторинних моделюючих систем, лєтризм, «фонетичні картини».

Рассмотрено функционирование визуальной поэзии как синтеза вторичных моделирующих систем литературы и изобразительного искусства на материале «фонетических картин» итальянца Альберто Зигеле, представленных на персональной выставке «Corniceria» в мае 2011 года.

Ключевые слова: визуальная поэзия, интерсемиотичность, синтез вторичных моделирующих систем, лєттризм, «фонетические картины».

The article deals with the functioning of visual poetry as a synthesis of such secondary modeling systems as literature and fine arts by way of example «phonetic paintings» by Italian Alberto Sighele presented in the one-man exhibition «Corniceria» in May 2011.

Key words: visual poetry, intersemioticity, synthesis of secondary modeling systems, Lettrism, «phonetic painting».

Візуальна поезія є одним із проявів інтерсеміотичності, зокрема синтезу таких вторинних моделюючих систем як література та образотворче мистецтво. Першими її зразками (якщо не брати до уваги фестського диску, оскільки його текст досі залишається не розшифрованим) були вірші Сіміаса Родоського у вигляді розгорнутих крил, сокири та яйця. Свого розквіту візуальна поезія досягнула в період бароко, а потім відновилася на початку та в середині ХХ століття. Етапи становлення та розвитку візуальної поезії детально розглянуті в роботах Т. Назаренко [4] та Б. Сторохи [8]. Окрім названих праць, в українському літературознавстві зорову поезію досліджували М. Сорока [7], А. Мойсієнко [3], Н. Поліщук [5], М. Загорулько [1] тощо. Проте ці статті розкривають лише поодинокі аспекти функціонування візуальної поезії переважно на матеріалі сучасної української літератури, а тому дане питання залишається актуальним для подальших досліджень.

Одним із представників сучасної візуальної поезії є італієць Альберто Зігеле. Народився він у 1947 році в Роверето (Італія), де проживає і досі. Працював учителем англійської мови у лицей Антоніо Росміні. Є членом групи «Поетія 83» (заснованої відповідно у 1983 році), що видає свій журнал з однойменною назвою. Бере активну участь у театральних поетичних постановках. Свою першу збірку «Як шаль» Альберто Зігеле опублікував у 1997 році. Всього побачило світ 9 збірок поезій. Окрім класичної, автор творить візуальну поезію. Поштовхом до цього стало знайомство з відомим італійським зоровим поетом та колекціонером таких робіт Карло Марчелло Конті.

До творення візуальної поезії Альберто Зігеле спонукало те, що він хоче максимально використовувати єдність різних органів чуття (зору, слуху, дотику тощо), а через букви власне і реалізується перехід від зорового сприйняття до слухового, оскільки спрацьовує умовний рефлекс глядача, що відсилає нас до звучання слів (фонем), ритму і музики...

Перш ніж почати творити візуальну поезію, Альберто Зігеле уже експериментував з іншими видами вторинних моделюючих систем, зокрема кілька його збірок поезій виходили у комплекті з компакт-дисками. Автор завжди вірив, що «слово за своєю природою є музика» (тут і надалі всі цитати Альберто Зігеле із особистого листування. – *І. Ж.*), а відчувши гармонію між своїми поезіями та спеціально написаними на них джазовими композиціями Ренцо Віганьї в озвучуванні джазового співака Тітта Несті та Лізи Занон, він вирішив продовжити інтерсеmiotичні експерименти: «І тепер нова гра... вияснити, наскільки малюнок первісно закодований у письмі; скільки образів народжується від думок про букви, що утворюють слова; як вони, букви, первісно зачаті, щоб висловити саме той звук і поняття, що містяться у ньому... Я почуваю себе трохи дада і модерним, але водночас мій погляд, звернений назад, тримає мене біля глибоких витоків мови, де були прості звуки і перші малюнки». Як бачимо, будучи філологом за освітою і за покликанням, Альберто Зігеле намагається повернутися до початків письма і до первісного синкретизму.

Згадка автором дадаїзму, а також спроба повернути творчості стихійну силу першоджерел відсилає нас до такого напрямку в сучасному мистецтві, як летризм. Заснований він був у 1946 році в Парижі румунським іммігрантом Ісидором Ісу. В основі летризму – систематизація букви (фр. *lettre*) в естетиці як основного елемента всіх видів художньої творчості – зорової, звукової, пластичної, архітектурної, жестикуляційної. У своєму маніфесті «За нову поезію, за нову музику» Ісу виступає за перетворення поезії в музику, цілісне мистецтво, що здатне здійснити давню поетичну мрію – дійти до людей через кордони та національні відмінності. Звернення до мелодії, а не до змісту фрази; гра буквосполученнями; повернення букви до первісного звуконаслідування, крику, що передували слову, – ось основні принципи летризму [2].

Ісу намагався зруйнувати конвенційно закріплені в мові правила вживання слів, які, на його думку, обмежують уяву. У своїх експериментах він почав розкладати мову на дрібніші складові елементи, якими вважав літери та за допомогою яких створював поетичні композиції із застосуванням каліграфічної техніки. З погляду Ісу та його однодумців, летрична поезія створюється завдяки звукам, а летричне малярство завдяки контурам літер. Теоретик летризму М. Леметр не бачив можливості реформувати поезію за рахунок оновлення лінгвістичних засобів, тому, на його думку, нова поезія могла виникнути лише завдяки синтезу поетичних і зорових засобів за умови використання останніх не лише для композиційних цілей, але і як матеріал, придатний для поетичних експериментів. Теоретичні праці летристів сприяли розвитку зорової поезії, яку вони називали «летричним малярством» або «графемним живописом» [4, с. 52].

Альберто Зігеле називає свої твори «фонетичними картинами», хоча, на нашу думку, доречнішим був би термін летристів «*графемний живопис*», оскільки найдрібнішою складовою написаного тексту є графема, а не фонема.

У даній статті обмежимося аналізом окремих «фонетичних картин» Альберто Зігеле, представлених на виставці «Cornicegia» (*corniciare* = *incorniciare* = вставляти в рамку, обрамлювати), що відбулася у травні 2011 року в Італії. Незважаючи на те, що автор називає свої твори картинами, він водночас зазначає, що для нього текст первинний, а так званий «дизайн» вторинний і слугує кращому розумінню слів: «У моїх картинах спочатку був текст, а потім з'явився малюнок, який відповідає зоровим параметрам, але і зберігає цілісність мого письма, його злети-вершини, його ритм».

Загалом виставка «Cornicegia» тематично ділиться на 3 частини:

- 1) взаємовідносини між чоловіком та жінкою;
- 2) тема Різдва;
- 3) тексти-звернення до внучки Агати.

Першою в тематичному розділі взаємовідносин між чоловіком та жінкою є зорова поезія «Io sono la porta» («Я – двері») (рис. 1 у кінці статті). На шматку паперу із ручкою, що візуально нагадує сумку, нанесений напис чорним (де мова йде про двері та кімнати) і червоним (де мовиться про сумку і про «те, що сумка містить») кольорами:

io sono la portata –	двері
la sportai	сумка
tu questa e l'altra stanza –	ця і інша кімната
e quel che la seconda porta	і те що сумка містить

У цьому творі ми прочитуємо еротичний підтекст: **двері (чоловік) знаходяться між двома кімнатами (жінкою) і навпаки сумка (чоловік) містить у собі все «те, що сумка містить» (жінку), що вказує на нерозривний зв'язок між чоловіком і жінкою і водночас на відмінності між двома статями (контрастні червоний та чорний кольори тексту).**

Твір «Essere felice» («Бути щасливим») (рис. 2) знову повертає нас до жіночої сумки, **але цього разу ліричний герой хоче допомогти піднести її, бо «бути щасливим значно легше, відчуваючи, що ти потрібен».** І за цю допомогу він не хоче нічого, окрім як доторкнутись до її руки, побачити її посмішку на обличчі й чути звичайне «дякую»:

essere felice	бути щасливим
è forse	можливо
più facile	значно легше
sentendosi utile	відчуваючи, що ти потрібен
e allora faccio una corsa	і тоді біжу
per portarti la borsa	щоб донести твою сумку
e poco mi importai	не дуже важливо
se la spesa pesa	наскільки вона важка
il mio guadagno è	моя винагорода –
sfiorarti la mano	легко доторкнутись до руки
il tuo sorriso e un grazie	і твоя посмішка і дякую

Як бачимо, сам текст знову написаний на імпровізованій сумці. До речі, коди візуальних видів мистецтва легше розшифрувати, ніж символи літератури, оскільки в другому випадку ми стикаємось із проблемою перекладу в межах природних мов, а візуальні коди дозволяють нам декодувати повідомлення, написане навіть чужою нам мовою. Отже, подивившись на картину, ми уже можемо визначити основну тему або об'єкт опису у творі. Цікавою тут є і символіка кольорів. Тло, на якому знаходиться сумка, усіяне різнокольоровими квітами, які цілком можна співвіднести з поняттям щастя. Сама сумка також не випадково жовтого кольору – кольору сонця і літа, що у нас завжди асоціюється зі щастям... [10, с. 363].

Твір «Hai mai pensato...» («Ти коли-небудь думала...») (рис. 3) надзвичайно цікавий своїми виражальними засобами, оскільки букви тут зображено за допомогою мережаного комірця (літера «с»), ниток («scialle») та паперу («vestirti»).

hai mai pensato anche solo un	коли-небудь думала хоча б на
pensato anche solo un istante	мить
come donna ed amante	як жінка і коханка
di vestirti di me come uno scialle	одягнутися в мене
	як шаллю закутатись
una serata di gala attorno alle spalle	вечір зі мною навколо плечей
signora elegante?	сеньйора елегантна?

Значущим є також використання у творі літер із заокругленими обрисами (l, a, e, s), що візуально нагадує обвиття шалі навколо шиї.

Ще одна «фонетична картина» Альберто Зігеле на тему взаємовідносин чоловіка та жінки «Ieri» («Вчора») (рис. 4):

ieri	вчора
eravamo due gatti neri	ми були двома чорними кішками
e la tua coda era	і твій хвіст був
il mio baffo	моїм вусом

Цьому твору також притаманний еротичний контекст: «і твій хвіст був моїм вусом». Але автор не випадково для себе та своєї супутниці обирає образ кішки, адже кішки були священними тваринами у багатьох народів. У Давньому Єгипті, зокрема, існував культ богині Бастет (або Баст), що зображувалась переважно у вигляді жінки з головою кішки і пов'язувалась із ніччю, задоволеннями, родючістю та захисними силами (була хранителькою шлюбу). Чорна кішка в деяких країнах символізує удачу (Англія), в інших же, навпаки, є провісником неприємностей (Україна, США) [11, с. 867–869; 6, с. 89]. Крім того, можна провести паралелі із «березневими котами», які шукають задоволення.

Тепер звернемось до зображення на картині. Аркуш паперу із текстом твору розташований на імпровізованому м'якому кріслі, на якому так полюбляють вилежуватись коти... Таким чином реципієнт уявляє на місці аркуша паперу двох чорних котів, що підсилює асоціативний ланцюг твору.

Наступний твір, що продовжує дану тему, – «Ti tengo davanti agli occhi» («Тебе тримаю перед очима») (рис. 5). Особливість його полягає в тому, що текст тут розрізаний на частини, і читач повинен насамперед скласти його як пазл, розкиданий по різних частинах картини. І, мабуть, як жінка шукає відповідь на запитання «чому?», так і реципієнт шукає частини розділеного тексту, а дивовижні форми вирізаних частин допомагають читачеві правильно розв'язати цю головоломку:

ti tengo davanti agli occhi	тебе тримаю перед очима
traffitto dai tuoi occhi tragitto	пронизаний твоїми очима
	на відстані,
che mi chiedano perché	які запитують: чому
e che il resto del mio tempo siai	що решта мого життя
	(часу) буде
un tentativo estremo	екстремальною спробою
di dar loro una risposta	дати їм відповідь

Проте, склавши всі частини речень в одне ціле, реципієнт натикається на ще один підводний камінь – зміст твору: про що саме запитує героїня свого обранця і чому спроба відповіді має бути екстремальною...

Тепер перейдемо до другої тематичної частини виставки «Cogniceria» – теми Різдва. Твір «Natale» («Різдво») (рис. 6) створений батьком для свого сина Давида.

Natale non è concetto rozzo	Різдво –	не просто звичайне свято
è Dio che nasce in mezzo		є Бог, який народився серед нас
la stella (di Davide) su una stalla		зірка (Давида) над хлівом
fiato animale		дихання тварин
non sono nel bastone di Giuseppe		не в палиці Йосипа
io sono per te nell'alito del bue		я для тебе у зітханні бика
e l'asinelloi		ослика
parà Alberto		тато Альберто

На надірваній сторінці із настінного календаря із зображенням зими і снігу (неодмінних атрибутів Різдва) – аркуші паперу помаранчевого, салатого та білого кольорів (яскраві кольори зазвичай асоціюються зі святом) із записом поезії. Причому слова «Natale è Dio» виділені червоним кольором, як і зірка, намальована на слові «stella» («зірка»). Цікаво те, що слово «Dio» розірване на дві частини: «D» та «io» («я»), знаходиться всередині зірки), що свідчить про те величезне провалля, яке утворилось між Богом та сучасною людиною. Крім того, варто зверну-

ти увагу на написання літери «D», в якій дуга наведена червоним кольором, а паличка сірим. Продовження слова «іо» залишається написаним простим олівцем. Оскільки Різдво – це свято народження Ісуса, то написання слова «Dіо» із використанням протилежних кольорів може свідчити про божественно-людське походження Ісуса.

Далі варто звернути увагу на символіку цього твору. Ісус у християнстві характеризується як «зірка світла і рання», крім того, саме зірка привела волхвів до місця народження Ісуса. У тексті вона названа зіркою Давида. Давид же вважається у християнській традиції прообразом і прямим предком Христа [9, с. 176]: «Я є корінь і нащадок Давида, зірка світла і рання» (Одкр., 22:16). Проте зірка Давида, або Віфлеємська зірка (символ Різдва Христового), шестикутна [6, с. 62], а на картині Альберто Зігеле зображена пентаграма. На нашу думку, для автора це не мало великого значення, оскільки в сучасній традиції святкування Різдва у вертепах використовують зірки із різною кількістю кутів.

Закінчується текст символами осла і бика. Осел у християнській традиції уособлює покору, смиренність і терпіння, адже саме він приніс Діву Марію у Віфлеєм, а при народженні Ісуса в яслах були віл (бик) і осел [10, с. 100].

Твір «Agata» («Агата») (рис. 7) продовжує тему Різдва, але вже не словами, оскільки текст як такий тут відсутній, а за допомогою складнішого дешифрування: літера – слово – символ. На картині на білому тлі викладені білою ниткою або шнурком окремі літери, кожна з яких репрезентує певне слово і відповідно символ. Перша літера «A» символізує слово Агата. Так звать внучку автора, до якої він часто звертається у своїх творах. Прикметно те, що всі інші букви розміщені всередині букви «A», оскільки ліричний герой звертається до Агати і саме для неї призначена вся подальша «оповідь» про Різдво. Наступна літера «p» наче відірвана від слів «Giuseppe papà» («Йосип батько»). Буква «m» символізує маму Марію («Maria mamma»). Із літери «g» починається слово «gesù» («Ісус»). Залишились ще дві літери «cc», що наче витягнуті зі слова «mucca» («корова») і нагадують роги корови, та дві літери «ll» зі слова «asinello» («ослятко») – вуха осляти.

Agata	Агата
Giuseppe papà	Йосип батько
Maria mamma	Марія мати
gesù	Ісус
asinello	ослятко
mucca	корова

А тепер давайте подивимось на цей твір як на картину. У певному замкнутому просторі, зокрема у хліві («A»), знаходяться Йосип («p»), Марія («m»), корова («cc»), ослятко («ll»), а посередині дитина Ісус («g» на малюнку зображена з очима, ротом та закутана в пелюшку). А зверху падає Віфлеємська зірка, яку намалювала Агата. На нашу думку, цей твір може бути зразковим прикладом теорії автора про те, що кожна літера первісно містить значно більше закодованої інформації, ніж ми вкладаємо в неї зараз.

Як бачимо, твір «Агата» є тим тематичним містком, що поєднує тему Різдва з творами, зверненими до внучки Агати.

Твір «Agata, bimba» («Агато, дівчинко») (рис. 8) виконує функцію навчання, бо знайомить дитину із абеткою, точніше, із першою її літерою «A»: «Agata, bimba, ricorda la prima lettera dell'Alfabeto, due pali che si appoggiano e sorreggono, papà e mamma, il primo suono, il tuo tetto. Il tratto orizzontale le tue spalle che a loro volta si appoggiano e sorreggono, lascia che un pensiero Attraversi la tua fronte: crescendo sarai forte, sarai tu l'Asta grande che entra nell'Alfabeto a sorreggere la scrittura o tuota per andare». Переклад: «Агато, дівчинко, пам'ятай про першу літеру азбуки: два стовпи, які опираються і підтримують, – батько і мати, перший звук, твій дах. Горизонтальна переклада – твої плечі, які в свою чергу опираються і під-

тримують. Нехай думка твоя пересіче твоє чоло. Виростаючи, будеш сильною. Будеш ти паличкою великої А, яка починає абетку і підтримує писемність, або колесом, яке котиться вдалину».

Автор підкреслює важливість букви «А» через порівняння її з найвищою горою Еверест (візуальний компонент), підтримкою батьків, першим звуком, дахом і плечима (текстовий компонент) та наголошує на тому, що поки Агата ще дитина і тому для неї перекладає в літері «А» – це підтримка її батьками, але, ставши дорослою, вона сама візьме на свої плечі тягар перекладки «А» і тоді уже вона піклуватиметься про своїх батьків.

Отже, Альберто Зігеле у мистецтво літератури привносить виражальні засоби образотворчого мистецтва, з якими він багато експериментує, зокрема творить колажі з доволі незвичних речей: ниток, мережива, сторінок із календаря, частин фотографій, вирізок із малюнків внучки Агати і навіть із печива та устілок. Для нього має значення кожна буква і звук, його твори наскрізь символічні і становлять синтетичну єдність кодів зображальних вторинних моделюючих систем.

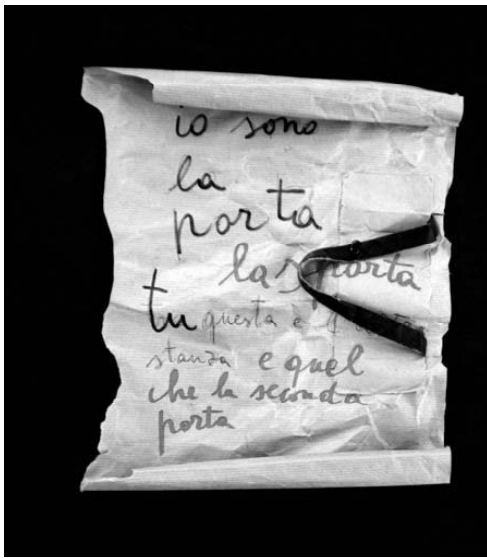


Рис. 1. Io sono la porta



Рис. 2. Essere felice



Рис. 3. Hai mai pensato...



Рис. 4. Ieri

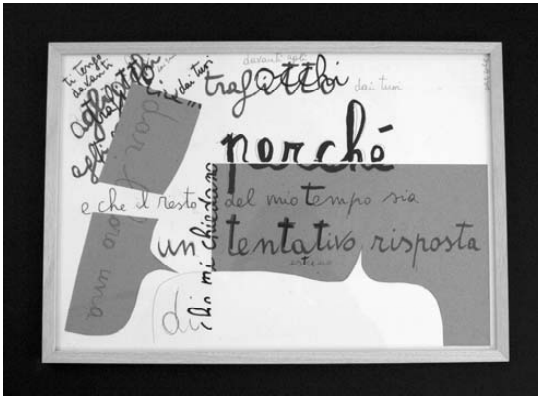


Рис. 5. Ti tengo davanti agli occhi



Рис. 6. Natale



Рис. 7. Agata



Рис. 8. Agata, bimba

Бібліографічні посилання

1. Загорулько М. А. Візуальна поезія крізь призму часу: від бароко до неobarоко / Марія Анатоліївна Загорулько // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2010. – № 1. – С. 39–44.
2. Маньковская Я. Б. Леттризм / Я. Б. Маньковская // Культурология. XX век : энциклопедия / гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит. – СПб. : Унив. кн., 1998. – С. 402.
3. Мойсієнко А. Візуальна поезія сьогодні // Мойсієнко А. Традиції модерну і модерн традицій / Анатолій Мойсієнко. – К. ; Ужгород : Патент, 2001. – С. 19–41.
4. Назаренко Т. Каліграфічні написи, текстові конфігурації, фігурні вірші: еволюція української зорової літератури / Тетяна Назаренко // Поезографія : сучасна зорова поезія українською мовою / [упоряд.] Т. Назаренко. – К. : Родовід, 2005. – С. 43–65.
5. Поліщук Н. В. Зорова поезія другої половини XX – початку XXI століття: «Періодична система слів» Івана Іова / Н. В. Поліщук // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. пр. / Хмельн. нац. ун-т ; гол. ред. М. Є. Скиба. – Хмельницький, 2012. – С. 141–149.

6. Словарь символов и знаков / [авт.-сост. В. В. Адамчик]. – М. : АСТ ; Минск : Харвест, 2006. – 239 с.
7. Сорока М. Зорова поезія в сучасній українській літературі / Микола Сорока // Слово і час. – 1994. – № 4–5. – С. 71–76.
8. Стороха Б. До питання про етапи розвитку конкретної поезії від античності до ХХ століття / Богдан Стороха // Літературознавчі обрії : праці молодих учених. – Вип. 17. – К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 25–30.
9. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл ; пер. с англ. и вступ. ст. А. Майкапара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1999. – 655 с. – (Академия).
10. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. – М. : АСТ ; Х. : Торсинг, 2003. – 591 с.
11. Энциклопедия символов / [сост. В. М. Рошаль]. – М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2005. – 1007 с.

Надійшла до редколегії 07.02.2013 р.