

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію Уляни Зеновіївни Худяк «Візуальна поезія

української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття:

традиційне й експериментальне»,

подану на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

зі спеціальності 10.01.01 – українська література

Інтегративні процеси у всіх видах творчості, зумовлені так званим візуальним поворотом у культурі на межі ХХ–ХХІ ст., розгортаються дедалі активніше. Динаміка міжвидових інтеракцій посилюється, цей факт не можуть ігнорувати вітчизняні гуманітарії. Переконає і досвід зарубіжних літературознавців, орієнтованих на рецепцію культури як панінтертекстуального феномену. Нові підходи літературознавстві дають змогу побачити, наскільки багата на полімодальні явища українська література, наскільки активно користується вона кодом пластичних та інших мистецтв. Але, на жаль, і це також доконаний факт, величезний обсяг синкретичних явищ у вітчизняній літературі вивчено надто мало. Тому відрядно, щонайменше серед молодих дослідників цікавить проблема взаємних інспірацій мистецтв, контакти між окремими текстами й кодами, т.зв. «передражнювання» поетичним словом форм візуальних.

Перспективна тема дисертації Уляни Худяк, присвячена системному аналізу сучасної української візуальної поезії, попри окремі розвідки й нотатки самих поетів досі належним чином не висвітлена. Хоча такий кут зору на симбіотичні явища літератури, такий дослідницький пазл потрібні як для цілісної картини літературного процесу, так і для повноти дискурсу міжвидової взаємодії на полі візуальність – слово. Це й визначає актуальність і наукову новизну рецензованої роботи, багатовисловленою осмисленим фактажем та аргументованими висновками про природу зорової поезії. Завдяки таким розробкам заповнюється лакуна у вітчизняних наукових студіях на «гібридними» феноменами. Адже у контексті *correspondance des arts* візуальна поезія

займає досить вагоме місце, відтак важливо продемонструвати її формат в нашій культурі, її національну специфіку.

Закономірно, що авторка пропонує комплексний погляд на об'єкт дослідження. Підкреслюючи синтез вербального і візуального чинників, вона виокремлює специфічні риси зорової поезії, намагається згрупувати обшир відомих її творів за тематичним та функціональним критеріями, проводить типологічні зіставлення. Продумана й структура роботи: зачинний розділ, присвячений теоретичним аспектам та генезі самого жанру, змінюють два наступні, у центрі уваги яких декодування творів, їх систематизація та їхнє позиціонування у літературі нашого часу.

Заслуговує уваги прагнення дисертантки розібратися в термінах на позначення самого феномена, виокремити його дефінітивні ознаки, диференціювати експеримент над зображальністю в класичній поезії та окремий жанр зорової поезії. Обраний вектор назагал є логічним для виявлення форм симбіозу літератури й мистецтва – цих новаторських кроків українських поетів на полі мультикультуральності. Водночас окремі теоретичні положення вимагають більшої чіткості. Зокрема, формулювання на с. 24 про етапи на шляху стику поезії й образотворчого мистецтва: «взаємозв'язок екфразис і гіпотепозис, візуальна поезія» (правильно «гіпотипозис») некоректні. Окрім того, існує не три, а чотири типи інтеракцій (схема на с. 25), тим паче літературний екфразис має «двійника» в образотворчому мистецтві – ілюстрацію.

Попри те, помітні самостійні пошуки у 2-му розділі роботи методологічного інструментарію, підходів і критеріїв для аналізу, способів класифікації, котрі ведуться з деякою, зрозумілою та виправданою тут, рекурентністю викладу. Сама дисертантка, розуміючи всю необхідність чітких методик формування термінологічного апарату, який обслуговує синкретичні явища, визнає, що натрапляє на труднощі. Принагідно зауважу, що їй вартувало б рішучіше відсторонитися від метафоричних термінів на кшталт «поетичний живопис» (с. 12, 20) чи Семенкового «поезомалярства» (с. 39), б навіть використання поетами кольорових букв, кольору (с. 72, 73) – не виказує малярської / живописної техніки з притаманним їй тоновим чи світлотіньовим моделюванням. Українська зорова поезія це виключно графіка, зрідка – кольорова.

Науковий апарат, який може обслуговувати літературні форми, зумовлені транспозицією візуальних структур у структури вербальні, все ще перебуває на стадії формування. Проте вибудувати систему координат для цього дослідження неможливо, ігноруючи інструментарій мистецтвознавства. Оскільки самі явища формуються не в просторі мови, а в просторі мистецтва, то аналіз мистецтва не може бути виконаний тільки в мові. Звідси випливає, що аналіз мистецтва не може бути виконаний тільки в мові, ігноруючи інструментарій мистецтвознавства. Оскільки самі явища формуються не в просторі мови, а в просторі мистецтва, то аналіз мистецтва не може бути виконаний тільки в мові, ігноруючи інструментарій мистецтвознавства. Оскільки самі явища формуються не в просторі мови, а в просторі мистецтва, то аналіз мистецтва не може бути виконаний тільки в мові, ігноруючи інструментарій мистецтвознавства. Оскільки самі явища формуються не в просторі мови, а в просторі мистецтва, то аналіз мистецтва не може бути виконаний тільки в мові, ігноруючи інструментарій мистецтвознавства.

Закономірно, що об'єкт студій У. Худяк досліджується як у мистецтвознавстві (Г. Кранц, П. Бухвальд-Пельцова, А. Макаров), так і в літературознавстві. Частіше за все окремі вірші-картинки попросту зараховують до образотворчого мистецтва. Авторка наводить випадки уподібнення поезії картині, коли поет вибудовує лінії тексту, щоб створити специфічне зображення на сторінці: вірш набирає контурів і форми того, про що в ньому йдеться. Власне, й головний критерій – візуальність – апелює до пластичних мистецтв, і не зайве б розвинути наведене у дисертації на с. 46 судження У. Бона про те, що «візуальне сприйняття тексту випереджує його прочитання». Такі акценти здатні нейтралізувати питання, яке виникає в процесі читання всієї роботи: чому аналіз ведеться з позицій літературознавства (с. 52, 59...), а іконічний аспект має статус другорядного / супровідного? Хіба він в одному випадку може відігравати «лише орнаментальну, оздоблювальну функцію», а в іншому – ні (с. 108)? Хіба графічне зображення, яке інспірує прирощення сенсів, є «додатковим» у візуалі І. Юр'єва (с. 55)? Бажано обминати такі апікативні підходи, також варто анулювати зайві синоніміку й лабільність термінів, ширше залучати усталені поняття зі сфери мистецтвознавства.

Без інтердисциплінарного підходу освоєння явища буде неповним, адже, як відомо: зорова система є домінантною в людини (Г. Бенедетті, А. Лурія), слово, мовлення – вторинна сигнальна система. Взаємне посилення їх дає в результаті високий

сугестивний ефект, але першоімпульс, що моделює цей ефект, йде від зору. Лінійний ритм, чергування світлих і темних плям у графічних техніках, навіть найпростіші лінійні розташування мають властивості т. зв. «примусового навіювання». Вертикаль дає відчуття піднесення, горизонталь – спокою; овал динамічніший, ніж круг; розімкнуті фігури більш «подієві», аніж замкнуті; округлі форми римуються з гострокутними; декілька крапок і рисок можна розташувати на площині так, що вони створять враження рівноваги, а можна розташувати їх «конфліктно» і т.д. Мовні візуальних віршів інтонуються такими нюансами, дослідник мусить про них пам'ятати. Поезія такого роду, власне, тримається на структурах, що «зберігають інформацію» про інший вид мистецтва. Тому мистецтвознавці (Н. Дмитрієва, В. Оконь та ін.), які вивчали стики між зображенням і словом, відкривали несподівані коридори асоціативності, вони ширше інстальювали смислові рівні, враховували сугестивні чинники аж до синестетичних впливів.

Викладені міркування аж ніяк не нівелюють новаторський аспект дослідження та назагал позитивне враження від виконаної Уляною Худяк роботи. Слід віддати належне дисертантці, котра зібрала великий візуально-фактографічний матеріал, апробувала дискурс когнітивістики й зуміла окреслити гібридний феномен як жанр з його стійкими жанровими ознаками (с. 43-49), врешті, провела родо-видову диференціацію і ґрунтовно проаналізувала низку творів українських поетів, котрі фактично імітують / транспонують образотворчі техніки. Переконливою виглядає запропонована класифікація, можливо, дещо звужена й неповна, однак уже те, що авторкою здійснено важливі кроки на шляху систематизації усього компендіуму візуальних віршів, є, безсумнівно, досягненням.

Варто відзначити і естетичне чуття дослідниці. Декодування нею окремих зорових поезій, розуміння «зсередини» самої специфіки твору, закладених у нього сенсів, засвідчують, що, вивчаючи проблему, вона виробила гострий зір на синкретичні ефекти. Дослідницька стратегія найкраще проявилася у двох останніх розділах дисертації, найбільш вдалих. Імпонує самостійний підхід, особлива оптика сприйняття дисертантки – іноді з усієї множини інтерпретацій твору вона обирає цікаве персональне трактування. Але саме так, відшукавши тонкі смислові зсуви

авторка змогла показати, як підключення візуального коду до художнього слова актуалізує додаткові асоціативні канали, розширює рецептивні моделі, врешті показати й привабливість цієї сфери творчості.

Водночас хотілося б, щоби вона зупинилася детальніше на співвідношенні не лише зорового і словесного начал, а й на співвідношенні естетичного та евристичного інтуїтивно-художнього та раціонального. Багато віршів тяжіють до інтелектуальних експериментів, ребусів, головоломок, піктографічних лабіринтів у стилі М. Ешера. Така комбінаторика активізує радше лівопівкульну, а не правопівкульну (характерну для поезії та пластичних мистецтв) перцепцію. Можливо, вдалося б дійти, наприклад висновку, що зоровий вірш є близьким до раціонально-логічного конструкта, тим паче, графіка як вид кореспондує з логікою, логосом-словом. Окрім залучення таких додаткових ракурсів, зокрема, і компаративного характеру, бажано б ущільнити інтерпретативний текст (напр., на с. 108-111), вилучивши банальності й повторення. Згадані розділи в окремих випадках залишають відчуття імпульсивності й, гадаю лише виграли б від додаткової шліфовки та редагування.

Наприклад, замість «в синкретизмі із зображенням» слід писати «в синтезі із зображенням» (с. 64), так само не «синкретизм тексту і зображення» а: «синтез...» (с. 71); подеколи зустрічаються дивні форми на кшталт «перелічує», «зачислені» (с. 86) «даний» (с. 87). Слово «візуали» – давно апробований у психології термін, тому напластування небажане. Також пропоную інтерпретаційне уточнення до с. 93, де згадується японська поезія: тут, очевидно, оптимальними є алюзії на китайський вірш. У заголовку до підрозділу 3.1 зайвим є словосполучення «українських авторів», це зрозуміло з назви третього розділу. Що ж, Уляна не грає у шахи (с. 92), не пише хоку й танка, іноді суперечить собі (див. с.17 – с.26 – с.52), коли каже, що графічні елементи можуть виконувати «тільки орнаментальну функцію» щодо тексту, «але не привносити в нього нові смисли» (с. 52), однак уміє відшукати привабливу багатшаровість інтонації, коли розкриває національну специфіку візуальних віршів. Це суттєвий позитивний момент. Зазначу, що у комплексі з добором текстів форматуванням матеріалу (верстка із зображеннями та додатки також мають свою вагу), він виказує цілеспрямовану відданість темі.

Для загальної композиції роботи, яка, завдяки останньому параграфу «Бароковітотики та авангардизм зорової поезії», має кільцеве обрамлення, більш виграшним було б вилучення із заголовку «витоків», прерогативи 1-го розділу (про них уже йдеться мова в підрозділі 1.2). А підрозділ «Авангардизм зорової поезії» як завершальний акорд, має повне право апелювати до бароко: атемпоральні паралелі завжди доречні, бо полілог текстів / авторів – одна з умов розвитку культури. Тим-то абсолютним правомірне запропоноване тут зіставлення сучасних візуальних віршів з популярними варіантами культурних конвенцій барокової доби – «грашками», геральдичною ієрогліфічною, емблематичною поезією. Фактично, доводить дисертантка, своїми творами сучасні «поети-візуалісти» актуалізують пам'ять культури, продовжують задану бароко співгру двох знакових систем, котрі однозначно розмежувати неможливо: безумовно, така ампліфікація симптоматична.

Але зазначу невеликий нюанс. Якщо дискурс XVII–XVIII ст. виявився настільки потужним, що експерименти поетів над злиттям зображення і тексту втілювалися в різних іпостасях – від епохи романтики, через усе XIX ст. аж до сьогодні, а тепер пропонують новітні форми вияву «інтертекстуально інсценованої літературної пам'яті» (Н. П'єге-Гро), то чи варто проводити червоною ниткою думку про маргінальність? Бо, з одного боку, читаємо, що зорова поезія «має давню традицію як у світовій, так і в українській літературі», «була дуже популярною»; з іншого – це майже аутсайдер: «явище, яке завжди існувало на маргінесі літературного процесу», «зараз залишається на маргінесі літературного процесу» (с. 3, 12, 20, 38, 44, 50...).

Чи перебуває нині «на маргінесі» злиття мистецтв пластичних і мистецтва слів у візуально-вербальні структури, до того ж стимульоване і сучасними технологіями, змінами у свідомості суспільства? Мало популяризована, як і багато інших явищ вітчизняної культури, ця поезія справді довгий час містилася на периферії наукових інтересів. Але не тільки вона, бо знаємо, що більшість досягнень національної культури тривалий час були ігноровані, замовчувані, проскрибовані цензурою. Ми не можемо похвалитися виданнями на кшталт тритомного каталогу Bildgedichte (зображальних віршів), укладеного Гізбертом Кранцем, чи низкою наукових розробок

на кшталт праць Г. Розенфейда, П. Брігвотера, Е. Гребер, Н. Еттліна й ін., чия колекцією «віршів-картин», що є у бібліотеці герцога Августа у Вольфенбюттелі.

Якщо в англосаксонських дослідженнях на межі ХХ-ХХІ ст. феномен Bildgedicht / picture poem уже отримав широке визнання завдяки зусиллям багатьох вчених (а вони активізувалися ще з 1970-х рр. у напрямку типологічного, компаративного, інтерсеміотичного аналізу вербально-іконічних форм), то українській науці такий синтетичний вектор досліджень нині лише вибудовується. Попри те, що наше літературознавство має порівняно невеликий досвід освоєння полімодальних явищ, попри відсутність школи й низки спеціальних праць з цієї тематики, навряд чи варто так нав'язливо декларувати маргінальність яскравого назагал феномена.

Науковий підхід у трактуванні складних форм, що виникли внаслідок видової інтерференції, яка сьогодні набирає обертів, – це, звичайно, виклик для сучасного літературознавства. Відповісти на нього, не зважаючи на бар'єри секулярності, та чи інакше, необхідно. Тому вітаються студії молодих дослідників, заангажованих ідеєю оприявнити механізми створення таких форм, прагненням декодувати сучасні зразки конвергенції словесного й візуального.

Приємно, що рецензована дисертація, одна з небагатьох відважних студій такого плану, пропонує відповіді на низку питань, що стосуються синкретичних феноменів. Послідовно виконуючи поставлені перед собою завдання, У. Худяк назагал розкриває специфіку і тенденції розвитку української зорової поезії, транскрибує її неординарність та національну своєрідність.

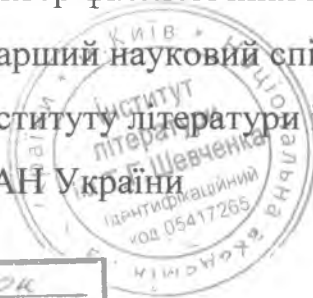
Не зважаючи на те, що робота, явно позначена індексом входження в інтердисциплінарний дискурс, мало артикулює цей факт (бракує інструментарію мистецтвознавства), вона має цілісний формат. Він зумовлений і систематизацією відомих знань з проблеми, і увагою практично до усіх авторів, які творили в цьому жанрі у зазначений період, і загальним поглядом на тематичний спектр їхньої творчості. Приваблює і діапазон культурних ремінісценцій, специфічне «римуння» епох і культур, – необхідний для зіставлення новітньої української літератури та зорової поезії доби бароко, погляд крізь час. Класифікаційні схеми та моделі

конструювання дисертанткою методологічного каркасу також є свідченням цілісності підходу. Можливо надалі, за умови подальших творчих зусиль у цьому напрямі, їй вдасться викристалізувати систему уніфікації, вийти на ширші інтердисциплінарно-компаративні горизонти, відтак аналізоване явище отримає не лише наукову вагу, а й популярність в українському світі.

Отже, попри окремі промахи та недогляди, часто й стилістичні, які не применшують загальної цінності праці, обрана Уляною Худяк тема висвітлена достатньо повно, загальні висновки чіткі, вмотивовані. Авторка застосувала новаторський ракурс освоєння кодів української літератури, показала пролонгованість традиції, означила масштаб і особливі характеристики вітчизняної візуальної поезії. Належна апробація роботи нею здійснена, задовольняє і загальна кількість її публікацій. Автореферат адекватно передає структуру й аналітичні побудови дисертації. Тож є підстави ствердити, що дисертаційне дослідження «Візуальна поезія української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: традиційне й експериментальне» у цілому відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника» (постанова КМ України від 24 липня 2013 р. № 567), а його авторка заслуговує присвоєння їй наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література.

15. 10. 2015.

Леся Генералюк,
доктор філологічних наук,
старший науковий співробітник
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка
НАН України



Ідпис	<i>Л.С. Генералюк</i>
засвідчую:	<i>(Учений секретар)</i>
	Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
	« 15 » 10 2015

Препаратний відділ
Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка
№ 03.02-11420
19 15