

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

СЛОБОДЯНІК МАРИНА МИКОЛАЇВНА

УДК 82.193-98:801.73

**ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЗОРОВОЇ ПОЕЗІЇ:
РЕЦЕПТИВНИЙ АСПЕКТ**

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
КОНОНЧУК Михайло Миколайович,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
Інститут філології,
доцент кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
СУЛИМА Микола Матвійович,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
член-кореспондент НАН України,
заступник директора з наукової роботи,
завідувач відділу давньої української літератури;

кандидат філологічних наук, доцент
БОРИСЕНКО Катерина Григорівна,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
Інститут філології,
доцент кафедри української літератури і компаративістики.

Захист відбудеться «29» листопада 2017 року о 12⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «__» жовтня 2017 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Наумовська О. В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Зорова поезія має тривалу традицію в українській літературі. Явивши себе в Середньовіччі, візуальна література на українських теренах набула розвинених форм у творчості барокових поетів. Перша третина ХХ століття була позначена спробами синтезу зорових і вербальних засобів завдяки експериментам футуристів. Увібравши досвід бароко та футуризму, сучасний етап розвитку зорової поезії відповідає тенденціям візуального повороту у культурі, суголосить із загальною візуалізацією інформації в сучасному світі: поширення телебачення, реклами, розвиток інтернет-ресурсів тощо, увага до зорового сприйняття інформації. Наочність, дотепність, оригінальність форми, симультанне втілення змісту – ті визначальні риси зорової поезії, що не перестають приваблювати читачів і авторів. Не зникає усвідомлення цінності української зорової поезії: вона розкрила потенціал давньоукраїнської мови і підтримує інтерес до сучасної, утворює своєрідне естетичне ціле, в якому поєднано різні мистецькі коди, вибудовано нову художню реальність. Зорова поезія і далі збагачує українську культуру, вписуючи її у світовий контекст, при цьому зберігаючи її автентичність. Постає питання особливостей рецепції зорової поезії, що відрізняється від традиційної літератури та має поліхудожню природу.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що масштабна візуалізація інформації у сучасному світі поширюється на мистецтво, сприяючи приверненню уваги до зорової поезії. Різні аспекти дослідження зорової поезії мали вияв у роботах А. Білої, С. Бойко, М. Загорулько, О. Ільницького, А. Мойсієнка, Т. Назаренко, М. Сороки, О. Ткаченко та інших, проте досі недостатньо розробленим залишається питання художньої природи та рецепції візуально-поетичного твору. Дотепер в активний науковий обіг не заявлено комплексного дослідження сприйняття української зорової поезії на всіх етапах її розвитку.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано в межах комплексної наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самотутність» (№ 11 БФ 044-01), затвердженої Міністерством освіти і науки України.

Мета роботи – з'ясувати особливості й механізми творення та сприйняття полікодових творів української зорової поезії на різних етапах її розвитку. Поставлена мета вимагає вирішення таких **завдань**:

- 1) розглянути теорію рецептивної естетики як вчення про поєднання текстової інформації та читачького сприйняття у процесі виникнення твору;
- 2) з'ясувати характеристики інтертекстуальності як універсального закону знакових систем;

- 3) висвітлити особливості рецептивноестетичного та інтертекстуального дослідження полікодових творів;
- 4) визначити особливості художньої природи зорової поезії;
- 5) дослідити крізь призму рецептивної естетики та інтертекстуальності:
 - а) барокову зорову поезію І. Величковського;
 - б) футуристичне поезомалярство М. Семенка;
 - в) сучасну зорову поезію Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Іова, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошніченка, А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна;
- 6) показати тенденції у розвитку зорової поезії з погляду інтертекстуальних та рецептивних особливостей.

Об'єктом дослідження є українська зорова поезія у її розвитку: барокова зорова поезія І. Величковського, футуристичне поезомалярство М. Семенка, сучасний вияв зоровопоетичної творчості на прикладі віршів Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Іова, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошніченка, А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна.

Предмет дослідження – історичні особливості формування моделей читацького сприйняття візуальних поетичних творів та чинники, що його визначають.

Матеріалом дослідження є барокові, футуристичні, сучасні твори української зорової поезії; літературознавчі праці, присвячені рецептивній естетиці та інтертекстуальності; наукові розвідки, що містять аналіз української та зарубіжної зорової поезії.

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять теоретичні розробки вітчизняних та зарубіжних учених: з рецептивної естетики – О. Дранова, В. Ізера, Г. Яусса; інтертекстуальності – І. Ільїна, Н. Фатєєвої; семіотики – Р. Барга, У. Еко, Ю. Лотмана; літературознавства – В. Бедрика, А. Білої, О. Ільницького, Ю. Починок, М. Сороки, О. Ткаченко, Д. Чижевського, В. Шевчука, В. Яременка та інших. Залучено також праці зарубіжних науковців, що не були перекладені українською мовою: С. Андерсона, К. Л. Картера, К. Кемптона, Е. Масцелоні, М. Менсії та ін.

Зважаючи на поставлену мету та завдання, у роботі застосовано **методологію рецептивної естетики і теорії інтертекстуальності** (до аналізу потенційних моделей сприйняття зорової поезії); залучено **структурно-семіотичний** (під час дослідження знакової природи зорової поезії), **типологічний** (для розробки класифікацій), **герменевтичний** (тлумачення текстів), **культурно-історичний** (у дослідженні історичних особливостей творення та сприйняття української зорової поезії), **філологічний** (аналіз поезики зоровопоетичних творів), **зіставно-**

порівняльній та зіставно-аналітичній методи (під час огляду й систематизації теоретичного матеріалу, а також у комплексному дослідженні художньої природи та історичних особливостей сприйняття української зорової поезії).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що вперше розглянуто барокову зорову поезію І. Величковського, футуристичне поезомалярство М. Семенка, сучасну зорову поезію Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Іова, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошніченка, А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна крізь призму читацького сприйняття. Уперше визначено нежанрову природу зорової поезії, наголошено на історичній тяглості цього явища. Уперше запропоновано осмислення зорової поезії як мистецького явища, що не є тотожним курйозній та конкретній поезії. Новим і актуальним є аналіз зорової поезії на всіх етапах її розвитку крізь призму сучасних літературознавчих концепцій та естетичних норм.

Теоретичне значення роботи полягає у збагаченні поняттєвого апарату та інструментарію дослідження читацького сприйняття, зокрема, через визначення розмежування макро- і мікрорівня рецептивноестетичного дослідження, поділ інгермедіальності на формальну і змістову; у розмежуванні понять «зорова поезія», «курйозна поезія», «конкретна поезія» та висвітленні основних рис, що визначають художню природу зорової поезії; у розробці авторської класифікації творів зорової поезії за критерієм якості вияву візуальної інформації; у поданні розвитку зорової поезії як тяглої мистецької традиції в українській літературі; у комплексному огляді особливостей сприйняття української зорової поезії на трьох етапах її розвитку.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що його результати можуть бути залучені до подальшого дослідження української та зарубіжної зорової поезії, розробки теми читацького сприйняття, а також бути матеріалом для курсів з історії української літератури, української зорової поезії, теорії літератури.

Апробація результатів дисертації. Положення роботи висвітлено на таких міжнародних конференціях: «Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самобутність» (Київ, 18 жовтня 2012 року); «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (Київ, 11 квітня 2013 року); «Етнознакові функції культури: мова, література, фольклор» (Київ, 17 жовтня 2013 року); Шевченківський міжнародний літературний конгрес (Київ, 11 березня 2014 року); «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (Київ, 9 жовтня 2014 року); «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Київ, 9 квітня 2015 року);

«Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» (Київ, 6 квітня 2016 року); Сьомий Міжнародний Міждисциплінарний Теоретичний Симпозіум «Словесне і зорове: візуальні медіації в літературі» (Київ, 16-17 червня 2016 року).

Публікації. Основні положення та результати роботи за темою дисертації відображено у 7 публікаціях, 6 з яких надруковано у наукових фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному виданні, зареєстрованому у SCOPUS та WoS.

Структура та зміст роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаної літератури кількістю 216 джерел, додатків. Основний текст дисертації займає 192 сторінки, додатки складають 13 сторінок, повний обсяг роботи – 235 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, заявлено предмет і об'єкт дослідження, сформульовано мету роботи і відповідні завдання, з'ясовано теоретико-методологічну основу дослідження, показано наукову новизну, теоретичне та практичне значення дисертації, наведено огляд результатів роботи.

У **першому розділі «Рецептивна естетика і теорія інтертекстуальності як напрями аналізу художнього твору»** висвітлено залучення рецептивної естетики та теорії інтертекстуальності до аналізу сприйняття зорової поезії.

У **підрозділі 1.1. «Основні засади рецептивної естетики»** увагу приділено науковим концепціям Г. І. Гадамера, У. Еко, В. Ізера, Р. Інгардена, С. Фіша, Г. Р. Яусса та ін. Рецептивна естетика розглядає літературний твір як результат сходження горизонту читацького досвіду та горизонту, закодованого у тексті. Таке розуміння твору сягає герменевтики Г. І. Гадамера, «філософії життя» В. Дильтая, феноменології Е. Гуссерля. Поширена практика виводити основи рецептивної естетики від концепції О. Потебні, від теорій естетики Аристотеля, Г. Е. Лессінга і Ф. Шиллера. Рецептивна естетика суголосить із постструктуралістськими дослідженнями, із семіотичною теорією У. Еко, зокрема з його концепціями відкритого твору та надінтерпретації. У дисертації запропоновано класифікацію дослідження художнього твору крізь призму рецептивної естетики. З огляду на думку Г. Р. Яусса про рецептивний характер розвитку літературного процесу можна говорити про виділення макро- і мікрорівня рецептивних досліджень. Макрорівень передбачає розгляд історії літератури, рецепцію в діячності. Мікрорівень формує розгляд індивідуального читацького сприйняття.

У **підрозділі 1.2. «Застосування принципів інтертекстуальності у художньому творі»** подано спробу з'ясувати сутність інтертекстуальності.

Поняття введено у ХХ столітті, та це не означає, що саме явище виникло тоді ж – інтертекстуальні зв'язки характерні текстам різних епох. Тому дослідження крізь призму інтертекстуальності як текстів постмодернізму, так і текстів Бароко чи будь-якої іншої епохи науково обґрунтоване. Використано теоретичні розробки Р. Барта, У. Еко, І. Ільїна, Ю. Крістєвої, І. Смирнова, Н. Фатєєвої та ін. В основі інтертекстуальності лежить діалог, творче переосмислення, процес перетинання та взаємовпливу елементів різних текстів у даному іншому тексті. Н. Фатєєва розглядає два аспекти інтертекстуальності – читацький (дослідницький) і авторський. Тексти можуть бути пов'язані не лише через лексичні одиниці, а й через структурну схожість. Важливо, що інтертекстуальний зв'язок може простежуватися не лише між літературними творами, а й між різними знаковими системами. На позначення процесу перетину різних знакових систем вживається термін інтерсеміотичність. Перетин мистецтв є інтермедіальністю. Якщо розуміти текст у широкому, постструктуралістському, значенні, поняття інтертекстуальності є найширшим, таким, що відображає універсальний семіотичний закон.

Н. Фатєєва визначає функції інтертексту: 1) інтертекст дає змогу ввести у свій текст певну думку чи конкретну форму подання думки, об'єктивовану до існування даного тексту як цілого; 2) міжтекстові зв'язки створюють вертикальний контекст твору, у зв'язку з чим він набуває неоднорідності змісту; 3) інтертекст, утворюючи конструкцію «текст у тексті» і «текст про текст», породжує подобу тропічних відношень на рівні тексту; 4) інтертекстуалізація має функцію конструктивну, текстопороджуючу; 5) інтертекстуальність стає механізмом метамовної рефлексії. Типологія інтертекстуальних елементів і зв'язків у художньому творі (розроблена Ж. Женеттом, доповнена Н. Фатєєвою) включає: 1) інтертекстуальність як «співприсутність» в одному тексті двох чи більше текстів (цитата, алюзія, плагіат); 2) паратекстуальність як відношення тексту до своєї назви, післямови, епіграфу тощо; 3) метатекстуальність як коментуюче й часто критичне посилення на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як висміювання та пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність як жанровий, структурний зв'язок текстів; 6) інтертекст як троп чи стилістичну фігуру, а також запозичення прийому одним автором у іншого; 7) поетичну парадигму.

Підрозділ 1.3. «Зв'язок рецептивної естетики і теорії інтертекстуальності». Теорія інтертекстуальності та рецептивна естетика формувались у межах двох протилежних підходів, проте поєднання цих методологій є правомірним, не лише не шкодить, а навіть сприяє поглибленому розумінню як природи поліхудожніх творів, так і їхнього сприйняття. Наукове осмислення інтертекстуальності формувалося на

основі сцієнтистського підходу, рецептивна естетика як школа філософської та літературознавчої думки тяжіє до протилежного – антропологічного – підходу, при цьому екстраполяція двох напрямів виправдовується на світоглядному рівні, але непослідовно відтворюється на методологічному рівні, тому втрачає свою функціональність для дослідження мистецьких явищ. Протистояння сцієнтизму та ангисцієнтизму було актуальним до формування постструктуралістського бачення культури. Отже, будь-які суперечності знято у філософській думці та науці сучасності. Рецептивна естетика і теорія інтертекстуальності мають низку спільних рис у підході до тексту. Текстопороджувальна функція інтертекстуальності співвідноситься із тезою рецептивної естетики про первинний код тексту – горизонт очікування, закладений в основі тексту. Читацький аспект інтертекстуальності суголосить із тезою рецептивної естетики про творче сприйняття. Теорія інтертекстуальності та рецептивна естетика співпрацюють і доповнюють одна одну, коли йдеться про аналіз сприйняття тексту. Горизонт очікування читача, його досвід уможливають виявлення інтертекстуальних зв'язків у тексті. Інтертекстуальність вводить такий спосіб читання, якого рецептивна естетика вимагає від читача задля творчого сприйняття тексту та участі у побудові його змісту.

У підрозділі 1.4. «Особливості дослідження рецепції зорової поезії» розглянуто застосування рецептивної естетики і теорії інтертекстуальності до аналізу сприйняття зорової поезії. Художня природа зорової поезії має яскраву комунікативну настанову – у неї закладено необхідність читацького сприйняття. Безситуативність (поняття рецептивної естетики) набуває неоднорівності у випадку зорової поезії. Поєднання ідейного змісту та змістовної форми вимагає від читача зорової поезії порушення безситуативності не тільки щодо змісту, а й щодо форми, інтерпретування згідно з законами виду мистецтва, який інтегровано (наприклад, лабіринти І. Величковського можна інтерпретувати відповідно до засад архітектури або іконопису).

На макрорівні рецептивноестетичного дослідження можна стверджувати, що кожний наступний етап розвитку зорової поезії – не механічне повторення, а творче переосмислення, крок уперед, оскільки досвід попередніх етапів полегшує сприйняття наступних, але не позбавляє його цікавості, скорочує естетичну дистанцію, але не знищує її. Зокрема, досвід сприйняття зорової поезії І. Величковського робить внесок у формування моделей сприйняття творчості І. Лучука або М. Сарми-Соколовського.

Розроблена Р. Ингарденом класифікація конкретизації включає чотири типи: 1) з позиції наївного споживача; 2) зі специфічно естетичної позиції; 3) з позиції певних політичних і релігійних інтересів з метою пропаганди; 4) з науково-дослідницької позиції. Ідеальною для сприйняття художнього

твору є друга форма конкретизації. Поезію бароко (І. Величковський) часто сприймають за третім типом – як пропаганду християнських ідей, наприклад; футуристичне поезомалярство М. Семенка сприймається здебільшого у контексті наукового аналізу, тобто за четвертим типом конкретизації; сприйняття сучасної зорової поезії часто поєднує перший та третій типи – твори вважають чимось на межі розваги («Лижниця», «Кошеня» М. Луговика) і поширення певних політичних чи соціально-культурних ідей (твори В. Женченка, М. Сороки). Зорова поезія сприймається неадекватно через зміщення акцентів рецепції у позаестетичну сферу. Тривале сприйняття, підготовлений читач – ті чинники, що сприятимуть затвердженню другого типу конкретизації (зі специфічно естетичної позиції) зорової поезії, і відтак її входженню у коло «високої» літератури.

Нерозуміння зорової поезії часто пов'язане з тим, що її включають у літературний ряд конвенційної поезії, від якої вона значно відрізняється. Віднесення ж до окремого літературного ряду зорової поезії прояснює та полегшує сприйняття. Інтерпретація зорових віршів І. Величковського, М. Семенка, Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Юва, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошниченка, А. Мойсієнка, М. Сороки, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, В. Старуна стає глибшою, їхня естетична сутність розкривається повніше, якщо розглядати ці твори у літературному ряді зорової поезії.

Інтертекстуальність зорової поезії набуває кількох вимірів. Зоровопоетичний твір може знайти відгук у суголосному творі (діалог сучасного автора І. Лучука з бароковим І. Величковським, сучасного М. Сороки з футуристом М. Семенком), можна простежити структурну, образну, ідейну тощо схожість. Інтерсеміотичність зорової поезії дозволяє її знакам належати одночасно до більше ніж однієї знакової системи, вибудовуючи інтертекстуальні зв'язки із собі подібними творами, із літературними, музичними, архітектурними, живописними, графічними творами часто через одні й ті самі елементи, у чому полягає унікальність інтертекстуальності зорової поезії.

Зорову поезію, беручи до уваги її складну знакову природу, характеризують три терміни: *інтерсеміотичність* (поєднання різних знакових систем в одному творі) демонструє зв'язок мистецтв – *інтермедіальність*, що виводить твір у широке *інтертекстуальне* поле. Форма зорової поезії дає можливість включати засоби інших мистецтв не в екфрастичному, а в чистому вигляді. Інтермедіальність зорової поезії має формальну (засобову) природу, що означає поєднання кодів різних мистецтв без їхньої трансформації, уможливорює існування інтерсеміотичного твору, дає більш плідний ґрунт для встановлення інтертекстуальних зв'язків.

Другий розділ дисертації «Художня природа зорової поезії» присвячено концептуальним засадам поняття «зорова поезія», парадигмам його осмислення, особливостям його знакової природи. Художня природа зорової поезії складна, оскільки в одному творі можуть поєднуватися різні мистецтва («Каблепоема за океан» М. Семенка послуговується виходами у живопис, графіку, географію тощо), саме вона детермінує підхід, що його обирає читач під час сприйняття.

У *підрозділі 2.1. «Концептуальні засади поняття “зорова поезія”»* розглянуто три питання: зорова поезія як художнє явище, закорінене у давні мистецькі практики; зорова поезія як вияв поетичної творчості; полікодовість як визначальна риса зорової поезії. Залучено теоретичні розробки сучасних зарубіжних науковців, чії праці не були перекладені українською мовою: С. Андерсона, К. Л. Картера, К. Кемптона, Е. Масцелоні, М. Менсії, К. Шандор, К. Ноулз, А. К. Шафнер, У. Вегера, Е. М. Робертса та ін.

Українська зорова поезія має давню традицію, що вкладається у три етапи розвитку (бароковий, футуристичний, сучасний). Залучення нових засобів і прийомів не започатковує нову традицію, а розвиває її. Зорова поезія сприйнятлива до змін культури та суспільства, швидко відповідає на нові вимоги трансформацією змісту та форми, вбираючи досвід новітніх технологій, вона відкрита до діалогу зі значною кількістю наук і мистецтв, що визначає її гнучкість і дає можливість пристосуватися практично до будь-яких культурних умов. Зорова поезія передбачає поезію слів, ідей, зображень, ліній, рухів, що втілено у поєднанні поетичного начала з архітектурою (лабіринти І. Величковського), живописом (М. Сарма-Соколовський, «Водяний млин», «Вітряк»), графікою (В. Женченко, «Печать шовініста», «Трагедія»), математикою (М. Семенко, «Світ», М. Мірошниченко, «Київ увечері», «У зубного лікаря»), шахами (шахопоезії В. Капусти, А. Мойсієнка). Творення як комунікація – визначальна риса зорової поезії.

Ігнорування визначення, до якого мистецтва відносити зорову поезію, шкодить її розумінню, оскільки моделі сприйняття залежать від мистецтва. Поєднання різних кодів може ставати перешкодою на шляху визначення мистецтва, до якого слід відносити твір. Структурна організація зорової поезії за принципом поетичного розміру та ритму дає підстави відносити її до мистецтва літератури. Порівняння зорової поезії зі схожим мистецьким явищем – поп-артом – підтверджує належність першої до літератури. Кількісне переважання знаків певної сферичності не може бути єдиним критерієм визначення мистецтва, до якого належить твір. Мовна основа первинна в зоровій поезії, навіть якщо її частка не домінує, оскільки мова є змістотворчим стрижнем твору. Труднощі під час перекладу підтверджують

важливість мови твору, наголошуючи на його літературній основі на відміну від універсально зрозумілої живописної чи графічної основи образотворчого мистецтва. Визначення мистецтва, до якого належить твір, виявляє базові принципи сприйняття, але не може трактуватися як готова матриця. Неможливо виробити єдину модель сприйняття для всіх творів у межах традиції, оскільки кожен конкретний твір своєю формою, відношенням між вербальним і невербальним налаштовує на певний спосіб читання.

Одночасне засвоєння кількох кодів органічне для людського мозку: сприйняття полікодової зорової поезії суголосне сприйняттю полікодового світу, в якому ми живемо. Багатовимірність, мультимедійність та тілесність (медійна непрозорість) знаку, змістовність форми відрізняють полікодовий зоровопоетичний твір від будь-якого іншого монокодового. Полікодовість виявляє гнучкість форми для пристосування до вимог часу, що є запорукою збереження популярності та тенденцій розвитку зорової поезії надалі.

Підрозділ 2.2. «Парадигми осмислення зорової поезії». В українському та зарубіжному літературознавстві є низка спроб класифікації зорової поезії: В. Бедрик, Т. Назаренко, В. Соболев, М. Сорока, С. Андерсон, М. Менсія та ін. Науковці намагаються з'ясувати місце зорової поезії в жанровій системі художньої літератури, розробляють поняття метажанру, розглядають зорову поезію як окрему течію. У дослідженні подано спробу вирішити проблему систематизації, запропоновано нове бачення зорової поезії як мистецького явища. Увагу приділено співвідношенню понять «зорова», «курйозна», «конкретна поезія». До розгляду залучено теоретичні здобутки вітчизняних і зарубіжних науковців: В. Бедрика, М. Сороки, Ю. Починок, О. Ткаченко, Р. П. Дрейпера, К. Шандор, М. Менсії та ін.

Метажанрове утворення «курйозна поезія» демонструє синтез мистецтв і наук у літературному творі так само, як і зорова поезія, проте, на відміну від неї, не обов'язково має візуальне втілення. Курйозна поезія є бароковим виявом експериментальної поезії – позачасового явища, що відображає прагнення митця до змін і витворення нової художності; візуальність є однією (не єдиною) з ознак експерименту в літературі. Зорова і курйозна, зорова і конкретна поезія не тотожні, не перебувають в ієрархічних стосунках, а лише частково накладаються через візуальність. Зорова поезія – не жанр, група поетичних творів із яскраво вираженим візуальним оформленням, наділеним функцією змістотворчості; візуальність є не жанротворчою, а додатковою ознакою, способом представлення інформації.

Конкретна поезія – явище другої половини ХХ ст., зорова поезія не обмежується одним періодом, є більш загальним поняттям, охоплює більший масив текстів, має тривалу традицію в історії літератури. Не вся конкретна поезія візуальна: матеріальність мови, засвідчена такими творами, може виявлятися як у візуальній, так і в аудіальній формі.

Конкретна поезія не виходить за межі мови, є зразком поєднання вербального та візуального, заснованого на матеріальності мови; зорова поезія – тип художньої творчості, що демонструє поєднання вербального та візуального, засноване на інтеграції інших мистецтв чи наук у літературу. Природа візуальності конкретної поезії – візуальність мовного знаку, зорової поезії – візуальність знаку будь-якого. Зорова поезія може бути як монокодовою, так і полікодовою, допускає різну міру вияву візуального у творі; конкретна поезія монокодова, демонструє лише нерозривне зрощення візуального та вербального. Візуальність конкретної поезії полягає у тому, щоб побачити мову, для зорової поезії можливо за допомогою матеріальності мови побачити щось інше.

У *підрозділі 2.3. «Знакова природа зорової поезії»* наголошено на полікодовості як визначальній характеристиці; розглянуто особливості поєднання кодів у зоровій поезії, їхні ролі під час творення та сприйняття поліхудожніх творів. Висвітлено три питання: взаємозв'язок вербального та візуального у зоровій поезії; зорова поезія у контексті семіотичної теорії Ю. Лотмана; рекламні засади художньої мови зорової поезії. Теоретичною основою стали праці Ф. Еделіна, К. Л. Картера, К. Кемптона, Ю. Лотмана, М. Менсі, Ю. Починок, М. Сороки, К. Шандор та ін. Дослідження передбачає також залучення теорії реклами.

Підсумовуючи та розвиваючи заявлену В. Яременком думку про перебирання на себе змісту візуальною частиною, стверджуємо, що зміст у зоровій поезії творять два чинники – вербально-поетична частина втілює раціональну, ідейну основу, а зорова частина корелює з емоційною, образною основою. Спираючись на ідею класифікації зорових форм М. Сороки, розробляємо власну класифікацію. Отже, за критерієм якості візуальної інформації виділяємо такі групи творів, у яких: 1) візуальне та вербальне злито – поезія сама є зображенням (фігурні вірші, лабіринти: «Стовп» І. Величковського, «Дзвін гетьмана Івана Мазепи» М. Сарми-Соколовського, «Кошеня» М. Луговика); 2) візуальне та вербальне розмежовано – поезія супроводжується зображенням (емблематична поезія, шахопоезія А. Мойсієнка); 3) візуальне сприйняття є допоміжним для читання творів, у яких домінує вербальна інформація (паліндроми, акровірші І. Величковського, М. Мірошніченка, І. Лучука).

Застосування теорії Ю. Лотмана зумовлене тим, що семіотичне дослідження близьке природі зорової поезії, висвітлює особливості творення та сприйняття поліхудожніх творів. Згідно з цією теорією стверджуємо: зорова поезія як периферія семіосфери поезії позначена найбільш стрімким темпом розвитку через те, що має найменш суворі обмеження форми, а також тому, що постійно опиняється у процесі синтезу мистецтв, наук чи інших форм духовної діяльності людини.

Зорова поезія має низку спільних із рекламою рис, що проявляються у художній полікодовій природі, особливостях впливу на споживача мистецького продукту. В онтогенезі «зорова поезія – реклама» має місце не односторонній вплив, а взаємовплив та обмін здобутками. І зорова поезія, і реклама послуговуються поетичним принципом побудови, ритмічністю, силою впливу кольору та просторової організації твору, вдаються до поєднання різних кодів для лаконічності, цілісності, зацікавлення. Порівняння зорової поезії з рекламою дає змогу стверджувати, що певне несприйняття зорової поезії не продиктоване її природою і може бути подолане шляхом руйнування психологічних чинників стримування.

Третій розділ дисертації «**Українська зорова поезія у читацькому сприйнятті**» представляє дослідження зоровопоетичних творів І. Величковського, М. Семенка, Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Іова, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошніченка, А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна. Розглянуто, яких форм набувала українська зорова поезія від Бароко до сьогодення, які особливості сприйняття характерні кожному вияву української візуалістики та кожному періоду її розвитку.

У *підрозділі 3.1. «Зв'язок між етапами розвитку зорової поезії»* наголошено, що кожен історичний вияв зорової поезії – барокова зорова поезія І. Величковського, футуристичне поезомалярство М. Семенка, сучасні візуальні експерименти Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Іова, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошніченка, А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна – становить ланку єдиної тяглої традиції. Це позначається на особливостях формування моделей сприйняття текстів зорової поезії не як окремо взятих, а як частин єдиного тривалого процесу. У дослідженні показано хибність стереотипного сприйняття етапів розвитку української зорової поезії: барокової зорової поезії (І. Величковського зокрема) як такої, що актуалізує лише біблійні смисли, або футуристичного поезомалярства (твори М. Семенка) як зразку авангардного мистецтва, що не має аналогів і відкидає здобутки попередників. Визначено, що на всіх трьох етапах проявилися такі художні особливості, як заохочення читача до творчого діалогу, охоплення широкого кола тем, утвердження можливостей рідної мови, культуртрегерське спрямування. Виявлено, що на різних етапах розвитку української зорової поезії помітними є спільні художні особливості творення, культурні цілі, а також принципи сприйняття. Твори української зорової поезії демонструють належність до єдиного художнього контексту, що формувався здавна. Барокові, футуристичні та сучасні експерименти І. Величковського, М. Семенка, Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Іова, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошніченка,

А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна в царині зорової поезії входять до одного літературного ряду і демонструють розвиток тривалої мистецької традиції синтезу мистецтв.

У *підрозділі 3.2. «Аналіз української зорової поезії з погляду рецептивної естетики і теорії інтертекстуальності»* розглянуто особливості побудови та сприйняття барокових, футуристичних, сучасних візуальних творів.

Барокову зорову поезію та особливості її сприйняття розглянуто на прикладі показових творів І. Величковського крізь призму рецептивної естетики і теорії інтертекстуальності. З огляду на макрорівень рецептивного дослідження, зорова поезія бароко як перша добре оформлена ланка розвитку української візуалістики надається до найбільшого (бо найтривалішого) переосмислення наступними епохами. Загадковість як ознака бароко послідовно реалізується у дії стратегії тексту під час сприйняття, а саме у тяжінні барокових творів до зворотної інтерпретації. Принцип зворотного читання реалізується у таких формах: 1) у стосунках зворотності перебувають варіанти змісту тексту («Жартовний вірш») – стратегія тексту вказує на обраність читача (лише розумний осягне зміст); 2) зворотність втілено в оберненості форми, тобто паліндромному читанні, яке підтверджує істинність вислову («Рак лігеральний»); 3) обернене читання у рядковому акровірші («Автор до чительника») проявляє езотеричну якість зворотності (справжній зміст приховано, його треба розгадати).

Інтертекстуальні зв'язки набувають багатовимірності у зоровій поезії загалом, у бароковій зоровій поезії зокрема. Поліхудожні твори демонструють зв'язок мистецтв. Для барокової зорової поезії особливо значущими є виходи у сфери архітектури та іконопису. Наприклад, у віршах-лабіринтах І. Величковського текст вибудовує фігурне зображення діагонального хреста або ромба, що можна потрактувати як подібне до іконописного втілення подвижницької апостольської ідеї та святості Діви Марії відповідно. Інтерсеміотичні зв'язки сприяють закріпленню синтезу мистецтв у зоровій поезії, допомагають створити цілісний культурний образ твору, апелювати не лише до літературного досвіду читача, а й до загальної ерудиції. Твори зорової поезії набувають сконденсованості смислу, стереоскопічності. Архітекстуальність, або структурна схожість, виявляється у подібності форм, що були вжиті І. Величковським та іншими творцями зорової поезії. Архітекстуальні зв'язки, актуалізуючи як читацький, так і авторський аспект, сприяють залученню української літератури у європейський культурний простір, встановлюють діалог з іншими літературами.

У бароковій зоровій поезії взагалі та у творах І. Величковського зокрема набула поширення анаграма (анаграматичні перетворення імені Марія у збірці «Млеко»). Реконструкції прихованого в анаграмі смислу сприяють інтертекстуальні елементи (здебільшого алюзії), репрезентовані програмою (пряме читання) та анаграмою (змінене), через що анаграма стає механізмом переосмислення, перетворення змісту тексту – засобом внесення нової інформації у текст. Анаграма як різновид інтертексту є прикладом того, що інтертекстуальність сприяє цілісності твору, пронизуючи його структуру та зміст, а також утворюючи підтекст.

Наступною ланкою розвитку традиції української зорової поезії є футуристичне поезомалярство, яскраво представлене творчістю М. Семенка. Як і барокові зорові вірші, футуристичні твори сприймаються здебільшого за четвертим типом конкретизації. Науково-дослідницьке сприйняття поезомалярства пояснюється тим, що самі автори вкладали у текст елемент дослідження, ілюстрували творами вже вироблену ідеологію: горизонт очікування тексту коригує горизонт очікування читача, розставляє пріоритети – сам текст вимагає до себе дослідницького ставлення. Складність і певна герметичність є основоположною ознакою нової мови футуризму: текст розраховано на читача, що цією мовою володіє. Поезомалярським творам характерна специфічна організація художнього простору. Гратки в поезомалюнках можна вважати виявом стратегії тексту, яка налаштовує читача на необхідну послідовність сприйняття, сприяє розстановці акцентів і пауз у тексті, виділяє фразові групи, загалом утворює цілісну картину поезомалюнка. Архітекстуальний зв'язок поезомалюнків М. Семенка з картинами П. Мондріана, Ф. Леже, П. Пікассо встановлює контакт між українським поезомалярством та світовими мистецькими тенденціями, сприяє вписуванню творчості українських футуристів у європейський контекст. Інтерсеміотичні зв'язки з живописом залучають поезомалюнки у ряд образотворчого мистецтва, сприяють дифузії між живописом і поезією, вписуванню їх в одну систему. Зорова поезія футуризму позначена виходами в нові семіосфери. Поруч із уже традиційним залученням архітектури та живопису важливого значення набуває картографія. Семенкове «мислення материками й океанами» проявляється в інтерсеміотичному зв'язку літератури та картографії («Каблепоема за океан»), що відображає поєднання науки та мистецтва в єдине ціле, показує наслідування мистецьких тенденцій часу, сприяє вписуванню українського футуризму у світовий культурний контекст.

Залучення алюзій допомагає М. Семенку точно й лаконічно висловити свої ідеї, розширити підтекст і контекст твору; у читацькому аспекті алюзії сприяють неодноточності змісту, його неоднозначності, множинності інтерпретацій. Поезомалюнки мають ознаки головоломки, загадки, шифру,

що споріднює футуристичні спроби із зоровою поезією Бароко, де так само було поєднано відкритість і загадковість, а тому сприяє тягlosti зоровопоетичної традиції, виявити яку допомагає встановлення інтертекстуальних зв'язків. Між поезомалярством і бароковою зоровою поезією простежується архітекстуальний зв'язок: використання форм паліндрому (обернене і пряме читання у «Системі»), числового вірша («Світ»), акровірша («Каблепоема за океан»), японського вірша («Я не мати»), вірша-лабіринта (написання слова «руда» у «Каблепоемі»), емблематичної лірики («Світ»). Це закріплює співвіднесення барокової та футуристичної зорової поезії, націлює читача на відповідне сприйняття. Інтертекстуальний аналіз полегшує сприйняття футуристичної зорової поезії, уможлиблює вирішення суперечливих питань: паратекстуальні зв'язки у поезомалюнках М. Семенка скеровують читачке розуміння: назва стає камертоном для твору («Парикмахер», «Туга за звіром»).

Третім етапом розвитку української зорової поезії є сучасний. Традиційні засоби поєднуються з новітніми технологіями, число зорових поетів зростає – значним є масив творів. У роботі розглянуто вірші Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Іова, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошніченка, А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна. Здобутки останніх десятиліть у царині зорової поезії показали спорідненість як із бароковою, так і з футуристичною традиціями, що дало підстави говорити про неперервність розвитку, поглинання досвіду попередніх епох сучасними експериментами.

Особливість сприйняття зорової поезії різних періодів полягає у тому, що літературний досвід сучасного читача потенційно багатший, і поглиблюється сприйняття не тільки сучасних творів з урахуванням досвіду попередніх епох, а і сприйняття творів-попередників з урахуванням досвіду епох наступних. Сучасна зорова поезія використовує здобутки попередніх етапів, але не копіює, а розвиває їх, збагачуючи традицію. Актуалізація відомих форм часто супроводжується несподіваним змістом. З'являються нові вияви візуалістики: шахопоезія (А. Мойсієнко, В. Капуста) демонструє поєднання літератури (вербальна частина твору) та мистецтва шахової гри (етюдна частина). Незвична комбінація вимагає від читача особливої уваги до деталей. Аналіз шахопоетичних творів у контексті рецептивної естетики здатний порушити герметичність цих творів, якщо взяти до уваги стратегію тексту, оскільки саме вона може наштовхнути на шлях сприйняття («Легкого не вибираємо» А. Мойсієнка). Постійне оновлення зорової поезії сприяє збереженню естетичної дистанції під час сприйняття, яка забезпечує мистецьку вартість творів на всіх етапах розвитку загалом і на сучасному зокрема.

Відсутність прямих ритмомелодійних ознак твору характерна зоровій поезії загалом і її сучасному вияву зокрема. Зоровопоетичні твори останніх десятиліть є прикладом неординарного втілення ритмомелодики у зорову форму: стратегія тексту зоровопоетичних творів наштовхує читача на сприйняття ритму та інших просодичних елементів саме у візуалізованому вияві (жирний шрифт, варіації з розміром літер, напрямком та вигином рядків). Прикладом є «Кінець заздощам», «Печать шовініста» В. Женченка, експерименти зі шрифтами М. Зарічного.

Сучасна зорова поезія, порівняно із попередніми етапами, набуває більшого поширення. Різноманітні візуальні форми сприяють входженню художньої літератури у різні рівні життя та діяльності людини. У межах сучасної зорової поезії з'являються твори для дітей, яких не було у попередні періоди («Дід Коніран» В. Лучука, «Кошеня» М. Луговика). Мало не вперше у розвитку української зорової поезії формуються умови для конкретизації за другим – власне естетичним – типом.

Взаємопроникнення семіосфер, складна знакова природа та полікодовість у зоровопоетичних творах сучасності дають основу тому, що неодноразовим ірній зміст вкладається в економну форму, стає сконденсованим. Інтертекстуальні зв'язки сучасних творів зорової поезії із творами попередніх періодів сприяють унаочненню тяглості традиції, сприйняттю сучасної зорової поезії як культурного явища, що спирається на здобутки багатой історії. Архітекстуальний аналіз сучасних візуальних творів поезії показав, що вони органічно вписані у систему української зорової поезії, підтвердив тезу про тяглість цієї традиції. Не втратили актуальності форми вірша-лабіринта (І. Лучук, «Леопольд Ріттер фон»), паліндрома (І. Лучук, М. Мірошніченко, А. Мойсієнко), фігурного вірша («Вуха» І. Лучука, «Фенікс-птах із земель рустих» М. Мірошніченка), знайшла новітній вияв емблематична зорова поезія (шахопоезія А. Мойсієнка, В. Капусти). Сприйняття зоровопоетичних творів сучасності у контексті здобутків попередніх етапів розвитку української зорової поезії сприяє тому, що читач глибше розуміє принципи художнього твору, встановлює багатовимірні зв'язки, усвідомлює культурний контекст, у якому постали ці твори. Виявлення інтертекстуальних зв'язків у сучасній зоровій поезії, розгортання алюзій у широкий контекст дає змогу глибше інтерпретувати тексти, а також демонструє контакти української літератури зі світовою культурою.

Аналіз української зорової поезії на трьох етапах її розвитку крізь призму читачького сприйняття із залученням до аналізу теорій рецептивної естетики та інтертекстуальності допоміг виявити не лише особливості сприйняття таких творів, а й висвітлити певні тенденції. Горизонт очікування читача барокової (І. Величковський) та футуристичної (М. Семенко) зорової поезії коригується не так у процесі читання, як перед

ним (наукова конкретизація): появі творів передували теоретичні розробки. Конкретизація за специфічно естетичним типом отримує розвиток уже за сучасного етапу розвитку зорової поезії. Стратегія тексту в зоровій поезії наштовхує на сприйняття просодичних елементів у візуалізованому вияві, показує послідовність рецесії, сприяє розстановці акцентів і пауз у тексті, виділяє фразові групи, ідейні комплекси.

Інтерсеміотичні зв'язки сприяють закріпленню синтезу мистецтв у зоровій поезії, а також допомагають створити цілісний культурний образ твору, апелювати не лише до літературного досвіду читача, а й до загальної ерудиції. Твори зорової поезії набувають сконденсованості смислу, економності форми, певної стереоскопічності. Архітекстуальність сприяє залученню української літератури у європейський культурний простір, встановлює зв'язки з іноземними літературами та іншими видами мистецтва, унаочнює тяглість традиції української зорової літератури. Залучення алюзій допомагає авторам точно й лаконічно висловити ідеї, розширити підтекст і контекст твору; у читацькому аспекті алюзії сприяють неоднорідності змісту, неоднозначності, множинності інтерпретацій. Паратекстуальні зв'язки скеровують читацьке розуміння: назва є камертоном для змісту, полегшує розгадування твору.

Літературний досвід сучасного читача потенційно багатший, поглиблюється сприйняття не тільки сучасних творів з урахуванням досвіду попередніх епох, а і сприйняття творів-попередників з урахуванням досвіду епох наступних.

У підрозділі 3.3. «Зоровопоетичні твори у позамистецькому дискурсі» увагу зосереджено на особливостях сприйняття полісеміотичних творів (банерів, демотиваторів, листівок, стріг-арту) за мотивами творчості Т. Шевченка під час Революції Гідності. Подібні твори зоровопоетичної природи проаналізовано крізь призму теорії інтертекстуальності та рецептивної естетики, у результаті дослідження визначено особливості їх сприйняття.

Образ Шевченкового слова (вербальний код) гармонійно вписується в іносеміотичне середовище (візуальний код) та набуває зорових характеристик через наочність, пригаманну авторському стилеві Т. Шевченка. Знайомі багатьом вірші надаються до ефектної візуалізації, посилення враження при скороченні тривалості сприйняття. Відтак, можна говорити, що перенесення Шевченкового слова у царину візуального сприйняття сприяє посиленню емоційного чинника (переважання *emotio* над *ratio*). Специфіка сприйняття полісеміотичних творів за мотивами творчості Шевченка під час Революції Гідності полягає у міцному зв'язку з обставинами появи цих творів, а також у наданні ваги таким деталям, як колір, шрифт, просторове розміщення тексту, поєднання тексту і

зображення в єдине художнє ціле. Важливу роль відіграє впізнаваність наочних образів, а також використання символічно насажених деталей. Залучення наочного образу Шевченкового слова сприяє конденсації змісту в лаконічній формі, посилює духовний чинник. Важливо, що через аналізовані твори відбувається новітнє міфотворення, результатом якого є поява образу Шевченка не лише як авторитетного діяча культури, але як сучасника українців ХХІ століття, побратима на барикадах у боротьбі за правду і волю, провідника та очільника народного спротиву.

ВИСНОВКИ

1. Рецептивна естетика, увібравши ідеї герменевтики, феноменології, празького структуралізму, розглядає літературний твір як результат сходження горизонту читацького досвіду та горизонту, закодованого у тексті, що суголосить із постструктуралістськими дослідженнями, із семіотичною теорією У. Еко, зокрема з його концепціями відкритого твору та надінтерпретації. З огляду на думку Г. Р. Яussa про рецептивний характер розвитку літературного процесу виділяємо макро- і мікрорівень рецептивних досліджень: розгляд історії літератури та розгляд індивідуального читацького сприйняття.

2. Інтертекстуальність – явище, яке претендує на універсальний семіотичний закон, означає процес перетинання та взаємовпливу елементів текстів (знакових систем) у даному іншому тексті (знаковій системі). Читацький і авторський аспекти інтертекстуальності суголосять із концепцією рецептивної естетики про два горизонти: читацький і той, що закодований у тексті. Інтертекстуальність уводить такий спосіб читання, якого рецептивна естетика вимагає від читача задля творчого сприйняття тексту та участі у побудові його змісту.

3. Візуальність зорової поезії не є жанротворчою ознакою, відтак зорова поезія – не жанр, а група поетичних творів, що визначають периферію семіосфери поезії, із яскраво вираженим змістотворчим візуальним оформленням, що характеризуються симультанністю сприйняття через нерозривне злиття поетичного та графічного, живописного, архітектурного, математичного, шахового тощо кодів без їхньої трансформації. Різна міра вияву візуального впливає на моделі та стратегії сприйняття, які обирає читач зоровопоетичного твору. Інтерсеміотичність зорової поезії виявляє її інтермедіальну природу, вибудовуючи інтертекстуальні зв'язки із подібними творами, творами, що належать до інших мистецтв часто через одні й ті самі елементи, у чому полягає унікальність інтертекстуальності зорової поезії.

4. Зорова та курйозна, зорова та конкретна поезія не є тотожними поняттями, не мають ієрархічних стосунків, частково накладаються через

візуальність. Метажанрове утворення «курйозна поезія» як бароковий вияв експериментальної поезії демонструє синтез мистецтв і наук у літературному творі так само, як і зорова поезія, проте, на відміну від неї, не обов'язково має візуальне втілення. Конкретна поезія – монокодове явище другої половини ХХ ст., засноване на матеріальності мови, представлене як у візуальній, так і в аудіальній формі. Зорова поезія не обмежується одним періодом, є більш загальним поняттям, характеризується змістотворчою візуальністю з різною мірою вияву, часто інтегрує позамовний матеріал, здебільшого полікодова, охоплює більший масив текстів, має тривалу традицію в історії літератури.

5. Барокова зорова поезія І. Величковського у контексті рецептивної естетики і теорії інтертекстуальності має такі особливості:

- як перша добре оформлена ланка розвитку української візуалістики барокова зорова поезія надається до найбільшого (бо найтривалішого) переосмислення наступними епохами;
- твори барокової зорової поезії тяжіють до інтерсеміотичної взаємодії з іншими семіосферами (іконографія, архітектура), що сприяє закріпленню синтезу мистецтв, утворенню цілісного культурного образу твору, культивуванню неодновимірності змісту твору, сконденсованості та стереоскопічності змісту, апелюванню не лише до літературного досвіду читача, а й до загальної ерудиції;
- інтертекстуальність у бароковій зоровій поезії І. Величковського сприяє залученню української літератури у загальний європейський культурний простір, встановлює зв'язки з іншими літературами, стає механізмом переосмислення, перетворення змісту тексту, закріплює цілісність твору, пронизуючи його структуру та зміст, утворюючи підтекст;
- такі риси бароко, як концептизм, загадковість, химерність, послідовно реалізуються у дії стратегії тексту під час сприйняття, яка часто проявляється в оберненості змісту, підтекстовому читанні творів;
- горизонт очікування читача барокової зорової поезії коригується не так у процесі читання, як перед ним через те, що епоха Бароко багата на ґрунтовні теоретичні розробки – поетики й риторики, – у яких пояснювалися принципи написання та сприйняття творів.

6. Футуристичне поезомалярство М. Семенка крізь призму рецептивної естетики та інтертекстуальності має такі риси:

- експерименти футуристів у галузі синтезу вербального та візуального є продовженням традиції української зорової поезії;
- переважання науково-дослідницького підходу сприйняття поезомалярства пояснюється тим, що самі автори вкладали у текст

елемент дослідження, ілюстрували творами вже вироблену ідеологію: горизонт очікування тексту коригує горизонт очікування читача, розставляє пріоритети – сам текст часто вимагає до себе дослідницького ставлення;

- стратегія тексту в поезомалярських творах М. Семенка виявляється через використання ґраток, розподіл знаків та їхні візуальні властивості, кореляцію поезомалюнка з його назвою, що налаштовує читача на необхідну послідовність сприйняття, сприяє розстановці акцентів і пауз у тексті, виділяє фразові групи, загалом утворює цілісну картину поезомалюнка, регулює сполучення горизонту читача та горизонту тексту: читач або добудовує образи й асоціативні ряди, актуалізує зміст, конкретизує точки невизначеності, або не розуміє текстових кодів і відкидає можливість відшукати сенс;

- інтерсеміотичні зв'язки з живописом залучають поезомалюнки М. Семенка у ряд образотворчого мистецтва, сприяють стиранню меж між живописом і поезією, вписуванню їх в одну систему; допомагають поширенню світових культурних тенденцій на українську поезію, вписуванню української літератури у європейський контекст;

- інтертекстуальні зв'язки поезомалярства, у тому числі з бароковою зоровою поезією, унаочнюють тяглість традиції української візуальної літератури, скеровують читацьке сприйняття творів, розширюють підтекст і контекст твору, утворюють неоднорівність змісту, неоднозначність, множинність інтерпретацій.

7. В аспекті моделювання читацької рецепції сучасна зорова поезія як остання ланка розвитку української візуальної літератури має такі особливості:

- здобутки Н. Гончара, В. Женченка, М. Зарічного, І. Іова, В. Капусти, М. Луговика, І. Лучука, М. Мірошніченка, А. Мойсієнка, Р. Садловського, М. Сарми-Соколовського, М. Сороки, В. Старуна у царині зорової поезії показують спорідненість творів як із бароковою, так і з футуристичною традиціями, що дає підстави говорити про неперервність розвитку, поглинання досвіду попередніх епох сучасними експериментами;

- на відміну від попередніх двох етапів, сучасна зорова поезія найбільшою мірою передбачає конкретизацію змісту за специфічно естетичним типом, оскільки саме сучасний етап може дати достатньо підготовленого читача з потенційно багатшим літературним досвідом, а також тому, що сучасна зорова поезія постає кінцевим (на сьогодні) етапом розвитку візуальної літератури, що увібрав у себе здобутки попередніх етапів;

- увага до стратегії тексту в сучасній зоровій поезії наштовхує читача на шлях інтерпретації, на сприйняття ритму та інших просодичних елементів у візуалізованому вияві, порушує певну герметичність творів;

- взаємопроникнення семіосфер у зоровопоетичних творах сучасності сприяє тому, що неоднорічний зміст вкладається в економну форму, стає сконденсованим; розширюється спектр форм, через що унаочнюється входження літератури у різні рівні життя та діяльності людини;

- виявлення інтертекстуальних зв'язків у творах сучасної зорової поезії демонструє збереження тяглості традиції української візуальної літератури, показує, що сучасні твори органічно вписані у систему української зорової поезії, сприяє глибшому розумінню принципів художніх творів та інтерпретуванню змісту, усвідомленню культурного контексту, в якому постали ці твори, розширенню смислового поля текстів під час сприйняття.

8. У розвитку та сприйнятті української зорової поезії можна виявити такі тенденції:

- кожний етап у розвитку зорової поезії – це не механічне повторення, а саме творче переосмислення – досвід попередніх етапів полегшує сприйняття наступних, але не позбавляє його цікавості; скорочує естетичну дистанцію, але не знищує її. Постійне оновлення зорової поезії сприяє збереженню естетичної дистанції, яка забезпечує мистецьку вартість творів на всіх етапах розвитку;

- знання комплексної картини розвитку української зорової поезії вносить зміни у сприйняття кожного окремого етапу: не лише досвід Бароко сприяє глибшому читанню сучасної поезії, а й досвід сучасної поезії накладається на читання барокових творів. Макрорівень рецептивної естетики базується на процесі історичного сприйняття, що не є лінійним, але може бути представленим у вигляді різноспрямованого руху всередині середовища;

- у процесі розвитку української зорової поезії простежується розширення спектру семіосфер, з якими контактує поетична семіосфера: кожен наступний етап додає до уже встановлених у минулому контактів свої, демонструючи властивість зорової поезії тонко реагувати на новини мистецтва та науково-технічний прогрес;

- популярність зоровопоетичних творів у позалітературному контексті відповідає загальній культурній тенденції до симультанного сприйняття у сучасному візуалізованому світі; такі твори культурно, соціально та політично інтегровані в історичні процеси, демонструють

значний громадянський потенціал зорової поезії, сприяють популяризації української культури, а також новітньому міфотворенню.

9. Настанова на візуалізацію актуальна нині в усіх сферах людської життєдіяльності, інформація здебільшого сприймається зорово, а відтак дослідження закономірностей та специфіки функціонування візуалізованого тексту в динамічній тягlostі сприяє реалізації запитів сьогодення. Сучасний читач, занурений у світ візуальної інформації, постає підготовленим до сприйняття зорової поезії, оскільки мислить синтезованими поняттями, сприйнятливий до інтертекстуальності / інтерсеміотичності, а також має потенційно багатий культурний досвід естетичного сприйняття. Все це посилює потребу дослідження специфіки читачької рецепції візуальних текстів, що і було явлено у роботі.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Кулакова М. М. Розвиток зорової поезії в українській літературі // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 37. – Ч. 1. – К.: ВПЦ «Київський університет». – С.437–442.
2. Кулакова М. М. Зорова поезія у контексті теорії рецептивної естетики // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 39. – Ч. 2. – К.: ВПЦ «Київський університет». – С.73–80.
3. Слободянік М. М. Зорова поезія у контексті семіотичної теорії Юрія Лотмана // Літературознавчі студії. – 2014. – Вип. 40. – Ч. 2. – К.: ВПЦ «Київський університет». – С.247–253.
4. Слободянік М. М. Сприйняття Шевченкового слова через візуальні образи // Шевченкознавчі студії. – 2015. – Вип. 18. – К.: ВПЦ «Київський університет». – С.625–634.
5. Слободянік М. М. Українська барокова зорова поезія у контексті теорії рецептивної естетики // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 43. – Ч. 2. – К.: ВПЦ «Київський університет». – С.246–252.
6. Слободянік М. М. Інтертекстуальний аспект української барокової зорової поезії // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 44. – Ч. 2. – К.: ВПЦ «Київський університет». – С.207–217.
7. Слободянік М. Украинская футуристическая визуальная поэзия: интертекстуальный аспект // American Journal of Philology. – 2016. – № 4 (2). – Baltimore: Johns Hopkins University Press. – P. 911–919.

АНОТАЦІЯ

Слободянік М.М. Еволюція української зорової поезії: рецептивний аспект. – *Рукопис.*

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2017.

У дисертації досліджено сприйняття української зорової поезії на трьох етапах її розвитку: бароковому (І. Величковський), футуристичному (М. Семенко), сучасному (І. Лучук, М. Мірошніченко, А. Мойсієнко та ін.). Застосовано теорії рецептивної естетики та інтертекстуальності, аргументовано їх поєднання для дослідження сприйняття художнього твору, показано особливості залучення рецептивної естетики і теорії інтертекстуальності до аналізу зорової поезії.

Висвітлено особливості художньої природи зорової поезії, доведено зв'язок між етапами її розвитку, а відтак – тяглість традиції зорової поезії в українській літературі. Наголошено на розмежуванні понять «зорова», «курйозна», «конкретна поезія». Розроблено класифікацію зоровопоетичних творів за мірою вияву візуального. Розглянуто знакові особливості зорової поезії, спорідненість її художньої мови з рекламою.

Подано аналіз особливостей сприйняття української зорової поезії на кожному етапі її розвитку крізь призму рецептивної естетики та інтертекстуальності. Виявлено тенденції розвитку української зорової поезії та еволюції її сприйняття. Приділено увагу особливостям сприйняття зоровопоетичних творів у позамистецькому дискурсі.

Ключові слова: *українська зорова поезія, інтертекстуальність, рецептивна естетика, сприйняття художнього твору, синтез мистецтв.*

АННОТАЦИЯ

Слободяник М.Н. Эволюция украинской визуальной поэзии: рецептивный аспект. – *Рукопись.*

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2017.

В диссертации исследовано восприятие украинской визуальной поэзии на трех этапах ее развития: барочном (И. Величковский), футуристическом (М. Семенко), современном (И. Лучук, Н. Гончар, В. Капуста и др.). Используются теории рецептивной эстетики и интертекстуальности, аргументировано их объединение в исследовании восприятия художественного произведения, показаны особенности использования

теорий рецептивной эстетики и интертекстуальности при исследовании визуальной поэзии.

Высветлены особенности художественной природы визуальной поэзии, доказана связь между этапами ее развития, преемственность традиции украинской визуальной поэзии. Сделан акцент на разграничении понятий «визуальная», «курьезная», «конкретная поэзия». Разработана классификация произведений по степени выражения визуального. Рассмотрены знаковые особенности визуальной поэзии, родство ее художественного языка и рекламы.

Представлен анализ восприятия украинской визуальной поэзии на каждом этапе ее развития в свете рецептивной эстетики и интертекстуальности. Выявлены тенденции развития украинской визуальной поэзии и эволюции ее восприятия. Уделено внимание восприятию визуальной поэзии во внехудожественном дискурсе.

Ключевые слова: украинская визуальная поэзия, интертекстуальность, рецептивная эстетика, восприятие художественного произведения, синтез искусств.

SUMMARY

Slobodianik M. The Evolution of Ukrainian Visual Poetry: Receptive Aspect. – *Manuscript.*

Ph.D. thesis in Philological Science in specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – Taras Shevchenko National University of Kyiv of Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2017.

The dissertation is dedicated to the research into peculiarities of perception of Ukrainian visual poetry within three stages of its development: baroque, futuristic, contemporary. The connection between the stages is proved, which shows the continuity of visual poetry tradition in Ukrainian literature. The reader-response theory and the theory of intertextuality are applied to the analysis and proved to contribute to examination of a polyartistic phenomenon of visual poetry.

Qualities of the artistic nature of visual poetry are revealed in the work. Visual poetry is presented as a practice culturally entrenched in ancient art and having promising future. Polycode nature of visual poetry is defined as its significative feature which influences patterns of perception. It is shown that visuality is not a genre-poietic feature, therefore visual poetry is not genre (or meta-genre) but a group of poetic works on the periphery of poetry semiosphere with a distinctive sense-making visual format. Visual poetry is defined by simultaneity of perception due to the perfect junction of poetic and graphic, artistic, architectural, mathematical, chess etc. codes without their transformation. The importance of the terms “visual”, “curious”, “concrete poetry” being distinguished is

emphasized. The extent of the weight of visual component is argued to be the criterion for the classification of visual poetic works, which is developed and proposed in the research. It is revealed that different extents of visibility have an impact on models and strategies of perception chosen by a reader of visual poetry. Sign features of visual poetry are investigated basing upon the semiotic theory of Y. Lotman. It is also performed how visual poetry and advertising are bound through the devices of artistic language.

The peculiarities of perception of visual poetry in terms of reader-response theory and intertextuality are analyzed throughout the exploration of each stage of Ukrainian visual poetry development. Baroque visual poetry is elucidated through the example of I. Velychkovsky's creative work. The next stage of Ukrainian visual poetry development is futuristic poetry painting presented by M. Semenko's body of work. It is shown that baroque and futuristic visual poetry should be regarded as stages of the same tradition in Ukrainian literature, which can be demonstrated by similarities not only in devices and principles of arrangement, but also in patterns and strategies of perception of these visual poems. The third stage is contemporary visual poetry. Peculiarities of its perception are investigated using the example of works by N. Honchar, V. Zhenchenko, M. Zarichny, I. Iov, I. Luchuk, M. Miroshnychenko and others. Record of achievement in visual poetry of the latest decades demonstrates affinity of contemporary works to both baroque and futuristic visual poems. Therefore, it is safe to state continuity of development and incorporation of previous experience by every next period. Features of visual poetry perception in non-artistic discourse are also brought to light as exemplified by the visual-poetic works being popular during the Revolution of Dignity in Ukraine. Evolvement trends and evolution of perception of Ukrainian visual poetry are discovered in the work.

Key-words: *Ukrainian visual poetry, intertextuality, reader-response theory, work of art perception, art synthesis.*