

імпровізатора коломийкових віршів, що доводить «Ой ви, мої співаночки...», Б.Лепкий дав навіть віночок польськомовних коломийок<sup>1</sup>.

#### Література:

1. Бірчак В. Лицар-мрійник // Пачовський Василь. Збір. творів: У 2 т. - Філадельфія-Нью-Йорк; Торонто. 1984.- Т. 2.
2. Журавлі повертаються.. / З епістолярної спадщини Б.Лепкого (упор.В.А.Качкан). - Львів, 2001.
3. Ільницький М. Найпопулярніша постать на галицькому ґрунті // Лепкий Б. Твори: В 2 т.- К., 1991.-Т.1.
4. Лев В. Богдан Лепкий // ЗНТШ.- Т.193.- Нью-Йорк- Париж- Сідней-Торонто, 1976.
5. Лепкий Богдан. З глибин душі.- Львів, 1905.
6. Лепкий Богдан. Писання. К.- Ляйпціг, 1926.
7. Лепкий Богдан. Поезії.- К., 1990.
8. Лепкий Б. Твори: В 2 т. - К., 1991.-Т.1.
9. Лепкий Б. Твори: В 2 т. - К., 1997.-Т.1.
10. Народні пісні в записках Івана Франка.- К. 1970.
11. Степняк М. Поети «Молодої музи»//Червоний шлях.-1933.- № 1.

УДК 821.161.2

С. В. Підпригора

#### Візуальність слова й вербальність образу в артбуці «Underwor(l)d» Ю. Іздрика

*У статті окреслюється специфіка мистецької стратегії книги Ю.Іздрика «Underwor(l)d», у якій яскраво виявляється інтермедіальна комбінація, що формує загальний сенс твору. Так як у книзі поряд із текстом розміщені графічні малюнки, фотоколажі, то аналізується взаємодія вербального та візуального ряду як складових концептуальної ідеї автора, що творять смислову єдність. Синтезуючи букву, слово, текст та візуальний образ (графічний малюнок, фотоколаж) у тексті, він прагне вплинути на читача / глядача багатоаспектно, задіюючи свідомі та підсвідомі мисленнєві моделі, порушити автоматизм*

<sup>1</sup> Наприклад, «Hej lipowe moje skrzypce, Barwinkowe struny, Kiedy zagram, to umarly Wyskoczylby z trumny».

сприйняття. Демонструючи показово особистий простір, автор робить зріз важливих для сучасної людини питань, провокативно вибудовує багатовимірний та багатозначний художній світ, перевертає звичне на «задзеркальну», потойбічну, інтровертну сторону.

**Ключові слова:** візуальність, вербальність, інтермедіальність, мистецький синтез, мультимодальність, постмодернізм, кітч, карнавальний дискурс, мовна гра.

*S. Pidoprygora* *Visuality of the word and Verbality of the image in artbook "Underwor(l)d" by Yu. Izdryk*

*The article outlines the specifics of the artistic strategy of the book "Underwor(l)d" by Yu. Izdryk, in which the intermedial combination, which forms the general meaning of the work, is clearly manifested. Since the book contains graphic drawings, photo-collage along with the text, the interaction of the verbal and visual as components of the conceptual idea of the author, which creates semantic unity, is analyzed. By synthesizing the letter, word, text, and visual image (graphic drawing, photo-collage) in the text, author seeks to influence the reader / viewer in a multifaceted way, employing conscious and subconscious mindset models, breaking the automatism of perception. Demonstrating a manifestly personal space, the author makes a cut of important issues for the modern person, provocatively builds a multidimensional and multi-valued art world, turns over the usual on beyond-the-world, introverted side.*

**Key words:** *visual, verbal, intermedialily, artistic synthesis, multimodality, postmodernism, kitsch, carnival discourse, language game.*

#### **Постановка наукової проблеми та її значення.**

Твори Ю. Іздрика як цікаві, новаторські, експериментальні постійно перебувають у полі уваги науковців (Т. Гребенюк Т. Монахова, О. Антіпов, Ю. Бондаренко, Н. Козачук (Синицька), Л. Приблуда, Л. Лавринович, О. Поліщук, В. Семенюк, О. Цибулько, А. Шевченко і под.). Зокрема Т. Гребенюк розглядає його прозу як неміметичну та абсурдистську [4], інтелектуальну спрямованість підкреслює Н. Козачук (Синицька) [12], на яскравому ігровому постмодерному інтонуванні в творах акцентують Л. Лавринович [13], О. Поліщук [19].

У книзі «Underwor(l)d» Юрій Іздрик виступає в різних мистецьких ролях – як поет, есеїст, прозаїк, але ще й дизайнер, художній редактор, модель для фотографій. Дизайнер та художній редактор – не нові види діяльності для нього. Згадаймо мистецьки оформлений журнал «Четвер», авторські схеми, графіки, малюнки, ескізи на сторінках романів («Подвійний Леон», «Флешка 2GB», «Флешка. Дефрагментація», «AM™»), поетичну збірку «AB OUT», що звертає на себе увагу цікавими ілюстраціями автора та здобувається на жанрове означення «артбук» [7]. Про схильність до візуально-текстового синтезу як прикметну особливість стилю автора говорить В. Єшкілев, роблячи огляд роману «Острів КРК» [10]. Н. Тишківська спостерігає, що для художньої манери Ю. Іздрика характерним є звернення до графічного аспекту текстотворення, що є «засобом не тільки мовної експресії, а й ексклюзивним способом створення художнього тексту» [24, с. 266]. Тому поява в його доробку повноцінної мистецької книги є цілком закономірною. В анотації до видання акцентовано, що «Іздрик знову пропонує нам концептуальну art-book, але цього разу барвисту, гламурну і цілком позбавлену дискурсу» [9, с. 2]. Сам Ю. Іздрик в інтерв'ю пояснює задум книги як продовження ідеї, що була втілена в журналі «Четвер», – поєднання тексту й візії в органічний спосіб, а не як звичне ілюстрування тексту. «Текст і візія, – зазначає автор, – будуть десь перегукуватися, створювати можливість інакшого прочитання, інакшого маршруту ходіння книжкою» [14]. Тобто йдеться про розширення почуттєвого, емоційного й, відповідно, змістового діапазону сприйняття тексту, коли активізуються не лише свідомі, а й підсвідомі конотації образу / слова. Хоча Іздрик є автором текстів, колажів, більшості фотографій і навіть редактором видання, варто вказати, що ряд світлин було створено іншими митцями – Ольгою Михліною, Олександром Населенком, Ростиславом Шпукком. У кінці книги подається й перелік сторінок, на яких розміщені їх роботи.

У книзі авторські тексти, а це своєрідні есе, вірші, невеликі замальовки з життя, оповідання, супроводжуються візуальним рядом – фотоколажами, графічними малюнками. У центрі роздумів – людина й Бог, слово й світ. Значення слів, варіювання їх сенсу від випадання / додавання / зміни однієї літери часто береться автором до обігрування. Постмодерне переконання, що «сама мова створює межі та систему координат, за якими людина усвідомлює себе і світ» [24, с. 265], зумовлює підкреслено ігровий стиль книги, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальній дійсності способу життя та його сприйняття. Сама назва свідчить про мовленнєву гру сенсами *underworld* / *underword* (з англ. – «поза світом» або ж «підземний світ» / «поза словом»), указує на задзеркалля реальності, яке автор береться не зрозуміти, а відчутти та передати це відчуття читачам. Перевернути звичне, показати його спід, виштовхнути людину із «зони комфорту», де логічно пояснені закономірності, до світу містики й випадковостей, незнаного «справжнього» простору, який ніхто не може осягнути, – ось те, до чого митець прагне привести читача через синтез візуального та вербального.

Книга Ю. Іздрика «*Underwor(l)d*» жанрово визначається на титульній сторінці як альбом. На прикінцевій сторінці специфіка оформлення кваліфікується як літературно-художнє видання, а на звороті обкладинки вказано, що «*Underwor(l)d*» – синтетичний проект, де авторські тексти, а також графіка й колаж об'єднані не так ідеєю чи сюжетом, як настроєм та специфічною оптикою автора» [9]. Розмаїтість визначень (альбом, літературно-художнє видання, синтетичний проект, артбук) свідчить про неунормованість термінологічного апарату на означення книг, в яких поєднуються вербальні та візуальні компоненти, та «намагання видавців вказати на незвичне походження чи особливий статус книги» [15, с. 43]. Для даного дослідження більш прийнятним є термін «**артбук**», що вживаємо на означення жанру експериментальної прози, у котрому актуалізується інтермедіальний зв'язок у форматі

медіакомбінацій, а мультимодальність стає ключовою ознакою, котра дозволяє поєднувати специфіку книги для читання та «книги для очей».

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Синкретизм мистецтва цікавив дослідників з давніх часів (про синкретичність розмірковували ще античні філософи). Особливо гостро питання міжмистецької взаємодії постало на початку ХХ ст., коли відбувся т.зв. візуальний поворот, а початок ХХІ ст. з домінуванням аудіовізуальної інформації, вміщенням літератури в цифровий, медійний простір поглибив процеси синтезу. Гібридні жанрові форми, інтермедіальність, мультимодальність, мультимедійність розглядаються та вивчаються зарубіжними й українськими вченими (В. Просалова [20], Т. Бовсунівська [2], В. Фесенко [25], А. Гібонс [27] та ін.)

Зоровий елемент в літературі, зокрема в поезії, його смислотворчу роль досліджували Ю. Лотман [16], Г. Клочек [11], Л. Генералюк [3], М. Сорока [22], Б. Стороха [23], Н. Поліщук [18], У. Худяк [26] та ін. Так, Ю. Лотман окреслював використання умисної графіки, насичення її поетичним змістом як прийом руйнування автоматизму сприйняття [16, с. 74 ], що застосовується і до непоетичного твору. Графіка стає не тільки засобом фіксації художнього тексту, а й засобом творення образів, символів, знаків.

З точки зору лінгвістики графіку як засіб мовної гри на матеріалі прози Ю. Іздрика вивчає Н. Тишківська [24]. Візуальне вирізнення слова, порушення графіко-орфографічних норм (поєднання в одному слові кирилиці й латиниці, розбивка слова на склади й букви, написання словосполучень речень разом, використання різних шрифтів, заміну букв у слові іншими знаками – & \* @ # або малюнками) дослідниця пов'язує із посиленням апелятивно-експресивної функції мови наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. У артбуці «Underwor(l)d» графіка як засіб мовної гри присутня як в тексті, так і в фотоколажах: букви, слова у вербально-образному світі твору перетворюються на візуальні образи, котрі, у свою чергу, складаються із словесного матеріалу. На літературно-

мистецькі експерименти Ю. Іздрика в книзі «Underwor(l)d» звернула увагу Г. Листвак, розглядаючи її специфіку в контексті дослідження проблеми поліграфічного й видавничого втілення «книги художника», хоча дослідниця наголошує й на правомірності вживання поняття «артбук» для жанрового окреслення таких книг [15]. Г. Листвак ставить «Underwor(l)d» поряд із українськими книгами, у яких видозмінюється конструкція книги, використовуються техніки колажу, шрифтового акцентування, текстові елементи виступають у ролі графічних засобів. Жанрова специфіка твору не осмислювалася з позиції літературознавчий підходу, що підтверджує актуальність даного дослідження.

**Мета і завдання статті.** Мета статті – окреслити специфіку мистецької стратегії книги «Underwor(l)d», у якій яскраво виявляється інтермедіальна комбінація, що формує загальний сенс твору. Так як у книзі поряд із текстом розміщені графічні малюнки, фотоколажі, видається доцільним аналіз взаємодії вербального та візуального ряду як складових концептуальної ідеї автора, що творять смислову єдність.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Автор використовує альбомний формат книги А5 розміру, що є зручним задля вільного компонування текстових і графічних елементів, котре «акцентоване системою вертикальних і горизонтальних колонтитулів та колонцифр, заголовкових лінійок» [15, с. 43]. Візуальна складова твору залучає колажі. На відмінну від колажу в образотворчому мистецтві (створення картини за допомогою наклеювання на будь-яку основу різномірних матеріалів), колаж у артбуці поєднує фотографію, графічні малюнки, букви, слова. Своєрідно відтінюючи колажність, фрагментарність, деконструкцію, стильову й жанрову еkleктику вербального тексту, візуальний колаж надає «більшій емоційній гостроті твору, неочікуваності поєднання різномірних матеріалів» [5], наділяє фрагменти дійсності новим виражальним та символічним смислом.

Розділи книги – «дитинство, школа», «родина, друзі», «drumтиатр inside», «адреси, паролі», «глосарій 2» – вирізано кольором квадрату верхнього чи нижнього колонтитулу та вертикальним написанням назви розділу. Кожна сторінка наповнена візуальними образами, що відразу впадають в очі та налаштовують на відповідне сприйняття тексту. Загалом збільшені /зменшені, перевернені чи дзеркальні, чорно-білі /монохромні / кольорові зображення, слова, написані вертикально, гра великими та малими шрифтами створює багатовимірний художній світ, що виривається із влади оманливої логіки та правил.

Квадратна та прямокутна форма колажів – це світ гострих кутів, що травмують оповідача й водночас відкривають можливості осягнення внутрішнього, нематеріального світу.

Об'єктом зображення більшої частини колажів стає людське тіло (часто самого автора). Тіло перетворюється на текст-метафору, що актуалізує підсвідомі патерни, торкається філософських питань про сенс людського життя, призначення, присутності / відсутності Бога, ролі слова в житті. Навмисна видовищність фотографій вміло проектується автором через обрані пози, жести, кольорову гаму. Тут виявляється досвід Іздрика як учасника експериментального гурту «drumтиатр». Тіло на фотоколажах, подібно до театральної практики, починає «говорити» знаками, котрі не базуються на людській мові, а лежать в площині образності [17, с. 535]. «Різні театральні естетики та стилі гри, – підкреслює Пітер Паві, – надавали різним частинам тіла певних знакових функцій» [17, с. 535]. На колажах обличчя, руки, положення тулуба, всього тіла у збільшеному чи віддаленому ракурсах перебувають у центрі уваги автора й стають знаком сумнівів в істинності світу, пошуку відповідей. Прикметно, що чоловіче тіло зображується оголеним або ж напіводягненим як відкрите до змін чи вразливе до травмування. Повторюваним у книзі є образ людини, яка обв'язує себе клейкою стрічкою (скотчем). На фото відтворюються різні фази цього процесу

– зв'язані руки, ноги, перемотаний тулуб, заклеєні скотчем очі та рот [9, с. 15; с. 46, с. 117; с. 125; с. 131; с. 153]. Обмотування себе скотчем видається свідомим, однак бездумним обмеження власної свободи, створенням невольного тіла.

Людина, що не може говорити й бачити, існує у своєму внутрішньому світі, де людське тіло набуває космічних масштабів (вени – ріки, тіло – океан). Зовнішній світ вибудовується таким, що позбавлений сенсу, бо слова вже давно не означають справжніх речей. Тоді зрозумілою є фраза, на якій закінчується книга: «навчитись мовчати – хороший фінал», «і прийде субота й дізнаюся хто ти / без слів моя люба без слів» [9, с. 157]. Травмоване тіло (порізані руки, мотузка на шиї) або фіксування символічного акту травмування вказує на беззахисність людині в світлі цінностей масової культури. Наприклад, фотоколаж, де наявний жест розрізання голови ножицями [9, с. 9], емоційно образно підсилює спокійно-безнадійний настрій вірша «Холоднеча»: «Холоднеча стерильна, і марно чекати предтечу. / Це Різдво не прийшло і, напевно, уже не прийде» [9, с. 8]. Зменшені фотографії на другому плані – рентген жіночого обличчя справа та обрис людини із закритою простирадлом головою зліва; слово about, розділене навпіл кольором (ab out) як елементи фотоколажу несуть значення невантаження небачення, незнання, розділення, неєдності та загубленості.

У артбуці зустрічається збільшений образ руки з піднятим вгору вказівним пальцем [9, с. 46; с. 113; с. 147]. Цей жест указує на зв'язок із вищими магічними силами і, водночас, є знаком темних сил, що в неоднозначному світі артбуку має й сприйматися неоднозначно.

Еклектика, позірна епатажність колажів споріднена з іронічною поетикою кітч, причому кітч у даному випадку стає зумисним, цитатним, опредмеченим, що властиво масовій літературі доби постмодернізму [6, с. 236]. Поєднання в одному фото несумісних речей викликає несподівані асоціації, ставить образ в незвичний контекст, таким чином збагачує, оновлює його значення. Речі дорогі



та дешеві, давні й нові, священні та повсякденні, що оточують або накладаються на образ людини, виступають пародією та сучасну масову культуру, в котрій знецінюється високе (духовне) та популяризується низьке.

Варто зазначити, що Т.Гребенюк спостерігає в художньому світі твору Ю.Іздрика «Ідіоти» наявність двох семіотичних парадигм – поверхнево-«профанної» і карнавальної, хоча дослідниця слушно наголошує, що цим аналіз твору не обмежується [4, с.264]. У артбуці також виявляються ці парадигми, причому поверхнево-«профанне» занадто виразно бурлескно оголюється, надаючи можливість іншого ракурсу бачення. А карнавал як святковий (відмінний від буденного) простір має розірвати шаблонність мислення, перевернути світ, відкрити задзеркалля реальності.

Часто слово / словосполученням стає центром чи одним із ключовим компонентів фотоколажу, адже в книзі йдеться про Слово (Word), з якого формується Світ (World). Роздуми оповідача обертаються навколо слова та його функцій: «Ми не терпимо неназваного. І не довіряємо названому. Ми роззираємося навсібіч і, вважаючи побачене «справжньою дійсністю», називаємо, називаємо, називаємо» [9, с. 7]; «сотворена Логосом людина здатна сама творити Слово», «Я людина і я створюю світи, просто тут, на столі, або в горнятку, або на папері» [9, с.26]. Слово і світ становлять нерозривну пару понять і відповідно, зміна слова змінює і світ. Автор демонструє таку зміну, вдаючись до мовної гри, що, як уже було підкреслено, є характерним для його творчої манери: «Душити душу замість дихати духом» [9, с.31], «попіл сірникових лісів ... ось що залишиться позаду мене. Не залишиться лише самого «мена»: мена нема, мене не є, я не ь, «я» – останній звук...» [9, с.33].

На колажі, де сфотографовані туман та каміння, великі літери, що йдуть навскіс через зображення, відкривають простір для асоціацій. Видозмінене слово «(к)амінь» поєднує декілька значень та створює філософський настрій, активізує головну ідею вербального

тексту: «ТомУ хімія в тОму, що ви бачите ті ж літери, що і я, а містика в тОму, що пейзажі за нашими вікнами – різні» [9, с. 14]. Присутнє тут й емоційне інтонування вербальної частини – написання великими буквами наголошених звуків певних, важливих для автора, слів. Чорно-білий колір фотографії та червоні літери (причому червоним вирізнено слово «амін», буква «к» набуває прозоро-червоного відтінку, «ь» – змодельовано білим кольором) також сигналізують про властивість слова «розфарбовувати», емоційно забарвлювати світ. Яскравість червоно кольору в даному контексті виглядає як данина владній силі слова, що впливає на сприйняття реальності.

Поверхнево-«профанна» парадигма прочитується в поєднанні /накладанні тексту на вирізані із журналу фотографії трьох людей [9, с. 16]. Чорно-біла фотографія солдата, готового до бою, усміхнена жінка, яка поливає квіти, та кольорове фото молодої оберненої спиною людини, зафіксованої в процесі стрибка – демонструють минулі дії, такі як «воювати», «доглядати», і сучасну – «розважатися». Кольорові кульки у вигляді сердець спримітизовують загальну картину. У вербальній частині фотоколажу порушується послідовність написання слів – вони не подаються лінійно, а під різними кутами, що уможливорює, відповідно, вертикальне, скісне, горизонтальне прочитання. Сенс текстового повідомлення – в триєдності почуттів, з якою стикається оповідач («хапає серце» в нього самого, в мами, та ще в якогось «чувака»), у чому вбачаємо інтерпретування Божественної триєдності. І попередній словесний текст будується навколо релігійних образів: «на сході – содом, і на півдні – гоморра а будді по кайфу чи по барабану» [9, с. 16].

Автор використовує слова на означення речей, явищ, поєднуючи їх із візуальним образом. Наприклад, образ попелу від цигарки (візуальний образ) передано через вертикальне написання слова, що створює враження, ніби літери, як попіл, падають. Далі йде мовна гра, предметом якої є схожість слів «попіл» і «піпл» (з англ. people – «люди») – «попіл і піпл падають» [9, с. 25]. Падають слова на

фотоколаж – земна поверхня в розрізі (трава, чорнозем, глина). Візуальний образ не залишається без слів – великими літерами написано «ПІД / DEEPER / UNDER / GROUND» [9, с. 25]. Фактично тут маємо зорову поезію, де слова, літери стають носіями візуального та вербального повідомлення, спостерігаємо продовження мистецьких рішень авангардистів, зокрема футуристів та представників конкретної поезії, для котрих мова ставала матеріалом для інтелектуальної діяльності. Причому відбувається не просто звільнення від мови – перехід від вербального до візуального, а відмова від секвенційного роздуму, використання замість цього попередньо вирізнених, вербальних механізмів [1, с. 113]. Якщо йти за класифікацією сучасної зорової поезії, що її пропонує У. Худяк [26, с. 71], то у Ю. Іздрика зорова форма є невідривною від змісту – колір, форма, спосіб зображення (невербальні елементи) тісно пов'язані з буквами, словами, текстом (вербальні елементи).

Вербально-візуальний колаж, який умовно можна назвати «Чекати» [9, с. 38], є частиною великої композиції, в котрій осмислюється ідентичність людини. Велика чорно-біла фотографія жінки в стилі 1960-х років, що дивиться крізь окуляри-годинники, справа доповнюється п'ятьма зменшеними фотоколажами. На одному з них склади розірваного слова «чекати» в різній послідовності, написані вертикально (ЧЕКА / ТИ / ЧЕК / А ТИ / ЧЕ / КАТ / ИЧ / ЯКА ТИ) та наповнюють сенсом зображення жіночих ніг на підборах, що піднімаються сходами із сигнальною розміткою. Вертикальна конструкція побудови тексту нагадує підняття сходами – ввєрх, але невідомо куди. Цей же колаж, розміщений окремо в кінці артбуку, вже доповнений малюнком долоні й словом «take» (з англ. – «візьми») поряд із замальовкою «женщина запутавшаяся в собственных извилах» [9, с. 145]. Додаткові образи змодельовують процес чекання жінки як беззмістовний та безнадійний, але доступний.

До візуальної поезії близький фотоколаж на сторінці 27: «Коли ти вдивляєшся в прірву / у неї вдивляються всі твої чотири пори ока» [9, с. 27]. Випадання літери «р» (пори

року – пори ока) формує нове значення та нову візуальну картинку, адже кольорові очі на замках та медалях, обернена спиною людина із перемотаними скотчем пальцями на тлі чорно-білих малюнків фантастично-міфічних істот – все це далеке від передачі звичайного значення, що вкладається у вислів «чотири пори року». «Чотири пори ока» – це пізнання прихованого, вдивляння в незнане, замкненість людини. Кольоровий колаж на тлі чорно-білих малюнків акцентує на варіативності сприйняття, вирізняє людину серед непевного містичного простору.

«Твоє – двоє – дно є» [9, с. 37] ілюструє залежність значення від зміни однієї літери, чи іншого написання слова. Зорова картинка – дві руки – одна у збільшеній перспективі, інша – у віддаленій, що тягнуться вгору із пласкої поверхні; їх протилежні характеристики (штучна, з відкритою долонею, чорно-біла – із плоті, скривавлена, із зігнутими пальцями) переносить значення про різні світи – кольоровий та тінювий, справжній і задзеркальний.

Текст-ребус увиразнюється у фотоколажі, у центрі якого деформації, перетворенню підлягає слово «кубики». «Ку,бики» («ку» – червоним кольором, бики – коричневим) – це перетин трьох значеннєвих полів. Зверху це ж слово складається з кубиків-букв, розмішених в різних позиціях (перевернутих, під кутом). Поезія «Боги», подана на цій же сторінці, вибудовує асоціативний ряд, що поглиблює відчуття відносності існування людини у світі: «І життя наше вічне нікчемно мале / і безглузде в відсутності справжнього Бога» [9, с. 17].

Ю. Іздрик вводить до іншого контексту популярні вислови. Малюнок, що нагадує людський зародок, тримає в несформованих руках невеличку записку – «Eat fast die young» [9, с. 23], що є переробленим неофіційним гаслом рок-н-рол і панк субкультур – «Live fast, die young». Слово «live» (з англ. – «жити») змінено на «eat» (з англ. – «їсти») й, відповідно, виведено в інтертекстуальний простір. Натомість слово «їсти» модифікує сенс повідомлення, наділяючи його багатозначністю, неодновимірністю,

іронічністю. Візуальна картинка гіперболізує поняття «молодості» аж до ненародженості та дисонує із словом «смерть», що набуває не трагічного відтінку, а грайливого.

У книзі є ряд образів взятих з реклами та перефразованих рекламних слоганів. Показ пляшки напою «Coca Cola» та її оголена версія (червоний колір з літерами «стікають» вниз пляшки, відкриваючи матеріал, з якого вона зроблена [9, с.97]) виглядає як знімання масок, відкидання штучної ідентичності, відкриття справжньої сутності. Про штучну змодельованість ідентичності в сучасному світі симулякрів сигналізує колаж на сторінці 149 – на тлі сірого сонця посередині йдуть рядки – «Я – той, хто користується косметикою марки Х»; «Я той, хто їздить автом моделі Y»; «Я – той, хто тусує в мережі Й» [9, с. 149]. Думки автора про ідентичність також відлунюють у книжці «Summa» і ніби розтлумачують те, що автор вербально-візуально передав у згаданому колажі: «напускаючи на себе понти – тобто створюючи образ не тої людини, якою ти насправді є, ти таким чином намагаєшся сформувати себе, своє identity у свідомості тієї людини... оскільки зазвичай цей аватар має високий соціальний статус, розширені права й взагалі якась там віп-персона, то це така убога радість соціального вивищення, і не інакше [8, с. 24].

Своєрідна антиреклама паління відчутна у висловах «Куріння шкодить твоєму оточенню – скористайся цим» [9, с. 92], «Курці помирають радо» [9, с. 92], «Куріння під час вагітності шкодить дитині. Тому я вибираю аборт» [9, с. 93]. Дані вислови супроводжуються візуальним рядом – людина стоїть на горі з черепів та піднімає квадратний предмет, на якому намальована цигарка; пачки цигарок з натяком на вміст наркотичних речовин; оголена зігнута людська постать, очі якої, як вгадується, закриті чорною стрічкою, на тлі сірого поля. Тут, Ю.Іздрик, особливо показово використовує підходи, що застосовуються до створення реклами, вдаючись до синтезу візуального та вербального – «візуального молотка» та «вербального цвяха». «Правильно вибраний візуальний образ, – зазначає Лаура Райз, – часто є ефективним саме тому, що багато людей, побачивши очима,

приймають те, що в усному формулюванні рішуче заперечують» [9, с. 71].

Уже йшлося про знаковість людського тіла в художній тканині артбуку, що поза, жест передає повідомлення, стає символом, знаком. Також тіло виступає полотном для написання слів, текстів, малюнків й подекуди стає буквою, наприклад, зігнуте тіло використовується як елемент конструкції VWX [9, с. 34]. Друковані та прописні букви, слова, йдуть тілом – прописне слово fear (з англ. – «жах») заповнює простір долонь [9, с. 105]; на двох долонях написано – «я бас бачу» [9, с. 87], на збільшеній спині людини зображується слово «OOF» і домальований смайлик, у якому літери «о» є очима [9, с. 155]. Перетікання тіла в слово та вираження тіла через букви опредмечують знову ж залежність реальності від її вербального виразу.

Іздрик також використовує кириличний та латинський алфавіт, наповнює текст іншомовними виразами (англійськими), послуговується різними шрифтами, формує текст з послідовності чисел, що виражають число Пі. Існування людини в інформаційному просторі на рівні тексту виражається звернення автора до комп'ютерної термінології, компонування вербальної складової артбуку із послідовності стрічки новин в Інтернеті [9, с. 55–58].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, в артбуці «Underwor(l)d» Ю. Іздрик використовує потенціал інтермедіальної взаємодії візуальних та вербальних елементів. Синтезуючи їх у тексті, він прагне вплинути на читача/глядача багатоаспектно, задіюючи свідомі та підсвідомі мисленнєві моделі, порушити автоматизм сприйняття. Демонструючи показово особистий простір (на більшості фотографій спостерігаємо постать самого Ю. Іздрика), автор робить зріз важливих для сучасної людини питань, провокативно формує багатовимірний та багатозначний твір, перевертає звичне на «задзеркальну», потойбічну, інтровертну сторону.

Серед перспектив дослідження – аналіз художніх особливостей інших творів українських авторів, де яскраво

представлена взаємодія візуального та вербального компонентів, що розширює арсенал художніх засобів, збагачує естетичне сприйняття реципієнта.

### Література

1. Арнхейм Р. Язык, образ и конкретная поэзия // Новые очерки по психологии искусств / Рудольф Арнхейм. – М. : Прометей, 1994. – С. 105–133.
2. Бовсунівська Т. В. Роман-ексфразис : генеза, дефініція та модифікація жанру // Жанрові модифікація сучасного роману / Т. В. Бовсунівська. – Х. : Діса плюс, 2015. – С. 313–353.
3. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка : взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
4. Гребенюк Т. В. Подія в художній системі сучасної української прози : морфологія, семіотика, рецепція / Т. В. Гребенюк. – Запоріжжя : Просвіта, 2010. – 424 с.
5. Грушевицкая Т. Г. Словарь по мировой художественной культуре : учеб. пособие для студ. средних и высш. учеб. заведений, обуч. по пед. спец. / Т. Г. Грушевицкая [и др.] ; ред. А. П. Садохин. – М. : Академия, 2001. – 403 с.
6. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 194 с.
7. Издрик : AB OUT : Рівне [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.chytomo.com/calendar/izdrik-ab-out-rivne>
8. Издрик Ю. Summa / Юрій Издрик ; Євгенія Нестерович. – Чернівці : Книги – XXI; Meridian Czernowitz, 2016. – 144 с.
9. Издрик Ю. Underwog(l)d. Альбом. Літературно-художнє видання / Юрій Издрик. – Х. : КСД, 2011. – 197 с.
10. Издрик Ю. Острів КРК та інші історії. Повість, новели, автокоментар / Ю. Издрик ; передм. Ю. Андруховича. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. – 120 с.
11. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка / Г. Клочек. – К. : Академвидав, 2013. – 256 с.
12. Козачук (Синицька) Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / Н. В. Козачук (Синицька). – Івано-Франківськ, 2008. – 20 с.
13. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі : типологія образу-персонажа : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Л. Б. Лавринович. – Т., 2002. – 20 с.

14. Лебець Р. Іздрік : загравання із вузьким колом втаємничених : інтерв'ю з Ю. Іздріком [Електронний ресурс ] / Роман Лебець. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/book/2011/12/15/91367/>
15. Листвак Г. Б. Риси «Книги художника» в сучасних українських виданнях / Г. Б. Листвак // Поліграфія і вид. справа. – 2011. – № 4. – С. 39–44.
16. Лотман Ю. Графічний образ поезії // Аналіз поетического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 270 с.
17. Паві П. Словник театру / Пітер Парі. – Л., 2006. – 460 с.
18. Поліщук Н. В. Зорова поезія другої половини ХХ – початку ХХІ століття : «Періодична система слів Івана Іова / Н.В.Поліщук // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – 2012. – Вип. 5. – С. 141–149.
19. Поліщук О. Б. Художній діалог автора і персонажа в новітній українській прозі (90-ті роки ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / О. Б. Поліщук. – К., 2004. – 19 с.
20. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури / В. А. Просалова. – Донецьк : ДонНУ, 2014. – 154 с.
21. Райс Л. Візуальний молоток : как образы побеждают тысячи слов / Лаура Райс ; пер. с англ. Оксаны Медведь. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2014. – 179 с.
22. Сорока М. Зорова поезія в українській літературі кінця ХVІ–ХVІІІ ст. / М. Сорока. – К. : Головна спец. ред. нац. меншин України, 1997. – 207 с.
23. Стороха Б. В. Сутність художнього експерименту і специфіка поетики конкретної поезії Ернста Яндля : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Б. В. Стороха. – К., 2010. – 20 с.
24. Тишківська Н. Графіка як засіб мовної гри (на матеріалі прози Юрія Іздрика) [Електронний ресурс] / Надія Тишківська. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev\\_2015\\_2015\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2015_2015_28)
25. Фесенко В. І. Література і живопис : інтермедіальний дискурс : навч. посіб. / В. І. Фесенко. – К. : ВЦ КНЛУ, 2014. – 398 с.
26. Худяк У. Візуальна поезія української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.: традиційне й експериментальне : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Худяк Уляна Зеновіївна. – Івано-Франківськ, 2015. – 192 с.



27. Gibbons A. *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature* / A. Gibbons. – London and New York : Taylor and Francis Group, 2012. – 274 p.

УДК 821.161.2-32.09"18/19"  
Н.Кобринська:159.923-058.65

**А. І. Швець**

**«Своїм віщим духом вичула усі воєнні страхіття»:  
екстеріоризація особистого досвіду війни в  
антимілітарній прозі Наталії Кобринської**

*У статті проаналізовано, як особистий травматичний досвід війни та його переживання художньо відобразились в антимілітарній прозі Н.Кобринської. Екзистенційний дискурс антивоєнних новел розгортається як проблема втрати життєвого сенсу, самотності, кризи ідентичності, самовідчуження, тривкого воєнного синдрому. У парадигмі художньої поетики цих творів домінує експресіоністське світобачення авторки, пов'язане з мотивами душевного і фізичного болю, межових станів буття, онтологізацією смерті, кордоцентризму. В апокаліптичній настроєвості циклу «воєнних новел» Кобринської виразно відчутна пацифістська засадничість письменниці, в уяві якої війна – це тотальна агресія, руйнівне зло, смертельна конфронтація між людьми. Війна деконструє тіло, нівечить душу й почуття, деформує і знищує адаптований мирний простір – родинний, особистий, господарський, суспільний. Як єдину зброю проти нищівної енергетики війни авторка ставить сакрум родинних вартостей, духовного вітаїзму, духу побратимства, християнської аксіології, національної ідентичності, народної пам'яті.*

**Ключові слова:** катастрофізм, смерть, втрата, травма, війна, ерос, танатос, гуманізм.

*Alla Shvec «She envisaged all military horror by her oracular spirit»: the embodiment of the personal experience of the war in anti-militaristic prose by Natalia Kobrynska*

*In the article it is analyzed how the personal traumatic experience of war and its feelings were artistically reflected in N.*