ВІДГУК

офіційного опонента Пухонської Оксани Ярославівни
на дисертацію Худяк Уляни Зеновіївни
«Візуальна поезія української літератури
кінця XX – початку XXI ст.: традиційне й експериментальне»,
подану на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук
зі спеціальності 10.01.01 – українська література

Сучасна культура, переживши кризу XX століття, що виявилося століттям глобальних змін і перетворень, падіння імперій, зародження і розпаду руйнівних тоталітарних режимів, переписування минулого і творення штучної безфундаментної реальності, нищення інтелігенції і витіснення правдивої пам'яті, намагається знайти власну нішу у стрімких процесах розвитку суспільства третього тисячоліття, створити нові чи реінкарнувати втрачені стратегії власного перетворення і утвердження. Література, з одного боку, є ґрунтовним фундаментом творення культури, з іншого ж, - це потужна рефлексія культурних тенденцій свого часу. Українська культура впродовж останніх двадцяти п'яти років пережила, хоч і не тривалий, однак доволі інтенсивний процес зміни парадигм та свідомісних орієнтацій, починаючи від звільнення з-під пресу радянської ідеології, до чергової загрози втрати індивідуального змісту в умовах глобалізації та уніфікації світу, позбавленого сьогодні будь-яких інформаційних та культурних кордонів. Однак віднайденню власного обличчя перешкоджали і однозначно не сприятимуть надалі чимало нез'ясованих питань минулого, до яких час від часу апелює національна культура з метою усвідомлення власної сутності та заповнення існуючих білих плям національної історії.

У такому дискурсі більш очевидними стають спроби сучасних українських авторів відродити перервану літературну традицію або ж заснувати її заново. У цей контекст цілком справедливо вписуються різноманітні експерименти із текстовою формою та суттю. 90-ті роки минулого століття сформували плідний ґрунт для активних мистецьких самопошуків, творення оригінальної візії дійсності, що перебувала в межових умовах поміж віднайденням втраченої мови мистецтва за 70 років цілковитих заборон і репресій та формуванням чогось нового, що відповідало б вимогам часу та суспільства, котре було позбавлене досі оригінального культурного продукту. Так, саме наприкінці 1980 – початку 1990-х українська поезія з усією силою перебирає на себе місійну функцію як прощання із тоталітарним минулим, так і творення нового обличчя національної культури. Досить активно цьому сприяють щонайменше кілька чинників, а саме: 1) доступність нових мистецьких тенденцій закритого досі Заходу; 2) повернення в літературу репресованих режимом імен і творів періоду 1920-30-х років; 3) зникнення тотальної цензури та ідеологічного контролю над мистецтвом. У цих умовах з усією силою відбувається вивільнення мистецького голосу, що на різні лади намагається стати почутим. І навіть якщо цілковите заперечення минулого,

особливо у творчому середовищі молодих, творення великої кількості поетичних угруповань різного ідейного та тематичного спрямувань не є абсолютно новим (щось подібне спостерігали в перші десятиліття XX століття) для української культури, все ж це засвідчує виразну перспективу оновлення національного мистецтва та його активний рух від маргінесів світової культури до віднайдення свого місця безпосередньо в її середовищі.

Цілком логічно в річище таких мистецьких пошуків вкладається вітчизняна візуальна поезія періоду останніх двох десятків років. Спроба подати її наукове обґрунтування – це заслуга рецензованої дисертації Уляни Худяк. Ставлячи за мету науковий аналіз розвитку зорової поезії нашого часу, авторка звертається до маловивченої сьогодні сфери сучасної української поезії і, тим більше, поезії зорової. Для дослідження вона обирає твори поетів кінця XX – початку XXI століття: І. Іова, В. Женченка, М. Короля, М. Луговика, І. Лучука, В. Мельника, М. Мірошниченка, А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна, І. Трача, В. Трубая.

Варто зауважити, що авторка праці не просто апелює до експериментального характеру літературного явища, не настільки акцентує на його новаторській специфіці, а навпаки, апелює до традиції, що сягає періоду бароко, зазнає значних трансформацій у авангардових спробах українських футуристів і креує індивідуальне обличчя сьогодні. Для своїх наукових студій авторка доволі сміливо обирає непростий об'єкт досліджень, що набуває контроверсійної характеристики через те, що, актуальна література перебуває у процесі становлення, а тому говорити про остаточні висновки щодо цього явища – справа не з найлегших. Однак навіть у триванні розвитку це явище цілком логічно вкладається в річище сучасних літературних тенденцій, а тому дослідження літературного процесу сьогодні аж ніяк не можливе без його врахування. До того ж, синтез кількох мистецтв (у цьому випадку образотворчого і літератури) однозначно виходить поза межі тільки літературознавчої інтерпретації, таким чином ускладнюючи завдання дослідника обов'язковим залученням категоріального апарату іншого виду мистецтва для більш точного аналізу явища. Проте саме такий підхід сприяє відчитуванню своєрідної «метамови мистецтва» (за Анною Білою), що є доволі важливим у період активного розвитку інтермедіальності в літературі. І, власне, третя перешкода, яка певною мірою пов'язана з тим, про що згадую вище і на яку може наштовхнутися дослідник, – це відсутність ґрунтовних наукових праць про сучасну поезію, що створює певні труднощі у доборі дослідницьких стратегій.

У першому розділі «Зорова поезія як жанр» авторка пропонує теоретичне осмислення явища візуального вірша, залучаючи до своєї наукової студії вагомі праці вітчизняних та зарубіжних літературознавців, власне митців, присвячені експериментальній поезії минулих століть. Уляна Худяк опирається на дослідження М. Сороки, Л. Генералюк, Т. Бовсунівської, О. Бадаєва, Ю. Лотмана, В. Колотвіна, доходячи таким чином висновку, що питання теоретичного обґрунтування жанру, як і власне візуальної поезії, має стійку традицію, особливо в зарубіжній науковій думці. Істотним у цьому випадку є

контроверсійний аспект синтезу мистецтв, який упродовж тривалого часу викликав чимало дискусій щодо художньої вартісності та приналежності таких творів певному виду мистецтва. Дослідниця доходить висновку, що «не будь-яке довільне поєднання зображення і слова є візуальною поезією. Тільки в тих випадках, коли ці дві величини переплетені таким чином, що утворюють якесь додаткове смислове чи емоційне навантаження або актуалізують певне значення, можемо говорити про явище зорової поезії» (с. 15).

Характеризуючи формальні та змістові ознаки жанру сьогодні, Уляна Худяк апелює до національної специфіки, акцентуючи на глибокій емоційності й експресії, досягнутим за допомогою вдалого поєднання візуального символа, кольоросемантики та певних вербальних елементів. Дуже важливою у цьому випадку видається тематична парадигма. До ілюстрації теоретичного осмислення синтетичної природи жанру авторка залучає твори Віктора Женченка «Телеграма ластівкам» та Мирослава Короля «1. V. 1986». Попри інтермедіальну специфіку обох візуалів (вербальні елементи не матимуть настільки багатогранного експресивного значення без символічного значення залучених образів), інтертекстові особливості біблійного підтексту розп'яття та літературного контексту постаті Василя Стуса. Аналізовані твори також виразно засвідчують актуальну специфіку сучасної вітчизняної літератури, що полягає в реінкарнації національної травматичної пам'яті, досвідченої внаслідок радянської тоталітарної політики. На цей аспект авторка доречно звертає дослідницьку увагу.

Спроби з'єднати розірвану традицію візуальних експериментів у літературі авторка робить, апелюючи до їхніх історичних витоків, що сягають античних часів. Варто зауважити, що на кожному етапі вікових соціокультурних та філософічних зламів такі зразки синкретичного мистецтва мають за мету абстрагуватись від будь-яких домінуючих тенденцій актуальної культурної (передусім літературної) традиції. Початки вітчизняної зорової поезії дослідниця вбачає у графічному вірші українського бароко. Вона слушно зауважує, що про експериментальний характер таких літературних спроб свідчить застосування різних типів творчого письма на заняттях з поетики, яка була однією з базових дисциплін тодішніх братських, слов'яно-греко-латинських шкіл та колегіумів. А отже, освітня система «великою мірою сприяла розвиткові зорової поезії в той час» (с. 28). Саме тоді ж і спостерігаємо виникнення та розвиток специфічних форм жанру: телестихів, мезостихів, емблематичних віршів, геральдичних поезій тощо.

Значний хронологічний розрив поміж бароковими зразками та модерно-авангардними експериментами у вітчизняній поезії Уляна Худяк пояснює як складністю написання таких текстів, так і відсутністю ерудованого читача, для якого «поезомалярство» було б достеменно зрозумілим, через що ані строгі постулати класицизму, ні емоційні засади сентименталізму і романтизму, в літературній версії якого поезія займала домінуючі позиції, ні тим більше література реалізму не вдаються до цього жанру. Однак віковий перелом та перехід у XX століття, що розпочинається під гаслом модерного експерименту, європеїзації культури та творення «мистецтва для мистецтва», відкриває нові

перспективи в жанрі візуального вірша, чим активно захоплюються українські футуристи на чолі з М. Семенком, створюючи оригінальну зорову площину літератури.

Покликаючись на таке історичне підґрунтя досліджуваного жанру, авторка і намагається з'ясувати специфіку чергового «вибуху» цього явища на початку 90-х, коли вітчизняна література вперше після 70-літнього приречення на мовчання, спрощення, художню деградацію або існування в недоступній еміграції чи забороненому підпіллі отримує право полігамії і різновекторності власного функціонування. Візуальний вірш стає не просто об'єктом творення, а й літературних і літературознавчих обговорень, дискусій, тощо.

Другий розділ дисертації присвячений з'ясуванню «місця зорової поезії в системі художніх жанрів». Це певною мірою перегукується з окремими позиціями попереднього розділу, однак дослідниця акцентує увагу на еволюції наукової думки щодо синтетичної природи мистецтва, а також безпосередньо на зміні художніх засад зорового вірша безпосередньо у мистецькому дискурсі. Особливості жанру авторка пояснює через розширення меж одного виду мистецтва, тяжіння його до поліфонії і *діалектичної єдності* (за М. Бахтіним).

У цьому випадку Уляна Худяк робить також певні спроби з'ясувати термінологію жанру, апелюючи до розмаїтих дефініцій у працях різних дослідників упродовж їхніх численних спроб охарактеризувати це явище. Авторка звертає увагу на відмінності поміж визначеннями «зорова поезія» «фігурний вірш», «курйозний вірш» тощо, вказуючи на специфіку кожного з них. Це важливо остільки, оскільки жанр візуальної поезії має різні вияви, хоча б у плані домінування чи рівності вербальних або візуальних елементів, що власне суттєво впливає на специфіку його означення.

Уваги заслуговує аспект відстеження хронологічного шляху входження жанру в літературознавчий і літературний дискурси, починаючи від маргінального значення до домінантного в період постмодерної епохи експерименту. Найбільш суттєвим у контексті дослідження специфіки візуальної поезії видається спроба витлумачити особливості синтезу літератури та образотворчого мистецтва, міру і значення їх взаємопроникнення та взаємоінтерпретації, а також створення своєрідного жанру на межі чи у перспективі метажанру.

Розкриваючи специфіку прочитання візуалів, дослідниця вдається до художнього аналізу як вербальних, так і образотворчих елементів тексту, намагаючись через особливості форми розкрити смислове навантаження тексту. Уляна Худяк акцентує увагу на поліваріативності прочитання візуального вірша, де, окрім домінуючого смислового значення, кожен символ може мати кількарівневе і кільказначеннєве прочитання. Узагальнюючи особливості розкодування зорового вірша, Уляна Худяк доходить висновку, що «вербальні й візуальні компоненти поетичного тексту тісно взаємопов'язані між собою, інтерпретація одних без урахування інших під час прочитання твору є неможливою» (с. 81). Окрім того, авторка апелює до філософічного прочитання зорових віршів, де кожен символ у єдності з мінімальним вербальним компонентом може бути витлумачений як глибока філософічна синтагма, як-

ось у текстах М. Сороки «Ненароджена поезія», В. Старуна «Житіє двох» чи «Кінець егоїзму» тощо. Одначе варто зауважити, що, захоплюючись об'єктом свого дослідження, авторка дещо ідеалізує сучасну зорову поезію, не зауважуючи її суперечливого характеру, особливо з точки зору філософізації, суть якої не у глибинному осмисленні проблеми, а у її експериментальній і очевидній інтерпретації, що виглядає надмір позірно і потребує, одначе, більш критичного ставлення.

У п'ятому розділі «Візуали в українському літературному процесі кінця XX – початку XXI ст.» дослідниця виокремлює функціональні типи, аналізує тематичний спектр а також простежує зв'язок поміж сучасним візуальним віршем та його історичними попередниками. Типологізуючи вітчизняну зорову поезію, вона виокремлює *історичні зразки*, *фігурну поезію*, *летризм* і власне *візуали*. Такий поділ оснований на хронологічних, формальних і образотворчих чинниках. Намагаючись витлумачити кожну із запропонованих дефініцій, Уляна Худяк не оминає увагою як традиційні засоби силабо-тоніки (ритм, мелодика, рима тощо) та їх місце і значення в поезії візуального характеру, так і власне експериментальні засади формальної організації тексту та її відповідності певному образу, символу, смислу, що домінує чи доповнює твір. Функціональність виокремлених типів авторка доводить на основі їх репрезентації у творчості сучасних авторів. Так, незначні перегуки з історичним типом, яким авторка окреслює поезію античну, а також вірші доби бароко (паліндроми, акровірші, раки літеральні та ін.), вона вбачає у творах М. Сороки, В. Трубая, Івана Іова, А. Мойсієнка тощо. Ознаки летризму (малюнок літерами) дослідниця знаходить у віршах М. Луговика, В. Трубая. Специфіку змішаних типів, як-от летризму і фігурного вірша, дослідниця вбачає у «Сонеті навстоячки» В. Мельника. Виокремлюючи власне візуали як окремий функціональний тип, «основною характеристикою якого є невідривність зорової форми від змісту, тобто синкретизм тексту і зображення», авторка найбільшою мірою апелює до них упродовж своєї наукової студії. Узагальнюючи попередньо проаналізований матеріал, Уляна Худяк доходить висновку, що «усі названі функціональні типи більшою чи меншою мірою представлені в поетичному доробку українських митців кінця XX – початку XXI століття» (с. 102).

Зупиняючись на домінантних темах досліджуваних творів, авторка спостерігає патріотичну тенденцію, причому як з історичним підґрунтям (у віршах М. Сороки «Русь-Україна», М.Сарми-Соколовського «Дзвін Івана Мазепи»), так із зануренням в актуальні проблеми постколоніального сьогодення (у творах В. Женченка «Шибениця», І. Трача «Я шукаю Україну в Європі» тощо). Виокремлює дослідниця також філософську тематику візуальних віршів, як-от у «Піраміді розвитку» В. Трубая, в «Оці» М. Мірошниченка тощо. Не оминає увагою також репрезентовану у віршах сучасних поетів-візуалістів одвічну тему кохання, оригінально представлену у творах М. Мірошниченка «Портрет забутої жінки», М. Луговика «Дощ», Ю. Зморовича «Твій подих – натяк долі» тощо. Простежує у віршах сучасних

митців виразну алюзію на візуальні твори класиків, як-от Гійома Апполінера та Михайля Семенка.

Розглядаючи ґенезу візуального вірша в національній літературі, дослідниця зазначає, що твори сучасних авторів не слід розглядати як щось абсолютно нове, на її думку «правомірнішим є говорити про нові експериментальні форми явища, аніж про новаторство, яке передбачає відкинення попередніх надбань» (с. 123). Зорову поезію авторка не розглядає в опозиції «традиційне й експериментальне», а намагається вибудувати лінійність творення цього явища, з одного боку, з іншого ж, - на основі попереднього досвіду вітчизняних візуалістів виявити циклічні повернення до актуального явища на певному хронологічному зрізі.

Узагальнюючи враження від наукової праці Уляни Худяк «Візуальна поезія української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.: традиційне й експериментальне», варто визнати, що це важливе в українському літературознавстві комплексне дослідження сучасної візуальної поезії. Дисертантка впроваджує до наукового обігу імена українських поетів, більшість із яких літературознавство досі не помічало.

В епоху інформаційної цивілізації вивчення експериментальної поезії кінця ХХ – початку ХХІ століття актуальне для літературознавчої науки. Дисертація Уляни Худяк виглядає ґрунтовним і сучасним науковим дослідженням, в якому зроблено комплексний аналіз сучасного літературного явища, яке в Україні досі аналізувалось на рівні окремих статей, рецензій, відгуків. Рецензовану роботу характеризує інтелектуальна насиченість та вимовність тексту, добре продумана логіка та доказовість висловлюваних думок, доречність і коректність наукових посилань. Можна, отже, констатувати, що сформульовані дослідницею завдання зреалізовані в дисертаційній праці фахово та переконливо. Найістотніші тези обґрунтовуються виважено, ретельно й конкретно; не бракує широких зіставлень, навіть таких, які, з огляду на безпосередній об'єкт студії, можна було би вважати за необов'язкові.

Не применшуючи наукового значення дослідницької праці авторки, все ж хотілося б зробити деякі зауваження до дисертації.

1) У контексті інтерпретації явища поезії останніх десятиліть помітно бракує характеристики соціокультурного контексту. Мається на увазі, по-перше, те, що зі здобуттям незалежності вітчизняна література опиняється як перед новими можливостями власного розвитку, так і перед загрозою втрати орієнтирів, якими до сих пір слугували штучно створені канони та шаблони ідеологічної системи. У дев'яності роки минулого століття вітчизняне мистецтво різко вивільнилося з цілковитої залежності від політичного пресу. По-друге, українська література стрімко входить у процес незнаного і незрозумілого до кінця часу ПОСТ (постмодернізму, постколоніалізму, постісторизму тощо), намагаючись поспішно освоїти нове і досі заборонене, однак домінуюче в культурі відкритого Заходу. І по-третє, хронологічний перехід у нове тисячоліття провокує чергову кризу культурних цінностей, стрімке входження у світ

глобальних інформаційних потоків, денаціоналізації тощо. Ганс-Крістіан Трепте звертає увагу на істотний чинник, стверджуючи, що XXI століття стає століттям міграції, сучасного номадизму. На його думку, в цей період з'являється екстериторіальна література, різноманітні «одісеї» сучасності. Творячи фікційні світи, автори таких текстів демонструють нові пізнавальні перспективи змішаних гібридних культур так званої «третьої географії», третього простору, третіх цінностей, що формуються переважно у хистких кордонах сучасної Європи[1]. В таких умовах, власне народжується досліджувана авторкою поезія, інтерпретація якої видається не завжди повною і зрозумілою без зазначення позатекстових чинників.

2) Дослідниця також випускає з поля зору покоління чинник у творенні сучасної поезії загалом і візуальної зокрема. Так, саме на зламі історичних і хронологічних епох в літературу приходить покоління, що цілком реально усвідомлює всю складність ситуації, в яку потрапила національна культура. Ідеться про тих, чия ментальність сформувалась власне в середині 1980-х, коли радянське суспільство опинилося в умовах загрозливої нестабільності. Покоління стає своєрідним медіатором між текстом і дискурсом, автором і читачем, пропонуючи можливі контексти для розуміння, наприклад, авторської поетики. Маючи гіркий досвід інтелектуальної і культурної обмеженості радянської системи та партійних авторитетів, відчуваючи гострий брак літературної школи та проникаючись уже доступними (хоча й у значно обмеженій кількості) на той час західними мистецькими віяннями, молоді автори творять потужний контрдискурс загниваючій ідеологічній тоталітарній системі. Це певною мірою пояснює відродження з новою силою зірваної репресивною системою радянського режиму традиції творення візуальної поезії. Поза тим експериментальна візуальна поезія нашого часу представлена щонайменше у рецепції трьох поколінь.

3) Зазначаючи у назві дослідження аспекти традиції й експерименту, авторка досить добре прослідковує й аналізує традиційну канву зоропоезії, більше того, цілком слушно шукає і знаходить перегуки поміж візуалами доби бароко, авангарду і сучасними творами. Проте на експериментальному характері сучасного вірша дослідниця не акцентує належної уваги, позиціонуючи його як само собою зрозумілий.

4) Синтез мистецтв у творі передбачає його прочитання в інтермедіальному ключі, чому авторка не надає особливого значення. Оскільки саме це явище дефініюється як вид взаємодії різних мов мистецтва і здійснюється за умов включення однієї художньої мови в систему виразності іншої, в результаті чого і народжується новий сенс і

---

[1] Trepte H-Ch. W poszukiwaniu „innej wolności". Opcja emigracyjna, czyli nowy nomadyzm / Hans-Christian Trepte // Opcja niemiecka o problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku. Pod red. W. Browarnego, M. Wolting. – Kraków, 2014. – S. 181

форма, то залучення інтермедіальної інтерпретації виглядало б дуже доречним у характеристиці візуальної поезії.

5) Досліджуючи поезію кінця XX – початку XXI століття, Уляна Худяк аналізує в основному твори середнього покоління, не беручи до уваги молодих і наймолодших. Варто взяти до уваги хоча б візуальні вірші, А. Антонюка, Ю. Завадського чи О. Левченка, Б.-О. Горобчука, І. Стронґовського і загалом житомирських неоавангардистів (називали себе «Постфутуристами»).

6) Бракує залучення наукових праць, присвячених сучасній літературній ситуації загалом (Т. Гундорової, Р. Харчук, Т. Мейзерської, Я. Поліщука), які є своєрідною дорожньою картою у дослідженні сучасної поезії. Авторка оминає також суттєві дослідження безпосередньо поезії візуальної, що знаходимо хоча б у працях А. Білої «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки» (2006), В. Даниленка «Лісоруб у пустелі» (2008).

Однак у цілому дисертація Уляни Зеновіївни Худяк «Візуальна поезія української літератури кінця XX – початку XXI ст.: традиційне й експериментальне» виконана на достатньо професійному науковому рівні, демонструє філологічний хист дисертантки і містить низку наукових відкриттів, які збагатять українське літературознавство.

Дисертація відповідає вимогам «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника». Через те її авторка, Худяк Уляна Зеновіївна, заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література.

12 жовтня 2015 року

Офіційний опонент **Пухонська Оксана Ярославівна,**
кандидат філологічних наук,
старший викладач
кафедри української літератури
і компаративістики
Київського університету
імені Бориса Грінченка

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
Ідентифікаційний код 02136554
ВЛАСНОРУЧНИЙ ПІДПИС
ЗАСВІДЧУЮ
(підпис)

Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника
ВХІДНОР № 03.02-10/10
19 10 15