

УДК 7.01:821.161.2(092)

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.1.26>

ВІД СЛОВА ДО ФОРМИ: ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКИЙ СВІТ ОЛЕГА ЛИШЕГИ

Нагорняк Христина Михайлівна¹, Малишівська Ірина Василівна²

¹ кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри дизайну і теорії мистецтва,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,
Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: khrystyna.nahorniak@cnu.edu.ua, orcid: 0000-0003-2901-816X

² кандидатка філологічних наук,
доцентка кафедри англійської філології,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,
Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: iryna.malyshivska@cnu.edu.ua, orcid: 0000-0002-5544-5889

Анотація. У статті розглянуто мистецький доробок, зокрема скульптурну та поетичну творчість О. Лишеги, виявлено взаємозв'язок між літературним та мистецьким світом автора.

Мета статті – дослідити взаємопроникнення літератури та скульптури в мистецькому світогляді Олега Лишеги. Проаналізувати його підхід до матеріалу та процесу творення як ключових елементів художньої практики. У роботі розглядається взаємодія слова та форми і надання пластичним образам поетичної експресії.

Методологія. Для досягнення поставленої мети застосовано комплексний, феноменологічний метод, структурно-системний аналіз, міждисциплінарний підхід, що інтегрує філософсько-естетичні та літературознавчі методи.

Результати дослідження. У проведеному дослідженні сформульовано низку результатів, що стосуються поезики та філософії творення Олега Лишеги. Уперше систематизовано та обґрунтовано наявність сталої моделі творення в поезиці Лишеги. Доведено, що кінцевий результат (текст / об'єкт) є прямим, логічним наслідком органічної синергії чотирьох попередніх ланок – Стихії, Матеріалу, Процесу, Мистецького артефакту.

Доведено, що творчий акт у Лишеги є не репрезентацією, а іманентною співучастю (безпосередньою присутністю) митця в природному процесі. Лишега виступає не як творець, а як медіатор, який дозволяє стихії матеріалізуватися в слові. Творчість Олега Лишеги класифікована як явище матеріальної онтології в українській літературі, що є важливим філософським та художнім джерелом для сучасної екопоетики.

Наукова новизна дослідження полягає у введенні нових методологічних підходів для аналізу поезики Олега Лишеги: розроблено та застосовано чотирикомпонентну структурну модель аналізу творчого процесу Лишеги, що дає змогу вперше системно проаналізувати та обґрунтувати взаємозв'язок між стихією, матеріалом, процесом і кінцевою формою. Введено в науковий обіг та теоретично обґрунтовано категорію «іманентної співучасті» як ключовий принцип творчого методу митця.

Практична значущість. Результати дослідження мають практичний потенціал для академічної сфери та мистецької практики.

Розроблена методологічна модель може слугувати основою для подальших міждисциплінарних досліджень екопоетики, матеріальної культури та взаємодії слова й образу у творах інших українських та світових митців.

Ключові слова: скульптура, різьбярство, вохра, поезія, мистець, екопоетика, стихії, іманентна співучість.

ВСТУП

Творчість Олега Лишеги – відомого поета, прозаїка, перекладача, митця, яскравого представника постшістдесятників – традиційно розглядається переважно в межах літературознавчого дискурсу, що значно звужує сприйняття його мистецького спадку. Водночас його скульптурна діяльність, яка тісно переплетена з поетичною творчістю, залишається недостатньо дослідженою. У творчості Лишеги простежується глибокий синтез літературного й візуального мистецтва, де слово і матеріал, текст і форма взаємодіють у єдиному художньому просторі.

Проблема полягає в тому, що ця інтеграція поетичного й скульптурного виявів не отримала належного теоретичного осмислення. Зокрема, залишається відкритим питання про те, як Лишега використовує скульптуру як продовження своїх поетичних пошуків та який сенс він вкладає у вибір матеріалів – дерева, каменю, глини.

Актуальність дослідження вбачаємо в необхідності міждисциплінарного підходу до аналізу творчості Лишеги, який дав би змогу по-новому осмислити його скульптурний доробок і розкрити його значення в загальному мистецькому контексті.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Наше дослідження базується на напрацюваннях українських дослідників, як-от Т. Бовсунівська [1], Л. Генералюк [4; 5], Н. Мочернюк [12] та ін., які працювали над специфікою вираження візуального у вербальному. Так, Т. Бовсунівська у своїх дослідженнях розмежувала поняття «екфразис» та «інтермедіальність», наголошуючи на тому, що вони не можуть сприйматися як «методологічна спільність» [1, с. 113]. Проте дослідниця виокремила також спільні характеристики, серед яких можемо виділити міждисциплінарність, когнітивну спрямованість та мистецтвознавчу зумовленість. Л. Генералюк розглядає розвиток кросмедійних досліджень, які вивчають взаємодію між різними видами мистецтва. Дослідниця проводить детальний аналіз праць Е. Панюк, Е. Гомбрих та Оге Ансґар Ганзен-Льове, який, власне, і ввів у науковий обіг поняття «інтермедіальність» [5].

Зі свого боку, Н. Мочернюк звертає увагу на різні типи інтермедіальних зв'язків між візуальними та словесними мистецтвами. Науковиця виокремлює тип інтермедіального зв'язку, який «актуалізує інкорпорацію образів, мотивів, сюжетів творів живопису, графіки, скульптури, архітектури в літературу» [12 с. 225–226]. Значний внесок у розуміння взаємодії літературних та візуальних творів зробив Д. Наливайко, який уважав, що перекодування літератури в інші мистецтва та навпаки – це процес передавання змісту через різні художні мови [17]. Інакше кажучи, літературний твір може бути трансформований у живопис чи кіно, а образотворчі чи музичні твори переосмислені в літературні форми, а отже, це взаємний процес між вербальним та візуальним мистецтвом.

Серед іноземних дослідників варто виокремити класичні праці В. Т. Мітчелла та Дж. Хефернена. Зокрема, В. Т. Мітчелл розуміє екфразис як «літературну репрезентацію візуального мистецтва» [20, с. 151], а Дж. Хеферн – як «вербальну репрезентацію графічної репрезентації» [19, с. 297]. Таке розуміння зазнало інтерпретаційного розширення завдяки працям В. Робілард [21], Т. Якобі [22], які наголошували, що екфразис – це насамперед інтерсеміотичний феномен. Дослідження останніх років тільки підкреслюють вищезаявлені інтерпретаційні спостереження та додають до них нові поняттєві ракурси. Зокрема, К. Атертон та П. Хетерінгтон говорять про «екфрастичний простір» [18], який з'являється в літературному творі як простір між текстом і мистецтвом, де сенси постійно рухаються, змінюються чи поєднуються між собою. Загалом, «мистецький світ візуальних творів отримує щоразу нові можливості для їх інтерпретації, залежно від того, хто їх описує та в якому контексті» [11, с. 191].

Для нашого дослідження доречно буде говорити не так про екфразис у чистому вигляді, як про екфрастичну стратегію – коли мистецький процес та матеріал осмислюються літературно, а слово немов намагається «захопити» і передати пластичність форми.

Важливим у нашому дослідженні є праці науковців, які вивчали творчий феномен Олега Лишеги: І. Борисюк [2], В. Габор [3], К. Девдера [6], Т. Пастух [15], Р. Свято [16]

та ін. Найповнішим дослідженням творчої спадщини О. Лишеги є роботи К. Девдери, які розкривають феномен поетичної творчості автора, наголошуючи на його унікальному художньому світогляді та естетичних принципах. Девдера не лише аналізує поезію Лишеги з погляду літературної критики, а й досліджує глибші філософські та мистецькі аспекти його творчості. Завдяки працям дослідниці доробок Лишеги постає не просто як явище в українській поезії, а як складний феномен, що поєднує архаїчні, філософські та модерністські елементи [6]. Варто також згадати праці, у яких доробок автора розглядається крізь призму перекладацьких досліджень [7], адже майстерність Лишеги як перекладача творів знакових авторів минулого століття на кшталт Сильвії Плат доводять непересічність творчої особистості автора.

Т. Пастух в одному зі своїх досліджень зазначає, що в поезії О. Лишеги речі набувають «голосу» завдяки взаємодії з поетом, який виявляє їхню приховану сутність. Дослідник порівнює цей процес із розмовою, адже саме митець ініціює діалог, що дає змогу матеріальному світові промовляти через поезію [15].

Тож можемо сказати, що незважаючи на наявність різновекторних досліджень творчості поета, все ж таки наявні прогалини, які потребують подальших наукових розвідок.

МЕТА

Дослідження взаємопроникнення літератури та скульптури в мистецькому світогляді Олега Лишеги, зокрема аналіз його підходів до матеріалу, процесу творення та ролі дотику як ключового елемента художньої практики. У роботі розглядається трансформація слова у форму та надання пластичним образам поетичної експресії, а також окреслюються особливості його художнього методу, що поєднує поетичне й пластичне мистецтво.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Олег Лишега розглядав скульптуру не лише як матеріальний об'єкт, а і як складний процес, у якому рівноцінне значення мають сам твір, матеріал, з якого він створений, технологія його виготовлення, а також ті стихії та природні сили, що спричиняють творчу трансформацію. Особливу увагу він приділяв вогню – стихії, яка може і руйнувати, і створювати. Інакше кажучи, у його художньому мисленні вогонь постає не лише фізичним елементом скульптурного процесу, а й своєрідним символом народження нового.

Поетичне осмислення скульптурного процесу є одним із важливих аспектів творчості Лишеги. У його поезії простежується аналогія між актом творення скульптури та поетичною творчістю. Обидва процеси передбачають глибоке занурення в матеріал та прагнення відкрити приховані сенси. У поетичних текстах Лишеги можна знайти численні образи, що відсилають до матеріальної природи скульптури, її формотворчих складників і самого процесу роботи з матеріалом. Не буде перебільшенням зауважити, що його поезія і рефлексує над скульптурою як видом мистецтва, і розширює її філософське прочитання, оскільки в ній спостерігаємо перетворення творчого акту на об'єкт ліричного осмислення.

У поезії Олега Лишеги скульптурний процес набуває глибоко символічного значення та дає змогу візуалізувати сам процес, що відсилає нас до екфразистичного прочитання його творів. Розглянемо два поетичні твори – «Глек» [8] та «Жар» [8], які тематично взаємопов'язані. У них простежується оспівування самого твору мистецтва, а також процесу його створення. Автор змінює традиційну парадигму творчого акту, тобто він переносить його із замкненого простору майстерні в природне середовище, підкреслюючи єдність мистецтва з першоосновами буття, стихіями та природними силами.

У вірші «Глек» автор акцентує увагу на безпосередньому фізичному контакті митця з матеріалом, відзначаючи дивовижний момент народження форми:

«Сухоребрій..перший в житті..

Я виліпив його сам

Вже й не сподіваючись

Що пальці здатні на таке..

І випалив просто у вогнищі

Серед ночі край соснового лісу...»[8]

Цей уривок відображає здивування самого творця перед здатністю своїх рук формувати щось нове, наближаючи скульптурний процес до первісного, інтуїтивного творення. Саме тут важлива роль вогню як стихії, яка виконує функцію трансформації, випалюючи глек серед ночі, «край соснового лісу». Вогонь у Лишеги не обмежується технологічним етапом виготовлення глиняного виробу, а перетворюється на сакральний акт переходу від природного до штучного, від хаосу до упорядкованої форми.

Таке осмислення простежується і в поезії «Жар», де вогонь також є центральною силою творення:

«Ну що ж, дивіться – робота вже готова –

Обвугленим дрючком розгрібаю жар...

*Більша грудка – глечик,
Він – це людина і одночасно її дім.
На очах міниться її шкіра –
Ця мить в житті найкраща,
Цвіта рум'янець на щоках..
Та от пробігають перші тіні –
Тонко натягнута шкіра тримає ще жар» [8]*

Тут митець здійснює поетичну рефлексію над тим, що виріб, створений людиною, є більше ніж просто предметом, він є символом самої людської природи. Глек ототожнюється з людиною та її домом, що підкреслює архетипічне значення цього образу. Скульптурний процес уподібнюється до творення людської сутності, адже глина, що проходить через вогонь, ніби народжується заново, а «тонко натягнута шкіра» глека змінює колір, «цвіте рум'янець на щоках», нагадуючи живу плоть.

Митець не просто відображає процес створення глиняного виробу, він наділяє його філософським і символічним виміром. Його поетичне осмислення скульптури ґрунтується на ідеї нерозривного зв'язку між людиною, матеріалом та природними стихіями. Творення в його поезії постає як акт єднання з першо-основами буття, де мистецтво стає способом пізнання світу через форму, текстуру та саму енергію стихій.

Пропонуємо візуалізувати за допомогою схеми взаємозв'язок між стихією, матеріалом, процесом і мистецьким артефактом у творчості Олега Лишеги:



Ця схема ілюструє, як природні стихії впливають на вибір матеріалу, визначають творчий процес і, зрештою, формують мистецький результат, що поєднує пластичне та вербальне вираження.

Запропонована схема «**Стихія** → **Матеріал** → **Процес** → **Мистецький артефакт**» дає змогу концептуально осмислити творчий метод Олега Лишеги, де поєднуються скульптура та поезія. Вона демонструє, що мистецтво для нього – це процес трансформації природних елементів, у якому матеріал набуває нових смислів завдяки взаємодії зі стихіями.

Розглянемо кожен з компонентів окремо. Так, стихії (вогонь, вода, земля, повітря) стають не просто тлом, а повноправними учасниками

творчого процесу. У його поетичних текстах, зокрема у віршах «Глек» та «Жар», вогонь відіграє ключову роль під час випалювання форми, стаючи символом очищення та перетворення. Хоча в згаданих творах автор артикулює звернення до вогню, проте без наявності інших стихій, робота з глиною була б неможлива, тому вони є учасниками творчого процесу за замовчуванням. Матеріал, з яким працював автор (глина, дерево чи камінь), має зрозуміле природне походження та змінюється під впливом стихій. Водночас його поезія теж має матеріальний складник, адже слова в ній сприймаються не лише як абстрактний знак, а і як пластична форма, що підлягає «обробці» в процесі письма.

Процес скульптуротворення [13] в Лишеги (і ми дізнаємося це саме завдяки поетичним творам) – це не просто ліплення чи різьблення, а процес, що розгортається в природному середовищі. Випалювання глечика у вогні («Глек»), розгортання образу через взаємодію матеріалу зі стихіями («Жар») показують, що митець мислить форму не статично, а як динамічний акт взаємодії з природою. Аналогічно, у його поезії слово також формується через метаморфозу, стаючи частиною цілісного художнього акту.

Завершальний етап – це поява твору, який поєднує в собі елементи як візуального, так і вербального мистецтва. Глечик, випалений у вогні, стає не лише предметом, а й метафорою людського буття, його вразливості та здатності до трансформації. Поетичний текст також відображає цей процес, матеріалізуючи ідею змінності та єдності людини з природою.

Можемо сказати, що творчий метод Олега Лишеги ґрунтується на унікальній органічній синергії, що артикулюється через фундаментальний взаємозв'язок чотирьох категорій: Стихія, Матеріал, Процес та Мистецький артефакт. Така концептуальна схема є не просто художнім прийомом, а методологічною основою його поетики, що розширює розуміння стосунків між усуває митцем та об'єктом його творення. Важливим є екфрастичний вимір його творчості, адже в згаданих віршах Лишега не просто описує скульптуру (глек) як предмет, він фіксує сам акт творення, чим перетворює становлення форми на художній сюжет. Слово в поета немов «ліпить» матеріал, а скульптурний об'єкт продовжує свою «матеріальну» присутність у мовному просторі. Інакше кажучи, поетичний текст не вторинний відносно пластичної форми, а рівноправний оскільки він і сам є процесом художньої «обробки» матерії світу.

ВИСНОВКИ

На основі проведеного аналізу поетичної та візуальної методології Олега Лишеги ми дійшли низки висновків щодо його творчого процесу та місця в сучасному українському мистецькому дискурсі.

Мистецтво Лишеги є не актом відстороненого, раціонального споглядання, а свідою, іманентною співучастю в циклі природного творення. Митець позиціонує себе не як деміурга, а як посередника, що дозволяє матеріальній субстанції (глина) «ожити» та проявити свою приховану силу. Можна сказати, що такий підхід надає його творчості екзистенційного виміру.

Представлена аналітична схема демонструє, що творчість Олега Лишеги вимагає мультидисциплінарного підходу, який передбачає взаємодію мистецтвознавчих та літературознавчих теоретичних напрацювань. Досліджена модель взаємозв'язку стихій і форми надає важливий методологічний інструментарій для подальшого вивчення процесів трансгресії між фізичною реальністю та мовною онтологією в постмодерному українському мистецькому просторі.

Творчість Олега Лишеги варто розглядати як унікальний культурний феномен, що пропонує переосмислення відносин між людиною, природою та Словом, підтверджуючи нерозривність цих елементів у процесі формування художньої спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Бовсунівська Т. Вербальні образи мистецтв. Київ : Київський університет, 2013. 237 с.
- [2] Борисюк І.В. Поезія Олега Лишеги як віднайдення Іншого. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2015. Вип. 176. С. 42–52.
- [3] Габор В. Українська проза нової літературної хвилі останнього десятиліття (80–90-ті роки ХХ ст.). *Просвіта*. 2001. № 3. С. 8–9.
- [4] Генералюк Л. Екфразис у контексті *correspondence des arts*. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 114. С. 52–77.
- [5] Генералюк Л. Шляхи формування інтермедіальних досліджень. *Слово і Час*. 2020. № 3 (711). С. 3–27. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.03.3-27>.
- [6] Девдера К. М. Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, рецепція : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2018. 204 с.
- [7] Девдюк І., Малишівська І. Олег Лишега – перекладач творів Езри Паунда і Сильвії Плат. *Прикарпатський вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Слово*. 2025. № 21(77). С. 186–197. DOI: [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2025-21\(77\)-186-197](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2025-21(77)-186-197).

- [8] Лишега О. Великий міст. Львів : ЛА «Піраміда», 2012. 160 с.
- [9] Лишега О. Інший формат. Упоряд. Т. Прохасько. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. 48 с.
- [10] Лишега О. Тепла вохра. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2016. 159 с.
- [11] Малишівська І., Романчук С. «Дівчина з Данії»: екфразис у творі та на екрані. *Folium*. 2024. № 4. С. 189–194. DOI: <https://doi.org/10.32782/folium/2024.4.27>.
- [12] Мочернюк Н. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). *Питання літературознавства*. 2013. Вип. 87. С. 219–229.
- [13] Нагорняк Х., Лукань В. Пропозиція введення мистецтвознавчого терміну. *Вісник: Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених ДДПУ ім. Івана Франка. Серія: Мистецтвознавство*. 2025. № 86. Т. 2. С. 163–167. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-25>.
- [14] Олег Лишега: «Література – це найміцніший алкоголь». *Галицький кореспондент*. URL: <http://news.if.ua/news/5606.html>
- [15] Пастух Т. Червона вохра слова Олега Лишеги. *ЛітАкцент*. URL: <https://litakcent.com/2011/03/29/chervona-vohra-slova-oleha-lyshehy/>.
- [16] Свято Р. В. Сюрреалістичні аспекти поетичного світу Олега Лишеги. *Наукові записки. Т. 48. Філологічні науки*. Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2005. С. 57–62.
- [17] Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. За заг. ред. Д. Наливайка. Київ, 2009. 488 с.
- [18] Atherton C., Hetherington P. Ekphrastic spaces: the tug, pull, collision and merging of the in-between. *New Writing*. 2022. Vol. 20, No. 1. P. 83–98. DOI: <https://doi.org/10.1080/14790726.2022.2025850>.
- [19] Heffernan J. Ekphrasis and Representation. *New Literary History*. 1991. Vol. 22. P. 297–316.
- [20] Mitchell W. J. T. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago : University of Chicago Press, 1995. 445 p.
- [21] Robillard V. In Pursuit of Ekphrasis (An Intertextual Approach). In: *Pictures into Words: Theoretical and Descriptive Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam : VU University Press, 1998. P. 53–72.
- [22] Yacobi T. The Ekphrastic Figures of Speech. In: *Text and Visuality: Word & Image Interactions*. Amsterdam–Atlanta, GA : Rodopi B.V., 1999. P. 93–101.

REFERENCES

- [1] Bovsunivska, T. (2013). Verbalni obrazy mystetstv [Verbal images of the arts]. Kyivskyi universytet. [in Ukrainian]
- [2] Borysiuk, I.V. (2015). Poeziia Oleha Lyshehy yak vidnaidennia Inshoho [Oleh Lysheha's poetry as discovering the Other]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Filolohichni nauky*, 176, 42–52. [in Ukrainian]
- [3] Habor, V. (2001). Ukrainska proza novoi literaturnoi khvyli ostannoho desiatylittia (80–90-ti roky XX st.) [Ukrainian prose of the new literary wave of the 1980–90s]. *Prosvita*, 3, 8–9. [in Ukrainian]
- [4] Heneraliuk, L. (2013). Ekfrazys u konteksti correspondence des arts [Ekphrasis in the context of

correspondence des arts]. Naukovi zapysky. Seria: Filolohichni nauky, 114, 52–77. [in Ukrainian]

[5] Heneraliuk, L. (2020). Shliakhy formuvannia intermedialnykh doslidzhen [Paths of forming intermedial studies]. Slovo i Chas, 3(711), 3–27. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.03.3-27> [in Ukrainian]

[6] Devdera, K. M. (2018). Literaturna tvorchist Oleha Lyshehy: interpretatsiia, kontekst, retseptsiia [Literary work of Oleh Lysheha: Interpretation, context, reception] (Doctoral dissertation). Kyiv. [in Ukrainian]

[7] Devdiuk, I., & Malyshivska, I. (2025). Oleh Lysheha – perekladach tvoriv Ezry Paunda y Sylvii Plat [Oleh Lysheha as a translator of the works of Ezra Pound and Sylvia Plath]. Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo, 21(77), 186–197. [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2025-21\(77\)-186-197](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2025-21(77)-186-197) [in Ukrainian]

[8] Lysheha, O. (2012). Velykyi mist [The big bridge]. LA "Piramida". [in Ukrainian]

[9] Lysheha, O. (2003). Inshyi format [Another format] (T. Prokhasko, Ed.). Lileia-NV. [in Ukrainian]

[10] Lysheha, O. (2016). Tepla vokhra [Warm ochre]. Lileia-NV. [in Ukrainian]

[11] Malyshivska, I., & Romanchuk, S. (2024). "Divchyna z Daniï": ekfrazys u tvori ta na ekrani ["The Danish Girl": Ekphrasis in the text and on screen]. Folium, (4), 189–194. <https://doi.org/10.32782/folium/2024.4.27> [in Ukrainian]

[12] Mocherniuk, N. (2013). Khudozhnii prostir u konteksti intermedialnosti (poeziia ta obrazotvorche mystetstvo) [Artistic space in the context of intermediality]. Pytannia literaturoznavstva, 87, 219–229. [in Ukrainian]

[13] Nahorniak, Kh., & Lukan, V. (2025). Propozytsiia vvedennia mystetstvoznavchoho terminu [Proposal of introducing an art studies term]. Visnyk:

Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 86(2), 163–167. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-25> [in Ukrainian]

[14] Oleg Lysheha: "Literatura – tse naimitsnishyï alkohol" [Oleh Lysheha: "Literature is the strongest alcohol"]. (n.d.). Halytskyi korrespondent. <http://news.if.ua/news/5606.html> [in Ukrainian]

[15] Pastukh, T. (2011, March 29). Chervona vokhra slova Oleha Lyshehy [Red ochre of Oleh Lysheha's word]. LitAkcent. <https://litakcent.com/2011/03/29/chervona-vohra-slova-oleha-lyshehy/> [in Ukrainian]

[16] Sviato, R. V. (2005). Siurrealistychni aspekty poetychnoho svitu Oleha Lyshehy [Surrealistic aspects of the poetic world of Oleh Lysheha]. Naukovi zapysky, 48, 57–62. KNU im. Tarasa Shevchenka. [in Ukrainian]

[17] Nalyvaiko, D. (Ed.). (2009). Suchasna literaturna komparatyvistyka: Stratehii i metody [Contemporary literary comparative studies: Strategies and methods]. 488 pp. Kyiv. [in Ukrainian]

[18] Atherton, C., & Hetherington, P. (2022). Ekphrastic spaces: The tug, pull, collision and merging of the in-between. New Writing, 20(1), 83–98. <https://doi.org/10.1080/14790726.2022.2025850> [in English].

[19] Heffernan, J. (1991). Ekphrasis and representation. New Literary History, 22, 297–316. [in English].

[20] Mitchell, W. J. T. (1995). Picture theory: Essays on verbal and visual representation. University of Chicago Press. [in English].

[21] Robillard, V. (1998). In pursuit of ekphrasis (An intertextual approach). In Pictures into words: Theoretical and descriptive approaches to ekphrasis 53–72. VU University Press. [in English].

[22] Yacobi, T. (1999). The ekphrastic figures of speech. In Text and visuality: Word & Image Interactions 93–101. Rodopi B.V. [in English].

ABSTRACT

Nahorniak Kh., Malyshivska I. From words to form: the artistic and creative world of Oleh Lysheha

Article examines the artistic work, in particular the sculptural and poetic work of O. Lysheha, and reveals the interconnection between the author's literary and artistic worlds.

Purpose. *The aim of the article is to explore the interpenetration of literature and sculpture in Oleh Lysheha's artistic worldview. To analyse his approach to material and the creative process as key elements of artistic practice. The work examines the interaction of word and form and the poetic expression of plastic images.*

Methodology. *To achieve the set goal, a comprehensive, phenomenological method, structural-systemic analysis, and an interdisciplinary approach integrating philosophical-aesthetic and literary methods were used.*

Research results. *The study formulated a number of results concerning the poetics and philosophy of creation of Oleh Lysheha. For the first time, the existence of a consistent model of creation in Lysheha's poetics was systematised and substantiated. It has been proven that the final result (text/object) is a direct, logical consequence of the organic synergy of the four previous links – Element, Material, Process, Artistic Artefact.*

It has been proven that the creative act in Lysheha is not a representation, but an immanent participation (direct presence) of the artist in the natural process. Lysheha acts not as a creator, but as a mediator who allows the elements to materialise in words. Oleg Lysheha's work is classified as a phenomenon of material ontology in Ukrainian literature, which is an important philosophical and artistic source for contemporary eco-poetry.

The scientific novelty of the research lies in the introduction of new methodological approaches to the analysis of Oleg Lysheha's poetics: a four-component structural model for analysing Lysheha's creative process has been developed and applied, allowing for the first systematic analysis and substantiation of the interconnection between the element, material, process and final form. The category of 'immanent participation' has been introduced into scientific circulation and theoretically substantiated as a key principle of the artist's creative method.

Practical relevance. *The results of the research have practical potential for the academic sphere and artistic practice.*

The developed methodological model can serve as a basis for further interdisciplinary research on ecopoetics, material culture, and the interaction of words and images in the works of other Ukrainian and world artists.

Keywords: *sculpture, carving, wood, poetry, artist, ecopoetics, elements, immanent participation.*

AUTHOR'S NOTE:

Nahorniak Khrystyna, Candidate of Art History, Associate Professor at Department of Design and Art Theory, Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine, e-mail: khrystyna.nahorniak@cnu.edu.ua, orcid: 0000-0003-2901-816X.

Malyshivska Iryna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the English Philology Department, Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine, e-mail: iryna.malyshivska@cnu.edu.ua, orcid: 0000-0002-5544-5889.

Стаття подана до редакції: 27.10.2025.

Стаття прийнята до опублікування: 05.11.2025.

Стаття опублікована: 20.11.2025.