

Б.А. Нурбосынова^{*1}, Ж.Ж. Толысбаева², Г.Ю. Саитова³

Казахская национальная академия хореографии, Астана, Казахстан

E-mail: ¹balzhanan@gmail.com, ²zh_kazpoetry@inbox.ru, ³saitova-gu@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-4955-0935, ²0000-0001-6521-0576, ³0000-0002-0375-8891

ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА КАК ТРИГГЕР ВИЗУАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ КАЗАХСТАНА

Аннотация. В предлагаемой статье изучается явление визуализации поэтических текстов казахстанских авторов как один из результатов воздействия культуры цифровизации. К такой визуализации проявляют интерес поэты, работающие в режиме постоянного художественного эксперимента и на высоком уровне владеющие компьютерными технологиями, как минимум, в приложениях графического дизайна. В статье анализируются литературные события в истории независимого Казахстана, обозначившие интерес к визуализации. В основу исследования положены методы историко-диахронического, проблемного, сравнительно-сопоставительного, междисциплинарного анализа художественных текстов. В статье обозначена проблема терминологического определения визуальной цифровой поэзии. Уточнено явление, на которое обращает внимание автор: под визуальной цифровой поэзией предлагается наблюдать бинарные контексты, один из которых имеет цифровое происхождение (компьютерная графика, монтаж, видеомонтаж и др.), другой – словесное, и оба текста принадлежат руке одного автора. Выборочный проблемный художественный анализ отдельных произведений обосновывает вывод о том, что визуальный и текстовый контекст продуцирует, вводит в цикличное взаимодействие первоначально обозначенные художественные образы и таким образом одновременно вносит элемент парадоксальности и в то же время закругляет существование двух отдельных текстов-искусств в одном образе-переживании, образе-мысли, позволяя вложить в поэтическое послание больше информации, чем в один текст. Важным результатом исследования является сравнение визуальной поэзии американских и казахстанских авторов, которое дает основание увидеть разницу и тождество интересов экспериментирующих поэтов. При разнице интересов к видам формотворчества поэты, обращенные к визуально-графическому эксперименту, работают на усиление коммуникативных стратегий, но используют возможности не одного, а нескольких текстов искусства. Интересно, что цифровые технологии в отечественной визуальной поэзии используются не в целях ускорения коммуникации, а для качественного оформления художественного образа. Значимость и ценность работы заключается в исследовании влияния цифровой культуры на сознание поэта, на идентификацию казахстанской культуры в пространстве мировой литературы. Результаты работы могут быть использованы как материал для изучения процессов, происходящих в искусстве в цифровую эпоху, а также на курсах по теории и поэтике литературы.

Ключевые слова: визуальная, цифровая, поэзия, коммуникация, эксперимент.

Б.А. Нурбосынова^{*1}, Ж.Ж. Толысбаева², Г.Ю. Саитова³

Қазақ ұлттық хореография академиясы, Астана, Қазақстан

E-mail: ¹balzhanan@gmail.com, ²zh_kazpoetry@inbox.ru, ³saitova-gu@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-4955-0935, ²0000-0001-6521-0576, ³0000-0002-0375-8891

Цифрлық мәдениет Қазақстанның қазіргі поэзиясын визуализациялаудың триггері ретінде

Аңдатпа. Ұсынылған мақалада цифрландыру мәдениетінің әсер ету нәтижелерінің бірі ретінде қазақстандық авторлардың поэтикалық мәтіндерін визуализациялау құбылысы қарастырылады.

Мұндай визуализацияға тұрақты түрде көркемдік экспериментте жұмыс істейтін және компьютерлік технологияны жоғары деңгейде меңгерген, кем дегенде графикалық дизайн қосымшаларында жұмыс істей алатын ақындар қызығушылық танытады. Сондай-ақ мақалада Тәуелсіз Қазақстан тарихындағы әдеби ортадағы оқиғаларға және де визуализацияға қызығушылық танытқан бірқатар авторлардың еңбектеріне зерттеу жасалады. Зерттеу көркем мәтіндерді тарихи-диахрондық, проблемалық, салыстырмалы, пәнаралық талдау әдістеріне негізделген. Мақалада визуалды цифрлық поэзияның терминологиясын анықтау мәселесіне баса назар аударылған. Автор визуалды цифрлық поэзия арқылы екілік контексттерді байқауды ұсынады, олардың бірі сандық шығу тегі (компьютерлік графика, монтаж, бейне монтаж, т.б.), екіншісі ауызша және де көңіл аударатын жайт, екі мәтін де бір автордың қолынан шығуы керек. Жеке шығармаларды таңдамалы проблемалық көркемдік талдаудан шығатын қорытынды: визуалды және мәтіндік контекст өндіреді, циклдік өзара әрекеттесуге бастапқыда белгіленген көркем бейнелерді енгізеді және осылайша бір уақытта парадоксализм элементін енгізеді және сонымен бірге екі бөлек мәтіннің-өнердің бір бейнеде-тәжірибеде, имиджде-ойда болуын айқындайды, бұл поэтикалық хабарламаға бір мәтінге қарағанда көбірек ақпарат салуға мүмкіндік береді. Зерттеудің маңызды нәтижесі американдық және қазақстандық авторлардың визуалды поэзиясын салыстыру болып табылады, ол эксперимент жасайтын ақындардың мүдделерінің айырмашылығы мен сәйкестігін байқауға септігін тигізеді. Шығармашылық түрлеріне деген қызығушылықтары әр түрлі визуалды-графикалық экспериментке бет бұрған ақындар коммуникативті стратегияларды күшейту үшін жұмыс істейді, бірақ олар бір ғана емес, бірнеше өнер мәтіндерінің мүмкіндіктерін пайдаланады. Бір қызығы, отандық визуалды поэзиядағы цифрлық технологиялар коммуникацияны жеделдету үшін емес, тек көркем бейнені сапалы безендіру үшін қолданылады. Жұмыстың маңыздылығы мен құндылығы цифрлық мәдениеттің ақынның санасына, әлемдік әдебиет кеңістігіндегі қазақстандық мәдениетті сәйкестендіруге әсерін зерттеуде жатыр. Жұмыстың нәтижелерін цифрлық дәуірдегі өнерде болып жатқан процестерді зерттеуде, сондай-ақ әдебиет теориясы мен поэтикасы курстарын оқытуда материал ретінде пайдалануға болады.

Кілт сөздер: визуалды, цифрлық, поэзия, коммуникация, эксперимент.

B.A. Nurbossynova^{*1}, Z.Z. Tolysbaeva², G.Y. Saitova³

Kazakh National Academy of Choreography, Astana, Kazakhstan

E-mail: ¹balzhanan@gmail.com, ²zh_kazpoetry@inbox.ru, ³saitova-gu@mail.ru

ORCID: ¹0009-0003-4955-0935, ²0000-0001-6521-0576, ³0000-0002-0375-8891

Digital culture as a trigger of Kazakhstan modern poetry's visualization

Abstract. The proposed article examines the phenomenon of visualization of poetic texts by Kazakhstani authors as one of the results of the impact of the culture of digitalization. Poets who work in the mode of constant artistic experiment and are proficient in computer technology at a high level are interested in such visualization, at least they work in graphic design applications. The article analyzes literary events in the history of independent Kazakhstan and the names of authors who have indicated an interest in visualization. The research is based on the methods of historical-diachronic, problematic, comparative, and interdisciplinary analysis of literary texts. The article identifies the problem of the terminological definition of visual digital poetry. The phenomenon that the author draws attention to is clarified: under visual digital poetry, it is proposed to observe binary contexts, one of which has a digital origin (computer graphics, editing, video editing, etc.), the other is verbal, and both texts belong to the hand of one author. A selective problematic artistic analysis of individual works substantiates the conclusion that the visual and textual context produces, introduces into cyclic interaction the originally designated artistic images, and thus simultaneously introduces an element of paradoxicality and at the same time rounds off the existence of two separate art texts in one image-experience, image-thought, allowing you to put into a poetic message more information than in one text. An important result of the study is a comparison of the visual poetry of American and Kazakh authors, which gives reason to see the difference and identity of the interests of experimenting poets. With a difference of interests in the types of form-making, poets who turn to visual and graphic experiment work to strengthen communication

strategies, but use the possibilities of not one, but several texts of art. Interestingly, digital technologies in Russian visual poetry are used not to speed up communication, but for the high-quality design of an artistic image. The significance and value of the work lie in the study of the influence of digital culture on the poet's consciousness, and on the identification of Kazakh culture in the space of world literature. The results of the work can be used as material for studying the processes taking place in art in the digital age, as well as in courses on the theory and poetics of literature.

Keywords: visual, digital, poetry, communication, experiment.

1. Введение

Наблюдение за развитием казахстанской поэзии последних 20-30 лет позволило обратить внимание на стремление поэтического текста обрести графически выраженную визуальность: к отдельным стихотворениям авторы создают дополнительный визуальный текст в виде картинки компьютерной графики, компьютерного коллажа, рисунка, оригинального фотоснимка. На Инстаграм-страницах среди этих вариантов «дополненной реальности» стиха можно обнаружить художественно обработанные видеоряды поэтического чтения собственных стихов. На отдельных сайтах можно встретить поэтические эксперименты, где соседствуют визуально выделенный музыкальный материал и стихи... Это абсолютно новый неотрафелированный в литературоведении материал, что обуславливает его новизну. Об актуальности поставленной проблемы свидетельствует, в первую очередь, пограничность ее тематики. Поэтический эксперимент, образовавшийся на стыке искусства и технологизации, повлиявший на содержательность художественного текста, отражает и процессы творческой трансформации, и возможности выстраивания коммуникаций художника с воспринимающей аудиторией, а это все свидетельствует об актуальности поставленной проблемы.

Насколько активна эта тенденция? Чем обусловлено ее появление: внутренними литературными факторами или влиянием цифровой культуры? Может ли она стать определяющей для развития современной казахстанской поэзии или представляет собой эксперименты, связанные с уникальностью личности пишущего? Обозначенные и другие вопросы мы выносим на обсуждение в данной работе.

2. Материалы и методы

2.1 Материалом настоящего исследования стали бинарные контексты, включающие 2 типа текстов: один имеет визуально-цифровое происхождение (компьютерная графика, монтаж, видеомонтаж и др.), другой – традиционно словесное. В результате работы к исследованию были привлечены как тексты отдельных поэтов (Л. Калаус, З. Асим, М. Исенов, О. Вайскопф, А. Швабауэр, С. Алексеенок и др.), так и оригинальные литературные издания («Гран При», «Ышшоодын», «Стихографический сборник» и др.), концепт которых так же развивает идею сращения визуального и литерального образов.

2.2 Методы. В процессе работы использовались общенаучные методы, включающие анализ и синтез, структурирование и систематизацию материала. Среди ведущих методов следует назвать метод сравнительного анализа, который

позволил сопоставить наполнение и поведение визуальных цифровых контекстов в отечественной и зарубежной поэзии. Применялся метод выборочного анализа, предусматривающий работу с избранными текстами, электронными сайтами и платформами, выделенными образами и темами. Проблема влияния технологичного времени на формирование и развитие искусства слова обусловила появление междисциплинарного анализа текстов.

3. Обсуждение

Спровоцированные активизацией поэтической мысли, органичным встраиванием поэтического материала в привлекательный мир цифровых технологий эксперименты в области стиха приобрели четко выраженную направленность на визуализацию. Так, внимание научной общественности привлекли созданные в начале XXI века перформативные визуальные тексты искусства «Жизнь писем во сне» Брайана Кима Стефанса (Brian, 2000), «Нио» Джима Эндрюса (Andrews, 2011), «За бортом» Джона Кэли (John 2004). Соответственно, появились серьезные научные исследования с подробным анализом природы такой цифровой поэзии: Loss Pequeo Glazier (Loss, 2001), Katherine N. Hayles (Hayles, 2002a), Giovanna Di Rossario (Di Rossario, 2011). Вполне объяснимо рождение терминов, задачей которых было обособление явлений и придание им статуса. Но с появлением все большего количества экспериментов определения стали накладываться друг на друга и утрачивать четкость дефиниций. Такова на сегодняшний день ситуация с определениями «электронная поэзия», «digital поэзия», «цифровая поэзия», «визуальная поэзия». Так, к примеру, под цифровой поэзией в одном случае понимается поэзия, распространяемая в сети или переведенная в электронную форму, в другом случае – поэтический текст, презентуемый с помощью цифровых процессов на электронном устройстве, в третьем – как числовой вариант поэтического текста, метро-ритмически идентичный словесному.

Традиционно проблема визуализации в литературе рассматривается через категорию экфрасиса – словесного воспроизведения некоего образа искусства в литературном тексте, когда автор использует инструменты описания одного искусства, чтобы воссоздать зримый образ иного искусства (живописи, скульптуры, архитектуры и т.д.). Однако поэтическое явление, которое предлагается к изучению в настоящей статье, больше сопряжено с развитием цифровой поэзии и ее воздействием на художественное мышление поэта.

Итак, отличительным качеством визуальной поэзии отечественных авторов является, во-первых, то, что художественно-графический образ, созданный при помощи компьютерных технологий, существует на паритетных началах с поэтическим текстом, не подавляет и не присваивает его, как это происходит, например, во флэш-поэме «Жизнь писем во сне» Брайана Кима Стефанса, в основу которой было положено эссе Доди Беллами, и вся цифровая инсталляция в прямом смысле слова играет с буквами и словами этого первотекста, вызывая на интерактивный диалог Другое сознание, сознание реципиента или зрителя.

Вторая особенность визуальных стихов поэтов Казахстана заключается в характере взаимодействия словесного и визуального текстов, где графический образ всегда неотделим от стихотворения, т.к. дополняет, усиливает его, принадлежит только этому литеральному тексту. Без связи со стихотворением изображение утрачивает свой художественный смысл. Если учесть, что все визуальные стихи казахстанских поэтов иллюстрируются авторской графикой (рисунком, фотографией), приобретает очевидность установка на уплотнение смыслов, на проникновение двух текстов друг в друга, на самовыражение автора. Иначе настроен механизм взаимодействия образа и текста стихотворения в поэзии американских авторов, где эксперимент направлен в сторону выхода за пределы моновосприятия (за пределы одного вида искусства, за пределы статичности, за пределы одного сознания, т.к. в процессе восприятия зрительно представленного текста участвуют минимально 2 сознания – автора текста и человека, воспринимающего текст).

Можно ли связывать такие функциональные расхождения визуальных экспериментов с уровнем развития и освоения цифровых технологий? С одной стороны, однозначно «да», поскольку эксперименты поэтов Брайана Ким Стефанса или Джима Эндрюса – показатель уровня программирования, которое в соединении с высоким авторским IQ позволило разработать уникальную модель цифрового искусства, безусловно, выполняющего свои задачи интеллектуального, медитативного характера. Но в источниках нет информации о том, кто именно создал программу для обозначенных перформансов, как и у поэтов не было задачи показать уровень своей цифровой грамотности. Установка цифровой визуальной поэзии совпадает с задачами постмодернистского интерактивного искусства: она создает пространство новой коммуникативной реальности.

Появление визуальных стихотворений казахстанских авторов также не было бы возможно без влияния цифровой культуры, но это воздействие осуществляется уже на другом уровне. Поэтов-казахстанцев в данном эксперименте притягивает не игра с формами, а возможность обретения новых художественных образов, усиление внутренних метафорических смыслов. Сегодня об усилении функции метафоры активно пишут исследователи разных стран, в том числе и казахстанские коллективы авторов (Shorabek, 2021). В 1990-х годах, прошедших активную фазу экспериментаторства с жанрами, формами, языком, казахстанские поэты проявляют несколько умеренный интерес к эпатажным визуальным экспериментам, смещая фокус поэтической речи на «ввинчивание» в образ, а не на поиски диалога за текстом. Приведем примеры и доказательства.

4. Результаты

Тенденция к появлению «визуально-представленных» текстов проявилась в 1990-е–2000-е годы. Повышенная ассоциативность стихов, полистилистичность, метафорическая уплотненность поэтического текста, постоянный эксперимент с формой стиха, его ритмо-метрическими, звуко-поэтическими константами. Эти характеристики создали неповторимый идиостиль творчества отдельных авторов,

творчество которых стало знаковым для эпохи: Бахытжан Канапьянов, Ауэзхан Кодар, Игорь Полуяхтов, Дюсенбек Накипов, Айгерим Тажи, Ерлан Аскарбеков, Ербол Жумагул, Марат Исенов, Василий Муратовский, Елена Зейферт и многие другие. Творчество каждого из авторов отмечено влиянием концептов постмодернизма, на которых в итоге выстроилась всеобщая порубежная эстетика стиха. Развертывание категории автора как носителя текстуальных смыслов субъективировало художественный текст до предела.

Кроме того, в стихах этих авторов художественный образ становится необыкновенно рельефным и осязаемым, приобретает вес, цвет, звук и даже запах. Такая квинтэссенция художественных языковых средств, с одной стороны, поднимает поэзию на самый высокий уровень ее художественной зрелости, эстетической элитарности, но, с другой, уединяет в стенах той самой «башни из слоновой кости», к которой не подступиться читателю неискушенному. И поэты начали облегчать восприятие такой поэзии, вводя первые признаки визуальной поэзии – ее графику. С использованием компьютера в качестве печатной машинки поэты стали активнее визуализировать строки, строфы стиха, играя с его формой, шрифтами, выравниванием текста по краю и другими инструментами. Подобное обновление поэтики можно увидеть в стихах Ю. Леонова и И. Полуяхтова, Д. Накипова, Г. Имамбаева, М. Исенова, Е. Жумагулова, Т. Туниянца и большинства поэтов, прошедших апробацию в журнале «Аполлинарий».

Активно обновлял графику стиха поэт-новатор 1990-х Дюсенбек Накипов. Показательным является текстово-графический эксперимент – поэма «Близнецы», в которой поэт разворачивает вербальный образ зданий-«близнецов». Два варианта текста прочитываются по вертикали столбцов и содержательно противоречат друг другу, а третий текст появляется в сквозном горизонтальном чтении и обнажает «близнецовую» идею расщепленного, сомневающегося сознания:

| | |
|---------------------|-----------------------------|
| Мухамед мой, | Мы – близнецы, |
| Ты кто, чужой? | Не мсти, не мсти. |
| Есть месть, отмсти? | Один есть Бог. |
| Ненависти? | Как вздох, как слог. |
| Не вздох, не слог? | Я не один. |
| Бог одинок? | Аминь. Омин (Накипов, 2001) |

В лирическом цикле «Тетрадь на двоих» Ю. Леонова и И. Полуяхтова идея диалога и примирения манифестируется графически, через прием выравнивания по левому/правому краю:

Засыпая в глазницы
Мусор бывших эпох.
В мусоре эпох находишь
останки, куда более живые, чем умы и души...
(Леонов, 2002)

Таких примеров работы с графикой текста можно привести достаточное количество. Гораздо более интересна тенденция: одновременно с экспериментами в области обновления визуально-художественных средств поэты наработали иные, так называемые *soft skills* («мягкие навыки»). Цифровая эпоха научила поэта создавать компьютерно-графические работы, обрабатывать фотографии, создавать коллажи, новые визуально-статичные и видео-изображения через цифровые программы. Поэты осваивали эти новейшие технологии, работая редакторами, журналистами, художниками. А кто-то просто продолжал открывать свои грани таланта, как когда-то начал писать стихи. И неожиданный эффект накопительно дорос до нашего времени в качестве тенденции к иной визуализации образа. Объектом визуализации становится уже не сложно построенная ассоциативно-метафорическая целостность стихотворения и его форма, а второй текст, достраиваемый к поэтическому. Таким образом, в центре читательско-зрительского восприятия оказывается художественное единство «словесный текст + визуальный образ», специфическими чертами которого являются, во-первых, принадлежность руке одного и того же автора (это важное качество новейшей визуально-цифровой поэзии), во-вторых, их цифровая природа (все сделано с использованием компьютера и компьютерных программ).

Появление таких бинарных художественных единств неудивительно, поскольку в мир поэзии ворвалось необыкновенно яркое поколение поэтов Казахстана, в котором каждый владел не одним талантом и проявил себя, соответственно, в разных сферах деятельности: *Лилия Калаус* – писатель, литературный редактор альманаха «Книголюб», сценарист, радиоведущая, художник; *Игорь Полуяхтов* – поэт, переводчик, культуролог, редактор журнала «Тамыр»; *Дюсенбек Накипов* – хореограф, поэт, романист, хореограф, драматург; *Ербол Жумагулов* – поэт, кинорежиссёр; *Заир Асим* – поэт, прозаик, преподаватель математики и аргентинского танго; *Алексей Швабауэр* – поэт, искусствовед, менеджер по продажам, книгоиздатель; *Ирина Гумыркина* – поэт, журналист, главный редактор онлайн журнала «Дактиль»; *Ксения Земскова (Рогожникова)* – поэт, детский писатель, переводчик, преподаватель; *Иван Полторацкий* – поэт, преподаватель; *Диана Кабдылгазина* – дизайнер, иллюстратор, прозаик, поэт... И так далее, и так далее. Список авторов, имеющих самые разные профессиональные знания и навыки, можно продолжать до бесконечности.

А многопрофильность авторов вполне обоснованно отразится на образности, которая со временем приобретет объемность и значительно обновит поэтику стиха. В арсенал поэтических инструментов вовлекается и графика стихотворных строчек, и вылетающая за грани земных смыслов метафора, и новые жанры, ритмы, звукопись. А самое интересное то, что появились первые эксперименты с визуальными текстами, которые корреспондировали тексту поэтическому и нацеливались на создание не просто глубинного метатекста, но очень индивидуальной и ярко выраженной вселенной одного поэта. С одной стороны, читателю и зрителю передаются дополнительные ключи к пониманию художественного мира поэта, происходит полноценное погружение в сознательное и бессознательное пространство

поэтической жизни. С другой стороны, творческое сознание поэта полномасштабно вырабатывает внутренние образы и выносит их на поверхность, поскольку он (поэт) вводит в пространство коммуникации тексты разных искусств (литературу и компьютерную живопись, литературу и фотографию, литературу и художественный коллаж различных стилей живописи, графики, фотографии).

Парадоксален тот факт, что цифровые технологии, существенно трансформировавшие привычный порядок вещей, в том числе и поэзию, не позволили визуальным экспериментам обосноваться в самом Интернет-пространстве. Дали возможность свободной и быстрой публикации материала, свободы поэтического выражения, интерактивного диалога Интернет-порталы adebiportal.kz, angime.com, mygorod.kz, nomadmgz.kz, stihi.ru, stihi.in.ua, vavilon.ru, polutona.ru, topos.ru, litkarta.ru, pechorin.net, kastopravda.ru, независимый библиотечный ресурс flibusta.site, электронные журналы daktilmag.kz (основан в 2019 г.), formasloff.ru, plavmost.org, litteratura.org, на страницах которых можно прочесть новые стихи поэтов разных стран, в том числе казахстанских авторов. По наблюдению М.С. Айдаровой, С.К. Каржаубаевой, «Развитие цифрового искусства ... привело к эмансипации новых форм и жанров, взаимодействующих с традиционными художественными практиками» (Айдарова, 2024). Интернет дал поэтам свободу и скорость – то, что нужно молодой генерации авторов. Но освобожденность от требований – явление призрачное, существует только на первый взгляд. Вполне возможно, причина того, что ни на одном из электронных ресурсов не нашлось места для представления digital визуальных текстов, кроется в существовании определенных издательских политик сайтов или стандартизированного формата публикаций. Факт остается быть фактом: эксперименты с поэтическим текстом, где наблюдается наращивание индивидуально-авторского визуального материала как результата влияния цифровой культуры, преимущественно, нашли отражение в изданиях (книгах, газетах, журналах), опубликованных на бумажных носителях.

В одном из постов, опубликованных на странице Facebook Издательского Дома Лили Калаус 4 сентября 2020 г., Л. Калаус дала свое объяснение природе дублирования цифрового творчества в бумажных изданиях: «Порталы умирают или выходят из моды, торопливая лента Фейсбука мгновенно уносит публикации в бездонную пропасть вчерашнего дня. Вот и приходится фиксировать виртуальную реальность на бумаге. Парадоксальным образом выход этой книги будет означать новую жизнь для опубликованных» (Калаус 2020).

Обратимся к каждому отдельному случаю с тем, чтобы рассмотреть реализованные и потенциальные возможности такого эксперимента.

Впервые в казахстанской поэзии тенденция к визуализации образа масштабно проявилась в журнале «Аполлинарий». Судьбоносный для отечественной литературы, первый в Казахстане независимый литературно-художественный журнал, «Аполлинарий» издавался 4 раза в год с 1993-го по 2007-е годы. Основателем и идейным вдохновителем журнала и далее многих других общественно-

просветительских проектов стала Ольга Маркова. За 15 лет активной работы с молодыми авторами «Аполлинарий» сформировал свои литературные ценности, аудиторию, которая впоследствии масштабирует эстетику прекрасно-еретического эксперимента. С уходом из жизни главного редактора журнал завершил свое существование, но переворот сознания современника продолжился в творчестве уже возмужавших поэтов и в линиях развития отечественной поэзии.

Абсолютно значимым в рамках нашей темы исследования является тот факт, что в самом начале 1990-х годов каждый выпуск журнала иллюстрировался графическими авторскими работами молодых казахстанских художников. Работы были выполнены вручную, в основном, в стиле сюрреализма, что коррелировало авангардным и экспериментальным произведениям молодых авторов. На контртитule каждого номера были поименованы художники и указывались страницы с их графическими работами. Вот имена тех, кто в 1990-е вводил графические образы в книжный поэтический контекст: Ассоль Билялова, Лилия Калаус, Ника Нагорная, Асоль Сас, Юлия Щукина, Сергей Шупляк, Марина Ларичева, Илья Рудоплазов, Махаджан, Анна Маргацкая, Юлия Ремезкова, Фарид Байгельдинов, Ерлан Мусабалинов, Стас Сарайкин, Андрей Башкиров, Христиана Моргерштерна.

Из той же поэтической мастерской, следом за «Аполлинарием» появились несколько художественных изданий, среди которых «Гран Фри», «Картель бланшар», два выпуска газеты «Ышшоодын». Сегодня их бумажные версии являются редчайшими представителями эпохи поэтического обновления и зарождения абсолютно новых интенций. В этих авангардных журналах и газетах поэты продолжали рисовать графические изображения к текстам. Во внутреннем оформлении издания «Картель Бланшар» использованы рисунки поэта Марата Исенова (Картель, 2006). На титульной странице «антипериодического антикоммерческого издания газетного типа» (Ышшоодын 2009) размещен коллаж Павла Овчинникова. Картинка-пазл, собранная с помощью цифровых технологий, манифестирует концепцию этого издания: «Детство не исчезает бесследно... Оно остается с нами навсегда...» (Ышшоодын, 2009: 1). И во фрагментах распаянной реальности этого изображения все время находится отсылка к стихотворению каждого автора, который откликнулся на эту тему и напечатался в номере:

...мне в детстве казалось, что я дружу
с Богом
панамку его что ношу... (А. Салангин),

... в щели тянет рифмой... (К. Омар),

Мальчик ушел, вместо мальчика дырка в бумаге (Е. Кирсанов),

Через двадцать лет я вернулся домой.

Не изменилось ничего.

Только в памяти черные дыры (И. Полторацкий).

В ряду эпатажных книжных экспериментов находится и «стихографический сборник «СтоN» Отто Вайскопф – «алма-атинского акына, стихийного сочинителя и просто человека» (Вайскопф, 2003: 37). Изданная в московском издательстве, эта книга восходит к футуристическим традициям по стилистике, образности, степени эпатажа и густой наполненности сборника графическими чернильными рисунками к каждому стихотворению, сделанными рукой художника. Особенно значимым в свете настоящего исследования является установка автора: «этот стихографический сборник адресован не только тем, кто умеет читать» (Вайскопф, 2003: 2). Книга исполнена коллективом незаурядных людей: включает в себя «словесные конструкции Отто Вайскопф и визуальные мистерии Карматрахмы, соединенные непредсказуемым дизайном Йоша Квази» (Вайскопф, 2003: 2), в этом издании визуальные образы рождаются не под пером поэта, сочинившего стихи, а на встречном интересе трех творческих личностей.

В мире казахстанской цифровой визуальной поэзии особенное место занимает творчество Лилии Калаус (псевдоним Гуля Королева) – писателя (автора «Романа с кровью», совместно с Зирой Наурызбаевой создавшей бестселлер подростковой прозы, цикл романов для детей «Приключения Бату и его друзей»), поэта, литературного редактора и художника, автора курсов писательского мастерства. Но в рамках настоящей статьи хотелось бы обратить внимание на такую сторону творчества Л. Калаус, которая именуется графической живописью.

В портфолио Л. Калаус есть уникальная книжка «Избранные стихотворения и рисунки» (Калаус, 2003а). Изданная в 2003 году, она включает стихотворения, в том числе миницикл «8 маленьких балерин», и графические работы: важно отметить раздельность представления стихов (в первой половине сборника) и авторской компьютерной графики (во второй половине сборника). Спустя 9 лет Л. Калаус выложила этот текст на сайте stihi.ru и каждое 8-стишие своего цикла автор сопроводила компьютерно-графическими рисунками, продолжающими тему каждого стихотворения (Калаус, 2013b). Насколько связана образность живописного и поэтического текстов? Ни на одном из рисунков читателю не увидеть образа балерины, как о том заявлено в заглавии. В самих стихах балетной темы есть только «пуанты, нагота», «походка примы», «теченье танца»... Метафора «балерина» становится символом inferнальности, непойманного мгновения, с одной стороны, и соотносится с льющимися графическими линиями, оригинальными рисунками Л. Калаус.

Ключом к пониманию смысла такого визуально сопровождаемого текста являются строки последнего 8-стишия:

Я мыслю, но рассудок мой ослаб.
Я существую, но в каком пространстве?
Я оболочка мыслящих вещей,
В ладонях сущее сжимаю неумело
Как связку огнедышащих ключей,
Не подходящих к сумрачному телу (Калаус, 2013b).

Балетный дуализм ограниченного в возможностях «сумрачного тела» и «огнедышащего» тела, парящего над сценой, вписывается в тему двойничества, которое проступает в каждом стихотворении миницикла через образы двух бабочек, оппозиций «я – ты», «звезды неба – глаза собаки», «когда-то – сейчас», «божественное – ужасное» и т.д. Этот же дуализм становится основой для понимания 2-х текстов – визуального и текстово-литерального. Так, первое стихотворение цикла сопровождается графическим начертанием двух бабочек с человеческими лицами, в сплетенях и скользящих очертаниях которых прочитываются образы 8-стишия, прорисовываются векторы сближения и отталкивания. А в третьем стихотворении рисунок запечатлевает космическую ирреальность: зависание огромной белой сферической планеты над черной поверхностью земли, над которой поднимаются гораздо меньшие по размеру графитовые шары различного диаметра, разной четкости изображения. Понять эти изображения можно только при вчитывании в текст стиха, сложная метафоричность стихотворения становится более ясной при рассматривании авторского рисунка. Так в бинарно-организованном художественном контексте реализуются две стратегии: авторского самовыражения и коммуникационного обучения, когда визуальные изображения позволяют поэту на минимальной площадке текста поработать с читателем, раскрыть его способность к прочтению-пониманию написанного на *ином* языке.

Интенцию на договаривание запретного визуальная поэзия проявляет и в сборнике квир-поэзии «Под одной обложкой» (Под одной обложкой, 2018). На темно-синей матовой суперобложке сборника квир-поэзии «Под одной обложкой»: глянец вытиснена 21 горизонтальная строчка с фамилиями и именами всех авторов этого издания. Название сборника разбито на 2 части и размещено между строк с именами авторов – очень бережно – крупным белым шрифтом: сверху – «Под одной», снизу – «обложкой». Между полюсами наименования изображен Некто – не то «семиреченский лягушкозуб», не то «единорог», «носорог», «тиранозавр», а может и вовсе какой-то «шельмариллион» (все эти определения к графическому образу взяты из Краткого списка названий данной книги (Под одной обложкой, 2018: 11). Обратим внимание на то, что таким образом свое понимание представленной книги как текста представила Малика Иксенова, в графических компьютерных иллюстрациях которой дается очень интересная интерпретация стихов и образов. К примеру, образа единорога из стихов Еганы Джаббаровы:

«Быть свободным – это так же невероятно, как встретить единорога,
Не быть убитым – это так же невероятно, как встретить единорога...»
(Под одной обложкой, 2018: 142).

Читателю этого сборника единорог дарится на самой первой, отдельно отведенной для него страничке. А далее на отдельных страницах этой уникальной книги появляются сами рисунки, в которых проступают черты диковинных растений и животных,

ландшафтные очертания, тела людей... В этом прорисованном компьютером мире гораздо больше гармонии и чистоты линий, того, что художники называют «воздухом». И такой визуальный ряд вместе с другими художественными средствами книги балансирует эмоции, поддерживает читательскую перспективу ожидания.

Следует заметить, что графические рисунки в сборнике «Под одной обложкой» выполняют и символическую функцию, и функцию образа-иносказания: вынесенный на обложку тиранозавр или единорог очень четко обозначает особенность авторских мироощущений, намекает на инородность, чуждость лирического героя. Аналогично прочитываются авторские фотографии и фотоколлажи, которые поэты интернет порталов используют как введение к текстам. Как, например, Алексей Швабауэр использовал фотографию к циклу стихов «Трепыхание горлиц»: на фото зафиксирована половина лица человека с раскрытым ртом и высунутым языком, на котором сидит маленькая птичка. Фотография поражает несочетаемостью живых образов: физиологией живой полости рта и языка, с одной стороны, и живой птицы, которая не должна находиться в таком непосредственном контакте с человеческим телом. Метафора горлицы во рту полностью обнаруживает свое значение при контакте двух текстов. В одном из стихотворений появляется этот образ горлицы:

и вот я у чьих-нибудь ног, /.../
в моей фамилии избыток гласных, в моём /утопленника/ полном водорослей
рту – трепыхание горлиц

(Швабауэр, 2020)

Одна-единственная строка стихотворения совершенно меняет значение образа птицы на языке и переводит его из достаточно трафаретного поэтического знака вдохновения в противоположную тональность, в сторону аллюзий и недосказанностей:

Я утонул и теперь буду пробовать
совершать кренделя
в чистом небе (Швабауэр, 2020).

«Трепыхание горлиц» в горле неживого, неспасенного, но не утратившего надежду на жизнь человека – это образ иного плана, более многослойный и эмоционально сложный. Это образ, за которым разворачивается философия молчания, одиночества. И если чтение драматичного словесного текста завершить созерцанием фотографии, можно увидеть желанный happy end, когда птица уже не трепещется невысказанным комком в горле, а готова взлететь в высоту своего долгожданного неба.

Влияние цифровизации считается с нечастой, но тем не менее существующей практикой обращения поэта к формату видеообращения. В рамках настоящего исследования хочется обратить внимание на творчество казахстанского поэта Заир Асим, который активно публикуется в соцсетях, в частности, ведет свой Инстаграм канал. Устоявшейся формой коммуникации поэта с читателями стали его рилсы, в

которых он выкладывает новые стихотворения и получает обратную связь в виде комментариев и лайков. Так поэт находит искомый баланс между общением с аудиторией читателей и удаленностью от нее. Эти контакты длятся всего 24 часа и исчезают. Но в некоторых постах З. Асим читает свои стихи. И такие публикации имеют необыкновенное воздействие на эмоции слушателя и зрителя (уже не читателя), потому что поэт выбирает стихи особенные: вспоминает о бабушке, которой уже нет, признается в любви к болящему отцу – и во всех стихах говорит о своем человеческом несовершенстве... Поэт не выбирает театрального фона или одежды. Все очень просто: зритель слышит голос поэта, видит только его силуэт и частично освещенное лицо, его глаза, слезы... Такое видео-голосовое поэтическое послание быстрее вводит современника в параллелизм проживания ситуаций, объемнее доносит смысл стихов, как и идею стихотворчества, в целом.

5. Заключение

Анализ отдельных примеров визуальной поэзии казахстанских авторов на предмет ее взаимообусловленности развитием цифровой культуры, подводит к интересным наблюдениям и обобщениям. Тексты, представляющие сращение литературного и визуального графического материала, всегда носят ярко выраженный индивидуальный и потому единичный характер: могут представлять или творчество одного поэта (Л. Калаус, А. Швабауэр, С. Алексеенок) или коллективный поэтический сборник, журнал, газету. Появление визуального ряда к стихам – явление, определяемое встречным движением интенций: с одной стороны, идейно-эстетическими, декларативными потребностями автора, с другой, – возможностью комбинаторики образов с помощью одного и того же цифрового устройства (компьютера, программ, через которые создается визуальный текст).

Обращает на себя внимание и тот факт, что стремление поэта опереться на визуальное искусство начинает выходить и к более сложным экспериментам, которые проникают в цифровое пространство. Так, например, интересно оформлена поэма «Третий голос» казахстанского поэта Марата Исенова, ныне проживающего в г. Санкт-Петербург. На сайте rolutona.ru поэт представил свою поэму не в книжной версии, а максимально используя возможности Интернета. В предисловии «От редактора» обоснован отказ поэта от заготовленной версии «с послесловием от двух известных литературоведов», поскольку «тексту не нужен комментарий» (Исенов, 2019). Вслед за предисловием автор размещает на своей странице web-изображение лица Курмангазы с аудиодорожкой (отрывком из музыкального текста на 1 минуту 58 секунд), назвав его «прологом»: «Единственный пролог не от автора, который я могу предложить читателю — это кюй самого Курмангазы, которому посвящена поэма» (Исенов, 2019). Что необычного в таком оформлении материала? Казалось бы, в век расцвета телевизионных и компьютерных технологий никого не удивит музыка к тексту. Но в данном случае выразителен сам момент текстовой и визуальной представленности этого текста как самостоятельно оформленного целого. Акцентирую внимание на словосочетании «визуальной представленности». Во-первых, появление второго текста, природа которого нелитературна, наложила на автора несколько иные

функции, вывела за знакомые пределы стихотворчества к работе редактора, высшие полномочия которого поэт видит в умении выстраивать коммуникативные стратегии текстов и подниматься к сверхцели такой онлайн публикации. Во-вторых, читатель видит текст кюя и, следовательно, бессознательно больше доверяет посвящению автора, т.к. теперь есть возможность *мыслить предметно* (тогда как природа музыки ассоциативна).

Сравнение экспериментов казахстанской визуальной поэзии с образцами западной визуально-цифровой поэзии может настроить на вывод о том, что отечественная поэзия меньше подвержена влиянию цифровизации. Да, казахстанские поэты не заходят на поле *профессионального* цифрового эксперимента, не создают аналогов американским поэтическим инсталляциям. И это не является показателем отставания. В самоограничении поэтической игры с формами нам видится зрелость мышления тех, кто сегодня пишет визуальные стихи. Сравнение визуально-графических текстов поэтов Казахстана и США показывает существующий интерес к возможностям обновления художественной изобразительности стиха, в том числе на волне увлечения цифровыми технологиями. Расхождение векторов развития литературы, на которое мы указывали в ходе наблюдений и сравнений, по большому счету аннигилируется, когда в объектив внимания попадает зритель-читатель. Перформанс, построенный на объединении поэзии с цифровыми программами, и книга стихов, сопровождаемая графическими изображениями как гипергlossарием от самого автора, – все нацелено на формирование высокой культуры коммуникации художника и современника. Digital-медитация, рождающаяся при просмотре визуальных стихов американских авторов, нацеливает на то же углубление в себя, которое порождает визуальная поэзия поэтов Казахстана. Таким образом визуально-цифровая поэзия включается в общую для всего искусства XXI века стратегию выстраивания действенных коммуникаций.

Литература:

1. Andrews Jim. (2011) Nio. // [Электронный ресурс]: <https://web.archive.org/web/20240222113514/https://iloveepoetry.org/?p=535>.
2. Brian K.St. (2000) The Dreamlife of Letters. // [Электронный ресурс]: https://collection.eliterature.org/1/works/stefans_the_dreamlife_of_letters.html.
3. Di Rossario G. (2011) Electronic poetry. Understanding poetry in the digital environment. – Jyvaskila: University of Jyvaskyla.
4. John C. (2004) Overboard. // [Электронный ресурс]: <https://elmcip.net/creative-work/overboard>.
5. Hayles K.N. (2002) Writing Machines. – Cambridge, London: MIT Press, 2002.
6. Kim K. (2000) Research in the Technological, Social, and Cultural Practices of Online Reading: Brian Kim Stefans, "The Dreamlife of Letters" // [Электронный ресурс]: <https://transliterations.english.ucsb.edu/index.html%3Fp=728.html>.
7. Loss Pequeo Glazier. (2001) Digital Poetics: The Making of E-Poetries. – Tuscaloosa, London: University of Alabama Press, 2001.
8. Shorabek A., Pazilova B., Manapova G., Tolysbayeva Z., Mansurov N., Kralik R. (2021) The specifics of the evaluative metaphor in English (based on the texts of art discourse). *Xlinguae* 14(2). – P. 245–254. <https://doi.org/10.18355/XL.2021.14.02.18>. (In Eng)
9. Айдарова, М., & Каржаубаева, С. (2024). Метасмыслы художественных феноменов в цифровую эпоху. *Keruen*, 84(3), 219–235. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.3-17>.
10. Вайскопф О. СтоN Стихографический сборник. – М.: Артель «Восточный ветер», 2003. – 40 с.

11. Исенов М. Третий голос. // [Электронный ресурс]: <https://polutona.ru/printer.php3?address=0404165056>.
12. Калаус Л. Избранные стихотворения и рисунки. – Алматы, 2003. – С.15–22.
13. Калаус Л. 8 маленьких балерин. // [Электронный ресурс]: <https://stihi.ru/avtor/kalaus1969>.
14. Калаус Л. «Порталы умирают или выходят из моды» // [Электронный ресурс]: <https://www.facebook.com/id.kalaus>.
15. Картель Бланшар. Литературно-художественное издание. / Сост. Р.Айткалиев. – Алматы, 2006. – 94 с.
16. Леонов Ю., Полуяхтов И. Тетрадь на двоих. // Простор. – 2002. – №10. – С.12–19.
17. Накипов Д. Близнецы. Виртуальная поэма на фоне сверхреальности // Простор. – 2001. - №1. – С. 70–82.
18. Под одной обложкой. Сборник квир-поэзии. / Сост. М.Вильковисская. – Алматы: Феминита, 2018. – 160 с.
19. Швабауэр А. Трепыхание горлиц // [Электронный ресурс]: <https://polutona.ru/printer.php3?address=0629114718>.
20. Ышшоодын. Антипериодическое, антикоммерческое издание. – 2009. – Июнь.

References:

1. Andrews Jim. (2011) Nio. // [Electronic resource]: <https://web.archive.org/web/20240222113514/https://ilovepoetry.org/?p=535>. (In Eng)
2. Brian K.St. (2000) The Dreamlife of Letters. // [Electronic resource]: https://collection.eliterature.org/1/works/stefans_the_dreamlife_of_letters.html. (In Eng)
3. Di Rossario G. (2011) Electronic poetry. Understanding poetry in the digital environment. – Jyvaskila: University of Jyvaskyla. (In Eng)
4. John C. (2004) Overboard // [Electronic resource]: <https://elmcip.net/creative-work/overboard>. (In Eng)
5. Hayles K.N. (2002) Writing Machines. – Cambridge, London: MIT Press, 2002. (In Eng)
6. Kim K. (2000) Research in the Technological, Social, and Cultural Practices of Online Reading: Brian Kim Stefans, “The Dreamlife of Letters” // [Electronic resource]: <https://transliteracies.english.ucsb.edu/index.html%3Fp=728.html>. (In Eng)
7. Loss Pequeo Glazier. (2001) Digital Poetics: The Making of E-Poetries. – Tuscaloosa, London: University of Alabama Press. (In Eng)
8. Aidarova, M., & Karzhaubaeva, S. (2024) Metameanings of artistic phenomena in the digital age. *Keruen*, 84(3). – P. 219–235. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.3-17>. (In Russ)
9. Weisskopf O. (2003) StoN Poetry collection. – М.: Артель «Восточный ветер». – 40 p. (In Russ)
10. Isenov M. Third voice. // [Electronic resource]: <https://polutona.ru/printer.php3?address=0404165056>. (In Russ)
11. Kalaus L. (2003) Selected poems and drawings. – Алматы. – pp. 15–22. (In Russ)
12. Kalaus L. 8 little ballerinas. // [Electronic resource]: <https://stihi.ru/avtor/kalaus1969>. (In Russ)
13. Kalaus L. “Portals are dying or going out of fashion” // [Electronic resource]: <https://www.facebook.com/id.kalaus>. (In Russ)
14. Cartel Blanchard. (2006) Literary and artistic publication. / Comp. R.Aitkaliyev. – Алматы. – 94 p. (In Russ)
15. Leonov Yu., Poluyakhtov I. (2002) Notebook for Two. // Prostor. – №10. – pp. 12–19. (In Russ)
16. Nakipov D. (2001) Twins. Virtual Poem against the Background of Superreality // Prostor. – №1. – P. 70–82. (In Russ)
17. Under One Cover. Collection of Queer Poetry. / Comp. M.Vilkovisskaya. – Алматы: Feminita, 2018. – 160 p. (In Russ)
18. Schwabauer A. Fluttering of turtledoves // [Electronic resource]: <https://polutona.ru/printer.php3?address=0629114718>. (In Russ)
19. Shorabek A., Pazilova B., Manapova G., Tolysbayeva Z., Mansurov N., Kralik R. (2021) The specifics of the evaluative metaphor in English (based on the texts of art discourse). *Xlinguae* 14(2), – P. 245–254. <https://doi.org/10.18355/XL.2021.14.02.18>. (In Eng)
20. Yshshoodyn. (2009) Antiperiodic, anticommercial publication. – June. (In Russ)