

УДК 821.133.1-1(44)«1960/...»:801.6-028.77  
DOI: 10.32626/2309-7086.2026-23.144-158

**Олександр Волковинський**

ORCID 0000-0002-0490-9743

доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри журналістики  
Кам'янець-Подільський національний  
університет імені Івана Огієнка  
volkovynskiy.olexsandr@kpmu.edu.ua

## **ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРНИХ ЕКСПЕРИМЕНТІВ У ДІЯЛЬНОСТІ ОБ'ЄДНАННЯ «УЛІПО»: ТВОРЧИСТЬ ЗА ФОРМУЛОЮ І ГРА ЗА ПРАВИЛАМИ**

Стаття присвячена аналізу засад літературних експериментів у діяльності об'єднання «УЛІПО» крізь призму поетики формальних обмежень і комбінаторного письма. Розглядаються архітектоніка і структура тексту як ключові параметри підходу з боку представників УЛІПО, коли форма набуває статусу самостійної творчої категорії. Увага зосереджена на принципі «творчості за формулою», що визначає особливі механізми організації змісту через попередньо задані правила, а також на феномені літературної гри як способі моделювання тексту. У статті простежуються інтерпретаційні стратегії, які дозволяють осмислити тексти УЛІПО як експериментальні структури, де поетика, форма й правило функціонують у взаємодії та продукують нову семантику і неочікуване змістовне значення. Аналіз демонструє, що техніки УЛІПО не лише розширюють можливості комбінаторного письма, а й сприяють переосмисленню природи літературного експерименту і меж літературної творчості загалом.

**Ключові слова:** автор, архітектоніка, зміст, комбінаторне письмо, література формальних обмежень, літературна гра, літературний експеримент, метод, поетика, структура, текст, УЛІПО, форма.

Вільне зібрання УЛІПÓ (утворено шляхом скорочення від фр. «*Ouvroir de littérature potentielle*» – «*OuLiPo*»; може перекладатися як «майстерня/цех потенційної літератури») постало в 1960 р. і залишається діючим до сьогодні. Досить прикметно, що серед засновників угруповання помітні місця зайняли математик Франсуа Ле Ліонне (1901–1984) і письменник Раймон Кено (1903–1976). Тому намагання поєднати літературну творчість з математичними принципами супроводжуватиме діяльність УЛІПО протягом усього часу його існування. Літературні експерименти об'єднання становлять один із найпоспідовніших і водночас найскладніших феноменів сучасної європейської словесності. На відміну від більшості експериментальних явищ другої половини ХХ – початку ХХІ ст., УЛІПО вибудувало власну теоретичну й практичну платформу, засновану на принципах формальних обмежень, комбінаторних моделей і програмованого письма. У центр діяльності групи поставлено текст, архітектоніка якого організовується за певною системою правил. Процес творення змісту часто супроводжується літературною грою.

© Олександр Волковинський, 2026

Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

**Постановка проблеми.** Результати діяльності УЛППО жваво обговорюються і доволі інтенсивно вивчаються в західно-європейському і північноамериканському літературознавстві. Бібліографія робіт (різних за обсягом і за форматом), автори яких обрали творчість УЛППО об'єктом чи предметом дослідження, сягає декількох сотень. Серед них: 24 книжкових видання, 6 – дисертацій, більше 300 – статей і матеріалів в періодичні. До наведених даних додаються ще кілька сотень праць, присвячених конкретним персоналіям, які уособлюють діяльність УЛППО [див.: 29]. З огляду на тематичну визначеність цієї статті доречно згадати дослідження, в яких розкриваються засади літературних експериментів уліпівців на ґрунті поєднання творчості і гри.

Дисертації, присвячені УЛППО та його митцям, розглядають визначений об'єкт і предмет дослідження в різних проявах. У роботі К. Бізеніус-Пенін проводиться порівняльний аналіз романів І. Кальвіно «Якщо подорожній одної зимової ночі» (італ. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979) і Ж. Рубо «Прекрасна Гортензія» (фр. *La Belle Hortense*, 1985) з семіологічної точки зору [8]. К. Блумфільд вивчає архіви УЛППО і рукописи в аспекті загальної еволюції угруповання та з метою визначення його місця у «світовій республіці літератури» [9; 10]. Гра цитат як особливий прояв літературної пам'яті стає у центрі уваги К. Лорент [21].

Американський дослідник Л. Беккер настільки захопився практикою УЛППО, що вступив до цього угруповання. Результатом його скрупульозних спостережень і досліджень стала книга «на честь потенційної літератури» [5]. Достатньо глибоке дослідження історії, філософії та епістемології цієї групи міститься у праці М. Лапрана. Автор наголошує на тривалості та безперервності в розвитку об'єднання, яке з гідністю пережило зміну поколінь, внутрішні кризи, дисбаланс між учасниками літературного і математичного спрямування [16, с. 123–133]. Загалом, книга М. Лапрана репрезентує УЛППО як унікальну науково-літературну «майстерню», у якій енергія видобувається завдяки парадоксальній напрузі між суворим порядком, математичною точністю й абсолютною творчою свободою.

Дослідники стверджують, що практика УЛППО актуальна і в наш час: «комбінаторні методи й експериментальні концепції залишаються продуктивними й актуальними до сьогодення» [27, с. 423]. Відомі французькі літературознавці Б. Версьє і Д. Віар вважають, що тривала популярність УЛППО пояснюється поєднанням формальних експериментів з ігровою манерою [30, с. 315]. Дійсно, сучасних реципієнтів продовжують вабити досліди з одивнення тексту й оригінальності його організації.

Творча діяльність УЛППО досить переконливо демонструє, що «писати можна тут і зараз, що завдяки обмеженню можна писати ніби граючи» [13, с. 27]. Майстерність уліпівців визначається вмінням використовувати «нескінчені можливості в комбінуванні літер, цифр і форм» [11, с. 36]. Стверджується, що автор «не пише літературу. Він пише текст ... і користується мовою, як інструментом» [13, с. 27]. Уліпівці виходили з того, що «поезія – мистецтво просте» [18, с. 19].

Попри значний інтерес до творчості окремих представників УЛППО (наприклад: Р. Кено, Ж. Перека (1936–1982), І. Кальвіно (1923–1985), Ж. Рубо (1932–2024), Е. Ле Тельє (нар. 1957), О. Пастіор (1927–2006) та ін.), проблема осмислення засад, що визначають природу літературних експериментів цього об'єднання, залишається недостатньо розробленою у вітчизняному [1] та східноєвропейському літературознавстві. Особливо актуальним є питання про те, яким чином поєднуються структура й зміст у текстах, створених за суворими правилами; як

формальні обмеження впливають на архітектоніку твору; якими є механізми формування змісту в умовах комбінаторного письма; а також яким чином літературна гра трансформує традиційні уявлення про поетику та інтерпретацію.

Тому актуальність проблеми полягає у необхідності комплексного вивчення засад творчої практики УЛШПО – взаємодії форми, структури, правила та гри – заради з'ясування, як саме ці елементи зумовлюють поетичну організацію тексту і змінюють саму природу літературного експерименту. Також вивчення досвіду УЛШПО допоможе інтегрувати його в ширший контекст української експериментальної та цифрової літератури.

**Мета статті.** Метою статті є комплексне літературознавче осмислення засад літературних експериментів об'єднання УЛШПО, зокрема аналіз природи формальних обмежень, комбінаторних моделей і принципів «творчості за формулою». Дослідження спрямоване на з'ясування того, як структурні й архітектонічні параметри тексту формують його зміст, які інтерпретаційні стратегії актуалізуються при роботі з експериментальними творами, а також яким чином літературна гра і формальна організація виступають основними механізмами творення змісту в поезії УЛШПО. Стаття покликана окреслити теоретичні та методологічні підвалини аналізу улівських текстів і визначити їхній внесок у розвиток європейської літературної модерності й експериментального письма загалом.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема вивчення діяльності УЛШПО ускладнюється тим, що учасники об'єднання не пропонують єдиного канонічного методологічного підходу. Практика угруповання синтезує математичні моделі, логічні схеми, комбінаторні принципи й різноманітні техніки «письма під обмеженнями». Унаслідок цього виникає потреба у системному дослідженні того, як саме функціонують такі експериментальні стратегії, яким є їхній поетичний та інтерпретаційний потенціал, і як вони формують нові моделі взаємодії між автором, текстом і читачем.

УЛШПО сформувалося в умовах інтенсивних естетичних трансформацій другої половини ХХ ст., коли літературні і культурні практики зазнавали радикального перегляду. Співіснування «Майстерні потенційної літератури» з такими явищами, як поп-арт, «новий роман», «нова хвиля», театр абсурду, а також діяльності теоретико-літературно орієнтованих видань «Тель Кель» (фр. *Tel Quel*) і «Шанж» (фр. *Change*), окреслює складний інтелектуальний простір, у межах якого відбувалося переосмислення природи художнього тексту. Паралельний розвиток структуралізму і постструктуралізму сприяв утвердженню уявлення про мистецтво-техне як систему формалізованих процедур і знакових механізмів. У цьому контексті вироблення чітко артикульованої теоретичної платформи стало для УЛШПО не лише засобом самоідентифікації, а й необхідною умовою концептуального визначення власної методології та векторів літературного експерименту.

Теоретичні засади діяльності і творча практика УЛШПО репрезентована в декількох колективних збірках [22; 23; 24] і в численних персоніфікованих працях. Естетичну парадигму речники УЛШПО оприлюднили у трьох маніфестах, написаних Франсуа Ле Ліонне, та в теоретичних статтях членів групи (Р. Кено, Ж. Перека, Ж. Лескюра (1912–2005), К. Бержа (1926–2002), М. Бенабу (нар. 1939), Ж. Бенса (1931–2001), Ж. Рубо та ін.). Ж. Лескюр склав «Малу історію УЛШПО» і подав таке визначення угруповання: «УЛШПО – організація, що ставить за мету вивчити, в чому і яким чином можливо привнести естетичне

задоволення (емоційність і фантазію) в наукову теорію, що зачіпає при необхідності мову (а отже, і антропологію)» [20, с. 31–32]. Уліпівці також наполягали на тому, що «Майстерня потенційної літератури» не є ні літературним рухом, ні науковим семінаром, ні алеаторною літературою. Це радше схоже на літературно-математичну групу, яка працює над реалізацією літературного потенціалу. Новотвори ще не виникнули, але їхня поява цілком ймовірна. Тому пропонується таке визначення: «Слово “потенційний” відноситься до самої природи літератури, тобто за великим рахунком мова, ймовірно, йде не так про літературу в буквальному значенні слова, скільки про надання форм, використовуючи які можна створювати літературу. Ми називаємо потенційною літературою пошук нових форм, структур, які письменники зможуть використовувати на власний розсуд» [20, с. 33]. За великим рахунком, уся література є потенційною, оскільки «будь-який літературний текст стає літературним завдяки невизначеній кількості потенційних значень» [20, с. 31].

У першому маніфесті визначаються напрями роботи над створенням потенційної літератури. Враховуючи, що будь-який літературний твір створюється з використанням обмежен (словникових, граматичних, класицистичного правила трьох єдностей, норм віршування тощо), існування натхнення уліпівцями категорично заперечується. Продукти мистецтва можуть створюватися завдяки наполегливій систематичній роботі і на достовірній науковій основі. Якщо вивчається вже існуюча література з метою відкрити в ній функціональні структури, тоді формується аналітична діяльність – ануліпізм. Винаходи нових механізмів творчості ведуть до синтетичної практики – синтуліпізму. З'єднувальними ланками між цими двома напрямками виступає використання абстрактних структур сучасної математики [17, с. 15–18].

Мета уліпівської діяльності зводиться до того, щоб «відкрити нові структури і надати невелику кількість прикладів щодо кожної структури» [20, с. 33]. В естетиці УЛІПО поняття «структура» набуває ознак домінанти, так само як і у структуралізмі. Однак плумачиться воно дещо інакше. Для УЛІПО структура – не опорний елемент, а певна математична формула. За нею визначаються конкретні обмеження і функціональні спрямування. Якщо структуралізм у літературознавстві займається проблемами організації тексту, то уліпівців цікавлять формальні механізми продукування тексту. Якщо структуралістська ієрархія структурних рівнів пристосовувалася до вивчення синтагматики і парадигматики елементів, то уліпівці прагнули створення своєрідної «машини», що генерує тексти. Підтверджується, що формальні структури складають основу створення уліпівських текстів.

Представники УЛІПО сприймають мову як структуру з ознаками комплексної системи. Вона має складатися з численних елементів, потенціал яких не обмежується їхніми комбінаторними можливостями. Неодмінною складовою частиною в практиці УЛІПО має бути гра. Вона в естетиці УЛІПО розуміється, насамперед, як процес. А лише потім – як сукупність різноманітних прийомів і засобів деавтоматизації мови. Гра сприяє порушенню мовленнєвого автоматизму, розширює конотаційний простір. Лінгвокреативна природа мовленнєвої гри покликана урізноманітнити традиційні взаємостосунки у звичній тріаді «мова – автор – реципієнт».

Ігровий характер творчих спроб УЛІПО не спростовує їхньої науковості. Другий маніфест УЛІПО супроводжувався досить красномовним епіграфом Поля Феваля: «Я працюю для людей, які є розумними, перш ніж бути серйозними» [18, с. 19]. У маніфесті проголошується, що мистецтво поезії зовсім не-

складне і може бути всім доступним. Ігрові стратегії УЛПО органічно вписуються в естетичну парадигму постмодернізму. Уліпівці розуміють мовленнєву гру не лише як реалізацію поетичної функції мови, але й як нерозривність мови і дії. Системоцентрична концепція мовленнєвої гри забезпечує максимально повне розкриття запasu художнього тексту. Оскільки потенційна література прагне бути науковою, вона позбавлена принципової випадковості [26, с. 56]. Науковий характер потенційної літератури пояснювався досить зрозумілою аналогією: «Ми виходимо з існуючих текстів, тобто з фактів. І застосовуємо до них певну кількість систематичних і запланованих процедур. Це є підхід, який використовується в будь-якому науковому експерименті» [6, с. 73].

Власну місію уліпівці вбачали у вивченні проблеми ефективності штучно утворених літературних структур. Ефективність таких структур визначається складністю обмеження, що задається як передумова їхнього створення. Речники УЛПО нехтували спрощеним бінарним протиставленням змісту і форми, оскільки концентрація уваги на змістовних аспектах творчості аж ніяк не заперечує значимості формальних. До прикладу, перекладач, який прагне максимально точно передати зміст висловлювання, не може не враховувати формальні структури [18, с. 21]. Так само, уліпівці не вбачали сенсу в тому, щоб розмежовувати літературну і математичну складові у створенні мистецького продукту: «можна вважати, що в день, коли Каролінги почали рахувати на пальцях 6, 8 і 12, щоб складати вірші, вони займалися уліпівською діяльністю» [20, с. 32]. Звідси, формування ще однієї прикметної риси поезики УЛПО – відсутність жорсткого розділення між поезією та прозою.

Завершальний маніфест УЛПО було знайдено після смерті Франсуа Ле Ліонне. Він отримав назву «Третій маніфест. Прологомени до будь-якої майбутньої літератури» (*Troisième manifeste. Prolégomènes à toute littérature future*). Наразі «Третій маніфест» розглядається членами УЛПО не як актуальна програма дій, а як «історичний документ» чи «архів» – свого роду чарівна, але дещо застаріла пам'ятка минулого. Група фактично відмовилася від маніфестної форми, замінивши її іншими способами колективного вираження [10, с. 44]. У стратегічній програмі створення різноманітних літературних структур виділяється три фази. З них дві – суто теоретичні, що наповнюються вивченням літературної спадщини, усіляких математичних теорем і формул з подальшим відбором ефективних структур. Третя стадія має практичне спрямування: це – власне творчість з використанням визначених обмежень [19, с. 798–799]. Отож, можна стверджувати, що уліпівці відштовхувалися від ретельного вивчення попереднього досвіду і глибокого його розуміння. Це стимулювало і підганяло сучасних митців до творчої практики.

Учасники УЛПО встановлювали обмеження, що мали різну природу: фонетичну, лексичну, синтаксичну, математичну, алгоритмічну. Ліпограми, анаграматичні структури, перестановки та числові матриці створюють умови, у яких форма стає домінуючим чинником творення змісту. У таких творах архітектоніка (зовнішня організація) і структура (сукупність внутрішніх зв'язків) набувають особливого значення, оскільки задають межі, напрямки інтерпретації та варіанти поєднання словесних одиниць. Комбінаторне письмо передбачає існування тексту як множини потенційних реалізацій. Читач залучається до гри з можливими видозмінами тексту.

Метою «УЛПО» було дослідження потенціалу літератури шляхом застосування формальних обмежень і математичних структур, на відміну від випад-

ковості чи спонтанності сюрреалізму. Це перетворює реципієнта на активного учасника, який може комбінувати елементи для створення нових, оригінальних текстів. Ось до прикладу «каре Лескюра»:

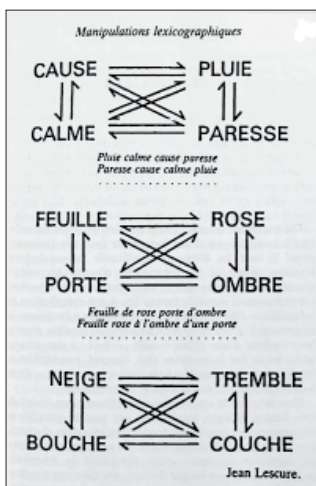


Рис. 1. Приклади «лексикографічних маніпуляцій»  
Ж. Лескюра [24, с. 161 – фото моє]

Цей метод використовує візуальну структуру для створення різних фраз шляхом перестановки слів у певних позиціях. Кожен із трьох квадратів на зображенні містить чотири слова (іменники і прикметники), розташовані в кутах, і стрілки, що вказують на можливі зв'язки. Вертикальні зв'язки (подвійні стрілки вгору/вниз) дозволяють міняти слова місцями. Горизонтальні і діагональні зв'язки (подвійні стрілки, що перехрещуються) дозволяють поєднувати слова з різних боків, створюючи нові синтаксичні комбінації. Зі слів у першому квадраті можна утворити фрази, що наводяться для прикладу:

*Pluie calme cause paresse* (Спокійний дощ викликає лень).  
*Paresse cause calme pluie* (Лень викликає спокійний дощ).

Легко переконатися, що перестановка слів місцями змінює причинно-наслідкові зв'язки. «Карє Лескюра» втілює ідею «потенційної літератури»: текст уже існує в мові як набір можливостей. Завдання автора не зводиться до того, щоб вигадати щось абсолютно нове. Цілком достатньо віднайти можливі смисли в уже наявних елементах. Такі вправи допомагають «мінімізувати вибір, задля максимізації можливостей». Це чиста комбінаторика, де кожна стрілка на схемі вказує новий шлях для продукування поетичного образу. Графічна модель функціонує як інструкція до письма. Вона не ілюструє значення слів, а задає формальні умови їх комбінування, перетворюючи мову на простір операцій. Саме в таких «маніпуляціях» УЛПО вбачає джерело літературної гри і пошуку потенційності, де кожний новоутворений текст є лише одним із можливих результатів втілення структурної моделі. Поетичний зміст виникає не з образного макету, а з операції над мовленнєвими структурами. Графічна модель замінює інтуїтивний

добір слів, задає матрицю можливих синтаксичних трансформацій, робить процес письма повторюваним і варіативним. Подібні лексикографічні маніпуляції демонструють, як мінімальні мовні одиниці можуть породжувати складні потечичні конфігурації без залучення традиційної метафорики.

Одним із найскривіших зразків комбінаторного письма в межах УЛПО стала збірка сонетів Р. Кено «Сто тисяч мільярдів віршів» (*Cent mille milliards de poèmes*, 1961). Книга вважається першим повноцінним «уліпівським» текстом і своєрідним маніфестом комбінаторної літератури.

Збірка має унікальну архітектуру, яку Р. Кено запозичив із дитячих книжок-ігор. Видання містить 10 сторінок, на кожній з яких надруковано один сонет. Кожна сторінка розрізана на 14 горизонтальних смужок (відповідно до кількості рядків у сонеті) таким чином, що читач може перегортати смужки незалежно одна від одної. Кожен із чотирнадцяти рядків надрукований на окремій смузі й функціонує як змінний елемент. Це дозволяє комбінувати будь-який рядок із будь-якого з десяти сонетів, створюючи нові тексти. Для кожної позиції сонета читач може обрати будь-який із десяти варіантів рядків, унаслідок чого утворюється  $10^{14}$  потенційних комбінацій, тобто – 100 000 000 000 000 віршів. На момент виходу збірки таке число віршів перевершувало кількість не тільки всіх колишніх написаних сонетів, але й взагалі всіх текстів, створених людством [14, с. 987].

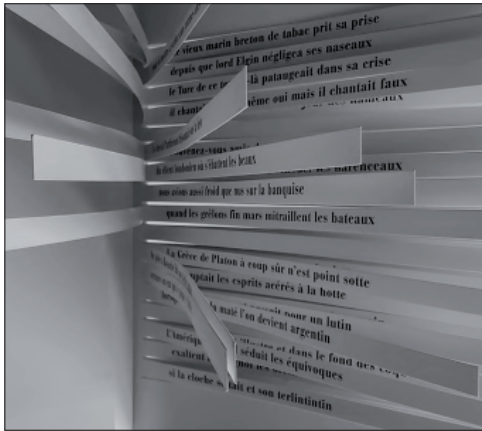


Рис. 2. «Сто тисяч мільярдів віршів» в розгорнутому вигляді [25 – фото моє]

Кожен варіант згенерованого тексту з окремих рядків усе ж зберігає формальну коректність класичного сонета завдяки інваріантності схеми римування (наприклад: перший рядок кожного сонета римується з першим рядком будь-якого іншого сонета), метричній організації (усі рядки написані 12-ти складовим олександрійським віршем) та синтаксичній сумісності відповідних рядків (структура кожного рядка організована так, що за будь-якої перестановки фраза залишалася б правильною). Така конструкція наочно реалізує принципи потенційної літератури УЛПО, демонструючи, що жорстке формальне правило стає механізмом продукування смислової множинності, а читач долучається до процесу творення як активний співучасник, який грає за певними правилами і формулами.

Книга побудована як механізм генерації потенційно нескінченної кількості сонетів з початково обмеженого числа рядків, де архітектоніка тексту визначає його змістовну динаміку. Тут форма не лише передує змісту, а й програмує його варіативність. У текстах зустрічаються образи природи (ліси, сузір'я, туман), антропоморфні образи (очі, губи, серце), роздуми про плін часу. Р. Кено використовує суміш високого ліризму, філософських медитацій та іронії. Деякі рядки містять відсилання до класичної літератури, наприклад, до знакового сонету «Відповідності» Ш. Бодлера зі збірки «Квіти зла» (1857).

У книзі Р. Кено «Сто тисяч мільярдів віршів» спрацьовує парадокс об'єму: фізично збірка містить лише 140 віршів на 10 сторінках, а варіативний текстовий обсяг з новоутвореними модифікаціями змісту є практично нескінченим для людського сприйняття. Комбінаторна структура цього твору актуалізує питання щодо постатей автора і читача. Автор не створює завершений текст, а розробляє алгоритм, за яким працює «машина для виробництва віршів». Читач перестає бути пасивним споживачем і стає співтворцем, активно залученим до процесу реалізації текстового потенціалу. Таким чином, літературна гра перетворюється на принцип організації поезики, що цілком відповідає засадничим переконанням УЛППО.

Українською мовою базові сонети зі «Ста тисяч мільярдів віршів» переклав Юрко Позаяк [3]. Принципи комбінаторної поезії активно досліджували і використовували вітчизняні автори, зокрема Іван Лучук. Відштовхуючись від формальної ідеї Р. Кено книжку «Трильярди сонетів» створив Віктор Мельник [2].

Послідовний розвиток принципу письма під жорстким формальним обмеженням втілював Ж. Перек. Він написав роман-ліпограму «Зникнення» (*La disparition*, 1969) з «подвійним» детективним сюжетом. Майже триста сторінок тексту (78 000 слів, приблизно 297 000 знаків) створені без використання літери «е», найчастотнішої у французькій мові. Така формальна заборона трансформувала лексику, синтаксис і нарративні стратегії. Відсутність найуживанішої літери створює напруження між формою та змістом, яке стає відчутним художнім ефектом. Інтерпретація такого тексту неможлива без урахування формального правила, що структурує весь текстовий простір. Обмеження має не лише формальний, а й символічний вимір: зникнення найчастотнішої літери французької мови корелює з тематикою втрати, відсутності і мовчання. Формальна заборона трансформується у смислотворчий принцип, де саме відсутність стає головним семантичним чинником. Обмеження не лише організує мовленнєвий матеріал в оригінальний спосіб, а й визначає нарративну логіку гри з читачем. «Зникнення» набуває музичного звучання: «Читаючи текст уголос, чуєш те, що раніше лише відчував: щоб досягти вокальної якості пісні, достатньо було лише потьмянити мову, ампутувавши літеру «е». Мова набуває іншого виміру, бо стає заклинанням» [12, с. 75].

Ж. Перек створив своєрідний «дзеркальний» експеримент під назвою «Повернення» (*Les Revenentes*, 1972). У книзі, навпаки, виключно культивувався використання голосної «е». Ж. Перек радикалізує принцип обмеження, перетворюючи його на інструмент мовленнєвої надмірності й гротеску. Якщо у «Зникненні» відсутність найчастотнішої літери породжує драматичне відчуття втрати, то в «Поверненні» монофонічна надлишковість створює ефект пародійного перенасичення, демонструючи гнучкість улівських стратегій і їхню здатність продукувати різні естетичні режими.

Найскладнішим за архітектонікою і водночас найрепрезентативнішим прикладом літератури формальних обмежень є роман Ж. Перека «Життя: інструкція з експлуатації» (*La Vie mode d'emploi*, 1978). Автор описує існування мешканців в одному з паризьких будинків. Оповідь розгортається за планом

цього будинку, що нагадує шахову дошку. А перехід від одного помешкання до іншого здійснюється за аналогією ходу такої ігрової фігури, як кінь.

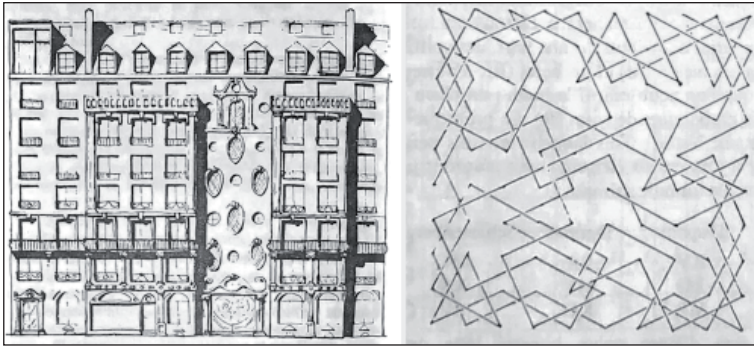


Рис. 3. Графічна репрезентація будинку і схема організації оповіді в романі «Життя: інструкція з експлуатації» [22, с. 388, 389 – фото моє]

Ж. Перек зазначав: «Було б нудно описувати будівлю поверх за поверхом і квартиру за квартирою. Але послідовність розділів не могла бути залишена на волю випадку» [22, с. 389]. Тому автор застосував принцип, схожий на стару шахову вправу, коли кінь має пройти усі 64 клітини шахівниці, не зупиняючись більше одного разу на одній і тій самій клітинці. У результаті вдалося сформувати дивовижну панораму характерів, історій подій. Автор застосовує багаторівневу систему формальних правил, зокрема – латинський квадрат, принцип «кінського ходу» та заздалегідь визначені тематичні й стилістичні матриці. Тут обмеження діє не на рівні окремих мовленнєвих елементів, а охоплює композицію, наративну структуру і семантичну організацію тексту. Роман постає як своєрідний текст-механізм, у якому кожен фрагмент підпорядкований загальній архітектоніці, а випадковість і необхідність перебувають у постійній взаємодії. «Життя: інструкція з експлуатації» є складним твором, що нагадує літературну головоломку, в якій поєднуються безліч історій та експериментів у ретельно продуману структуру.

Важливою стильовою рисою творів Ж. Перека є поєднання формальної строгості з увагою до банального, звичного, повсякденного. Це демонструє, що обмеження і встановлене правило може функціонувати як метод фіксації реальності й водночас як спосіб її переосмислення. Творчість Ж. Перека засвідчує, що УЛІПО виходить за межі формальної гри і генерує цілісну поетику, здатну поєднати математичну точність із чутливістю до людського досвіду. Визначена формула не скасовує творчу свободу, а радше створює умови для її трансформації, перетворюючи літературну гру на інструмент глибокого культурного й антропологічного аналізу.

Посилення ігрового начала відбувається в методі «S+7», винайденому Ж. Лескюром. Це одне з перших обмежень набуло практики з 1961 р. і в подальшому стало називатися «лескюрівським». Метод цілком справедливо вважається одним із найвпливовіших інструментів аналітичної гілки УЛІПО.

Для втілення процедурного обмеження за методом «S+7» береться будь-який висхідний текст. Далі кожен іменник (субстантив) замінюється в уже існуючому тексті на сьомий іменник, знайдений після нього у визначеному наперед словнику. Часто використовувався популярний французький енциклопедичний словник

«Малый Ларусс» (*Le Petit Larousse*). Отож, для втілення «лескюрівського» методу необхідно мати два компоненти: «вихідний текст» (гіпотекст) і «словник-джерело».

Оператор (термін, якому уліпівці віддають перевагу перед «автором») у контексті цього методу проходить через текст, ідентифікуючи кожен іменник [15, с. 112]. Знайшовши визначений іменник у словнику, оператор відраховує сім позицій вниз за списком іменників і замінює початкове слово на знайдене. Важливо, що враховуються лише слова тієї ж граматичної категорії; якщо наступним словом у словнику є дієслово або прикметник, воно ігнорується, і відлік триває до сьомого іменника.

Завдяки такому механізму змінювалися не лише окремі лексичні елементи тексту, але й його семантика. Змістовні переходи видавалися дещо химерними чи, навіть, абсурдними. Однак, незважаючи на позірну простоту, цей механізм піднімає глибокі питання щодо природи авторства, ролі випадковості у творчості й автономії мови. Метод «S+7» отримав різні варіації:

- «S-7» – заміна на кожен сьомий іменник назад від обраного слова,
- «A+7» – заміна на кожен сьомий прикметник,
- «V+7» – заміна на кожне сьоме дієслово,
- «A+1, S+1, V+1» – заміна на наступний прикметник, іменник, дієслово,
- тощо.

Зміна числового значення (n) чи зміна граматичних категорій дають зовсім інші лексико-семантичні результати. У такій спосіб УЛППО виходило за межі традиційного «натхнення» і переходило до системного дослідження мовленнєвих структур. По суті, Ж. Лескюр запропонував шлях до літературної «гри з нульовою сумою», де обмеження не звучують, а розширюють творчий потенціал, звільняючи автора від тягаря суб'єктивності. Це була спроба знайти «алгоритмічну чесність» у письмі, детерміноване перетворення тексту. Однак доволіний характер процесу приводить до результатів, що мають забарвлення курйозної чи комічної абсурдності, що співвідносить практику УЛППО з діяльністю сюрреалістів, зберігаючи певну опозицію до «автоматичного письма» з вивільненням несвідомого через відмову від контролю з раціонального боку. Метод «S+7» проголошувався інструментом «свідомого контролю». Використовуючи жорсткий алгоритм, автор/оператор не покладається на випадок. Навпаки, він повністю виключає його, довіряючи структурування тексту словнику, який є проявом зовнішнього, механічного, вимогливо впорядкованого ладу. У цьому сенсі «S+7» є не просто грою, а критичним дослідженням мови як системи, що здатна генерувати зміст незалежно від намірів автора.

«Лескюрівський» метод створює те, що Р. Кено називав «потенційною літературою»: текст, який уже існує в мові як можливість, але потребує алгоритмічного втручання для свого проявлення. Оскільки кількість слів у словнику є скінченною, а структура вихідного тексту – фіксованою, результат операції «S+7» є певною мірою передбачуваним і придатним до відтворення. Це робить метод ідеальним для комп'ютерного моделювання, що було усвідомлено групою ще в 1960-х роках під час співпраці з французькою ІТ-компанією «Bull Computers» і «Центром Помпиду» (*Centre Pompidou*) [7]. Оскільки результат «S+7» напряму залежить від обраного словника, цей інструмент стає центральною фігурою творчого процесу. Уліпівці підкреслюють, що використання різних словників на одному і тому ж тексті дає радикально різні результати. Це відкриває шлях до «соціолінгвістичного експерименту» з визначенням впливу ідеології словника на поетику новоствореного тексту.

Таблиця 1

Характеристики впливу словника на результат методу S+7

Тип словника	Лексичні особливості	Естетичний ефект
Енциклопедичний (Larousse)	Попілярні терміни, загальноживана лексика	Текст впізнаваний, наближений до контексту повсякденності
Академічний (Robert)	Етимологічна глибина, рідкісні слова	Створення відчуття інтелектуальної відстороненості
Технічний / Галузевий	Специфічна термінологія	Трансформація літературного тексту в «технічну інструкцію»
Сучасний / Сленговий	Неологізми, субкультурна лексика	Соціальна критика, пародія, актуалізація

Найвідомішим прикладом застосування методу «S+7» є переробка Р. Кено байки Жана де Лафонтена «Цикада і Мураха» (*La Cigale et la Fourmi*, 1668) під назвою «Верхній карниз і Дріб» (*La cimaise et la fraction*). Р. Кено використав розширену версію методу, замінивши не лише іменники, а й дієслова і прикметники за принципом +7.

Текст Р. Кено розпочинається фразою: «La cimaise ayant charonné tout l'éternueur...» («Карниз, що прокаплунив усього чхальника...») замість звичного і добре відомого початку в байці Ж. де Лафонтена («La cigale ayant chanté tout l'été...» – «Цикада, що проспівала все літо...»). Тут слово «cigale» (цикада) замінилося на «cimaise» (карниз), «chanté» (співала) перетворилося на «charonné» (каструвала/каплунило), а «été» (літо) – на «éternueur» (той, хто чхас). Саме тому замість звичної нам історії про комах, у версії Р. Кено з'являється абсурдний образ карниза, який виконує дивну дію над «чхачем». Незважаючи на повну зміну лексичного значення окремих слів, ритміка і синтаксична інерція оригіналу настільки сильні, що читач продовжує «чути» текст Ж. де Лафонтена крізь дещо абсурдні вербальні нашарування від Р. Кено.

Таблиця 2

Трансформація фрагментів байки Ж. де Лафонтена за принципом «+7»

Оригінальний рядок	Трансформація (Р. Кено)	Можливий ефект
La cigale ayant chanté Цикада, що проспівала	La cimaise ayant charonné Карниз, що прокаплунив	Деконструкція образу, заміна антропоморфізму на граматично правильну формулу
Tout l'été Усе літо	Tout l'éternueur Увесь чхальник	Зміна часового контексту на фізіологічний
Pas un seul petit morceau Жодного маленького шматочка	Pas un sexué rétrographique morio Жодного статевого перфграфічного моріону	Перехід у наукову / мінералогічну площину
Chez la fourmi sa voisine У сусідки-мурашки	Chez la fraction sa volcanique Удробу її вулканічного	Перехід від побутової сфери до наукової / до математичних актантів

Винайдений Ж. Лескюром метод «S+7» виявився однією з найстійкіших ідей у сучасній літературі. Його успіх зумовлений тим, що він запропонував радикально новий спосіб взаємодії з мовою, перетворивши її на простір для гри і дослідження. «Лескюрівський» метод довів, що обмеження не стає перешкодою для творчості, а навпаки, є її необхідною умовою. Метод «S+7» назавжди змінив уявлення про автора як про демурга-натхненника, замінивши його фігурою уважного оператора мовленнєвих структур. Це спадщина, яка продовжує надихати письменників, програмістів і дослідників, нагадуючи, що в глибині кож-

ного словника ховаються мільярди ще не написаних віршів, які чекають на свій алгоритм. Сьогодні, коли спостерігається розвиток великих мовних моделей і штучного інтелекту, ідеї УЛППО виглядають пророчими. ШІ, по суті, є гіпертрофованою «машиною S+7», яка оперує ймовірностями і лексичними замінами на основі гігантських словникових масивів. Проте уліпівський підхід зберігає свою актуальність завдяки акценту на «свідомому обмеженні» і «лодській грі».

**Висновки.** У межах обсягу цієї роботи немає можливості до проведення більш повного і детального аналізу теорії та практики УЛППО. Проте розгляд наведених програмних положень і прикладів з літературної діяльності об'єднання веде до певних узагальнень.

Отож, УЛППО актуалізує і популяризує прийоми літератури формальних обмежень, доводячи власною літературною практикою, що використання формалізованих структур у поєднанні з грою жодним чином не звужує свободу творчості й не збіднює зміст твору. Навпаки, конотативне значення тексту, створеного за визначеними правилами чи формулами, розширюється завдяки виявленню прихованого потенціалу мови.

Принцип гри за встановленими правилами є невід'ємним елементом поетики УЛППО. Гра формує нову модель комунікації між автором і читачем, де інтерпретація включає не лише аналіз змісту, а й трансформацію чи реконструкцію формальних й архітектонічних елементів. Вивчення текстів, створених представниками УЛППО, потребує поєднання формально-структурного, герменевтичного і прагматичного підходів. Детальний аналіз правил, якими керувався автор, дозволяє виявити приховані смисли, новаторство форми та літературно-поетичні ефекти.

Уліпівський текст є принципово відкритим і поліструктурним. Архітектоніка таких творів передбачає множинність маршрутів читання та інтерпретації. Реципієнт не лише декодує зміст, а й реконструює процедуру його породження. Це зумовлює зміну інтерпретаційних стратегій: від герменевтики значення до герменевтики правил. Таким чином, поетика УЛППО формує нову модель літературної комунікації. Практика УЛППО (від комбінаторних конструкцій Р. Кено до архітектурних схем Ж. Перека й алгоритмічних процедур Ж. Лескюра) має також значний евристичний потенціал для українського літературного контексту. Знайомство з досвідом УЛППО відкриває нові перспективи аналізу формальних експериментів, сприяє переоцінці співвідношення форми й змісту й актуалізує можливості літератури як відкритої системи, здатної продукувати множинність смислових конфігурацій у межах заданих правил.

У сучасному культурно-цивілізаційному контексті ідеї УЛППО набувають нового звучання. Пов'язано це з інтенсивним розвитком цифрових технологій. Алгоритмічне письмо, генеративна поезія і програмовані тексти демонструють рецепцію уліпівських принципів у нових медіальних формах. УЛППО запропонувало численні моделі літературних експериментів, у яких форма, правило і гра взаємодіють в єдиній системі. Комбінаторні й формалізовані практики розширили межі традиційного розуміння творчості і відкрили нові горизонти інтерпретації літературного тексту. Практика УЛППО ще не завершена, вона знаходиться в динаміці і пристосовується до новітніх умов. Подальше вивчення уліпівської спадщини здатне суттєво поглибити уявлення про потенціал слова, його естетичну вартість і комбінаторні можливості. У цьому контексті УЛППО виступає не лише історичним феноменом, а й живою лабораторією, ідеї якої активно використовуються в цифровій літературі та алгоритмічному письмі. Перспективні

дослідження доробку УЛІПО дозволять осмислити текст як систему, що підлягає аналізу з позицій структурної поетики, герменевтики і теорії ігор.

### Список використаних джерел і літератури:

1. Волковинський О., Гнатенко С. Виразальний потенціал слова в літературі формальних обмежень. *Іван Огієнко і сучасна наука та освіта*. 2023. Вип. XX. С. 163–173. URL: <http://ohiienko.kpnu.edu.ua/article/view/300169>.
2. Мельник В. Трильярди сонетів. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2011. 32 с.
3. Сто тисяч мільярдів поезій / Переклав Юрко Позаяк. *Юрко Позаяк. Шедеври*. Київ: В. І. М. А., 2013. URL: [https://bukvoid.com.ua/library/remon\\_keno/cto\\_tisyach\\_milyardiv\\_poeziy/](https://bukvoid.com.ua/library/remon_keno/cto_tisyach_milyardiv_poeziy/)
4. Audin M. Mathématiques et littérature : un article avec des mathématiques et de la littérature. *Mathématiques et sciences humaines*, 2007. Vol. 178. P. 63–86. URL: <http://journals.openedition.org/msh/4232>.
5. Becker L. D. *Many Subtle Channels: In Praise of Potential Literature*. Cambridge, MA (USA): Harvard University Press, 2012. 352 p.
6. Bens J. *OuLiPo: 1960–1963*. Paris: Christian Bourgois, 1980. 282 p.
7. Berkman N. Digital Oulipo: Programming Potential Literature. *DHQ: Digital Humanities Quarterly*. 2017. Vol. 11. № 3. URL: <https://dhq.digitalhumanities.org/vol/11/3/000325/000325.html>.
8. Bisenius-Penin C. *Oulipo et littérature à contraintes: production, réception, confection*. 2 tomes, thèse de doctorat: Littératures comparées: Université du Maine, 2005. 2 vol (620 f.)
9. Bloomfield C. *L'Oulipo : histoire et sociologie d'un groupe-monde*. 3 tomes, thèse de doctorat: Littérature générale et comparée: Université Paris VIII, 2011. 4 vol. (891,205,187 f.): ill.
10. Bloomfield C. Les manifestes à l'Oulipo. *Etudes littéraires, Manifeste/s*, 2014. Vol. 44 (3). P. 35–46.
11. Burgelin C. Esthétique et éthique de l'Oulipo. *Magazine littéraire*. 2001. № 398. P. 36–39.
12. Corcos M. *Penser la mélancolie: une lecture de Georges Perec*. Paris: Albin Michel, 2005. 280 p.
13. Fournel P. Les ateliers de l'Oulipo: écrire ici et maintenant. *Magazine littéraire*. 2001. № 398. P. 26–28.
14. Greene R. & Co. *OULIPO. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press, 2012. 1680 p.
15. James A. Automatism, Arbitrariness, and the Oulipian Author. *French Forum*. 2006. Vol. 31. № 2. P. 111–125. URL: <http://www.jstor.org/stable/40552434>.
16. Lapprand M. *Pourquoi L'OULIPO?* Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2020. 169 p.
17. Le Lionné F. La LiPo. Le premier Manifeste. *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris: Gallimard, 1999. P. 15–18.
18. Le Lionné F. Le seconde Manifeste. *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris: Gallimard, 1999. P. 19–23.
19. Le Lionné F. Le troisième Manifeste. *Oulipo. Antologie de l'OuLiPo*. Paris, 2009. P. 798–801.
20. Lescurie J. Petite histoire de l'Oulipo. *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris: Gallimard, 1999. P. 24–35.
21. Lorente C. *Le Jeu de la citation chez Queneau, Perec, Bénabou*. Thèse de doctorat: Littérature: Université Paris VIII, 2000. 551 f.
22. Oulipo. *Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard, 1981, et 1988 pour F. A. S. T. L. 432 p.
23. Oulipo. *Anthologie de l'Oulipo*. Paris: Gallimard, 2009. 910 p.

24. Oulipo. *La Littérature potentielle. Créations Re-créations Récréations*. Paris: Gallimard, 1973. 308 p.
25. Queneau R. Cent Mille Millions de Poèmes. Paris: Gallimard, 1961. 38 p.
26. Roubaud J. La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau. *OULIPO. Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard, coll. «Folio essais», 1981. P. 42–72.
27. Seaman B. OULIPO | VS | Recombinant Poetics. *Leonardo*, 2001. Vol. 34. № 5. P. 423–430.
28. Symes C. Writing by numbers: Oulipo and the creativity of constraints. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. 1999. Vol. 32. № 3. P. 87–107.
29. Tahar V. Bibliographie des études oulipiennes. ANR DifdePo, Université Paris-Est Marne-la-Vallée, 2013. URL: [https://difdepo.hypotheses.org/files/2013/02/BibliographieDesEtudesOulipiennes\\_4juin20131.pdf](https://difdepo.hypotheses.org/files/2013/02/BibliographieDesEtudesOulipiennes_4juin20131.pdf).
30. Viart D., Vercier, B. La littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations. Paris: Bordas, 2005. 511 p.

### References:

1. Volkovynskiy, O., & Hnatenko, S. (2023). Vyrachzalnyi potentsial slova v literaturi formalnykh obmezhen. *Ivan Ohienko i suchasna nauka ta osvita*. Vyp. 20. S. 163–173. URL: <http://ohienko.kpnu.edu.ua/article/view/300169>. (in Ukr.).
2. Melnyk, V. (2011). Tryliardy sonetiv. Lutsk: PVD «Tverdnyia». (in Ukr.).
3. Queneau, R. (2013). Sto tysiach miliardiv poezii / (Yu. Poziak, Trans.). Kyiv: Shchedvry. (in Ukr.).
4. Audin, M. (2007). Mathématiques et littérature : un article avec des mathématiques et de la littérature. *Mathématiques et sciences humaines*. Vol. 178. P. 63–86. URL: <http://journals.openedition.org/msh/4232>. (in Eng.).
5. Becker, L. D. (2012). Many Subtle Channels: In Praise of Potential Literature. Cambridge, MA (USA), Harvard University Press. 352 p. (in Eng.).
6. Bens, J. (1980). *OuLiPo: 1960–1963*. Paris: Christian Bourgeois. 282 p. (in Eng.).
7. Berkman, N. (2017). Digital Oulipo: Programming Potential Literature. *DHQ: Digital Humanities Quarterly*. Vol. 11. № 3. URL: <https://dhq.digitalhumanities.org/vol/11/3/000325/000325.html>. (in Eng.).
8. Bisenius-Penin, C. (2005). Oulipo et littérature à contraintes: production, réception, confection. 2 tomes, thèse de doctorat: Littératures comparées: Université du Maine. 2 vol (620 f.). (in Fr.).
9. Bloomfield, C. (2011). L'Oulipo: histoire et sociologie d'un groupe-monde. 3 tomes, thèse de doctorat : Littérature générale et comparée: Université Paris VIII. 4 vol. (891,205,187 f.): ill. (in Fr.).
10. Bloomfield, C. (2014). Les manifestes à l'Oulipo. *Etudes littéraires, Manifeste/s*. Vol. 44 (3). P. 35–46. (in Fr.).
11. Burgelin, C. (2001). Esthétique et éthique de l'Oulipo. *Magazine littéraire*. № 398. P. 36–39. (in Fr.).
12. Corcos, M. (2005). Penser la mélancolie: une lecture de Georges Perec. Paris: Albin Michel. 280 p. (in Fr.).
13. Fournel, P. (2001). Les ateliers de l'Oulipo: écrire ici et maintenant. *Magazine littéraire*. № 398. P. 26–28. (in Fr.).
14. Greene, R. & Co. (2012). *OULIPO. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press. 1680 p. (in Fr.).
15. James, A. (2006). Automatism, Arbitrariness, and the Oulipian Author. *French Forum*. Vol. 31. № 2. P. 111–125. URL: <http://www.jstor.org/stable/40552434>. (in Fr.).
16. Lapprand, M. (2020). Pourquoi L'OULIPO? Québec: Les Presses de l'Université Laval. 169 p. (in Fr.).
17. Le Lionné, F. (1999). La LiPo. Le premier Manifeste. *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris: Gallimard. P. 15–18. (in Fr.).

18. Le Lionné, F. (1999). Le seconde Manifeste. *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris: Gallimard. P. 19–23. (in Fr.).
19. Le Lionné, F. (2009). Le troisième Manifeste. *Oulipo. Antologie de l'OuLiPo*. Paris. P. 798–801. (in Fr.).
20. Lescure, J. (1999). Petite histoire de l'Oulipo. *Oulipo. La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. Paris: Gallimard. P. 24–35. (in Fr.).
21. Lorente, C. (2000). Le Jeu de la citation chez Queneau, Perec, Bénabou. Thèse de doctorat: Littérature: Université Paris VIII. 551 f. (in Fr.).
22. Oulipo (1981). *Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard, 1981, et 1988 pour F. A. S. T. L. 432 p. (in Fr.).
23. Oulipo (2009). *Anthologie de l'Oulipo*. Paris: Gallimard. 910 p. (in Fr.).
24. Oulipo. (1973). *La Littérature potentielle. Créations Re-créations Récréations*. Paris: Gallimard. 308 p. (in Fr.).
25. Queneau, R. (1961). Cent Mille Milliards de Poèmes. Paris: Gallimard. 38 p. (in Fr.).
26. Roubaud, J. (1981). La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau. *OULIPO. Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard, coll. «Folio essais». P. 42–72. (in Fr.).
27. Seaman, B. (2001). OULIPO | VS | Recombinant Poetics. *Leonardo*, Vol. 34. № 5. P. 423–430. (in Eng.).
28. Symes, C. (1999). Writing by numbers: Oulipo and the creativity of constraints. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. Vol. 32. № 3. P. 87–107. (in Eng.).
29. Tahar, V. (2013). Bibliographie des études oulipiennes. ANR DifdePo, Université Paris-Est Marne-la-Vallée. URL: [https://difdepo.hypotheses.org/files/2013/02/BibliographieDesEtudesOulipiennes\\_4juin20131.pdf](https://difdepo.hypotheses.org/files/2013/02/BibliographieDesEtudesOulipiennes_4juin20131.pdf). (in Fr.).
30. Viart D., Vercier, B. (2005). La littérature française au présent: Héritage, modernité, mutations. Paris: Bordas. 511 p. (in Fr.).

*Oleksandr Volkovynskyi*

## **THE PRINCIPLES OF LITERARY EXPERIMENTS IN THE ACTIVITIES OF THE OULIPO ASSOCIATION: CREATIVITY BY FORMULA AND PLAY BY THE RULES**

The article is devoted to the analysis of the principles of literary experiments in the activities of the *OULIPO* association through the prism of the poetics of formal constraints and combinatorial writing. The architectonics and structure of the text are considered as key parameters of the approach taken by *OULIPO* representatives, when form acquires the status of an independent creative category. The focus is on the principle of «creativity by formula», which defines specific mechanisms for organizing content through predefined rules, as well as on the phenomenon of literary play as a way of modeling text. The article traces interpretative strategies that allow us to understand *OULIPO* texts as experimental structures, where poetics, form, and rules interact and produce new semantics and unexpected meanings. The analysis demonstrates that *OULIPO* techniques not only expand the possibilities of combinatorial writing, but also contribute to a rethinking of the nature of literary experimentation and the boundaries of literary creativity in general.

**Keywords:** author, architectonics, content, combinatorial writing, literature of formal constraints, literary game, literary experiment, method, poetics, structure, text, *OULIPO*, form.

*Отримано: 03.01.2026 р.*

*Прийнято до друку після рецензування: 02.03.2026 р.*

*Оубліковано: 25.05.2026 р.*