

Візуальная паэзія Беларусі

Паэтычнае слова як ніякае іншае заўсёды хутка адгукаецца на падзеі дня сённяшняга. Яно было і застаецца не толькі апэратыўным выразнікам думак і настрояў грамадства, але і своеасаблівым індыхатарам тых глабальных змен, што, прыходзячы ў наша жыццё, не пакідаюць былым і свет літаратуры. Тэхнічны прагрэс з паўсюднай шырокай камп'ютарызацыяй унёс пэўныя карэктывы і ў наша ўспрыняцце паэзіі, якая перастала быць толькі “папяровай”: нечуваную папулярнасць у сусветнай павуціне набылі блогі, жывыя часопісы, уласныя сайты вядомых пісьменнікаў і тых, хто толькі спрабуе сябе на літаратурнай ніве. З узрастаннем ролі камп'ютараў і сеткі інтэрнэт у жыцці чалавека, паэты атрымалі новыя магчымасці не толькі ў трансляцыі сваіх твораў шырокай аўдыторыі, але і ў выбары сродкаў стварэння сучаснага літаратурнага прадукту. Разам з папулярнымі сёння аўдыёкнігамі і відэаверсіямі вершаў, якія, па сутнасці, адрозніваюцца ад прывычнага “класічнага” верша толькі спосабам успрыняцця (трансляцыі), права на жыццё атрымала і цікавая форма візуальнай паэзіі, заснаваная на выкарыстанні ў вершаваным тэксце магчымасцей шматлікіх графічных рэдактараў.

Найбольш сталая і свядомая цікавасць да візуальнай паэзіі ў Беларусі прыйшла якраз з эрай камп'ютараў, хаця сусветная гісторыя яе пачынаецца значна раней. Першыя спробы аб'яднаць самастойныя слова і візуальны вобраз агульным “трэцім” сэнсам былі зроблены не адно тысячагоддзе таму, і дакладна назваць імёны першых прахадцаў сёння немагчыма. Больш свядомы і па-мастацку варты сінтэз верша і малюнка меў месца і ў Сярэднявеччы, і ў эпоху Барока. Гісторыя славянскай візуальнай паэзіі бярэ пачатак з фігурных вершаў, паэм-лабірынтаў, эмблем беларускага асветніка Сімяона Полацкага, які ўдала аб'яднаў вербальнае і візуальнае ў адным творы мастацтва. Як вядома, на працягу некалькіх стагоддзяў гістарычная сітуацыя ў Беларусі не спрыяла развіццю нацыянальнай літаратуры ў цэлым і новых формаў пісьма ў прыватнасці. Доўгі час Сімяон Полацкі заставаўся адзіным беларусам, які асвоіў мастацтва візуальнай паэзіі. Варта сказаць, што ў многіх еўрапейскіх краінах гэты від словатворчасці развіваўся досыць плённа, хоць і не меў высокага статусу і афіцыйнага прызнання. На змену ўжо вядомым прыёмам прыходзілі новыя, якія ў сваю чаргу саступалі месца яшчэ больш наватарскім. На беларускай жа літаратурнай ніве доўгі час месца паэта-візуала заставалася нікім не занятым (калі не браць ва ўлік рэдкія фігурныя вершы В. Ластоўскага і А. Александровіча, напісаныя ў 1920-х гг.).

З тэхнічным прагрэсам, развіццём інтэрнэту і пашырэннем магчымасцей кардынальнай пераарыентацыі творчасці ў бок візуалізацыі вершаванага слова ў беларускіх пісьменнікаў не заўважалася, але ўсё новыя і новыя аўтары ўзбагачалі творчасць візуальнымі элементамі. Чытачу адкрыліся не толькі фігурныя вершы айчынных мастакоў слова (вершы ў форме розных геаметрычных фігур А. Кавалеўскага, А. Глобуса, В. Жуковіча, С. Мінкевіча і інш.), але і паўнацэнны сінтэз паэтычнага радка і малюнка (“Рысасловы” Людкі Сільновай), і двухсэнсоўныя пасланні з

асаблівым літарным “малюнкам” (амбіграмы Д. Дзмітрыева), і новая “паэзія графічных рэдактараў” (вершы з асаблівасцямі камп’ютарнага набору В. Жыбуля, А. Спрычан, В. Гапеевай, В. Куставай і інш.). Найбольшае распаўсюджанне атрымалі якраз прыёмы, заснаваныя на магчымасцях розных рэдактараў тэксту. Вылучэнне пэўных радкоў, слоў і (ці) літар, фігурныя наборы, чаргаванне вялікіх і малых літар, эксперыменты са шрыфтамі, замена літар камп’ютарнымі сімваламі, прабелы, змешванне кірылічнага і лацінскага алфавітаў, складападзел, падкрэсліванне, тлустае вылучэнне і інш. – улюбёныя прыёмы многіх сучасных паэтаў (“У птушак нянавісьці / Твой позірк / Яны крыламі хвастаюць па твары / Іхні шлях пралягае праз маё сэрца / На роўнай і ў адваротным кірунку / І так пры кожным абдымку / І пры кожным друхім расалунку” [1, с. 25]; “~~накладваюцца новыя імёны / запісваюцца новыя назовы / слоў за слоём / наўзверх старых... / мы — налімнеесты / і хто цяпер скажа / калі была тая tabula rasa~~” [2, с. 11]; “Сумёты = / Сум + Ён + Ты = / Першы / снег / восені” [3, с. 42] і інш.). На думку некаторых даследчыкаў, вершы, напісаныя такім чынам, не ў поўнай меры адпавядаюць вызначэнню “візуальная паэзія”, так як не дэманструюць візуалізацыі канкрэтнага слова. Аднак з такім меркаваннем можна паспрачацца. Разнастайнасць вербальна-візуальных эксперыментаў у паэзіі, сапраўды, дае падставу весці спрэчку на той жа тэме, дзе заканчваецца прасты верш ці малюнак і пачынаецца візуальная паэзія, як правесці мяжу паміж гэтымі мастацкімі фактамі, які з прыёмаў са сферы камп’ютарнага набору ці жывапісу ператварае адзін літаратурны прадукт у іншы. Думаецца, што права звацца візуальнай паэзіяй мае ўсё ж паэтычны твор, успрыняцце якога на слых заўважна адрозніваецца ад зрокавага (часткова змяняе ці набывае новы сэнс) ці ўвогуле немагчыма. Так, верш В. Гапеевай “Д...”, фармальны змест якога наступны: “Доўгія месяцы грудзі мае плылі ў цёплых чоўнах далоней тваіх” [1, с. 44] – набраны такім чынам, што ўяўляе сабой хвалістую лінію з літар. У дадзеным выпадку форма верша дапаўняе сэнсавы ўспрыняцце вербальных вобразаў візуальным вобразам хвалі. Тое ж заўважаем і ў вершы А. Спрычан “Сня*ынка”, дзе замест літары “ж” паслядоўна ўжываецца знак “*”, знешне падобны да сняжынкі, пра якую ідзе размова ў паэтэчных радках: “Сня*ынка падае на кры*, / і кры* / кры*уе неба крыкам: / *ывінка сне*ная, навошта / табе *ытло *алобы гэтай?” [4, с. 30]. Новыя адценні пры зрокавым успрыняцці атрымліваюць вершы В. Жыбуля (“Плюмбікон”, “Літры літар”, “Трансфіліпупцыя”) і многіх іншых аўтараў, аднак, з-за складанасці камп’ютарнага набору, на жаль, немагчыма прывесці іх прыклады ў артыкуле. Яшчэ адзін прыём, да якога часта звяртаюцца сучасныя пісьменнікі – гэта ігнараванне ці неадпаведная правілам расстаноўка знакаў прыпынку ў паэтычным тэксце. Часам “хісткасць сэнсаў” вершаванага радка, забяспечаная нетрадыцыйнай пастаноўкай знакаў прыпынку ці свядомым пропускам іх пры наборы, можа стаць прыкметай візуальнай паэзіі. Так, да прыкладу, кампазіцыя кнігі паэзіі А. Спрычан “ЖываяЯ” цалкам заснавана на гульні са знакамі прыпынку, значэнне якіх паэтка тлумачыць у адным з вершаў: “не стаўлю знакаў прыпынку, але / то засвеціцца кропкай уначы

самотнае акно / і разам з маім створыць двукроп'е. / То ўпадзе працяжнікам спілаванае дрэва, / а не гэтак даўно яно яшчэ клічнікам сцвярджала / зямлю і нябёсы. / То полымя выгнецца пыталнікамі, / а пасля, не дачакаўшыся адказу, / возьме ў гарачыя дужкі ўсё, што імкнулася жыць, / але да чаго смерць імкнулася болей. / То дзіця намалюе коску і ўбачыць, / што яна замянілася ў апалоніка, / а пасля ў жабку, каралеўну, / але ж міне дзяцінства, / коскі не нагадаюць больш апалонікаў, / жабкі застануцца жабкамі, / а каралеўнаў дзевяццацца браць у двукоссе. / То на мапе слёзнага неба неаднойчы / высахнуць шматкроп'і, / і нібыта кропка з коскаю будучы свяціцца / зорка і маладзік, / пакуль яна не згарыць у палёце. / Гэтыя знакі прыпынку – / дзеля таго, / каб сваё імгненні мы не прапусцілі, / пакуль жывыя” [5, с. 84].

Такім чынам, першыя ўзоры беларускай візуальнай паэзіі адносяцца яшчэ да XVII ст., калі былі напісаны фігурныя вершы Сімяона Полацкага. Аднак шырокая цікавасць да гэтага віду словатворчасці прыйшла толькі ў канцы XX ст. з узрастаннем ролі прадуктаў тэхнічнага прагрэсу ў жыцці грамадства і звязанымі з ім новымі магчымасцямі. Сёння паэтычнае слова пісьменнікаў атрымлівае новае гучанне ў многім дзякуючы асаблівасцям кам'ютарнага набору, якія забяспечваюць сучасныя графічныя рэдактары. Беларускае паэтычнае слова адпавядае зменлівым патрабаванням часу, аб чым сведчыць досыць вялікае кола аўтараў – прыхільнікаў візуальнай паэзіі.

Літаратура

1. Гапеева, В. Няголены раны / В. Гапеева. – Мінск : І.П. Логвінаў, 2008. – 56 с.
2. Івашчанка, А. Вершы / А. Івашчанка. – Мінск : Беллітфонд, 2006. – 92 с.
3. Кавалер и дамы : сборник поэзии и прозы – Мінск : Кавалер, 2011. – 200 с.
4. Спрынчан, А.В. Вершы ад А. / А.В. Спрынчан. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 79 с.
5. Спрынчан, А.В. Жывая: вершы / А.В. Спрынчан. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 94 с.