

УДК 82 – 1:821.161.2

У. З. Коржик

ГРАФІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

Поетичні тексти протягом багатьох століть функціонували в усній формі. З появою писемності вони почали існувати у двох сферах: усно-фонетичній і графічно-фонетичній, або фіксованій. Тривалий час другу сферу вважали тільки засобом фіксації художнього тексту, а не засобом творення образів, символів, тощо. Графічній організації твору також належить роль творення художнього ефекту, як і іншим рівням тексту: фонетичному, лексичному, метричному, синтаксичному, смисловою.

“У всіх випадках, коли ми вловлюємо в графіці умисну організацію, можна говорити про поетичне значення графіки, оскільки все зорганізоване в поезії стає значущим”, – стверджує Ю. Лотман. Проте далі дослідник зауважує: “Але графіка вже організована в загальній системі мови. То чи значима ця організація? Можна припустити, що в усіх випадках, коли графічна система збігається з фонологічною і вони постають у свідомості носія мови як єдина система, графіка рідше стає носієм поетичних значень. Але там, де автоматизм їхнього зв'язку руйнується і оголюється конфлікт між цими системами, виникає потенційна можливість насичення графіки поетичним смислом ” [1, 74].

О. Бадаєв у своєму дисертаційному дослідженні “Функціональні типи поетичної графіки” наводить не тільки історичні факти звернення письменників-авангардистів, зокрема футуристів, та поетів доби Бароко до творчого потенціалу графіки (що сприймається багатьма дослідниками як закономірність, данина конкретній історичній епосі та естетиці), а й факти, які засвідчують, що проблема графічної організації тексту практично завжди була й залишається актуальною для будь-якого стильового напрямку, епохи, поезики. Так, дослідник наводить спогади режисера Марка Захарова, який одного разу на заняттях режисури запитав у студентів, чи можна за розташуванням тексту на сторінці і протяжністю фраз розпізнати фізіономію автора. Студенти дали ствердну відповідь, із чим погоджувався і сам режисер. “Якщо автор талановитий, усі сліди, залишені ним у цьому світі, можна розглядати як ноти, які можуть зазвучати... Так, чому ж, наприклад, у Достоевського такий довгий абзац? Для чого йому така багатоступенева і складна словесна в'язь? Мені здається, – зауважує Марк Захаров, – що фраза у Достоевського дуже часто не є прямим описом події чи предмета. Вона сама по собі швидше процес, аніж фіксація”. Показовим О. Бадаєв називає також наполегливість, із якою О. Блок вимагав, щоб його збірка віршів, яку він подав до друку до реформи орфографії 1918 року,

опублікували за старою правописною системою. Перехід на нову графіку змінював текст непередбаченим поетом чином. Така реакція простежувалася не в нього одного. Модернізація графіки для багатьох сучасників О. Блока стала не настільки нешкідливим і безболісним явищем, як здається [2].

О. Бадаєв доводить системність графічних складових поетичного тексту. “Поетична графіка як комплекс матеріальних, зорово сприйманих знаків являє собою складну функціонально-текстову систему, в організації якої велику роль відіграють матеріалізатори (шрифт, колір, розташування знаків тощо) графічної, а значить, і дискурсивної, форми поетичного тексту. Усі мовні, парамовні і частково позамовні (естетичні, етичні, історичні, в цілому – культурологічні) одиниці поетичного тексту є включеними в активний процес графічної матеріалізації вірша в цілому, виповнюючи певну словесну інформацію” [2, с. 62].

Тобто поетична графіка – це основа і фіксації одиниць тексту, і власне текстобудови, і вираження художніх смислів.

Усі функціональні типи поетичної графіки дослідник ділить на дві групи. О. Бадаєв спочатку розглядає поетичну графіку, яка належить до так званої традиційної/класичної графіки поетичного тексту. Це поезія у класичному її вияві від часів становлення до наших днів, але серед якої можна відзначити низку віршів, які виділяються із загальної парадигми особливою строфічною організацією. Ця група ділиться на два види: строфічно-зміщену поетичну графіку і строфічно-виражальну (образотворчу), у межах яких виокремлюються підвиди. Друга група – це так звана нетрадиційна/авангардна графіка. Встановлюючи їх типологію, автор зауважує, що така поезія досить різноманітна і важко піддається класифікації. І це не дивно, адже ця сфера літературознавства досі залишалася на маргінесі наукових досліджень. Тому ще не вироблено єдиної термінологічної системи для позначення понять з галузі графічної організації тексту або візуалізації тексту. Вказуємо другий термін, оскільки багато з тих функціональних типів, які О. Бадаєв виділяє в групі нетрадиційної/авангардної графіки, у науковій періодиці класифікуються також як жанри, різновиди візуальної поезії. Наприклад, деякі зразки, які науковець вважає репрезентантами емблематично-символічної поетичної графіки, геометричної і геометрично-зображальної (образотворчої) у літературознавстві, зокрема в українському, класифікуються як фігурний вірш.

Тобто багато одиниць, які російський дослідник називає функціональними типами поетичної графіки, паралельно йменуються жанрами або видами візуальної поезії. Пояснити це можливо тим, що з традиційних типів поетичної графіки постають нові явища, формується те, що ми зараз класифікуємо як жанри візуальної поезії. Така поступальність розвитку визначається як правдива при інтерпретації традиційного літературознавства. Що насправді було первинним, ми не зможемо встановити через синкретизм, нелінійність мистецтва та

системи як такої. Крім того, багато зразків зорової поезії дійшли до нас ще з доби Бароко та Античності. А це спростовує твердження про те, що візуальні експерименти притаманні тільки авангардизму.

Якщо раніше візуальна поезія чи візуалізація тексту була “грою” і автори піддавали свої тексти тільки частковим експериментам у даній площині, то зараз багато поетів цілеспрямовано працюють у до цих пір малодослідженій галузі поезії. “Пряма розвитку поезії дійшла до логічного завершення, і тепер поезії необхідно знову звертатися до витоків культури, адже початково мистецтво було синкретичним, тобто всі види мистецтва були об’єднані в одне” [2, с. 39]. В. Колотвін вважає незадовільною спробу визначити феномен візуальної поезії виключно в аспекті синтезу зображення з текстом і розвитку нових комунікативних технологій. Дослідник називає три причини, які це підтверджують. “По-перше, текст сам по собі є явищем синтетичним: графічним зображенням мови (мовлення) і процесів мислення. По-друге, обширна поетична і зображальна (образотворча) спадщина людства представляє нам немало різноманітних варіантів синтезу зображення з текстом... По-третє, найновіші досягнення комунікативних технологій електроніки, очевидно, є результатом не тільки технологічної революції, але й глибоких вагомих змін, які проходять у нашому мисленні та сприйнятті” [3].

З метою ілюстрації вищесказаного (що поетична графіка – це невід’ємний компонент і форми, і змісту, і функцій поетичного твору, який притаманний як традиційній, так і нетрадиційній графіці тексту) розглянемо функції, які є спільними для обох. О. Бадаєв стверджує, що поетична графіка як частина поетичного дискурсу виконує в тексті функції як загального, так і часткового характеру. До перших належать: а) функція письма, малюнка, зображення; б) функція вираження і передачі певної інформації. Ці функції мають постійний, об’єктивний характер. У конкретному ж поетичному тексті функції часткового характеру можуть як актуалізуватися, так і згасати. Серед них: а) функція текстоформування; б) функція строфічна; в) функція зображальна (образотворча); г) функція декоративна або орнаментальна; г) функція смислоутворювальна. Сам автор допускає, що цей перелік може бути доповненим [2]. Для аналізу візьмемо поетичний текст В. Женченка “Трагедія” [4, с. 13]:



Другим твором для порівняльного аналізу обрано поезію А. Мойсієнка “Нікого і нічого...” [5, с. 34]:

Нікого і нічого,
нікого і нічого
У хаті цій уже давно нема.
Ні образів, ні образу святого...
Ранкова сутінь і вечірня мла.
Мала стежина
й широчінь-дорога,
Що влякли у бездонну каламуть,
Нікого і нічого,
нікого і нічого
сюди вже по собі не приведуть.
На пагорбі,
де замість епілога
Цих дум гіркущих –
лиш вітри круті,
На пагорбі, як стій, моя німа тривога
При кетязі
калини
золотім.

Вірш А. Мойсієнка віднесемо до класичної поетичної графіки. Але при подальшому аналізі намагатимемось показати, що в так званих традиційних текстах графічна організація також виконує специфічні функції і несе додаткове смислове навантаження.

Безсумнівно в обох текстах реалізовані загальні функції поетичної графіки: по-перше, усі слова зафіксовані на письмі буквами українського алфавіту за правилами орфографії; по-друге, дані графічно зафіксовані лексеми виражають певні конкретні лексичні значення. У даних зразках представлені і функції часткового характеру. Але інтенсивність їхньої реалізації різна. Так, функція текстоформування є домінантною для другого зразка. Вірш А. Мойсієнка в графічному

відношенні представляє собою компакту єдність графем, яка утворює окремі вірші (рядки), а ті у свою чергу строфу. У поезії В. Женченка строфа навпаки руйнується графічними засобами. Через таке візуальне сприйняття поезії ще більше підсилюється зміст твору, адже слова розташовані так, щоб конкретизувати реалії, образи, символи вірша. Слово “Колима” за допомогою шрифту виділене як центральне, інші постають як похідні, ті, які уточнюють його, виступають його означниками. Ця друга частина тексту: “Сніги, бараки, дріт, пільма... і мільйоннокрике “Ма-мо!... Ма...”, – наче “розкидані” на площині сторінки (функція зображальна). Їх розташування несе додаткове смислове навантаження, а саме: неможливість впорядкованого затишного життя за дротом радянських таборів. Лексема “дріт” реалізується також через наявність додаткового графічного зображення відрізка колючого дроту, який наче “прошиває” текст (декоративна функція). За допомогою цього елемента лексичне значення слова “дріт” розширюється, уточнюється. Декоративне зображення дроту в свідомості реципієнта породжує нові конотативні його означення: “колючий”, “гострий”, “біль”, “страх”. Як бачимо, виділення специфічних значень лексеми здійснюється не тільки через контекст, але й через візуалізацію тексту, а це інша природа утворення художнього ефекту, що потребує іншого підходу до аналізу поезії.

Твір А. Мойсієнка ілюструє зразок поезії із зміщеними віршами (рядками), які поступово нарощують напругу в тексті. Вірш має свій поетичний розмір, який, проте, коригується графічним членуванням тексту. Тобто шляхом зміщення друкованих рядків досягаються цікаві особливості інтонації. Наприклад, через поділ вірша: “мала стежина / й широчінь-дорога”, – перелічувальна інтонація, яка диктується наявністю єднального сполучника “й” дещо модифікується. Така організація тексту вимагає довшої паузи та повільнішого темпу прочитання і наступних рядків.

Ці зміщені вірші також утворюють окремий, відділений текст: “нікого і нічого / й широчінь-дорога, / ніколи і нічого / де замість епілога / лиш вітри круті, / при кетязі калини золотім”, – який не втрачає змістової єдності навіть при такому вибіркового читанні. Тобто ця графічна організація (зміщення віршів) дозволяє виділити текст в тексті. Причому саме ці рядки можна назвати квінтесенцією всього сказаного. Таке порушення монолітності будови тексту поезії підсилює основні образи вірша, а саме: самотність, минушість, зникнення, занепад. Як і вірші строфи зміщуються, “розпадаються”, так і духовний простір, про який пише А. Мойсієнко втрачає, або втратив свої первинні властивості, попередню наповненість (“нікого і нічого / у хаті цій уже давно нема”, “ніколи і нічого / сюди вже по собі не приведуть”).

Таким чином, на основі цього зразка ми не можемо стверджувати, що поетична графіка кардинально змінила, вплинула на семантику вірша. Цей вплив другорядний (але він існує). Графічність в

даному випадку служить для передачі змісту поезії з більшою точністю через видозмінене інтонаційне прочитання та порушення монолітності будови тексту.

Порівняння віршів традиційної поетичної графіки і авангардної свідчить, що графічність як особлива складова, як нова якість поетичного тексту в обох випадках виконує свої функції загального і часткового характеру, тільки інтенсивність їх вияву різна.

Список використаної літератури

1. Лотман Ю. Аналіз поетического текста. Структура стиха. / Ю. М. Лотман. – Л. : Издательство “Просвещение”, Ленинградское отделение, 1972. – 270 с. **2. Бадаев А.** Функциональные типы поэтической графики (на материале русской поэзии XVII – XXI вв.): диссертация на соискание ученой степени кандидата филол. наук: спец. 10.02.01 “Русский язык” / Бадаев Алексей Феликсович. – Екатеринбург, 2005. – 233 с. **3. Колотвин В.** Визуальная поэзия – альтернатива линейной организации восприятия / Валерий Колотвин. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://spintongues.msk.ru/Kolotvin01.htm> **4. Женченко В.** Зорова поезія / Віктор Женченко. – Париж-Львів-Цвікау : Зерна, 2000. – 35 с. **5. Мойсієнко А.** Нові поезії / Анатолій Мойсієнко. – Париж-Львів-Цвікау : Зерна, 2000. – 96 с. **6. Поэтическая графика** // Введение в литературоведение / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 467 – 477.

Коржик У. З. Графічна організація поетичного тексту

У статті розглядається проблема поетичної графіки як невід’ємний компонент форми, змісту, функцій поетичного твору. Аналізується співвідношення функціонування традиційної поетичної графіки та сучасної візуальної поезії.

Ключові слова: поетична графіка, візуальна поезія, синкретизм, традиція, авангард.

Коржик У. З. Графическая организация поэтического текста

В статье рассматривается проблема поэтической графики как неотъемлемый компонент формы, содержания, функций поэтического произведения. Анализируется соотношение функционирования традиционной поэтической графики и современной визуальной поэзии.

Ключевые слова: поэтическая графика, визуальная поэзия, синкретизм, традиция, авангард.

Korzyk U. Z. Graphical Organization of the Poetic Text

The article deals with the problem of poetic graphic as an inalienable part of the form content and functions poetic work. Analyze the correlation of function of the traditional poetic graphic and modern visual poetry.

Key words: poetic graphic, visual poetry, syncretism, tradition, avant-gardism.

Стаття надійшла до редакції 11.08.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – кфн, доц. Баран Є. М.

УДК 801.614

О. В. Кудряшова

ПРИЙОМИ МЕЛОДИЗАЦІЇ У ЗБІРЦІ МАР'ЯНИ САВКИ “КВІТИ ЦМИНУ”

На дослідження мелодики вірша або її складових свого часу особливу увагу звертали мовознавці та літературознавці кінця XIX – початку XX століття (Е. Сіверс, А. Бєлий, О. Брік, Б. Ейхенбаум, Р. Якобсон, Я. Мукаржовський та ін.); під певним кутом зору до цього поняття зверталися й сучасні дослідники, такі як В. Ковалевський, Н. Чамата, Н. Костенко, Б. Гончаров та ін.

Підходячи до аналізу засобів мелодизації вірша Мар'яни Савки у збірці “Квіти цмину” (2006), прагнемо звузити заявлене термінологічне поняття від “зміни висоти голосу у процесі мовлення” [2, с. 70] до “звучності взагалі та не будь-яку інтонацію вірша <...> а лише розгорнуту систему інтонування, з характерними явищами інтонаційної симетрії, повторності, нарощення, кадансування і т.д. У цьому випадку окремі мовленнєві інтонації слугують матеріалом для побудови мелодичних прийомів. Спостерігаючи закономірності цих побудов, можна говорити про прийоми мелодизації” [8, с. 10 – 11]. Отже, мета статті – структурувати поняття мелодизації, відповідно, завдання – визначити основні прийоми мелодизації у збірці Мар'яни Савки “Квіти цмину”.

У 90-х рр. XIX століття проголошений лозунг Е. Сіверсом “слухової” філології замість “зорової” спонукав науковців до нових розробок не тільки у мовознавстві, а й у літературознавстві. Сіверс у своїх працях не різнить поняття “інтонація” та “мелодика”, а говорить про “мелодію” вірша. Б. Ейхенбаум говорить про мелодіку як інтонаційну систему, “тобто про сполучення певних інтонаційних фігур, які реалізовані в синтаксисі” [8, с. 17]. Дослідник до засобів мелодизації відносить ритм, метр, акцентний наголос; підкреслює присутність у мелодійних текстах “магії слів”, культивування “духу музики” [8, с. 20], тобто, наголошує на певному розташуванні звуків, ритму тощо, які, утворюючи бажану інтонаційну зміну, водночас підсилюють мелодизацію тексту.