

**СЛОВА І ГРАФІКА ЯК СРОДКІ
ПАЭТЫЧНАГА СЭНСАЎТВАРЭННЯ
Ў АМБІГРАМАХ ДЗМІТРЫЯ ДЗМІТРЫЕВА**

Т. А. Мотрэнка

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка,
філалагічны факультэт, вул. Савецкая 18,
220030, Мінск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: askirka13@tut.by

У артыкуле разглядаюцца адметнасці паэтыкі амбіграм Дз. Дзмітрыева — жанравай формы, якая прыйшла ў беларускую літаратуру з заходняга культурнага дыскурсу. Аўтар звяртае ўвагу на суадносіны зместу і формы, узаемадзеянне вербальнага і візуальнага кампанентаў, асаблівасці рэцэпцыі і вытлумачэння амбіграм беларускага паэта.

Ключавыя словы: амбіграма, паэтычная графіка, эфект здзіўнення, параграфемныя сродкі.

**WORD AND GRAPHICS
AS A MEANS OF CREATING POETIC MEANING
IN AMBIGRAMS BY DMITRY DMITRIEV**

T. A. Motrenka

Belarusian State Pedagogical University Named after Maxim Tank,
Philology Department, Sovetskaya St. 18,
220050, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: askirka13@tut.by

The article examines the features of D. Dmitriev's ambigrams poetics — genre forms that were introduced into Russian literature from the Western cultural discourse. The author draws attention to the interrelation of content and form, the interaction of verbal and visual components, and the particular ways of reception and interpretation of the ambigrams by the Belarusian poet.

Key words: ambigram, poetic graphics, removal effects, visual poetry, combinatorial poetry.

Тэндэнцыя да ўзаемапранікнення мастацкіх структур рознага кшталту з'яўляецца трывалай характарыстыкай сучаснай літаратуры. Яе ўплыў найбольш адчувальны ў паэзіі — самым мабільным з родаў мастацтва. У выніку ўзнікаюць творы памежнай сутнасці, у якіх слова далёка не галоўны сродак паэтычнага сэнсаўтварэн-

ня. Так, у апошнія дзесяцігоддзі ў літаратуру прыйшла амбіграма — форма творчасці, якая стала вядомай у свеце ў 70-я гг. мінулага стагоддзя дзякуючы яе вынаходніку амерыканскаму дызайнеру, матэматыку і музыканту Скоту Кіму.

Амбіграма (ад лац. *Ambi* — падвойны і грэч. *gramma* — літара) — гэта каліграфічны надпіс, які дазваляе сумясціць два прачытання з аднаго і таго набору лініяў (пры павароце, адлюстраванні, пільным узіранні і г. д.) [3, с. 449]. Як справядліва заўважае В. Жыбуль, у заходнім культурным дыскурсе яна і сёння мае больш узаемадачынненняў са сферай дызайну, мастацтвам лагатыпу і рэкламы, тады як у Расіі амбіграмы ствараюць паэты і пісьменнікі, што ўплывае на суадносіны зместу і формы [3, с. 450].

Падобная сітуацыя назіраецца і ў Беларусі: першы і на цяперашні момант адзіны вопыт амбіграм у айчынай культурнай прасторы належыць паэту Дзмітрыю Дзмітрыеву. Нізка яго каліграфічных надпісаў з'явілася ў часопісе *ARCHE* ў 2007 г., пасля амбіграмы сталі часткай зборніка «Ліра спіралі» (2013). Тут сумяшчаюцца наўмысная арганізацыя графікі тэксту і неабходнасць прытрымлівання фармальных абмежаванняў, таму амбіграма Дз. Дзмітрыева знаходзіцца на мяжы паэзіі візуальнай і камбінаторнай.

Калі ў часопіснай публікацыі паэт прапанаваў некалькі варыянтаў почыркаў, то ў кнізе толькі ў адной амбіграме графіка мае некаторыя адрозненні ад астатніх твораў. Можна меркаваць, што пошукі завяршыліся выпрацоўкай адметнага стылю, для якога характэрна эскізнасць, экспрэсіўнасць штрыхоў. Другое прачытанне амбіграмы ў Дз. Дзмітрыева магчыма пры павароце аркуша на 180°, у большасці выпадкаў зыходны і перавернуты надпісы адрозніваюцца.

Сярод больш чым дваццаці амбіграм Дз. Дзмітрыева знаходзім арыгінальныя паэтычныя практыкі з нацыянальным каларытам у змесце і форме: паэт смакуе і раскладае на атамы беларускае слова, вышуквае графічныя магчымасці яго літарнага складу. Тым не менш амбіграмы і іншыя творы, што ўзнікаюць на глебе фармальных абмежаванняў, лагічна выклікаюць пытанне: гэта паэзія ці літаратурная або нават моўная гульня? Аўтар дэманструе выкшталцонае валоданне словам, а ў выпадку амбіграмы — літарай, але ці дазваляе яно твору напоўніцу рэалізаваць свае мастацкія функцыі? Ці не застаецца амбіграма ва ўспрыманні чытача проста незвычайна аздабленым надпісам з цымянымсэнсам?

Перш чым прапанаваць адказ, звернемся да літаратуразнаўчых тэорый наконт сутнасці паэтычнага. Я. Мукаржоўскі, прадстаўнік Пражскай школы структуралізму, лічыў, што «паэтычная мова стала і нязменна можа быць вызначаная толькі функцыянальна — гэта значыць, праз сваю эстэтычную функцыю». У іншых варыянтах мовы яна таксама магла ажыццяўляцца, але толькі як спадарожная з’ява. У паэтычнай мове гэтая функцыя галоўная і мае на ўвазе дасягненне такой мэты як «скіроўваць увагу рэцыпіента на сам моўны знак», у адрозненне ад агульнай мовы, дзе асноўная мэта — разуменне [1, с. 219].

Амбіграма як літаратурны твор спачатку ацэньваецца рэцыпіентам візуальна, дайсці да стадыі паразумення немагчыма без папярэдняга пільнага ўзірання, наступнае распазнаванне слова вядзе да ўзнікнення эмоцыі — здзіўленне, радасць адкрыцця. Праз канцэнтрацыю ўвагі на моўных знаках у амбіграмах рэалізуецца эстэтычная функцыя паэтычнай мовы. Аднак заўважым, іх нельга назваць самадастатковай структурай, паколькі знешні выгляд літаратурнамоўлены семантыкай слова, хоць у працэсе рэцэпцыі яна і адыходзіць на другі план.

Знешне амбіграмы Дз. Дзмітрыева нагадваюць сярэднявечныя надпісы, заклікання не паведаміць, а зашыфраваць. Іх выгляд прымушае думаць, што ў змаганні паміж унутранай мэтанакіраванасцю і камунікацыяй, якое, паводле Я. Мукаржоўскага, заўсёды мае месца ў паэтычным выказванні, у амбіграмах перамагае першая. Значыць, іх вызначальнай рысай можна назваць аўтатэлічнасць — «уласцівасць паэтычнай мовы, якая адмяняе рэферэнцыйную дамінанту і засяроджвае ўвагу на самой сабе» [1, с. 134]. Паняцце аўтатэлічнасці ўвялі ў літаратуразнаўчы ўжытак фармалісты, якія таксама лічылі, што менавіта перавага функцыі эстэтычнай (аўтатэлічнай) робіць твор мастацтва літаратурным.

Сярод спадчыны расійскага фармалізму ў адносінах да амбіграм асабліваю цікавасць уяўляе праца В. Шклоўскага «Уваскрашэнне слова» (1914), у якой было абвешчана, што «словы памёрлі, і мова зрабілася падобнай да могілак», інакш кажучы, словы ўспрымаюцца аўтаматычна, страчана іх адчувальнасць, і толькі паэтычнае слова губляе сваю празрыстасць і дазваляе сябе ўбачыць [1, с. 126]. У амбіграмах Дз. Дзмітрыева аўтаматычную перцэпцыю ўявіць складана, часам патрэбныя намаганні, каб хаця б ідэнтыфікаваць словы. Ускладненая форма робіць немагчымым машынальнае прачытанне,

парушае звычайнае ўспрыманне рэчаіснасці, пакідаючы на другасным плане пытанне ідэйнай сутнасці твора. Так паўстае эфект здзіўнення (абнезвычайвання), які працуе на дасягненне мэты мастацтва з пункту гледжання фармалістаў: «даць адчуванне рэчы ў форме бачання, а не разумення» [1, с. 128].

Аднак недаступнымі для разумення надпісы Дз. Дзімітрыева называць не спяшаемся. Часам лаканічная форма дазваляе зашыфраваць цэлыя напластаванні сэнсаў, а чытача зрабіць саўдзельнікам у справе іх вытлумачэння, што назіраецца, у прыватнасці, у амбіграме «ямб» [4, с. 40]. Гэта прыклад так званага графічнага паліндрома, у якім пры павароце ліста на 180° чытаем тое самае слова. Можна ўбачыць у гэтым жаданне паэта ўказаць на ўстойлівасць, стандартнасць, звыкласць успрымання вершаванага памера. Літаральна: як ні круці, ямб застанецца ямбам у процівагу нетрадыцыйным формам словатворчасці, якія дазваляюць кожнаму твору мастацтва заставацца непаўторным, здзіўляць чытача. З другога боку, правяраючы фармальную ідэю твора, мы пастаянна паварочваем ліст, чытаем тое ж самае слова, а рухамі малюем у прасторы кола — ідэальную фігуру, што можа сімвалізаваць дасканаласць і гарманічнасць паэтычнай структуры, якая ўзбагачалася і выкрышталізоўвалася пакаленнямі мастакоў слова.

Форму графічнага паліндрома мае амбіграма «Інь-Ян!» [4, с. 45], прысвечаная адной з дактрын старажытнакітайскай філасофіі. У творы адзін графічны элемент адначасова з'яўляецца дэфісам і часткай літары «я», чым тлумачыцца своеасаблівае двухузроўневае размяшчэнне тэксту на плоскасці. Дзякуючы такой канфігурацыі амбіграма выглядае як варыянт вядомага візуальнага сімвала паняццяў Інь і Ян. Выкарыстанне параграфемных сродкаў дазваляе паэту стварыць не толькі амбіграматычны тэкст, але і выяву, графічны вобраз паняцця, тым самым актуалізаваць яго сэнс: бясконцасць Сусвету, адзінства ў пастаянным узаемадзеянні і барацьбе палярных сілаў, мужчынскага і жаночага пачаткаў.

Ужо ў біблейскім вытлумачэнні тэма атрымлівае працяг яшчэ ў дзвюх амбіграмах. Першая прапануе традыцыйную мадэль асэнсавання канцэпта «Адам і Ева»: слова «Адам» чытаецца як «Ева» пры павароце ліста на 180° [4, с. 47]. Візуальнымі сродкамі паэт яднае два вобразы, робячы іх амаль тоеснымі, падкрэслівае непарыўнасць іх сувязі і гарманічнасць існавання ў адзінстве. Аднак ужо ў наступнай амбіграме ў словах «Адам і Ева» чытаем «адзінота», разумеем ілю-

зорнасць, здавалася, самых цесных сувязей, хісткасць любых яднанняў [4, с. 49]. У адзін і той жа канцэпт паэт укладвае не проста адрозны, а супрацьлеглы сэнс, аднак кожная з ідэй выглядае лагічнай і мае права на існаванне, а разам дзве амбіграмы ствараюць супярэчлівы вобраз-антыномію. Візуальны аспект у гэтым працэсе адыгрывае выключную ролю: дзякуючы адмысловым абрысам і размяшчэнню літар мы расшыфروўваем паведамленне паэта і атрымліваем магчымасць ацаніць ідэю твора. Таму графічныя эксперыменты Дз. Дзмітрыева працуюць не толькі на эфект здзіўнення, але і на дасягненне галоўнай мэты камунікацыі — паразуменне. Па сутнасці, амбіграма будуюцца на парадоксе: каб данесці думку, трэба яе зашыфраваць.

Паводле сінтаксічнай арганізацыі многія амбіграмы ўяўляюць сабой словазлучэнні або намінацыі сказы з атаясамліваннем ці супрацьпастаўленнем паняццяў: «літара/relative», «Шар зямны/ і іншы дом», «Адам/Ева», «Якуб/Янка». Прычым мяжа паміж двума тыпамі адносін даволі няўлоўная, што тлумачыцца не толькі зместам паняццяў, але і спосабам іх візуалізацыі. У пары слоў Якуб і Янка [3, с. 446], якая адсылае нас да постацей класікаў беларускай літаратуры, з аднаго боку, можна ўбачыць супрацьпастаўленне мастацкіх метадаў, рэалістычнага і рамантычнага спосабаў узнаўлення рэчаіснасці. З другога — спадчына Якуба Коласа і Янкі Купалы складае трывалы падмурак нацыянальнага мастацтва слова, недзялімы ў падсвядомасці беларуса, таму імёны зашыфраваныя ў адзіным графічным вобразе.

Падобная шматзначнасць адносін назіраецца і ў пары слоў «літара/relative» [4, с. 39]. З англійскай мовы *relative* перакладаецца як «адносны, параўнальны», а семантыка літары звычайна мае ўстойлівы характар, таму адносіны паміж паняццямі можна ўспрымаць як антанімічныя. У той жа час надпіс адлюстроўвае адзін з сутнасных бакоў паэтычнай амбіграматыкі, які выражаецца ў імкненні творцы паказаць багаты сэнсавымі напластаваннямі выяўленчы патэнцыял моўнага знака. У амбіграме літара становіцца графічным сімвалам з неадназначнай семантыкай і бязмежнымі магчымасцямі візуалізацыі, адмысловы выгляд і сэнс графемы задаюцца паэтам у залежнасці ад мастацкай ідэі твора.

Дваістую сутнасць амбіграм Дз. Дзмітрыева можна зразумець як ілюстрацыю антынамічнай прыроды паэтычнасці. Паводле Р. Якабсона, прадстаўніка структуралісцкага мовазнаўства, яе спецыфікай

з'яўляецца «адначасова тоеснасць знака з прадметам і адсутнасць гэтай тоеснасці» [1, с. 218]. Слова ёсць тое, што яно абазначае, аднак у амбіграмах гэтая тоеснасць адносная: адзін і той жа набор графічных сімвалаў мае розную семантычную характарыстыку. Моўны знак атрымлівае новую сэнсавую нагрузку і функцыянальнае прызначэнне, калі паглядзець на яго пад іншым вуглом.

Амбіграма Дз. Дзмітрыева можа мець структуру сказа — простага ці складанага. Такія творы семантычна набліжаюцца да сентэнцый, лаканічнасць — іх галоўная рыса: думка, якая, здавалася б, патрабуе шматслоўнай формы выражэння, выглядае надзвычай скандэнсаванай. Паўза-ўмаўчанне вымагаецца паваротам ліста, месціць тое, што не сказана, але падразумяваецца. Для некаторых сентэнцый характэрны публіцыстычны настрой, стылістыка лозунгаў, дасціпнасць: «мода — што?! / кошт — грош» [4, с. 51], «інтым — думкі / іншае — шашні» [4, с. 57]. Іншыя маюць падабенства з творамі фальклору, у прыватнасці прыказкамі: «быт гне / а не шыя» [4, с. 53], «хатні анелак / загана іншых» [4, с. 59].

Для рэалізацыі мастацкай задумы ў амбіграмах важнае значэнне маюць параграфемныя сродкі — шрыфтавое і плоскасцёвае вар'іраванне тэксту, — выкарыстання якіх патрабуюць фармальныя абмежаванні, што ставіць перад сабой творца. Аднак у надпісах-перакрутах Дз. Дзмітрыева, нягледзячы на іх літаратурны мінімалізм, знаходзім і ўласна паэтычныя сродкі стварэння мастацкай выразнасці. У некаторых амбіграмах адчуваецца прысутнасць рыфмы і рытму: «пагас агонь / і ночы далей», «пад падзеі занырай / падымае верай Рай», часам яны ўвогуле могуць нагадваць вырваны з кантэксту радок верша: «шэпча каханьне»: «Марную ўсе мары» [3, с. 447]. Акрамя таго, сустракаюцца метафарычныя канструкцыі («падае белое / загад завей») [4, с. 55], алітэрацыя («холад ды лёд / бог аб багох») [4, с. 63], алюзія («Магутны Божа / Уладар Сусвету» [4, с. 71], «і захавай / кветкі зла // але іншае падыхае!» [4, с. 61]). Лаканічнасць формы не пазбаўляе твор змястоўнага ідэйна-эмацыянальнага складніка, які можа вызначацца рамантычным пафасам («і лад зор / дае Бог!» [4, с. 69]), драматычным гучаннем («свет гіне / зніч дзе?» [4, с. 64]), дэкадэнцкімі настроямі («бог там / памёр, ён быў // быў — на гэтым наш час» [4, с. 67]). Насычаць вобраз эмоцыямі дапамагаюць клічная інтанацыя, інверсійны парадак слоў, умаўчанні, паўторы, рытарычныя пытанні і інш.

Аналізуючы падыходы да вывучэння візуальнага аблічча літаратурнага тэксту, даследчыца А. Гірына ўказвае на неабходнасць

адрозніваць графіку моўную (алфавіт), якая мае прыкладны характар, і графіку паэтычную, што мае якасці раўнапраўнага паэтычнага выказвання [2, с. 13]. У амбіграмах такі падзел зрабіць немагчыма: значэнне літар і пунктуацыйных знакаў не абмяжоўваецца перадачай вуснай мовы на пісьме. У выніку творчай мадыфікацыі знешняга выгляду яны пачынаюць выконваць сінкрэтычную ролю: стварэнне паэтычнага вобраза, эмацыянальна-эстэтычнае ўздзеянне і разам з гэтым перадача паведамлення. Узаемасувязь трох функцый дазваляе амбіграме быць фактам паэзіі, а не графічнага мастацтва. Адасобіць ці надаць выключнае значэнне адной з іх значыць перашкодзіць цэласнаму ўспрыманню твора. Так, сам па сабе тэкст па-за амбіграмай можа не мець мастацкага сэнсу, а моўны знак у індывідуальна-аўтарскім афармленні без кантэксту не паддавацца індэнтыфікацыі.

У амбіграмах Дз. Дзмітрыеў канцэнтруе ўвагу на фактуры слова, падкрэслівае яго важкасць, пры гэтым пазбаўляе твор дыктату мовы, адвольна кіруе яе магчымасцямі ў адпаведнасці з мастацкімі задачамі, часам віртуозна балансуючы на мяжы, калі моўны знак становіцца непазнавальным нават у кантэксце.

Літаратура

1. Бужыньска, А. Тэорыі літаратуры XX ст. / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі ; навуک. рэд. Л. Баршчэўскі. – Мінск : Медысонт, 2017. – С. 628.
2. Гірына, А. Сучасныя падыходы да вывучэння графікі паэтычнага тэксту / А. Гірына // Роднае слова. – 2014. – № 11. – С. 12–16.
3. Дзмітрыеў, Дз. Амбіграмы / Дз. Дзмітрыеў // ARCNE. – 2007. – № 11. – С. 449–451.
4. Дзмітрыеў, Дз. Ліра Спіралі / Дз. Дзмітрыеў. – Мінск : Выдавец І. П. Логвінаў. – 2013. – 80 с.

ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ ЯК СРОДАК ДЫЯЛАГІЗАЦЫІ КУЛЬТУР У РАМАНЕ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКОЙ «ПАНТОФЛЯ МНЕМАЗІНЫ»

М. С. Рак

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка,
філалагічны факультэт, вул. Савецкая 18,
220030, Мінск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: belfilolog@gmail.com