

16. Ставнича О. Соціальний міф у літературознавчому вимірі : термінологічний аспект // Слово і Час. – 2009. – №2. – С. 24-32.
17. Тарасюк Г. Цінь Хуань Гонь : [роман-антиутопія]. / Галина Тарасюк. – Біла Церква : КОТО “Культура”, “Буква”, 2008. – 256 с. – (Першотвір).
18. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
19. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : Монографія. – Запоріжжя : «Просвіта», 2008. – 292 с.
20. Хазов В. К. Миф в системе современной культуры. [Электронный ресурс] : / В. К. Хазов. – Режим доступа к статье : www.aspu.ru/images/File/ilil/sbornik.doc.
21. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : В 2 т. – Т. 1. Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер ; [К. А. Свасьян : пер. с нем., вступ. ст. и прим.]. – М. : Мысль, 1998. – 663 с.

Тарас ПАСТУХ

ГЕРМЕТИЧНА ПОЕЗІЯ ІВАНА СЕМЕНЕНКА

У статті розглянута герметична поезія Івана Семененка в ракурсі визначальних прикмет її поетики. Також здійснена інтерпретація кількох “замкнених” текстів поета.

Ключові слова: герметична поезія, верлібр, екзистенціалізм, поетика, ліричний суб’єкт.

The article studies the hermeneutic poetry by Ivan Semenenko in projection of the determinative marks of its poetics. Several “closed” texts by the poet were interpreted too.

Key words: hermeneutic poetry, versus libre, existentialism, poetics, lyrical subject.

В статье рассмотрена герметическая поэзия Ивана Семененка в ракурсе определяющих примет ее поэтики. Также произведена интерпретация нескольких “замкнутых” текстов поэта.

Ключевые слова: герметическая поэзия, верлибр, экзистенциализм, поэтика, лирический субъект.

Герметичний світ Івана Семененка є чи не найбільшим серед усіх поетів Київської школи та її оточення. Власне, в єдиній друкованій збірці поета “Нерозривне сонце” “замкнених” текстів зовсім небагато. За нашими підрахунками, там є усього п’ять віршів, котрі можна вважати герметичними. Однак недруковані збірки поета “Святом прокушений простір” (1967), “Обшири з горла предка” (1967) та “Даруємо так вітру молоток” (1968) – а вони наприкінці шістдесятих та у сімдесятих роках “ходили по руках”, хоч і в обмеженому колі читачів – за окремими винятками пропонують саме “замкнені” тексти. Загальна кількість віршів у цих трьох збірках складає 272 одиниці, що є свідченням масштабності герметичного простору поета.

Широко Семененко-герметик представляє пейзажистику. У ній за домінуючими тенденціями можна виокремити: 1) класичний пейзаж, де розгортається таке чи таке зображення “чистої” природи; 2) урбаністичний та 3) сільський пейзаж; а також 4) складний онтологізований пейзаж, завдяки котрому у певному природному топосі учевиднюються фундаментальні основи буття. Простір останнього зазвичай “злитий” із внутрішнім простором ліричного суб’єкта. Інакше кажучи, це єдиний простір дійсного буття, у котрому органічно поєднані як зовнішні знаки певного Ладу, такі чи такі прояви Абсолюту, так і внутрішні “акти” світовідчуття та світомислення суб’єкта. Також Семененко широко розробляє екзистенційно-філософський пласт у герметичній поезії – з відповідними формами *Я*- та *Ми*-репрезентації. Новим і цікавим моментом тут стає те, що у кількох текстах ліричний суб’єкт спочатку представляє себе через *Я*-форму, а згодом переходить до *Ми*-форми. Це є своєрідним виявом процесу екзистенціалістського самозаглиблення, котрий призводить до усвідомлення необхідності розширення меж індивідуального існування, до мислення себе у категорії більш універсального буття. Слід відзначити загальне посилення філософського начала у герметичних текстах Семененка (воно репрезентується через образи “простору”, “порожнечі”, “води”, “крові”, “піску” тощо). В одному з

них ліричний суб'єкт широко зізнається: “Хочеться стати і думати / про кожну тінь / Як геніальний малюнок / На нерозгадану тему” [2, 77]. Міркування над одвічними загадками буття виявляє себе, зокрема, у відточеній формі афоризму (часто він знаходиться наприкінці вірша). І в окремих випадках можна побачити навіть по два афористичних вислови. Тут також слід сказати про те, що нерідко сюжет несподівано – зазвичай це відбувається у середині тексту – змінює свій розвиток і веде до цілком іншого висновку, аніж той, на який можна було сподіватися спочатку.

Ліричний суб'єкт доволі виразно присутній у текстах Семененка. Однак він доволі чітко дистанціюється від представленого світу. Це часто суб'єкт-філософ, котрий уважно спостерігає світ й не бажає долучитися до його таких чи таких процесів. Схильність до філософського осмислення буття простежується навіть у тих текстах поета, де постає любовна проблематика. У любовних віршах Семененка не знайдемо жодного прояву еротичного в його самозначному вияві. Автор збірок “Даруєм так вітру молоток” та “Обшири з горла предка” не стільки зображує любовне почуття, скільки рефлексує над ним; намагається через “замкнену” поетичну форму збагнути це наскільки просте, настільки й складне почуття.

“Замкнене” письмо Семененка демонструє певну варіабельність (і в цьому поет нагадує Миколу Воробйова). З одного боку, у нього є тексти, де рядок майже послідовно вибудовується з двох лексем (інколи вони можуть доповнюватися службовими частинами мови); а з іншого, – поет пропонує приклади доволі широкого рядка й відносно великого у розмірах тексту (втім, таких текстів у нього небагато). Тобто стилістика його висловлювання варіюється від т.зв. телеграфного стилю до доволі виразної епічної форми (щоправда, у нього ми не побачимо поем або циклів – якщо не брати до уваги журнальну публікацію у “Сучасності” за 1993 р., де шістьнадцять текстів об'єднано у єдиний цикл). А інколи поет поєднує ці дві форми, досягаючи таким чином ефект перепаду стислих (однослівних) та широких (до шести лексем) рядків (наприклад, у вірші “Велике бачення води” зі збірки “Даруємо так вітру молоток”). Серед текстів із дволексемним рядком можна віднайти приклади коли ці лексеми послідовно репрезентують певний суб'єкт та (його) предикат.

Показовою ознакою симфоричного письма Семененка є збільшення у його текстах питомої ваги оксиморону. Причому поруч із класичними стислими формами такого “дотепно-безглузлого” висловлювання (“сльоза суха”, “голий костюм”) бачимо ширші образні структури, що потребують певних зусиль, аби зрозуміти нову смислову якість поєднання протилежних за значенням слів (“мертвий грім у сьайві слова / грім живий у тишу гніву”, “довгі розмови мовчання / короб наповнений слуху”, “риб'ячий шепіт сосни”). Для Семененка-герметика також доволі характерним є творення метафоричних структур, де абстрактні концепти вигадливо поєднуються із підкреслено побутовими реаліями (наприклад, “дверима застряв безмежності бик”). Та й загалом поет у розбудові своєї текстової дійсності порівняно часто звертається до абстрактної лексики, й тут він робить цікаві знахідки: “простору квітка катапультована” або “об крука спіткнулись простори”.

У вірші під назвою “двері” зі збірки “Святом прокушений простір” знайдемо характерний приклад семененківського сільського пейзажу: “двері / освітлені вітром / вирване степом вікно / обрій спинився над плугом / сердечного затишку / голос людський / упіймана риба / плаче дитина / і мандрівник зупинився над сльозою цією / тінь від верби щось відгадує / плоду ранкового сонця” [3, 28]. Це є зразок асоціативного живописання, коли загальна картина постає завдяки сполученню окремих виразних деталей (штрихів). Варто звернути увагу на те, що у перших трьох рядках здійснюється взаємозаміна характерних властивостей об'єктів, у наслідок чого “вікно виривається степом” (а не “вітром”), а “двері освітлюються вітром” (а не – більш прийнятним – “степом”). Наступний образний штрих (“обрій спинився над плугом / сердечного затишку”) знімає дисгармонію початку і презентує настрій певного умиротворення. Цей настрій доповнюється деталями “людського голосу” та “упійманої риби”. Однак згодом відчуття “затишку” руйнується “дитячим плачем”, котрий привертає увагу “мандрівника”. Прикінцеві два рядки виявляють – класичне для герметичного письма – порушення синтаксичного зв'язку (форми керування). Воно зумовлено інверсією, котра має місце в останньому рядку. Тож “тінь від верби відгадує” “ранкового плоду сонця”. Тобто йдеться про освітлені сонцем плоди, котрих світлові властивості може виявити лишень “тінь”. Як бачимо, кожний зі штрихів є доволі автономним та самозначним. Тим не менш, текст пропонує доволі цілісну й цікаву пейзажну картину, де природа розкриває себе, а людське життя органічно вплетене у життя природи.

Урбаністичний пейзаж Семененко виписує наступним чином: “Чоло пофарбоване вікнами вітру / навкруг пропозиція неба / будинки пірнули / вже поїзд останній / у кожному русі / злягається курява тіла / гірляндами меж / здивована вулиця / сумніви моря / комусь безкінечну несуть ополонку / сон доплюсовує / спадщину власних сумлінь / в кожному піщинку паралічем рук” [3, 26]. Знову ж таки, бачимо принцип асоціативного розгортання значущих образних деталей, котрі в сукупності представляють загальний образ міста. Урбаністичний простір постає в опозиції до світу природи (перші три рядки). Це простір, де здійснені певні розмежування і де більше, аніж у сільському топосі, виявлений принцип ієрархічного розподілу (“гірляндами меж / здивована вулиця”). Урбаністичний простір є динамічним, причому його інтенсивний рух здійснюється за встановленим розкладом (“вже поїзд останній / у кожному русі / злягається курява тіла”). Останні п’ять рядків розгортають “сюжет” тексту у дещо іншому напрямку. Попри ієрархізацію та удосконалення, у цьому просторі людина може мати величезні сумніви. Останні є свідченням якихось психологічних проблем, до виникнення яких спричинилося “власне сумління”. І що найголовніше, ці сумніви “паралізують руки”, утруднюють вихід із посталої кризової ситуації. Інакше кажучи, місто – порівняно із селом – це простір більших та кращих можливостей проявити себе. Та водночас – це топос, де людина більш схильна до психологічних проблем, до втрати душевного балансу загалом.

Приклад онтологізованого пейзажу пропонує такий текст: “кріг реп’яха / небо блакитне / слова протока / в горлі блищить / вузиться дерево / до внутрішніх розмірів / знов відвертаються речі / одна від другої таємно / аж почуваш себе / знову гніздом покинутим / таке досягання власне / чую навкруг / і це не помилка пальців” [3, 28]. Тут зовнішній та внутрішній простір ліричного суб’єкта утворюють єдине ціле, у котрому речі виявляють свої найпитоміші прикмети; репрезентують те, чим вони є насправді (“вузиться дерево / до внутрішніх розмірів”). Оприявленню сутності об’єктів передують їхнє розокремлення (“знов відвертаються речі / одна від другої таємно”), котре й дає можливість побачити кожен з них як самозначну та самобутню одиницю. Втрата видимих, “горизонтальних” зв’язків між об’єктами викликає у ліричного суб’єкта глибоке почуття самотності (“аж почуваш себе / знову гніздом покинутим”). Однак така втрата, як вже йшлося, дає змогу відчутти повноту усіх явищ. Причому, це відчуття є безпомилковим. Рядки “таке досягання власне / чую навкруг” можуть інтерпретуватися порізному, що пов’язане із відмінною смисловою актуалізацією лексеми “власний”. В одному випадку можна сказати, що ліричний суб’єкт відчуває, як кожний об’єкт із навколишньої дійсності “досягає” до “власних” меж, стає собою уповні. А в іншому, – що згадане “досягання” стосується самого суб’єкта. Адже його внутрішній простір та простір представленої дійсності, як ми вже казали, утворюють єдине ціле. Інакше кажучи, ліричний суб’єкт доходить до усвідомлення власної сутності через відчуття сутності навколишніх об’єктів, котрі зосереджені у конкретному краєвиді. Цікаво, що у цьому контексті постає проблема слова, котре тут є хоч і невимовленим, однак виразно присутнім (“слова протока / в горлі блищить”). Адже саме лиш вчування не дає змоги відчутти “досягання” усього, тут необхідна присутність “внутрішньої мови” усвідомлення.

Екзистенційно-філософська проблематика об’ємно розгортається у герметичному просторі Семененка. Вона може репрезентуватися у текстах, де ліричний суб’єкт не виявляє себе безпосередньо; а також у таких текстах, де він постає в особових формах однини та множини (як “я” та “ми”). Цікавий приклад безособового екзистенційного тексту можна побачити у збірці “Обшири з горла предка”: “ліжка як дим / жонглює собою / білий туман / рукою рояля / суглобом руки / радість в’язниць / тінь із середини / блиснуло небо соками / на лезах ножів / виповзли нори й печери / хтось поселився / в руїнах польоту / себе стираючи словом” [3, 62]. Бачимо доволі складний текст, у котрому речі виконують певну дію і тим самим виявляють себе. Дія ця полягає у “жонглюванні” або собою, або іншими речами (перші п’ять рядків). Одним зі значень дієслова “жонглювати” є “вправно, але й безвідповідально використовувати щось”. І таке “жонглювання” завдяки виявленій здатності робити щось вправно приносить “радість”. Проте остання не є “чистою”. Вона є “радістю в’язниць”, і тут знову актуалізується негативні конотації, пов’язані із “жонглюванням”. У наступних рядках ці конотації посилюються й образні деталі демонструють руйнівні тенденції (“блиснуло небо соками / на лезах ножів / виповзли нори й печери”). Зрештою, настає кульмінація дії, котра передається лексемою “жонглювання”. Неозначено-особовий “хтось” – не має значення, чи він є суб’єктом чи об’єктом дії – опиняється у зоні руйнування. Й там він повністю втрачає себе, що передається завдяки промовистій деталі “стирання словом”. Загалом

можна сказати, що у тексті йдеться про якийсь хибний шлях реалізації людської екзистенції (і це, можливо, стосується любовної сфери життя), котрий веде до цілковитої втрати можливостей “справжнього існування”, до руйнування людини як такої.

Цікавий приклад екзистенційно-філософського тексту із формою *Ми*-репрезентації знайдемо у збірці “Святом прокушений простір”: “Люди розлучені / безодня літає / крок зупинився у паданні / дотики квітнуть ротами речей / слово поверхнею сходить найтоншою / пасток законних таємної думки / чисте продовження зустрічі жаху / радістю Бога / вийнято трупа з усмішки / обриси жалю літають гадюкою / нори укусів / жахи поширюють / справжньої кари простір / кожного слова / але це вже рабство / у царстві речей найдієвіших / росте наростає літає / внутрішня наша розлука” [3, 25–26]. Його назва “Простір кари” окреслює проблемне поле тексту, а своєрідне обрамлення (перший та два останні рядки) заакцентує на самій проблемі. Тобто втрата справжньої міжособистісної комунікації, руйнування духовної єдності поміж людьми і творить згаданий “простір кари”. У ньому – “безодня літає” – людина замикається у межах свого індивідуального *Я*, її світогляд окреслюється лишень візіями власного егоїстичного погляду. Однак (і це характерно для Семененка) у цьому просторі не все так одновимірно розвивається. Тут є тенденції, котрі якщо не протидіють виразно процесу поглиблення “розлуки”, то, принаймні, пригальмовують його розвиток: “дотики квітнуть ротами речей / слово поверхнею сходить найтоншою”; “радістю Бога / вийнято трупа з усмішки”. Остання образна деталь виявляє прагнення – воно належить божественному началу – провести певні розрізнення й відновити затрачену “чистоту” явищ. Адже в егоїстичному самозацикленні люди втратили відчуття такої “чистоти”, відтак у їхньому життєвому просторі “усмішка” і “труп” зліті воедино. Однак, не зважаючи на наміри “Бога” повернути людей до давніх принципів світовідчуття та світорозуміння, процес “розлучення” посилюється (передано стильовою фігурою градації у двох останніх рядках) й в остаточному підсумку докорінно змінює світ (“але це вже рабство / у царстві речей найдієвіших”). Як бачимо, герметичне письмо Семененка пропонує доволі песимістичні візії щодо майбуття людської спільноти.

Представлення життя як певної рухомої сутності, котра постає у русі, виявляє себе через рух і як рух прагне розширення – така динамічна візія дійсності виразно характерна для герметичних текстів Семененка. Цю візію поет демонструє тут: “зелені руїни зозулі / барвистою прірвою / одяг / сади забіліли рогами / бджола виростає тарілкою сонця / бджола розкрутила долину / напружена спина тече / бугай котить око червоне / дитина кричить / мільярдом відкритих дверей / постукало раптом / землею навколо / відкрилася безвість руки / цвітем відлітанням / квітусем / розлука заселена прахом / кістка грози / спазма перекотиполя” [3, 71]. Показовим для герметичного тексту є те, що ми не бачимо якихось епізодів, у котрих рух розгортається в усю свою широчінь та повноту. Натомість бачимо фрагментовану динамічну дійсність, у котрій видно не стільки сам рух, скільки його наслідки (“цвітем відлітання”, “спазма перекотиполя”). Схожі картини дійсності Семененко пропонує у текстах “Яма насмішки” та “Стародавнє літо” (“Святом прокушений простір”), “сплять на горищі води” (“Даруєм так вітру молоток”), “водою наповнений рот” (“Обшири з горла предка”).

Не оминає Семененко-герметик також візій тем творчості. І знову ж таки, ці візії часто подаються у нього у філософському ракурсі: “пройти за речами в їхню порожнечу / всі літери залишилися на місці від першого дня / однозначність покірності істини / внутрішній погляд кулі / орнамент сирих рослин / фарба повільно сохне / ще раз до неї торкнутись / повторення дерева / вода – це табличка рота” [1, 8–9]. Процитований текст виявляє квінтесенцію “замкненого” письма. Малярська аналогія лишень унаочнює процес герметичного творення у слові. Це таке творення, котре сягає “порожнечі речей”; того, що знаходиться поза простором і часом. Тобто творення виявляє сокровенну суть цих речей (трансцендентне, котре так чи так у них проявляється). У ньому “всі літери залишилися на місці від першого дня”, бо тут мова виконує свою первісну номінативну функцію. А “істина” постає у питомій “однозначності”. Іншою, зрештою, вона й бути не може. Її – часто утверджувана – багатозначність є показником тотальної релятивізації соціокультурних уявлень та занепаду логоцентризму як такого. У герметичному творенні митець певним чином трансформує отримані враження від дійсності (“сира рослина” стає “орнаментом”), а також вибудовує складні автономні образні структури, котрі на глибинних рівнях взаємозв’язків розкривають сутності предметів чи явищ (“внутрішній погляд кулі”, “вода – це табличка рота”). Сам процес творення є складним, тож ліричний суб’єкт змушений “ще раз торкнутися фарби”.

Для асоціативного герметичного письма Семененка характерний принцип паралельного розгортання образних деталей. Зазвичай елементами паралелізму виступають метафори або метафоричні конструкції (останні не є великими й займають обсяг одного, максимум двох рядків). Подекуди поет вдається до порівнянь, котрі допомагають йому провести певні розрізнення (“моя мрія вже тяжча від меду”). Доволі часто у текстах поета можна побачити неологізми. Причому, у творенні нових слів Семененко виявляє – небачені у попередніх поетів – різнобічні підходи: “жах глибинить”, “увага проосінилась”, “болі лялько-ликі”, “кип’ятинь”, “любов’я”, “вербовість”. Подекуди він вдається до повтору важливої у контексті вірша лексеми (такий повтор може відбуватися у рядку або двох рядках), а також нанизує синонімічні слова – все це допомагає поетові адекватніше представляти власні інтенції. Також варто відзначити лабільність рядка Семененка-герметика, коли той може прочитуватися у контексті лексико-синтаксичного цілого як попереднього, так і наступного рядків.

Подекуди поет вдається до анафори й оказіонально в його текстах постають звукові ефекти асонансу та алітерації. Інколи на початку рядка він розміщує лексеми (“тільки”, “аж”, “але”), котрі допомагають розвернути сюжету тексту в інший бік. У герметичному просторі Семененка можна побачити кілька досить вдалих випадків виразної ритмічної організації верлібру. Однак зазвичай поет вдається до складної верлібрової ритміки. І що найголовніше, він репрезентує цілком нову тенденцію – вона з часом тільки посилюється у його текстах – у контексті герметичної поезії Київської школи та оточення. Ця тенденція полягає у майже максимальній лібералізації поетичного висловлювання від різного роду конвенцій (єдиним конвенційним утворенням тут залишається сама еластична форма “вільного вірша”). Відтак текст постає без назви, великих літер та знаків пунктуації (навіть не побачимо тут знаків двокрапки та тире, котрі є такими значущими, скажімо, у текстах Голобородька чи Воробйова). Він розгортається як суцільне первісне письмо (мова), котре анітрохи не викштальтуване синтаксично-пунктуаційними правилами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Семененко І. Близьче сонця // Основи. – 1993. – № 2. – С. 65–77.
2. Семененко І. Дзеркало шумить // Сучасність. – 1993. – № 2. – С. 5–9.
3. Рукопис збірок “Святом прокушений простір”, “Обшири з горла предка”, “Даруємо так вітру молоток”. Зберігається в архіві Т.Пастуха.

Андрій ЦЯПА

АВТОБІОГРАФІЯ: ЖАНР І ГЕНДЕР

*У статті досліджується специфіка жанру автобіографії у гендерному контексті.
Ключові слова: автобіографія, гендер.*

*В статье исследуется специфика автобиографического жанра в гендерном контексте.
Ключевые слова: автобиография, гендер.*

*In the article we investigate the specifics of autobiographical genre in gender context.
Key words: autobiography, gender.*

Автобіографія — водночас традиційний і дискусійний жанр. Дискусійним у діяхронічному розрізі була його належність — спершу до літератури, згодом до літератури художньої, зрештою, до літератури документальної. Категорія правдивості генерувала в контексті автобіографії від визнання її визначальною для жанру аж до заперечення її й заміни щирістю, автентичністю і навіть серендипністю (див. [5]). Звернувши увагу українських дослідників у кінці ХХ століття, автобіографія щойно претендує стати предметом дискусії, намагаючись відмити клеймо документальності, утилітарності й другорядності. Традиційною, отже, є дискусійність