

УДК 821.161.2–1Серняк

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307–8332.2023.2\(28\).299784](https://doi.org/10.18524/2307–8332.2023.2(28).299784)

Іраїда ТОМБУЛАТОВА

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української літератури та компаративістики

tombulatova@ukr.net

<https://orcid.org/0000–0002–2396–2902>

«ХОРОШІ ХЛОПЦІ ФІНІШУЮТЬ ПЕРШИМИ»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНОЇ ПОЕЗІЇ ЛЮБОМИРА СЕРНЯКА

***Анотація.** У статті здійснено спробу проаналізувати інтертекстуальні та інтермедіальні особливості збірки Любомира Серняка «Хороші хлопці фінішують першими». Збірку розглянуто як унікальний приклад сучасного мистецького артефакту, що поєднує у собі наративну поезію (вербальний компонент) та ілюстрації / обкладинку (графічний компонент), за рахунок чого розширено суто текстове поле, оскільки графічне оформлення збірки дублює, підтверджує та розширює межі сенсів та художнього світу поезій. Особливу увагу сфокусовано на тому, що важливу роль відіграє урбаністичний простір, топос метро, бо йдеться не тільки про хронотоп, але й особливості архітектоніки, навіть ширше – створення культурного контексту збірки як цілісного мистецького артефакту. У статті підкреслено, що йдеться саме про сучасну наративну поезію, про історію-подорож із своєю системою персонажів та сюжетом на сторінках зазначеної збірки віршів. Наголошено на тому, що інтертекстуальний та інтемедіальний виміри книги тісно між собою пов'язано, що дає змогу говорити про дифузю інтермедіальних та інтертекстуальних зв'язків збірки. Інтертекст виявляє себе як на вербальному, так і на графічному рівні текстів: особистості-референси або графічні артефакти подекуди перетворюються на квазіперсонажів збірки зі своїм «голосом» та проявами на рівнях зображення / вираження. Окрім суто літературних референсів збірку «Хороші хлопці фінішують першими» насичено алюзіями на живопис, плакатне мистецтво, музику, ігри, перформанси тощо, що створює культурний контекст наративної поезії Любомира Серняка, який є міксом масової та елітарної культури, знімаючи межі між ними. Специфіка цих інтертекстуально-інтермедіальних зв'язків і стала центральною проблемою дослідження.*

***Ключові слова:** інтертекст, інтермедіальність, наративна поезія, сучасне мистецтво, топос, архітектоніка, референс.*

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасна література прикметно відрізняється розмиванням формальних кордонів та змішуванням різноманітних родів та жанрів. Таким чином, з'являються модифікації вже знайомих принципів у сучасному конструюванні текстів митцями та оновлені родо-жанрові форми. Письменники, що репрезентують сучасну укра-

їнську літературу, не лишаються осторонь актуальних світових трендів та створюють свої тексти як зразки оригінальних літературних конструктів. Один із прикладів таких структурно унікально побудованих літературних текстів є поетична збірка Любомира Серняка «Хороші хлопці фінішують першими» (2018 р.).

Варто зазначити, що збірка відрізняється від традиційних збірок поезій на різних рівнях втілення тексту: від своєрідного оформлення та архітектоніки до особливого викладу поетом зображуваних подій, насичення тексту інтертекстуальними компонентами та інтермедіальними рисами, яких у збірці вдалося, аналіз яких і є основною метою цього короткого дослідження.

Перш за все, маємо визначити, що таке наративна поезія та які її основні риси притаманні текстам Любомира Серняка, які вміщено у вище зазначеній збірці.

Історія дослідження проблеми. Наративна поезія – не новий літературний феномен, має свої специфічні риси та певну історію існування. Як зазначає Edward Everett Hale Jr. (*Longer Narrative Poems*, 1902): “The general class of narrative poetry is something called ‘epic’ but as this word is also used specifically for the longer narrative poems (as, for example, the “Iliad”, the “Shah Nameh”, “Paradise Lost”) does not seem appropriate to the shorter forms of narrative poetry. There are other kinds of poetry besides these, which need not be mentioned here: lyric and narrative poetry are most often met with, as it natural, for poets, generally wish to speak of themselves or somebody else” [2, с.7]. (“Звичний вид наративної поезії – це щось, що називається ‘епічним’, але оскільки це слово використовують спеціально на позначення довших наративних віршів (таких, наприклад, як «Іліада», «Шах-наме», «Утрачений рай») воно не використовується на позначення коротших форм наративної поезії. Існують інші види поезії, окрім цих, які варто тут згадати: лірична та наративна поезія часто стикаються, оскільки це природньо, адже поети загалом воліють розповідати про себе або когось іншого») – переклад мій – І. Т. У вітчизняній літературознавчій думці близьким є такий феномен як оповідання віршове (див. Шевченківська енциклопедія, Т. 4. 2013).

Збірку «Хороші хлопці фінішують першими» доцільно розглядати як приклад модифікованої форми наративної поезії, оскільки у ній присутні важливі елементи, що є притаманними саме наративній поезії: сторітелінг (у вільно віршованій формі), композиція, художні образи, хронотоп, система персонажів, система конфліктів і колізій та навіть струнка архітектоніка збірки, що доводить що тексти збірки є цілісною історією з усіма необхідними компонентами наративної поезії. Важливим є і наявність мультимодального контексту збірки – поєднання історичного, соціального та культурного контекстів як мінімум, що не в останню чергу виявляється можливим завдяки інтертекстуальним та інтермедіальним компонентам, якими насичено текст збірки.

По-перше, варто сфокусувати увагу на побудові збірки, бо вона чітко окреслює її урбаністичний контекст і є частиною конструкції хронотопу та культурного контексту. Всю збірку поділено на три частини – гілки: червона гілка – юність, синя гілка – сумніви, зелена гілка – спокій. Із такої побудови видно, що важливим топосом цієї збірки є сучасне місто і зокрема – його підземна частина – метро, при цьому прикметним є те, що кожна гілка має не тільки кольорове означення, але й є вираженням певного стану. Фокусування на цьому просторі дублюється і на рівні суто текстовому, де перетинаються та зливаються конкретний топос та стан:

«Червона гілка «Юність»
нам би співати
сумні ірландські балади
чи пісні в переходах
натомість є речі значно дивніші
до прикладу перші
підсумки...» [1, с. 68].

Хронотоп сучасного міста є осьовим з точки зору формування історичного та соціального контекстів збірки, але у статті основну увагу приділено культурному контексту.

Говорячи про культурний контекст збірки, неможливо оминати її інтертекстуальні та інтермедіальні зв'язки, що просочують її як на рівні тексту, так і на рівні візуального оформлення (графічний вияв збірки є окремою її перевагою та позитивним досягненням, оскільки інкрустації ілюстрацій тут є своєрідним додатковим виміром кодування/декодування та розширює сприйняття та інтерпретацію художніх образів, системи персонажів та символів збірки, починаючи з кольорового вираження та закінчуючи прямими алюзіями на окремих персонажів/митців та їхні твори). Референсна сітка збірки настільки щільна, що у даному випадку можна говорити не про поокремі випадки інтертекстуальних чи інтермедіальних елементів, а про дифузію інтертекстуально-інтермедіальних зв'язків збірки.

Літературний інтертекст збірки можна поділити на кілька вагомих блоків. Наприклад, тексти давнини (Старий Завіт та «Божественна комедія» Данте):

«... слово любов твоїми устами
таке ж від повій всього світу
що блукають новими містами
як сторінками Старого Завіту...» [1, с. 115].
«... всі розмови наші по колу –
як у Данте пекло
бувай» [1, с. 61].

Нетривіальним є те, як митець поєднує в обох цих випадках саме простір цих текстів із вербальним виявом комунікації персонажів збірки, конструюючи свого роду метаподорож простором текстів, актуалізованим у комунікації по-

коління сучасного міста, його розуміння коду цих артефактів та перенесення їх сенсів (їх трансформацію) у хронотопі збірки.

Інший вимір інтертексту – це занурення до футуристичного простору конкретно ліричного героя, «Я» поетичної збірки «Хороші хлопці фінішують першими»:

«вона каже що у мене
зачіска як у футуриста
тобто що у мене взагалі немає
ніякої зачіски...» [1, с. 35].
«... а у мене в кімнаті нова пара
закохана
Михайль Семенко – плакат
і люстра настінна...» [1, с. 22].

Близькість до футуризму спостерігається не тільки на рівні наведених цитувань, але й, наприклад, на рівні суто візуального розміщення тексту, часто – відсутності розділових знаків або не-використання великих літер, що було типовим у поетичній практиці футуристів, того ж Михайля Семенка.

Частотним є референс до представників Втраченого покоління, зокрема – вмонтовування у тексти збірки посилань на Ернеста Хемінгуея та його літературні тексти:

«...десь в Екваторіальній Африці
де є все крім великих літер вздовж
і поперек морського узбережжя Куби
з таким ще молодим Хемінгуеєм
чи Гемінгуеєм
але з незмінними снігами Кіліманджаро
що тануть на краях склянки
з ледь теплим чаєм і лимоном» [1, с. 76].
«... тому і я заплющую очі
потому швидко розплющую
тебе немає
дзвонять дзвони
...
за ким цього разу?» [1, с. 79].
«і нібито перепрошував
з надією що завтра пощастить
більше
і можливо
навіть не доведеться виходити
з дому
бо ніколи не знаєш
по кому подзвін

дзвенить» [1, с. 123].

Очевидно, однією з найбільш промовистих характеристик покоління є визнання: «Бо знаєш кожне покоління по своєму втрачене...» (с. 92), – приклад того, як одна художня деталь розширює культурний контекст збірки до порівняння і з конкретним культурно-мистецьким феноменом і до уніфікації цих культурних контекстів (зближення світоглядних та філософських ідейних вимірів) та тяжіння до чогось більш загального та зрозумілого більшості.

Серед яскравих прикладів інтертексту в поезіях збірки також можна зазначити літературний діалог з Міланом Кундерою та Куртом Воннегутом:

«... і терпляче починаєш пояснювати
що Мілан Кундера приходить до тебе у сні
що просить тебе більше нічого не писати

просить знайти собі жінку...» [1, с. 84] – пише поет та виводить таким чином діалог з письменником із суто літературного на рівень особистісної комунікації, у якій Мілан Кундера займає позицію старшого товариша та порадирика як у професійній сфері, так і в особистій царині життя.

Щодо Курта Воннегута, то спостерігається характерний для цієї збірки подвійний референс (ситуація, коли у тексті є посилення і на автора, і на конкретний твір, що автоматично розширює межі тексту та контексту зазначеної поезії):

«...ці легені двигун для депресії
ці легені тюрма мого серця
така ж неправильна
і пуста
як «Колиска для кішки»
Курта Воннегута
бо ці легені не продукують
більше нічого вартісного
ба навіть футуристичного
відколи вона
раптово

звідти пішла» [1, с. 111] – прикметно, що тут натрапляємо на протиставлення тексту Курта Воннегута чомусь «вартісному», хоча б «футуристичному», менш порожньому, тому, що має хоч якийсь сенс. Як було припущено раніше, футуристи для ліричного героя – певні орієнтири у його творчій практиці.

Франц Кафка – важлива літературна постать для цієї збірки, що проявлено не тільки на рівні тексту:

«Цьому місту потрібен
герой К
як в процесі одного австрійця
щоб кожна порядна
поштарка редакторка психологиня

заволоділа його спраглим серцем
щоб кожна директорка і критикеса
могла просто його послати
хороші хлопці фінішують першими
погані дівчата знають на кого

ставити» [1, с. 185] – але й на рівні графічного оформлення збірки «Хороші хлопці фінішують першими». Саме світлини Франца Кафки читачі можуть побачити у збірці та у колажі на обкладинці книжки.

Окрім того, варто підкреслити, що дифузія інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків поетичної збірки не обмежено лише тим, що літературні референси реалізовано на рівні вербальному та графічному, важливим є і міжмистецький полілог, оскільки автор збірки часто апелює до живопису, музики, тощо, втілюючи думку, що «intermedial references are thus to be understood as meaning-constitutional strategies that contribute to the media product's overall signification: the media product uses its own media-specific means, either to refer to a specific, individual work produced in another medium (i.e. what in a German tradition is called Einzel referenz, "individual reference"), or to refer to a specific medial subsystem (such as a certain film genre), or to another medium qua system (System referenz, "system reference") [3, с. 52–53]». (інтермедіальні референси таким чином розуміють як сенсо-структурні стратегії, що роблять свій внесок у значимість кінцевого продукту: мономедіа продукт послуговується своїми, специфічними для цього медіа, способами, або також посилається на специфічну, індивідуальну роботу, яку виконано за посередництвом іншого медіа (наприклад, у німецькій традиції це називають Einzel referenz, «індивідуальний референс»), або посилається на специфічну підсистему для конкретного медіа (конкретний жанр кіно), або до іншого медіа через систему (System referenz, «системний референс») – (переклад – мій, І. Т.)

Важливими особистостями для збірки серед художників є Рене Магрітт (зображення його картини «Закохані» вмонтовано в оформлення збірки «Хороші хлопці фінішують першими» та поєднано з дорожнім знаком – урбаністичний контекст – заборони) та Пабло Пікассо (референс знову типово для збірки побудовано за принципом «автор + артефакт його авторства»):

«... це неприпустимі втрати
писати про які наче скидати
бомби на зморену Герніку

Пікассо б не дав нам такого права...» [1, с. 180] – навіть більше, оскільки цей референс розширює історичне тло та занурює читача у конкретні події минулого, що створює екстра-контекст поетичної збірки.

Окремо варто підкреслити, що у збірці на рівні графічного оформлення є стилізовані варіації зображень на кшталт американського плакату, що був популярним у 1950-ті роки. Ці зображення поєднано з урбаністичним контекстом, оскільки на них наявні типові інформаційні меседжі або заклики, напри-

клад «Ведеться відеоспостереження» або «Не притулятися» (натяк на топос метрополітену, який є осовим для збірки).

Типовим для музичного контексту збірки є «мистецький діалог» з композитором-експериментатором Джоном Кейджем (звично референс має подвійну природу: посилання на особистість композитора та його мистецький твір – «4'33»):

«... жінки кажуть що водій 25-ї
був би святою людиною
якби не був таким мудаком
і не запізниювався кожного дня
на 4 хвилини і 33 секунди
жінки не мовчать весь цей час...» [1, с. 66].

«Тому я буду дуже уважно
слухати
як стихають ваші
не варті слів
голоси
в домівці яка заслуговує
значно більшого
і простішого
можливо на хвилину
тиші
можливо навіть на 4.33» [1, с. 133–134].

«...посеред хвилини мовчання
на перших секундах твору
Джона Кейджа
під час поцілунку...» [1, с. 93].

Цікаво, що цей міжмистецький діалог занурено до урбаністичного контексту із зазначенням усіх звуків та шумів, що супроводжують життя у місті. «Музика» міста відчутна, оскільки «4'33» Джона Кейджа асоціюється з тишею, у якій «народжується» музика зі звуків глядацької зали (1952 року Джон Кейдж вперше презентував «4'33»: вийшовши на сцену, він сів за рояль, відкрив ноти і глядацька зала занурилася у тишу на 4 хвилини 33 секунди. Таким чином «музикою» у цей момент були ті звуки, які спорадично створювала аудиторія, все це і стало музичним твором і, що важливо, кожного разу цей музичний твір був унікальним, оскільки його неможливо було повторити). У збірці замість глядацької зали «чуємо» музику міста.

Якщо зважати на музику в традиційному розумінні, то маємо міський протіп, який створює наступні музичні ритми:

«...потому все потроху зникне
коли трамваї заспівають
свій регі

коли автівкизаскриплять
свій джаз...» [1, с. 34].

Музичний контекст працює і на розширення історичного тла, саме музичні стилі є ремінісценцією на часи молодості батьків ліричного героя збірки «Хороші хлопці фінішують першими»:

«...поміж ними сидить згорблений піаніст
награє мелодію з фільмів часу
коли наші батьки ще могли танцювати
твіст і бугі...» [1, с. 160].

Додатково характерною рисою поетичної збірки Любомира Серняка «Хороші хлопці фінішують першими» є «загравання» з коміксом. Так, наприклад, «голос» отримують Волт Вітман та Франц Кафка. Їх зображено на кшталт героїв коміксу, що мають репліки у бульбашках, що прикметно – латинкою: «Hey! Nu ty zh ne Volt Vitmen, малыi», «odnazhinkaskazalameni...» відповідно. Отже, таким чином, здавалося б, звичайний референс до особистості / героя включає його до системи персонажів поетичної збірки «Хороші хлопці фінішують першими».

Із вище зазначеного можна констатувати, що всесвіт поетичної збірки Любомира Серняка «Хороші хлопці фінішують першими» насичено різноманітними інтертекстуальними та інтермедіальними рисами, які перетинаються між собою та творять певний культурний контекст збірки. Варто зазначити, що мистецтво архітектури безпосередньо впливає на архітектоніку збірки (залучення міського простору, топосу метро, інкрустування дорожніх знаків та позначок, тощо). На рівні вербального та графічного втілення поетичної збірки широко використовуються референси на популярну культуру (плакатне мистецтво, ігри, перформанс), американське та західноєвропейське мистецтво як основний контекст збірки, більшою мірою літературу та мистецтво ХХ та ХХІ століть (серед особистостей: Гемінгуей, Кафка, Семенко, Магрітт, Пікассо, Фройд та інші).

Література

1. Серняк, Л. (2018). *Хороші хлопці фінішують першими*. Львів: Видавництво Старого Лева.
2. Hale, Jr. E.E. (1902). *Longer Narrative Poems* [electronic version]. Retrieved from <https://cutt.ly/4wyReB7W>
3. Rajewsky, I. (2011). *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality* [electronic version]. Retrieved from <https://cutt.ly/2wyRysFx>

References

1. Sernyak L. (2018). *Horoshi Hloptsi Finishuyut Pershymy*. [The Good Guys Finish First]. Lviv: The Old Lion Publishing House. [in Ukrainian].
2. Hale Jr. E.E. (1902). *Longer Narrative Poems* [electronic version]. Retrieved from <https://cutt.ly/4wyReB7W> [in English].
3. Rajewsky I. (2011). *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality* [electronic version]. Retrieved from <https://cutt.ly/2wyRysFx> [in English].

Iraida TOMBULATOVA

**“HOROSHI HLOPTSI FINISHUYUT PERSHYMY”:
INTERTEXTUAL AND INTERMEDIAL PECULIARITIES
OF NARRATIVE POETRY OF LYUBOMYR SERNYAK**

The article – in fact – is an attempt to analyze intertextual and intermedial peculiarities of the edition “Horoshi Hloptsi Finishuyut Pershymy” by Lyubomyr Sernyak (2018). The edition is considered to be a unique example of contemporary artistic artefact, which consists of narrative poetry (verbal component) and illustrations / cover (graphic component) by means of which the textual field is extended, as graphic decoration of the edition, obviously, repeats, strengthens and broadens the margins of senses and artistic world of the poems. By the way, the research focuses on the fact that the urban space plays an important role (especially – subway topos) as it deals not only with the setting of the book but it influences its architectonics, even more profoundly – it creates a cultural context of the edition as a whole artistic artefact. It is stressed that the study deals with a contemporary narrative poetry, plainly, story as a “trip” with its own system of characters and plot on the pages of a fore-mentioned poetry edition. It is highlighted that intertextual and intermedial dimensions of the edition are so closely connected that it can be stated that it may be called the diffusion of intertextual and intermedial features and connections of the edition. The intertext is represented both in verbal and graphical layers of the texts: personality-references or graphic artefacts sometimes become quasi-characters levels of the text with their unique “voice” and features in imaginary and expressive levels of the text. As for literary intertext, it is broad: mostly it deals with Ukrainian futurism, the writers of the period of the Lost Generation, Franz Kafka and the others. In spite of just literary references the poems of the edition “Horoshi Hloptsi Finishuyut Pershymy” are filled with the allusions to fine art (“Lovers” Rene Magritt, “Guernica” Pablo Picasso), poster art (American poster art of the mid-XXth century), music (jazz and John Cage), games (Super Mario), performances (sport shows, John Cage) etc. Actually, all of these peculiarities create a cultural context of the narrative poetry of Lyubomyr Sernyak, that is the mixture of mass and elite culture, blurring their borders. It is remarkable that frequently the references are duplicated, or the allusion is double, not only referring to an exact text or to the author, but both of them. Some of the artistic artefacts are stressed and pointed out several times in the texts of different poems throughout the book. The specific of these intertextual-intermedial connections is the central problem of this short research.

Key words: *intertext, intermediality, narrative poetry, contemporary art, topos, architectonics, reference.*