



ЧАС ТЕПЕРІШНІЙ

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.04.76-96

УДК 821.161.2: 82-1: «200/201»

Анатолій МОЙСІЄНКО, доктор філологічних наук, професор
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601
e-mail: anmoj@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7856-2746>

МИСТЕЦЬКИЙ СИНТЕЗ У ШАХОСОНЕТИ

Стаття присвячена одному з візуальних видів синкретичної поетичної творчості — шахопоезії. На матеріалі збірок В. Капусти «Картатий материк» та «Негарантована мігрантіана» проаналізовано шахосонетний доробок поета, який уписав нову сторінку в українську візуалістику, запропонувавши рівноправне поєднання чітко структурованої літературної форми із шаховою задачею. Звернено увагу на трансформаційні особливості сонетного рядка, що прочитується паліндромно-панторимно. Панторима служить версифікаційною і композиційною основою шахового вінка сонетів «Рокірування. Зір гербарій», який аналізується з урахуванням транспозиційності тих чи тих характеристик на шахово-композиційне підґрунтя.

Ключові слова: шахопоезія, шахосонет, паліндромний сонет, панторимний вінок шахосонетів, оказіоналізм.

Українська візуальна поезія, що як цілісне мистецьке явище постає ще з доби бароко (І. Величковський, С. Беринда, М. Довгалевський та ін.), плідного розвитку набуває у ХХ ст., на його початку, зокрема у творчості футуристів (М. Семенко, Г. Шкурупій, О. Слісаренко та ін.) і особливо — наприкінці століття з виникненням літературних груп «ЛуГоСад», «Геракліт», «НіМБ зорослова» (наукове і мистецьке братство), і виходом у 1998-му і 1999-му роках альманаху «Зрима рима», що означувався як

Ц и т у в а н н я : *Мойсієнко А. Мистецький синтез у шахосонеті // Слово і Час. 2021. № 4 (718). С. 76—96. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.04.76-96>*

«літопис творчих подій в українській візуальній поезії та у мистецтві поезографіки».

XXI століття відкриває нові обрії поетичної візуалістики. Синкретичний (вербально-зображальний) характер вірша знаходить дедалі ширшу зацікавленість у мистецьких, літературно-критичних колах. Прозоровий вірш, його особливості, функціональну спроможу пишуть як самі автори, так і відомі дослідники [22; 16; 19; 23; 17; 14; 13].

Можна сказати, що зорова поезія як напрямок синтетичної творчості на українських мистецьких просторах набуває повноти художньої структури і надає їй певної завершеності зі влиттям шахопоетичного струменя [15; 11; 8; 12:2, 582; 9; 18]. Незважаючи на відносну молодість, шахопоезія нерідко потрапляє в поле зору критиків і літературознавців, у ній ведуться цікаві пошуки тем, версифікаційних і зображувальних засобів через розвиток різних жанрів. Говорячи про явище шахопоезії, М. Жулинський зауважує: «У поетичний текст “вживаються” шахові ходи — ці своєрідні коди, завдяки яким фігури оживають і починають діяти» [4, 6]. Відбувається зіткнення двох мов.

Прикметним фактом є поява шахосонета — рівноправного симбіозу чітко структурованої літературної форми із шаховою задачею. Перспективність цього зорожанру вельми переконливо засвідчила сонетна збірка Віктора Капусти «Картатий материк» [8]. Її автор — літератор і водночас гросмейстер України (майстер спорту міжнародного класу) із шахової композиції. Спираючись на образне слово, він шукає смислові зв'язки з мистецькими теренами шахової гри, на яких виникають то чорно-білі витончені лінії діаграмних естампів, то чарівливі відзвуки застиглої музики, то виконані з античною достеменністю пластичні різьблення, то розмальовки в стилі фольклорної орнаментики, то розмаї геометричних абстракцій, нарешті — мізансцени непередбачуваних театральних вистав, розіграних дерев'яними фігурками чи неозначеними живими істотами на шахівниці читацької уяви. Що потрібно для осягнення пропонованого матеріалу від шанувальника шахопоезії? Бажання вчитуватися і, зрозуміло, хоч би поверхове знайомство з правилами старовинної гри. Без цього годі зарядитися енергетикою мистецьких асоціацій.

У лірико-іронічній передмові «Пробудження сонетошахівниці» автор «Картатого материка» прагне з'ясувати деякі творчі засади:

Чому шахосонети? Примха інтуїції. Словесна енергія терцетів і катренів, мабуть, найлегше синхронізується з три- і чотириходовими шаховими сюжетами. Хоча будь-які алгебраїчні перевірки гармонії мають вторинне значення. Найбільше хотілося допетрати, куди веде формула, запропонована молодим Набоковим: «...На доске составил я сонет» [8, 4].

Реалізація творчої установки з уточненням художньої позиції шахопоета триває не один рік. У наступній книжці віршів В. Капусти

(«Негарантована мігрантіана» [10]) частина шахосонетів зазнала суттєвого авторського редагування, що певною мірою відкоригувало і його інтерпретацію «набоковської формули». Читаймо:

ГЕОМЕТРІЯ РИТМУ

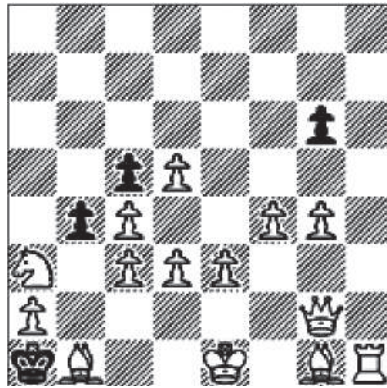
*Сумує симфонічний оркестр
без голосу трикутника-трэнзеля*

Невільник геометрії із грат
Віддлив трівку мелодію трикутно,
Луною трэнзеля закрався смутно
У підмурівка мріяний квадрат.

Із форми звуку — у цейтнот розрад,
Що в піраміді-метрономі чутно.
Чи Тутмес ритму проведе остудно
Під знаком Нефертіті в місто втрат?

Квадрат — катрену, три кути — терцету.
Несімо сумніви у храм сонета!
На паперті сердець мінор — з очима.
О, воле сповіді! Захочу — рушу...

Хотіннями рокірувалась рима,
А трэнзель відзвуком вгамує душу.



#3

14+4

1.g5, цугцванг! b:a3 2.Ch2, цугцванг! Kp:b1 3.0-0#, 1...b3 2.Th2! b2 3.Ф:b2#, 1...b:c3 2.Фh2, цугцванг! c2 3.Фh8#. [10, обкладинка]. Рухливий фігурний трикутник, утворений на діаграмі ферзем, турою і слоном та вписаний у квадрат **h1g1g2h2** на краю шахівниці, подібно терцету шукає логічного злиття із сонетним катреном, прагне висповідатися в слові. Його «геометрична» мова рветься до вербальної потуги через історичні, художні, містичні ремінісценції «Із форми звуку — у цейтнот розрад, / Що в піраміді-метрономі чутно». Моментально-калейдоскопічні

сонетні картини метафорично заглиблюються щонайменше до давньоєгипетської доби. Синтезована образність, як добре вино в сполучених посудинах, перетікає від діаграми до тексту і навпаки, вихлюпуючись у потаємно-сакральний гліб досліджуваних просторів: «Несімо сумніви у храм сонета!». Цікавий поворот у «формулі», яку запропонував майже століття тому Володимир Набоков — російсько-американський письменник, завзятий ентомолог і шаховий композитор в одній персоні.

Геометричні мотиви набувають особливої рельєфності в шахосонеті «Урок проблеміста» (довільний переклад сонета Набокова) [8, 14—15; 10, 85]. Його діаграмна частина на других ходах послідовно перетворює конфігурацію квартету білих пішаків на квадрат, паралелограм і трикутник. А на третіх ходах кожний пішак із динамічною промовистістю накреслює перевернутий трикутник. Постежмо за геометричною грою на сонетній шахівниці:



#3

10+10

Люзорна гра: 1...g3 2.Cc8+ Kp:b8 3.Ca6#!. Розв'язок: **1.Ke6!** із загрозою: **2.c:b5!** ~ **3.b:a6#!**, **2...c5 3.b:c6#**, *en passant(e.p.)!*, **2...a:b5 a6#!**; **1...b:c4** (b:a4) **2.b5!** ~ **3.b:a6#!**, **2...c5 3.b:c6# e.p.!**, **2...a:b5 a6#!**; **1...Tc2 2.a:b5!** ~ **3.b:a6#!**, **2...c5 3.b:c6# e.p.!**, **2...a:b5 a6#!**; **1...c5 2.b:c5 ~ 3.c6#**; **1...T:a4 2.Cg2+ c6 3.C:c6#**.

Візуальна частина твору прокладає шлях до читацького співпереживання по-молодому наївною символікою, яка йде від інтерпретації набоковського сонета. На діаграмі чітко проглядається вибудована білими пішаками стилізована латинська літера *L*, із якої, наприклад, починається англійське слово *love* (“любов”), що може асоціюватися для компетентного читача і з закоханістю письменника в його молоду дружину, і з його двомовністю в літературній роботі. А втім, кожен має право на свою інтерпретацію побаченого і прочитаного:

Я не писав законного сонета
 До розсвіту під солов'їний спів, —
 Торкаючись то тур, то пішаків,
 Придумував задачу в миті лету.

І в ній вмистив від тебе по секрету
 І нашу ніч, і невимовність слів,
 І зоряний розлив поміж світів,
 І тополину тінь, і дар поета.

А корифеї шахових кав'ярень
 І Філідор, який вночі примаривсь, —
 Гадаю, сприймуть цих ходів ажурі

Й побачать: світло місяця, планет;
 Моє кохання чисте, без зажури;
 На шахівниці складений сонет.

Беручи в задачі пішаків *en passant*, тобто неординарним способом — *на проході*, ліричний герой наче нашіптує нам із нічної напівтемряви, що керовані ним піхотинці й «корифеї шахових кав'ярень», не наважуючись перервати безтурботний сон молодої жінки, мовчазними тінями проходять через поєстову кімнату просто в сонетні рядки.

Цілісність поетичного тексту і змісту шахової задачі — плід подвоєного натхнення. Можливо, його природа втаємничена ще більше, ніж творча іскра в пісні барда, яка синхронно спрямовує вірш та мелодію до меломанів від одного збентеженого серця. Проте в поціновувача шахопоетичного твору є можливість без поспіху перейти від читання тексту до перегляду шахової задачі, а потім вернутися вспак, осмислюючи явні й приховані паралелі, протягуючи невидимі ниті між ними. Автор «Картатого материка», розмірковуючи про творче збентеження та перший поштовх до дії поета-шахіста, у передмові стверджує: «Бентега — лишень оманливий орієнтир. Що за нею?». І далі згадує про знайомство з книжечкою «Шахопоезія» автора цих рядків, що тоді вів шаховий відділ у газеті «Українське слово», на адресу якої наприкінці 1998 р. й надіслав листа чорнобильський журналіст В. Капуста із власним сонетом і задачею як відгук на одну з опублікованих в «Українському слові» шахопоезій зі згаданої книжечки. Саме тоді з легкої руки «Українського слова» й було оприлюднено перший шахосонет [11] в українській зорпоезії. Однак автор, працюючи над ним, опублікував іще дві версії [8, 34—35; 10, 73]. Прагнучи зблизити розмай слова із шаховим космосом, він надалі не раз доопрацьовував надруковані тексти та пов'язані з ними задачі. Ось остання варіація першосонета з позначеною наскрізною вертикаллю «сонетні тіні зір»:

COME IN

Необережність — доня Сліпоти.
 «Чи знаєш, звідки камінь на піддОні?» —
 «Із роздоріж. Зажди, спечеш долоНі!» —
 «В підмурок — камінь! Годі!» — кажЕш ти.
 На ньому — три путі чи три поТи.
 Напра..., налі... і прямо... БезкомоНні.
 Стінаються у путовІм агоні.

А кінь?.. Об'ївся часу бласкоти.
 Наріжний камінь, родом з роздоріж,
 Не здержить розбрід прохідних підків.
 Крізь комин вирізає тяги нїж
 Тріскучі піктограми язиків...
 І репнув камінь у вогні. Амїнь.

Шкварчала мова язиків: «Come in».



#3

11+11

1...Кр:f5 2.e4#; 1.Тg1! із загрозою: 2.Тg4+ Кр:f5 3.e4#; 1...Т:f5
 2.Фa8+! Т:a8/Тd5 3.Кc5#; 1...e:f5 2.Ф:c4+! К:c43.d3#; 1...g:f5 2.Фg2+!
 К:g2 3.f3#, 2...Кf3 3.Ф:f3#.

Мені, знайомому з кожною з варіацій такого «саморуху» твору, неважко стверджувати, що остання версія зміцнила образну фактуру шахосонета. Текст, здається, остаточно взяв у полон шахову діаграму, озвучуючи ходи словесно-музичним суголоссям. Ключову лепту в збагачення змісту вносить англomовний заголовок, що ввів шахосонет у сферу міжмовної паронімічної атракції та омонімії. Слова *камінь*, *комин*, *амїнь* підкреслено посилюють свою знаковість на тлі схожого за звучанням англійського словосполучення *come in* («кам ін», тобто 'увійдіть'), яке виростає до образного рівня. Причому автор свідомо «тримає в прикупі» неназваним слово *камін*, на яке недвозначно вказують «тріскучі піктограми язиків», і неодмінно розраховує на читачке розуміння. Цей же прийом фонічної організації з нерозкодовою атракцією застосовано в заголовках шахосонетів «Пара фраз» (відсилання до *парафраз*) [8, 26] і «Хира мантия води» (*хіромантия*) [8, 70], у прикінцевих рядках диптиха «Комп'ютерний гендер»: «Смішних чекань облізла позолота... / Чи справдились?.. Того шум ер не знав» (*шумер*). [10, 79]. У першій частині триптиха «На перехресті трьох склепінь» [10, 66] читачеві запропоновано розкодовувати зразу кілька атракцій: «За стигмами верлібри ката строф / Бредуть, бредуть, бредуть як стій по кругу...» (*катастроф*);

«Страхує в храмові ману ментальну / Тендітність...» (монументальну). А слово *віра*, хоч і згадане в тексті один раз як професійне слівце будівничих храму (команда підняти вантаж), неминуче відлунює глибинно-сакральним: «Оговтаються бані, і настира / Розбудить кривим будівничим: “Віра!”».

Міжмовна атракція стає важливим чинником поетового ідіостилю. У назві циклу «Тетраптих *pochess*них імпресій» [10, 80—83] англійське *chess* («чес», тобто «шахи») аплікаційно вклеїлося у двомовну комбінацію *почесних*. У заголовку триптиха «Набоков-street» англійське *street* («вулиця») звучить як «стріт», тобто близько до українського дієслова *стріти*; отже, на поетичній вулиці Набокова обіцяна і *стріча* з ним самим [8, 12—17].

Шахосонети В. Капусти мобілізують читача на формування власного сприйняття вербальних і шахових текстів. Часом це нелегке читання і, звичайно ж, не побіжне споглядання. Навіть коли автор робить ті чи ті підказки, не слід розслаблятися, бо можна пройти мимо важливої, далеко не шахової деталі, що завуальована в розрахунку на читацьку пильність та дотепність. Згаданий уже сонет «Пара фраз» із підзаголовком-підтекстом «Росяну мову твоїх ступень підсушує санскрит листя» не становить винятку [8, 26—27]. Вчитаймось у його ліричні рядки:

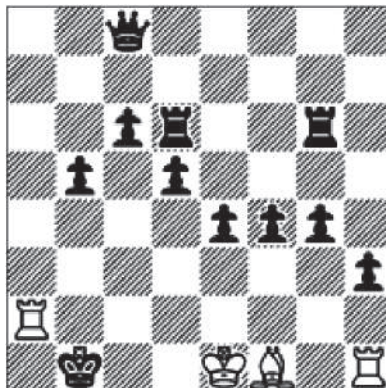
Чадра легкої павутини
Твоє чоло оповила...
Синь неба. Явір. Світ — гала.
Тривога птаха-сиротини,

І літо бабине в чадрі
Павук навперехрест коранив.
І явора лист по корі

Торкнувши скроню яворини,
Влетіла в корінь стовбула.
Була надії мить мала,
Що явір чує духу впини...

Пробрався — павука таранив.
Кров яворилась, запеклась.
Чадру розплутати нам зась.

Текст суголосно переходить у задачу з пішаковою павутиною-чадрою:



#3

4+11

1.Тah2! із загрозою: 2.Cd3 +! e:d3 3.0-0#; 1...Tde6 2.Cc4! d:c4 3.0-0#; 1...Фe6 2.C:b5! c:b5 3.0-0#; 1...Tge6 2.C:h3! g:h3 3.0-0#.

Чому «Пара фраз»? Бо фактично маємо діалог. Другого учасника, а точніше учасницю, поетичного перегуку знаходимо в книжці «Остроконечный круг» Любові Никифорової: «Чадрою лёгкой паутины / Опутано моё лицо. / И мыслей зыбкое кольцо / В плену у грусти беспричинной» [20, 40]. Метафорична чадра павутичкою сполучила дві людські стихії в неспокійному світі. І одній, і другій раптом передалася «тривога птаха-сиротини», після чого вже неможливо із замилуванням сприймати мальовничі пейзажі. За порухом кожної травинки, за кожним повівом леготу вчувається щось більше, ніж ностальгійні переживання переходу земного літа в осінь. Читач зі швидкістю падіння листочка занурюється в драматичне дійство, у якому «літо бабине в чадрі / Павук навперехрест коранив. / І явора лист по корі / Пробрався — павука таранив». Поява кривавиці, що явориться, напряму навертає до пристрасного кипіння соціуму. І вже фраза «навперехрест коранив» — не так метафора з відіменниковим дієсловом-оказіоналізмом *коранив* (від *Корану*), як скалка не розв'язаних людством проблем, щонайперше в царині духовності й віри. Діаграма-гравюра лише загострює подібні відчуття. Пішакова чадра не просто зависла в повітрі, а розкраяла зазублинами світ шахівниці на антагоністичні частини: перед нею — білі фігури, за нею вгорі — відмежовані чорні. Символи жіночого і чоловічого начал? Непримиренні сили на планеті Земля? Релігійні суперечності? Космічні спалахи добра і зла?.. На жаль, «чадру розплутати нам зась», що стає своєрідним парафразом «Пари фраз».

Можна помітити, що в розв'язках низки сонетних задач наявне рокірування. По-своєму унікальний шаховий хід, коли за певних умов дозволено пересувати зразу дві одноколірні фігури — короля і туру. У нотації коротке рокірування позначають двома нулями, а довге — трьома: 0-0; 0-0-0. Етимологічний шлях в Україну терміни *рокірування*, *рокіровка*, *рокіруватися* почали за перським посередництвом від *rokh* ('віз') [3, 118]. Проте вони суголосні й поширеному поняттю *рок* ('доля'), яке, прийшовши до нас із давньогрецької і старослов'янської, мандрує в одязі лексем *рокований*, *рокувати*, *пророк*, *зарок*. Цю близькість лінгвістичних джерел використовує шахосонетяр, поклавшись інтуїцією на міжмовношахову паронімічну атракцію. Рокірування як наслідок ускладненого синтезу рухів шахових фігур у його трактуванні перетворюється на образ переплетених доль — і людських, і космічних. Автор уводить його навіть у заголовок вінка сонетів («Рокірування. Зір гербарій»). Маленька космічно-шахова цитата звідти: «Рокірувань короткі замикання / Парад планетам гасять спозарання» [10, 99]. Однак розлога розмова про вінок іще попереду. У сонеті «У затінку Любові» цей образ подано в

досить оптимістичній тональності: «У світлотіні — шахове наймення. / Відтоді біг зигзагом доли кінь... / І нас рокірував на непокинь / За двадцять дев'ять днів до рівнодення» [8, 20].

У шахосонеті «0-вальс» [8, 8—9] елемент *рокірування* вжито як шаховий знак (0-0, 0-0-0) не лише в нотації розв'язку до діаграми, а й у самому тексті:

О! Нас давно не видко на кону.

Микола Зеров

Королю! Не бублик — пігулки для гуль...
Навколо корони розвидниться в Торі:
У вені Буття лейкемії докори
Червоні тільця заокруглить у 0.

Крізь Вихід-підситок наточить з аорти
Покути, мов меду з розбитої борті.
А в Числах — загнудують пульси півкуль:
0—0.

І код рокіровки, й імунні розори
Повторозаконню повернуть повтори.
І турочки вальс... Короля постамбуль

У кавовий шепіт обротьки : «Г'м соггу...»
Зінфантило вашу інфарктність од гуль?
0—0—0...



#3

9+11

Ілюзорна гра: 1...0-0-0 2.Ф:a3 Крb8 3.Фa8#, 1...0-0 2.Фg1+ Крh8 3.Фg7#. Хибний слід: 1.Ф:e3? із загрозою: 2.Ф:e6+, 1...0-0-0 2.Фa7 Тd8~ 3.Фa8 #, 1...0-0 2.Фg5+ Крh8 3.Фg7#, але 1...e1Ф! Розв'язок: **1.Фc4!** із загрозою: 2.Ф:e6+ Крf8 3.Ф:f7#, 2...Крd8 3.Фd7#; 1...0-0-0 2.Фa6+ Крb8 3.Фb7 #; 1...0-0 2.Фg4+ Крh8 3.Фg7#; 1...Крf8 2.Фc5+ Крg8 3.Тg1 #, 2...Крe8 3.Фe7 #; 1...Крd8 2.Фd4+ Крe8, Крc8 3.Фh8#.

Тут ходи-рокірування подані, фактично, у двох тлумаченнях. Користуючись графічною близькістю цифри «0» і букви «O», автор, можна думати, віддає прочитання заголовка на волю читача — при трактуванні як «Нуль-вальс» чи як «O-вальс» (відсилання до слова *овал*). Біблійні мотиви, позначені назвами-віхами частин П'ятикнижжя, у шахосонеті переплетені з іронічним ставленням до короля (шахового? з якогось казкового королівства?), котрому «Навколо корони розвидниться в Торі: / У вені Буття лейкемії докори / Червоні тільця заокруглять у 0». Далі нотацію рокірувань уживлено прямо у віршованій текст: «Крізь Вихід-підситок наточить з аорти / Покути, мов меду з розбитої борті. / А в Числах — загнздуують пульси півкуль: / 0-0.». Старого хворобливого гультя, що не знає ні в чому міри, важко зупинити, але: «І турочки вальс... Короля постамбуль / У кавовий шепіт обротьки: "I'm soggy..." / Зінфантило вашу інфарктність од гуль? / 0-0-0...». Грайливість уявного вальсування на раз-два-три граціозно увиразнює чотиристоповий амфібрахій, який у цьому сонеті прийшов на зміну традиційному ямбу. Текст рясніє авторськими новотворами, вирощеними, мов екзорослини, на танцювальному паркеті шахівниці. Із турочкою-джезвою вальсує дієслово *постамбуль*, утворене від назви колишньої столиці Туреччини. Ще одне відіменникове дієслово — *зінфантило* (від *інфанта*). До нього слідом додано відверто гротескову *вашу інфарктність*.

Авторове прагнення оновлювати індивідуалізованою лексикою сонетні тексти не епізодичне. Кілька витягів з інших творів: *нев'янь-любов* [10, 83], *неботиньк* [8, 20], *небогладь* [8, 30], *однолап'я* («Чапленя чатує в *однолап'ї*») [8, 67], *хамелеонити* («*Хамелеонить* шахіницю тла») [10, 84], *правослів'я* («*Правослів'я* в православ'ї») [8, 61], *будень-непробудень* [8, 53]. У сонеті «Розп'яття» [8, 44; 10, 67] зібрано цілий букетик складних лексем, утворених у комбінації з компонентом *перв* (*первонепоборність*, *первогорність*, *первоз'ява*), і навіть слово-рядок *наперводобровістеспасотворність*. Поряд із цим не загубилися *недозачину сотворикумир* і *більмує* («Голгофи еверест *більмує* зір»). Останній приклад має авторське продовження ще й за межами шахопоезії в «Білінгві навиліт»: «У шафі *підбільмовує* словник» [10, 5]. Варто окремо звернутися до сонета «Позолоти ісусальність» [10, 66] і продовжити раніше цитовані рядки: «Страхує в храмові ману ментальну / Тендітність позолоти *ісусальна*». За законами паронімічної атракції та творчим посередництвом шахопоета приєднання лише однієї літери («і») наблизило слово *сусальний* до Господнього імені.

Словотворення притаманне й перекладацьким студіям автора. Інтерпретуючи аргентинських поетів Х. Л. Борхеса та О. А. Мейлана [24, 56—61] за книжкою шахосонетів «64. Повторення чисел» (Буенос-Айрес, 2006), він знаходить поетичні відповідники іспаномовним текстам, у

яких свій лінгвістичний менталітет. Якщо з перекладом *пішака* з вірша Борхеса («Слабкий король за хитрим пішаком / Чаїться») немає жодних проблем, то як бути у випадку з Мейлановим текстом, де *пішак* перетворився на *королеву* (не ферзя)? Виникає двомовний гендерний конфлікт, що його в перекладі погашено досить просто: «Проте із-під стола пильнує блазень, / Як герцог-офіцер в лукавім тості / Триножить погляду небесну синь / Нової королеви з *пішакинь*». У поетичних інтерпретаціях В. Капусти замість *пішака* можна вздріти оригінальне (зі зниженим забарвленням) *недофігура* («Не лячно височінь фіорітури / Міняти на дрібні *недофігури?*»), цікаву перекладацьку знахідку, коли йдеться про шахові ходи, «відточені із вправністю гравера», — *вогнерит* (аналогія з дереворитами, мідеритами чи іншими естампами): «Гравців єднає внутрішнє горіння, / І кожна партія — це вогнерит».

Як зазначалося вище, автор шахопоезій не байдужий до фонетичного слова. Звукописну стихію в розгляданих текстах можна спостерігати в найрізноманітніших виявах. Скажімо, шахосонет «Загуслі янтари» [8, 32—33; 10, 58] побудований переважно на омонімічних римах, де, наприклад, у катренах маємо: *ясен* — іменник у родовому відмінку від *ясна* (у першому рядку), в іншому рядку це прикметниково-присудкове слово, ще в іншому рядку — іменник у називному відмінку (дерево); омонімічне *пили* — це і родовий відмінок однини іменника *пила*, і форми таких дієслів, як *пити*, *пилити*. У терцетах: *варта* — це й іменникове слово (сторожа) і прикметниковий присудок; омофонні суголосся *згуб* — *з губ*, *за віти* — *завіти*. У тому, що автор переймається не лише звучанням, а й змістовою наповненістю слова, можна пересвідчитися, хоч би зіставивши фінальні терцети цього ж сонета у збірках «Картатий материк» і «Негарантована мігрантіана».

Привертає увагу римування атракційних метатез у сонеті «Час ос» [8, 18—19]: *сосна* — *насос*, *ось на* — *на ос*; *ялину* — *лину* — *ну*, *лиш* — *гукнули*; *війною* — *Ною вій...* Перестановку місцями римованих складів і слів відтінює чергування полів у розв'язку задачі, де білі в загрозі ходять спочатку на одне поле, потім на друге, а у варіантах послідовність полів змінюється на зворотну. Метатези шаховою мовою!

Мініпоема-складень «Ієрогліфічне» [8, 38] об'єднала два сонети-брахіколоні. Прочитаймо їх. «**1. Либонь:** Ду / Фу. / Лі / Бо. / Жду. / Зву, / ли- / бонь: / “Про- / це- / сій / по- / е- / зій!”» — «**2. Щось ніби з “Книги Змін”:** Ян / до / інь / лип. / Глянь: / то — / тінь / вглиб. / Жде / рух / змін. / Де / пруг, — / скін». Обидва тексти подано вертикально орієнтованими в просторі сторінок, що наслідує східні написи. А чорні фігури на діаграмі десятиходівки теж прямовисно згрупувалися на королівському фланзі, наче ієрогліфи, виведені вправним каліграфом. Білих

фігур лише дві: крім короля, тура. Це мінімальна кількість, можлива в шаховій задачі. І вона підсилює лаконізм обраної поетичної форми.

Автор не без певного ризику ускладнює текстуру шахосонетів фразеологізмами. У першій частині циклу «Комп'ютерний Шумер» текст суцільно складається з них, що дало змогу згустити, здавалось би, непоєднані змістові барви, об'єднавши їх іронічним колоритом [8, 22—24].

1. Версія ідіоматична:

В кривому дзеркалі стріла Амура	Розвісиш вуха — і пошиють в дурні.
Розбила глека: їй немає спуску.	Адамове ребро гра першу скрипку,
Узявши на арапа, часто й густо	Встругнувши штуку, обдере як липку.
І сміх і гріх у повному ажурі	Болюча струно! Варта гра свічок?» —
Ані гу-гу, розводять шури-мури	«Чи піддавати жару у вогонь?
Та ловяць гав. Бодай їм буде пусто!	Пани мої дрібнесенькі! Боронь
На догад буряків... дали капусти:	Вас Боже попадатись на гачок...».

Підзаголовок («Google-переклад на два лади») у розглядуваному циклі вказує на те, що текст іншого сонета має бути з прямим значенням слів. Але *адамове ребро* й тут не дримає, вигадливо підбурюючи свого Адама. Тому й у сонеті «2. Версія прагматична» не варто розраховувати на спрощену мову, бо «Від опіку ночей жадання крук / У з'япали несе роздратування». Дуже незвично спаяла обидва тексти шахова задача. Автор склав триходівку, в якій у варіантах жертвується білий ферзь. Коли чорний король його збиває, це сприймається як очікуване, пряме дійство. А от коли король у відповідь раптом тікає від ферзя, то білі матують інакше — утвореною ферзем батареєю. Тобто в другому випадку маємо шахову ідіому. Побіжно зазначимо: цю сонетну задачу згодом було включено до антології «1000 шедеврів шахової композиції» [1, 210].



#3

12+10

1. Kpg3! із загрозою: 2.К:e3+ Крe6 3.Cd5#; **1...Ф:f7 2.Фe4+!** Кр:e4 3.Kh4#, **2...Крe6 3.e:d6#!**; **1...Кc3 2.Фc4+!** Кр:c4 3.К:e3#, **2...Крc6 3.c:d6#!**; **1...Крe6 2.Q:d7+!** Кр:d7 3.c8Ф#, **2... Кр:f7 3.C:d6#!**, **2... Крd5 3.К:e3#.**

Надзвичайно складне завдання постало перед автором, коли він пірнув у версифікаційну стихію паліндрома. У паліндромії рівноправним співавтором є рідна мова, її невичерпні багатства й можливості, що дають змогу вибудувати текст, прочитуваний однаково зліва направо і навпаки. Вихідною точкою паліндромного сонета-гротеску В. Капусти «Метаморфози теми Баха» (до речі, це чи не четвертий усього за рахунком сонет-паліндром в українській поезії) послужили, як довідуємося з переднього слова до вірша, відвідини концерту струнного ансамблю. Тож налаштуймося на музичну хвилю:

Вад жарт страждав

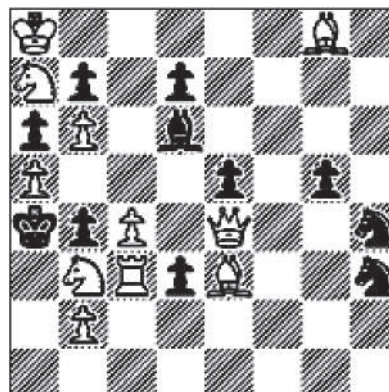
І Ра від арт се... Страдіварі
Тенетно гра. Жаргон тенет.
Тем шабашу душа — Башмет.
Кураж ув еф, і фе вужа рук.

Віраж от стелі, лет Стожарів.
Те — кіп вік. Чим смичків пікет
Тебе корив? Вир — о! — кебет.
І рав... І дар... Тс... Естраді-в-арі.

Оно я мер во врем'я оно.
Дорога нуду? Нагород!
І, ноти раб у баритоні,

Доганить лад альти нагод.
Вів цнот акорд одр — ока тон цвів.
Токат гротеск — се торг. Так от.
[8, 36—37]

Як пояснював поет, «рухи смичка туди — назад підказали сонетові форму паліндрома» [8, 69]. Паліндромний настрій передається діаграмі. Білий ферзь альтовим смичком плавно рухається вгору-вниз над декою шахівниці. При цьому смичок прокреслює маршрут у вигляді великої зірки, натякаючи на космічну природу шахів і музики. Недаремно в одному журнальному інтерв'ю В. Капуста стверджував: «У шахів неземне коріння» [5, 56].



#3

11+11

1.с5! із загрозою: 2.Тс1 і 3.Тa1#; **1...d2 2.Фb1!** d1Ф 3.Фа2#, **2...b:c3 3.Фb1—e4#!**; **1...Kf4 2.Фh1!** ~ 3.Фa1#, **2...b:c3 3.Фh1—e4 #!**; **1...Cb8 2.Фh7!** ~ 3.Ф:d7#, **2...b:c3 3.Фh7—e4#!**; **1...Cf8 2.Ф:b7!** ~ 3.Ф:d7#, **2...b:c3 3.Фb7—e4 #!**; **1...C:c5 2.C:c5 ~ 3.Ф:b4#.**

Звернімо увагу на таку яскраву деталь. Перший і восьмий рядки тексту складаються з однакових літер, розташованих суворо в тій самій послідовності. Порівняймо: «І Ра від арт се... Страдіварі» та «І рав... І дар... Тс... Естраді-в-арі». Літери прочитуються як паліндром у зворотному напрямі та мають подвійне прочитання зліва направо шляхом утворення нових слів, тобто спостерігаємо ще і явище панторимії. Таке поєднання паліндрома і панторими в українському літературознавстві називають паліндромною панторимою [2, 64].

Панторима служить версифікаційною і композиційною основою шахового вінка сонетів «Рокірування. Зір гербарій» [8, 49—66; 10, 86—101]. Думаю, панторимний вінок В. Капусти — унікальна з'ява не тільки в українській, а й у світовій поезії. Нагадаємо, що панторима (від гр. *παντα* — весь та *ρυθμός* — розмірність, ритм, узгодженість) — це суголосся, яке охоплює цілі рядки. Саме автор вінка вперше суцільно ґрунтує строфіку на панторимних версах. Про трудність такого римування говорить хоч би той факт, що в жодному з українських словників (і в переважній більшості відомих нам іншомовних) до тлумачення терміна *панторима* не подано ілюстративного матеріалу, де рядки римувались би повністю. З огляду на це несподівана колізія виникла навіть у двотомній «Літературознавчій енциклопедії». Приклад із панторимного вінка В. Капусти, як кажуть, із льоту потрапив до її 1-го тому в статті «Вінок сонетів» [11:1, 187], проте стаття «Панторима» в 2-му томі [11:2, 178] зберегла застарілу на той час ремарку: «Повністю заримованих віршових рядків із П[анторимою] не віднайдено». Автор «Рокірування» не здогадувався, що доля розкрила перед ним панторимну *tabula rasa* (про це він принагідно зізнався згодом), і рішуче взявся за роботу. В іншому випадку через різні «неофітські» перестороги могло б забракнути рішучості. Щось подібне, кажуть, трапилося з А. Ейнштейном. Коли видатного вченого запитали, як йому спала на думку ідея побудувати теорію відносності, відповів цілком щиро: «Я не знав, що цього не можна робити. А інші знали».

В. Капуста пропонує нам цілий шерек римуваних на зразок: «Дні — просто лиця остовпілі, грим» — «Дніпро. Столиця-остов. Пілігрим»; «Не мов гра — вірування воскурінню» — «Немов гравірування воску рінню»; «Добі гроз — з'ява злук. Доба говіння» — «Добіг роззява з лук до баговіння». Власне, кожний перший рядок другого, третього та решти сонетів панторимні до прикінцевих рядків попередніх віршів вінка і впевнено спрямовують читача до фінальної фази — магістралу.

Сюжет «Рокірування» просторово розвивається у двох багатовекторних площинах — земній і космічній. Він не обмежений конкретним часом і точно означеними теренами. Дія, ніби нехтуючи закони віднос-

ності, які відкрив Ейнштейн, зі стрімкістю, доступною лише метафорі, переноситься від урочища Ківшар на Ворсклі до сузір'я Ківш (із допомогою сучасного радара), звідти — до Дніпра, від Дніпра — до Єрусалима, трохи реального і трохи вигаданого міста («Куди веде Дніпрова первозванність, — / Не кода — код, — в новий Єрусалим?»), далі — до Вавилонського царства («Колиб, овва, нам в пору Вавилон!») з панторимним відлунням: «Коли бовванам в пору вави лона»), зтім повертається через Чумацький Шлях до Ківшара й до Києва («Дніпро. Столиця-остов»). Кого так стрімко несуть крила сюжету з краю в край, із сузір'я в сузір'я, з епохи в епоху? Маленьку грішну людину. Людину з її забобонами, упередженістю, погордою, байдужістю, безвір'ям («Безриб'я, як безвір'я, — без ключа»), непослухом («Непослуху переступи і досвід / Зі світу запроторюють у досвіт»). Ту людину, на яку обрушуються «сваволя міфів і глаголи притч». Ми поступово пізнаємо її. Це ж достеменно персонаж євангельської оповідки про блудного сина (хоч прямо й не названого). Збірний персонаж — із багатьма обличчями і схожими долями. Той, хто ніяк не може ні розплутати, ні розрубати гордіїв вузол власних проблем. Він потрапляє в різні перипетії та халепи, проходить часом крізь суворі випробування, про що читач довідується лише з коротких штришків, із якихось інформаційних скалок і друзок, поступово складаючи для себе більш-менш узагальнену картину. Зрештою, в читацькому серці зароджується співчуття до нього: чи повернеться він у дім отця свого? і яким повернеться?..

До образу блудного сина автор чи не вперше наблизився в початковій редакції сонета «Вертявисть голчаного вушка» [8, 10], коли було «Приціли збито, і сурмлять хорти / Пораненому птаху місце збору». Тоді пролунала по-батьківському тепла засторога: «Погорда, сину мій, — відбиток волі / В спектаклі, де не спекатися ролі. / І світ, і світло всіх взяли на пушку». Потім син, що безпорадно блукає-тиняється, набиваючи гулі та синці в душевній напівтьмі, вирушає сторінками панторимного вінка. Спочатку у вигляді *парочки закоханих* (сонет 1), яка спостерігає «вселенську зав'язь кволих тіл і душ» із театральної гальорки (чи галери?! Бо «Гальорку мрії — на комет галери. / Серця прикуто до вериг чимдуж»). Потім — у постаті *послушника-дзвонаря* (сонет 2) на Охтир-горі («Дзвонар не може дати одкоша / У пеленгу гріха ночам почвари»). «Відлунок подзвону», коли «летить дзвіниці стомлена ракета», передається іншим: «Щоб розгадати міді голосіння, / Торуге Тори рав тропу терпіння, / Самітнику наметана верета» (3). Але чи не заблукають, як інші персонажі, *Тори рав* і *самітник*? Бо ж «даний всім закон на всі віки: / Не розмінати мідь на срібняки». За ними промайнуть у сюжеті *п'яний Лот* із біблійного Содом (10), якісь галасливі *голі просторіки* — «давніх межиріч провина» (8), міфічний *Ікар* (11),

що не дослухався поради батька Дедала й, обпікши штучні крила, упав у морську пучину.

У якийсь момент у поле нашого зору потрапляє *простак і мудрагель*, прибулий до Єрусалима (4). Він «В чужу турботу / Заходить мудрецем, земну скорботу / Несе до Плач-стіни як вічний стрим». При цьому «позіхав, тамуючи нудоту / У будень-непробудень не пісним». Незважаючи на свою легковажність і мляву легковірність, наче «Готовий вік блукати він по світу / Старого і Нового Заповіту». Хто ж він такий? Наш земляк. Авторіві сонетного вінка несподівано відкривається прихований зміст назви міста Єрусалим: *є рус алим*. *Рус* — русич, русин, а щодо *алима* (варіант: *алім*) то довідники стверджують, що слово, яке пізніше поширилось як ім'я Алім, у перекладі з арабської означає 'мудрець', 'мудрий', 'той, хто все знає'. Та окремі джерела засвідчують і єврейські корені слова [див.: 7]. До речі, *Алим* (*Алім*) співзвучне й сучасному поняттю, впровадженому в ізраїльській юриспруденції: *олім*, а повністю *олім хадашим* — нові репатріанти [див.: 6; 21]. Помітивши невипадкову єдність між русами та Єрусалимом, автор не замилювався їхньою мудрістю та критично-співчутливо поглянув на земляків, як і на решту блудних синів. А цей лінгво-містичний зв'язок спроектовано на опорні рядки панторимного тексту, що звучать своєрідним рефреном: «В'є рус-алим **із вір** Єрусалим» — «В Єрусалимі **звір**: є рус алим»; «Єрусалим **ізвір** є... рус — алим...» — «Є рус, алим **і звір**... Єрусалим», — витворивши промовистий образно-смысловий ланцюг із відповідно означуваними домінантами, вираженими прийменниково-відмінковою формою іменника *віра*, формою наказового способу дієслова *звірити*, іменником *ізвір* (застаріле, діалектне: *яр*) та сполучниково-іменниковим компонентом (*і+звір* — підклас ссавців). Чи є шанс подолати звіра? У притаманній авторіві нерозкодованій атракції він дає поетичну відповідь-підказку, де шукати порятунку: «**Неба**лакучий — потрясіння плоть. / **Де небо**-раку жде загроза гроза, / **Небар**но ллеться залоз ліз сльоза: / **Не бескиди** збирають — злиплий рот.» (13). «Неба!» — волає перший голос. «Де небо?» — чи не з відчаю запитує інший. «Неба!» — підхоплює третій. «Небес!» — висловлюється спільне прагнення. І тепер кожний заблудлий має шанс по-новому осмислити зворотний шлях сина до батьківського дому, де на нього, незважаючи ні на що, чекає отець. Атракція переміщається на кінці версів, укотре майже не приховуючи коду тексту: «У просині безсмертя — **колосина**. / Чи схоче, лежачи в ґрунтах, **просина** / Зі споду підвестися до господ? / Натомість — відцурання поворот. / Не гени в'яжуть — віри **волосина**. / Житейське море... Воскова **росина**... / І крил купіль — у літеплі марнот» (11). **Коло сина** — *про сина* — **сина!** — *сина!* І ми вже не сумніваємося, про якого Сина насправді мова і до якого Отця прямує Він.

Тимчасом жила на світі людина, котра не плуталась і не плутала інших, сприймаючи як аксіому космічний масштаб буття, нерозривність зв'язку між Землею і Небом. Антитезою збірному персонажеві сонетного вінка входить у сюжет Григорій Сковорода, знаний у найближчому колі ще як Варсава. Вічний мандрівник спалахнув на монастирській Охтир-горі світлою зорею: «За постоломи сходить думка отаві: / Якщо не топчуть, мудрощі — вода. / Чумацький шлях. Ківшар. Сковорода. / Здороженість — на монастирській лаві» (12). Після короткого відпочинку філософа тривають «прайм-тайми православ'я в православ'ї...». З допомогою центону автор майже дослівно подає витяг із відомої праці філософа. «В Єрусалимах не блукай — сльота! / Потрібне нам дається без труда / І серед вас стоїть...” Трактат — в заставі!». Ось і категорична порада нашого мислителя шукачам «єрусалимських» легких відповідей на складні питання. А тепер: «На відкуп чи покути мислі? Тям. / Відповідай за все земним життям. / Звіряйся із Ковшем, що за радаром / Поверг мільйони літ в страсний цейтнот. / Та жоден відступ не минеться даром...». Не відступивши ні на крок од своїх переконань і глибокої віри, Сковорода в передостанньому, чотирнадцятому, сонеті рушає своїм зоряним шляхом у бік Дніпра і «столиці-остова». «Тропа у твердь — тендітна вертикаль / Вітчизна пілігриму — магістраль, / Бо світ ловив, та не спіймав, Варсаво!». Попереду — похід крізь нічну темряву. «Як ночі змії оскалився триглаво, / Зорі тонка опора, — вертикаль, — / Зенітом — у подвійний магістрал». Що ж, сюжет вінка добігає кінця. Та він буде неповний без завершального оркестрового звучання панторими у стилі *tutti*, коли водночас грають усі інструменти [25, 280]. Саме панторимною формою римування зумовлено те, що п'ятнадцятий, магістральний, сонет вінка постає, по суті, у двох іпостасях. Дозволю собі навести тут повністю обидві фінали:

α15

Дні — просто лица остовпілі, грим.
Немов гравірування воску рінню.
Добіг роззява з лук до баговіння
В Єрусалимі. Звір: є рус алім.

«Великому сьогодні — за малим», —
По чварі карлик долуча сумління.
Імли вогнів ув течі коло: тінню
Є рус, алім і звір... Єрусалим!

Коли бовванам впору ваби лона,
На трутня іскри жаль уз Рубікону.
Дедал... — Ікар... Просина — околот.

За постоломи сходить думка отаві.
Покров із речень виріс карі: от
Є в ангелі йод вірок — вар, Варавво!

β15

Дніпро. Столиця-остов. Пілігрим.
Не мов гра — вірування воскурінню.
Добі гроз — з'ява злук. Доба говіння.
В'є рус-алім із вір Єрусалим.

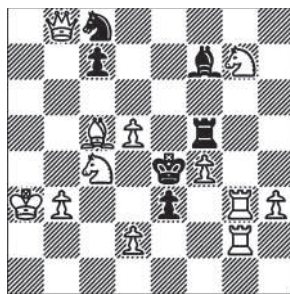
Вели комусь: «О, годні замалим!»
Почварі кар — лик долу, часу мління.
І мливо гніву — втечі. Колотінню
Єрусалим ізвір є, рус — алім.

Колиб, овва, нам! В пору Вавилоня
Натрутня і скрижаль. Узруб — ікону!
Дедалі кар проси на око. Лот —

З апостолами. Сходи тьми сльотаві —
По кров і зречень вир. Іскаріот —
Євангелій одвірок: варвар, Авво!

Фіналей дві. Але сюжет не роздвоївся. Навпаки — міцніше сплів долі блудних синів і праведника. Ця художньо-образна цілісність досягнута й завдяки появі в магістралах анжамбеманів (у кожному по три), які притягли нові смислові відтінки в текстову тканину. Особливу роль відіграє завершальний стоп-кадр панторимного вінка шахосонетів, коли всі магістральні літери зливаються в якомусь літописно-рунічному написі на монолітному тлі шахової діаграми [8, 66]:

Дніпростолицяостовпілігрим
 Немовгравіруваннявоскурінню
 Добігрозязвазлукдобаговіння
 Верусалимізвірерусалим
 Великомусьогоднізамалим
 Почварікарликдолучасумління
 Імливогнівувтечіколотінню
 Єрусалимізвірерусалим
 Колибовванамвпорувавилон
 Натрутняіскрижальузрубікону
 Дедалікарпросинаоколот
 Запостоламисходитьмисльотаві
 Покровізреченьвиріскаріот
 Євангелійодвірокварваравво!



#3

12+6

1.Фб5! із загрозою: **2.d3+ Кр:d3 a 3.Т:e3# А**, **2...Кр:d5 b 3.К:e3# В**, **2...Кр:f4 c 3.С:e3# С**; **1...Крd3 a 2.К:e3+ В Крe4 3.Фс4#**; **1...Кр:d5 b 2.С:e3+ С Крe4 3.Ф:f5#, 2...c5 3.Фb7#**; **1...Кр:f4 c 2.Т:e3 А і 3.Тg4#, 2...Тg5/Ch5 3.Тf2#/3.Кe6#**.

Задача на діаграмі є своєрідною шаховою компонентою сонетного вінка. Варіанти розв'язку (захисні рухи чорного короля на перших ходах: *1...a, b, c*; і другі ходи білих фігур: *2.A, B, C*) відповідають віршовим рядкам, із яких складаються чотирнадцять сонетів. Хід загрози в задачі, наче магістрал, зосереджує згадані шахові рухи в одному варіанті, перемістивши їх на другі ходи чорних і треті (матувальні) ходи білих (*2...a, b, c* і *3.A#, B#, C#*).

Слово і старовинна гра вкотре запрагнули гармонійного синтезу в шахопоезії. І, здається, таки досягли свого.

Отже, шахопоетична творчість із появою книжок В. Капусти «Картатий материк» та «Негарантована мігрантіана» постала новою оригінальною сторінкою на теренах української візуалістики. Культивууючи сонетний текст, автор спромігся на суголосне вираження ідеї в шахово-композиційному дискурсі, який являє собою розв'язок шахової задачі та разом із власне текстовою структурою становить цілісний мистецький синтез.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Владимиров Я.* 1000 шедевров шахматной композиции. Москва: Астрель — АСТ, 2005. 543 с.
2. *Дунь Н.* Мовний експеримент у зоровірівшуванні (переважно в шахопоезії та паліндромії) // Слово і Час. 2010. № 1. С. 57—66.
3. Етимологічний словник української мови: У 7 т. Київ: Наукова думка, 2006. Т. 5. 704 с.
4. *Жулинський М.* Дух, що єднається зі світом інших // *Мойсієнко А.* Вибране: Поезії і переклади / Передм. акад. М. Г. Жулинського. Київ: Фенікс, 2006. С. 3—9.
5. *Захарченко Г.* У шахів неземне коріння // Надзвичайна ситуація. 2003. №1. С. 56—57.
6. Інформація... URL: https://www.gov.il/ru/departments/ministry_of_aliyah_and_integration
7. Історія походження імені Алім. URL: <https://yakzvaty.com.ua/alim-znachennya-i-rohodzhennya-imeni/>
8. *Капуста В.* Картатий материк: Веб-сайська історія: Сонетний гамбіт. Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2003. 72 с.
9. *Капуста В.* Шахові образи в поетичному контексті // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство) / Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2013. Вип. 117. С. 29—35.
10. *Капуста В.* Негарантована мігрантіана: 100 і один мандрований сонет. Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2020. 112 с.
11. *Капуста В.* [Шахосонет] // Українське слово. 1998. 30 грудня.
12. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007.
13. *Луговик М.* Зорова поезія: від футуризму Михайля Семенка до паліндромних братчиків літературного гурту «ГЕРАКЛІТ» // Слово і Час. 2014. № 2. С. 33—44.
14. *Лучук І.* Мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики. Львів — Київ. 2012. 444 с.
15. *Мойсієнко А.* Шахопоезія. Париж — Львів — Цвікау. 1997. 52 с.
16. *Мойсієнко А.* Традиції модерну і модерн традицій. Київ — Ужгород: Патент, 2001. 80 с.
17. *Мойсієнко А.* Зоровірші Миколи Луговика на тлі української візуальної поезії від давнини до сьогодні // Київ. 2007. № 7—8. С. 182—185.
18. *Мойсієнко А.* Філологічні студії. Київ — Умань, 2015. 367 с.
19. *Назаренко Т.* Поезографія: сучасна зорова поезія українською мовою. Київ. 2005. 204 с.
20. *Никифорова Л.* Остроконачный круг. Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2020. 64 с.
21. Нове слово: олім. URL: <https://newslab.ru/article/168195>
22. *Сорока М.* Зорова поезія й українська література // Україна. 2000. № 10. С. 40—41. № 11. С. 44—45.
23. *Сулима М.* Книжиця у семи розділах. Київ: Фенікс, 2006. 424 с.
24. Шахопоезія: Хорхе Луїс Борхес. Орацію Аміл Мейлан / З іспанської переклали Віктор Капуста і Микола Лябах // Всесвіт. 2009. № 7—8. С. 56—61.
25. *Юцкевич Ю.* Музика. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2003. 352 с.

Отримано 3 березня 2021 р.

REFERENCES

1. Vladimirov, Ya. (2005). 1000 shedevrov shakhmatnoi kompozitsii. Moscow: Astrel — AST. [in Russian]
2. Dun, N. (2010). Movnyi eksperyment u zorovirshuvanni (pervazhno v shakhopoezii ta palindromii). *Slovo i Chas*, 1, 57-66. [in Ukrainian]
3. Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy. (2006). (Vol. 1-7; Vol. 5). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
4. Zhulynskiy, M. (2006). Dukh, shcho yednaietsia zi svitom inshykh. In Moisiienko, A. *Vybrane: Poezii i pereklady* (pp. 3-9). Kyiv: Feniks. [in Ukrainian]
5. Zakharchenko, H. (2003). U shakhiv nezemne korinnia. *Nadzvychna situatsiia*, 1, 56-57. [in Ukrainian]
6. Informatsiia... https://www.gov.il/ru/departments/ministry_of_aliyah_and_integration [in Ukrainian]
7. Istoriia pokhodzhennia imeni Alim. <https://yakzvaty.com.ua/alim-znachennya-i-pohodzhennya-imeni/> [in Ukrainian]
8. Kapusta, V. (2003). *Kartaty materyk: Veb-saitska istoriia: Sonetnyi hambit*. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho. [in Ukrainian]
9. Kapusta, V. (2013). Shakhovi obrazy v poetychnomu konteksti. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*, 117, 29-35. [in Ukrainian]
10. Kapusta, V. (2020). *Nebarantovana mihrantiana: 100 i odynd mandrovanyi sonet*. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho. [in Ukrainian]
11. Kapusta, V. (1998, December 30). [Shakhosonet]. *Ukrainske slovo*. [in Ukrainian]
12. Kovaliv, Yu. I. (Ed.) (2007). *Literaturoznavcha entsyklopediia*. (Vol. 1-2). Kyiv: VTs "Akademiia". [in Ukrainian]
13. Luhovyk, M. (2014). Zorova poeziia: vid futuryzmu Mykhailia Semenka do palindromnykh bratychyiv literaturnoho hurtu "HERAKLIT". *Slovo i Chas*, 2, 33-44. [in Ukrainian]
14. Luchuk, I. (2012). *Mystetstvo poetychne v dyskursi ukrainskoi liryky ta pysmennytskoi krytyky*. Lviv — Kyiv. [in Ukrainian]
15. Moisiienko, A. (1997). *Shakhopoeziia*. Paris — Lviv — Zwickau. [in Ukrainian]
16. Moisiienko, A. (2001). *Tradytii modernu i modern tradytii*. Kyiv — Uzhhorod: Patent. [in Ukrainian]
17. Moisiienko, A. (2007). Zorovirshi Mykoly Luhovyka na tli ukrainskoi vizualnoi poezii vid davnyny do sohodni. *Kyiv*, 7-8, 182-185. [in Ukrainian]
18. Moisiienko, A. (2015). Filolohichni studii. Kyiv —Uman. [in Ukrainian]
19. Nazarenko, T. (2005). Poezohrafiia: suchasna zorova poeziia ukrainskoiu movoiu. Kyiv. [in Ukrainian]
20. Nikiforova, L. (2020). *Ostrokonechnyi krug*. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho. [in Russian]
21. Nove slovo: olim. <https://newslab.ru/article/168195> [in Ukrainian]
22. Soroka, M. (2000). Zorova poeziia y ukrainska literatura. *Ukraina*, 10, 40-41; 11, 44-45. [in Ukrainian]
23. Sulyma, M. (2006). *Knyzhytisia u semy rozdilakh*. Kyiv: Feniks. [in Ukrainian]
24. Borges, J. L., & Meilan, H. A. Shakhopoeziia. (2009). (Kapusta, V., & Liabakh, M., Trans.). *Vsesvit*, 7-8, 56-61. [in Ukrainian]
25. Yutskevych, Yu. (2003). *Muzyka. Slovnyk-dovidnyk*. Ternopil: Navchalna knyha — Bohdan. [in Ukrainian]

Received 3 March 2021

Anatolii MOISIENKO, doctor of philology, professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv
14 Taras Shevchenko Boulevard, Kyiv, 01601
e-mail: anmoj@ukr.net
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7856-2746>

ARTISTIC SYNTHESIS IN CHESS SONNET

The article focuses on one of the visual types of syncretic poetry — chess poems. Years ago Anatolii Moisiienko initiated the chess poetry genre in Ukrainian literature; in a number of critical papers, he presented the specifics of construction and functioning of such artistic structures, which are basically characterized by the symbiosis of proper poetry and chess composition. In this article, the author uses Viktor Kapusta's books of poems "The Checkered Continent" and "Unguaranteed Migrations" to analyze the chess sonnets of the poet who added a new page to the history of Ukrainian visual literary art by proposing a peer-to-peer combination of a strictly structured literary form and a chess problem. The aim is to conceptualize the figurative and compositional relations within the sonnet structure itself, which relies on the artistic palette of the chess game, with its diversity of geometric abstractions, local mise-en-scènes of unpredictable theatrical performances played out on the chessboard by wooden pieces — or on the chessboard of readers' imagination. Attention is drawn to the transformational peculiarities of the sonnet line, read in a palindromic and pantorhymic way. The pantorhyme is the versificational and compositional basis for the chess sonnet sequence "Castling. A Herbarium of Stars", which is analyzed here with regard to the transposition of some characteristics to the realm of chess composition. A diagrammed chess problem becomes a specific chess component of a sonnet sequence, where, for example, the variants of the solution (Black's defensive moves and White's attacking responses) correspond to the poetic lines making up the fourteen sonnets whereas the problem's threat, like a principal poem, concentrates all the mentioned chess movements in a single variant.

Keywords: *chess poetry, chess sonnet, palindromic sonnet, pantorhymic sequence of chess sonnets, occasionalism.*