

—Тікай, покинь скарби свої в містах.  
Позаду хай шумить вогняне море:  
Страшний Содом і проклята Гоморра.  
Тебе ж нехай веде у далеч шлях  
Не озираєсь, а то кільцями гада  
Жахне тобі у вічі чумний дим,  
І скам'янієш миттю соляним

С

Т

О

В

П

О

М [3, 136].

Графічно виділене слово в кінці першого терцета підкреслює ідейний стрижень сонета, навколо якого формується проблематика і символіка. Образ соляного стовпа служить для вираження семантичного зв'язку між сонетами диптиха. Тематична єдність доповнюється за рахунок прийому антитези статичність, пасивність («стовп»), протиставляється еволюції, активності («зерна із садка душі твоєї / Ти пронеси крізь бурю і вогонь»).

Отже, розгляд нетрадиційних способів строфічної організації англійських та українських сонетів кінця ХІХ — початку ХХ ст. забезпечує можливість виділити такі типологічні ознаки: модифікування сонетної форми відбувалося за різними параметрами — введення своєрідних схем римування, скорочення та подовження форми сонета (усічений сонет і сонет з кодою), поєднання сонета з акровіршем.

Здійснений аналіз дозволяє стверджувати наявність диференційних ознак, що проявляються у введенні в сонетну практику різних експериментальних різновидів. В українській поезії окресленого періоду виокремлено більшу різноманітність строфічних модифікацій сонетної форми, зокрема написання фігурного сонета, сонета-анаграми, сонетоїда та «безголового» сонета. Цей факт є результатом новаторських спроб модернізації сонетного канону. В англійській поезії поряд з розширенням версифікаційних можливостей сонета спостерігається посилена орієнтація поетів на традиційні канонічні форми.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. Зеров. — К. : Наукова думка, 1996. — 704 с.
2. Зеров М. Твори: У 2 т. — Т. 1 : Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. — К. : Дніпро, 1990. — 843 с.
3. Качуровський І. Строфіка : підручник / Ігор Качуровський. — К. : Либідь, 1994. — 272 с.
4. Кормилов С. И. Некоторые проблемы современной теории сонета / С. И. Кормилов // Филологические науки. — 1993. — № 3. — С. 32—41.
5. Мороз О. Н. Етюди про сонет (До питання про традиції і новаторство в розвитку сонета) / О. Н. Мороз. — К. : Дніпро, 1973. — 111 с.
6. Самійленко В. Сонети [Електронний ресурс] / Володимир Самійленко. — Режим доступу : <http://www.ukrlit.vn.ua/lib/samiylenko/pka1z.html>
7. Сіробаба М. В. Жанровострофічні модифікації українського сонета : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Сіробаба Микола Васильович. — Харків, 2000. — 186 с.
8. Сонет серебряного века : Русский сонет конца XIX — начала XX века : историческая лирика / сост., вступ. ст. и комм. О. И. Федотова. — М. : Правда, 1990. — 768 с.
9. Hunt L. The book of the sonnet. Vol I. / Leigh Hunt, S. Adams Lee. — Boston : Roberts Brothers, 1867. — 343 p.
10. Hopkins. G. M. Poems [Електронний ресурс] / G. M. Hopkins. — London : Humphrey Milford, 1918. — Режим доступу : <http://www.bartleby.com/122/index2.html>

Марія КОТИК-ЧУБІНСЬКА

## TRACTATUS LOGICO-POETICUS: СТРУКТУРА ТА ОБРАЗНІСТЬ «АНКЕТ» ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО

«Можна легко уявити собі мову, що складається з самих наказів та рапортів на полі бою. Чи мову, що складається з самих запитань і якогось ствердного чи заперечного слова. І безліч інших. А уявити собі якусь мову означає уявити собі якийсь спосіб життя» [3, с. 98]. Ці слова одного із чільників філософії мови у ХХ ст. можуть слугувати за гасло до розшифрування мови циклу «Анкети» і того, який спосіб життя стоїть за цією незвичною для поезії канцелярською формою запитань-відповідей «найбільш герметичної збірки Тарнавського»

[2, с. 50]. Л. Вітгенштайн, із його фрагментарним способом викладу міркувань про психо-граматичні закономірності функціонування мови (мови як «диктатора», що розставляє певні обмеження для нашого сприйняття світу і себе у світі), буде супровідником під час тлумачення певних логіко-поетичних елементів циклу «Анкети».

У сучасного читача форма анкет викликає низку асоціацій: заповнюючи на вимогу різноманітних установ стандартні бланки, де мають бути викладені основні життєві події, людина відсторонюється сама від себе, механічно вписуючи дату народження, місце проживання, сімейний стан тощо, не застановляючись, що за цими сухими цифрами, фактами заховано цілі пласти її життя. Апелювання в поезії до ділової мови, що, здавалось би, не має з поетичним мовленням жодних точок дотику, створює враження ускладненості форми, що своєю чергою «мобілізує енергію читача, створює додаткову смислову напругу» [14, с. 283].

Б. Бойчук в огляді поетичної книжки Тарнавського «Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему», поділивши умовно поезії на два розгалуження («дорога “пісень”» та «дорога в напрямі прози та власного нутра» [2, с. 45]), більшу увагу зосереджує на другій «дорозі», тобто на прозових поетичних збірках «Спомини», «Без Еспанії» та «Анкети». В інтерпретації «Анкет», що упродовж довгого часу залишалися єдиним путівником у лабіринті запитань – відповідей цієї збірки Тарнавського, Б. Бойчук акцентує увагу на філософічності роздумів про людину [2, с. 51], пунктирно накреслює зв'язаність і взаємодію поетичних елементів збірки.

Чи дають відповіді на «запитальність» людського існування на світі метафізика та релігія? – під таким поглядом інтерпретує «Анкети» І. Котик. У підрозділі «Людина як об'єкт діловодства (цикл “Анкети”）」 монографії «Екзистенційний вимір людини у поезії Юрія Тарнавського» дослідник виокремлює вузлові поетико-філософські елементи збірки: зв'язаність – відсутність зв'язку, причина, плата за існування [5, с. 40–49].

Простежмо, як у збірці Ю. Тарнавського «Анкети» сухі канцелярські стандарти наповнюються поетичним змістом, як взаємодіє структура запитань – відповідей у тексті і які логіко-семантичні чинники покладено в основу творення образності збірки. На позначення поезій циклу вживатимемо слова «анкета», «поезія-анкета», зважаючи на заголовкову акцентацію у текстах.

Як можемо виснувати з назв поезій-анкет, у поетичному циклі Тарнавський розглядає певні елементи, частини, поняття людини і світу: обличчя, руки, душа, діри, пучки пальців, краєвиди, дзеркало, прізвище, дата народження, кров, уста, черевики, долівка, повітря, світло, день, дата, місце та ін. На підставі самих лише назв анкет важко простежити якусь закономірність такого вибору. Однак зв'язок, що лежить в основі «анкетування», відкривається вже у першій поезії, що має назву «Обличчя».

### 1. Обличчя

Функціональність і репрезентативність обличчя у людському існуванні поза сумнівами. Як стверджує польський дослідник С. Сікора, «у європейській культурі обличчю приписується визначальний зв'язок із самототожністю і це вказує на нарцисичний вимір культури» [16, s. 91]. Назва анкети викликає в уяві читача певний узагальнений образ, що не промальовується у конкретних рисах, але містить параметри опису (очі, ніс, уста). Однак дальший текст не справджує читацьких очікувань, а навпаки – докорінно змінює ракурс означення цієї частини тіла. Так, у відповіді на першу рубрику «Колір» в анкеті «Обличчя» читаємо:

Повний білого, як теж і слідів чорного, слідів рук, що простягнені до води, слідів рук, що простягнені до дзеркала, навіть, коли вони (в дану мить, чи взагалі) до нього не простягнені, слідів самих дзеркал (минулих, майбутніх, чи теперішніх – це важко встановити і, зрештою, це неважне), слідів метафізики, слідів підручників метафізики, і слідів інших речей, понять, та приладів, без яких важко (чи неможливо) існувати [7, с. 231].

Колір обличчя поетично осмислюється як потоптана початкова *tabula rasa*, на якій залишаються сліди від усього, з чим людина стикається у житті. Сліди баченого (пережитого) спричиняють зміни в обличчі людини, які у конвенційному мовленні ми означаємо як «вікові зміни», «старіння».

Наступні рубрики анкети – «Форма» та «Речовина». Розглядаючи обмеження, які диктує логіка й мова в осмисленні світу, Вітгенштайн підкреслював важливість операції уявного відокремлення певної ознаки від предмета, тобто своєрідного розшарування його цілості. Зосереджуючи увагу на такій характеристиці обличчя, як «форма» (а у випадку рубрики «речовина», накидаючи її зовні, зі світу неживих предметів), автор не лише абстрагується від цілості, а й знову, у відповідях, виходить за рамки стереотипних уявлень про обличчя та його ознаки.

*Форма:* Не посідає форми. Форму мають дзеркала, метафізика, підручники метафізики, краєвиди, вода, долівка, вікна (закриті, відкриті, чи тільки напіввідкриті – тут, ясно, це неважне), дати, повітря, світло, дні, як теж і деякі частини, дати, та поняття тіла, з якими воно безпосередньо чи посередньо сполучене, і тому, що воно завжди знаходиться або за або перед ними, може робити враження, що посідає форму.

*Речовина:* Різна – така, що не є речовиною вікон (закритих, відкритих, чи напіввідкритих – це неважне), речовиною дзеркал (перед якими воно знаходиться, чи ні – це неважне), речовиною долівок (такої, над якою воно знаходиться, як і таких, над якими воно не знаходилося, не знаходиться, і ніколи не буде знаходитися <...> [7, с. 231].

Горизонт читацьких сподівань передбачає трактування форми обличчя як узагальнених обрисів лица – кругле, видовжене, симетричне і т. ін. Причину негативної відповіді на рубрику «Форма» можна вбачати у тому,

що в описі, здійсненому в «анкеті», суміщено позиції суб'єкта й об'єкта. І. Котик стверджує, що авторові «Анкет» йдеться про загальний образ людини [5, с. 40]. На підставі відповіді на рубрику «Форма» (як, зрештою, і «Колір») першої анкети можемо погодитися, що йдеться про узагальнений образ обличчя, однак додамо: образ описано з позиції «узагальненого» власника обличчя, тобто того, хто не може бачити себе, тоді як бачить предмети, явища, події зовнішнього світу. Це стає ключем до тлумачення неочікуваної відповіді, у якій стверджується, що обличчя не має форми. Відносність категорії форми підкреслює той факт, що в дальшому переліку її носіїв фігурують і просторові предмети (такі, що вкладаються у геометричні рамки – дзеркала, підручники, долівка, вікна), і такі, що з категорією форми не співвідносяться, – метафізика, вода, дати, повітря, світло, дні. Перебуваючи за або перед цими предметами (явищами), обличчя «робить враження, що посідає форму» [7, с. 231]. У такій властивості обличчя заковдано образний підтекст зорового зосередження свідомості («обличчя») на зовнішній дійсності: під впливом переживань, вражень, у звичних ситуаціях фіксування погляду. Пригадаймо, що в описі відплиття від берега у збірці «Без Еспанії» автор використовує таку ж метафоричну модель «формотворення» обличчя: «Загока, з якої я від'їхав, набирає розмірів океану і моє обличчя з нею, і я перебираю швидкість корабля» [8, с. 131].

Якщо відповідь на рубрику «Форма» сформульовано як заперечення через ствердження, то відповідь рубрики «Речовина», навпаки, є ствердженням через заперечення. Цікавий висновок подає Вітгенштайн, відстежуючи семантичну наповненість заперечення і відображення негатиї у свідомості: «заперечне речення, щоб заперечити якість речення, має зробити його в певному розумінні правдивим <...> коли я кажу: “В мене рука не болить”, то чи не означає це, що в мені є якась відлуння почуття болю, що неначе позначає місце, в яке міг би дістатися біль?» [4, с. 218]. Тобто, будучи антонімічними з погляду логіки, категорії ствердження / заперечення виявляються спорідненими не лише у мовному вираженні, а й у сприйнятті.

То який зв'язок між об'єктами, що піддаються анкетуванню? Складається все до купи у відповіді на останнє запитання «до» обличчя.

В дану мить [обличчя. – М. К.-Ч.] знаходиться нагнуте над руками, що нагнуті над водою, ніби справді турбуються про її долю. Бачить дзеркало, перед яким (в дану мить і взагалі) воно вічно знаходиться, хоч у нього не дивиться. Знаходиться теж над ногами і долівкою, і ліворуч напіввідкритого вікна, що пропускає шум авта, що проїжджає мимо, як теж і краєвиди, що ще безконечно далекі (від авта і від обличчя), і над метафізикою, яка (що йому невідоме) пишеться в ту мить над ним. Вірить, що і воно, і все (дійсне, чи уявне), що безпосередньо чи посередньо сполучене з ним (а може й те, що не є ні дійсне, ні уявне), існує, хоч багато з тих речей, дат, чи понять (а може й усі – це дуже важко встановити), в дану мить (а може й взагалі) можуть не існувати [7, с. 233].

Дискурсивною мовою в автобіографічному есеї «Босоніж додому» Тарнавський резюмує зміст незвичного поетичного циклу так: «Анкети є рядом роздумувань, разом двадцять п'ять, над такою фізичною ситуацією: Людина стоїть перед мушлею в лазничці, з руками під струменем води, що тече з крана. На стіні над мушлею відбивається людини обличчя. Вікно в стіні праворуч мушлі дещо прочинене, й знадвору доноситься шум авта, що проїжджає мимо» [9, с. 305]. Отже, структурований, лабіринтний текст є описом миті (!), коли час завмер, коли тіло зігнулося і мозок пройняв біль існування<sup>2</sup>: тіло, зігнене над водою, є як знак запитання, тіло постійно згинається перед чимось у світі, тіло постійно запитує.

## 2. Дзеркало

Дзеркало у поетичному означенні простору в «Анкетах», а також долівка, вікно, краєвиди, вода є своєрідними площинами, що маркують присутність людини у світі – «над», «під», «перед», «ліворуч». Важливість цих площин підтверджується окремим «анкетуванням» кожної з них у окремих поезіях.

Розгляньмо докладніше місце і роль дзеркала в «Анкетах». У рубриці «Короткий опис форм(-и)» анкети, що описує дзеркало, зазначено:

Така, що обгинає руки і краєвиди, що не хочуть міститися в ній. Теж, така, що обгинає душу, навіть, коли вона згідна вміститися в ній. Обгинає прізвище, якщо воно задовге або закоротке. Обгинає час скоро після його початку [7, с. 244].

Властивість дзеркала «обгинати» можна інтерпретувати як образне осмислення обмеженості дзеркального відображення, що визначається й обмеженістю розмірів дзеркальної поверхні, трактуванням тривимірного світу двовимірно, і неспроможністю оприявнювати нематеріальне. У прикінцевій рубриці «Зауваги (чи можна щось додати?)» фізична властивість обмеженості дзеркального відображення метонімізується у «ножиці»:

В дзеркалі відбиті ножиці, хоч вони перед ним не знаходяться і, в дану мить, навіть не існують (ні в данім місці, ні на краєвидах). Вони тнуть всі частини, дати, та поняття тіла – навіть такі, які в дану мить не

---

<sup>2</sup> Відчуття, зафіксовані в «Анкетах», суголосні із філософським обґрунтуванням відкриття ніщо у М. Гайдеггера. Філософ стверджує, що усвідомлення основи всього сушого (ніщо) найчастіше приходить до людини в момент страшного потрясіння. Але може бути так, що воно пронизує людину зовсім незалежно від ситуації: «Споконвічний жах може прокинутися в нашому бутті в будь-який момент. Для цього зовсім не обов'язково, щоб його розбудила якась екстравагантна подія. Глибині його дії відповідає дріб'язковість можливих приводів для нього. Він постійно готовий увірватися в нас» [див.: 15, с. 96].

відбиті в дзеркалі, чи навіть, такі, що в дану мить ще не існують. Крізь напіввідкрите вікно, що праворуч, чути шум авта, що проїжджає мимо. Він теж відбитий у дзеркалі, і ножиці тнуть теж і його [7, с. 246].

Ножиці як знаряддя, що виконує операцію відокремлення, «обривання», акумулюють у собі ознаки трансцендентного механізму, через який здійснюється перехід від існування до неіснування. За посередництва тих невидимих ножиць, що все «тнуть», дзеркало має містичний зв'язок із потойбіччям. Можемо співвіднести це з повір'ям, яке забороняє дивитися у дзеркало в домі, де є покійник: усі дзеркала в таких випадках завішують чорною тканиною. Згадаймо також, що у фільмі Жана Кокто «Орфей» (одному з улюблених фільмів Тарнавського) для Смерті – елегантної й дієвої жінки у чорному – дзеркало слугує «дверима» між потойбіччям і світом живих: вона з'являється із дзеркала й у дзеркалі зникає.

Тему «дзеркальності» можна означити як лейтмотивну не лише у циклі «Анкети», а й загалом у творчості Ю. Тарнавського. Це продиктовано потребою бачити себе збоку, стежити за собою – «заглиблюватись у власну свідомість» [6, с. 130]. Така нарцисичність (не замилювання собою, як прямолінійно можна трактувати поведінку героя давньогрецького міфу, а пізнання себе, як трактував образ Наркіса Григорій Сковорода [6, с. 130]) відкрито постає у першому романі Тарнавського «Шляхи»<sup>3</sup>

Дзеркало в «Анкетах» – це не лише той вимір, у якому людина («обличчя») опиняється віч-на-віч із собою. Окрім предметно-образного переосмислення властивостей і ознак дзеркала, автор також послуговується «дзеркальними» логіко-граматичними формулюваннями, що створюють враження симетричності у побудові поезій. Ось, наприклад, деякі назви рубрик:

«Вплив [обличчя. – М. К.-Ч.] на метафізику» – «Вплив метафізики на нього» («Анкета I (Назва: Обличчя)» [7, с. 232]);

«Відношення [душі. – М. К.-Ч.] до красвидів» («Анкета III (Назва: Душа)» [1, с. 236]) – «Відношення [красвидів. – М. К.-Ч.] до душі» («Анкета VI (Назва: Красвиди)» [7, с. 244]).

Такі «дзеркальні» формулювання ускладнюють рецепцію тексту, змушують до запаморочливих поворотів уяви. «Дзеркальність» присутня в «Анкетах» і на рівні образного означування взаємовідображальності речей: «дзеркала, що мовчать як уста і уста, чотирикутні як дзеркала» [7, с. 252], або ж як логічна тавтологія:

«Назва: Пучки пальців.

Скільки віддалей від уст посідають? Посідає дві – одна від уст до них, а друга від них до уст» [7, с. 241],

Парадоксальність означень є однією із визначальних характеристик поезії «Анкет», що ґрунтується на оксиморонних зіставленнях, на руйнуванні стереотипних логіко-семантичних зв'язків.

### 3. Метафізика

У поетичній інтерпретації Тарнавського метафізика починається на границях рук – тобто на межі доступного людині для сенсорного, чи, ширше, розумового пізнання. Отже, метафізика лежить поза колом людської осяжності.

*Вплив метафізики на нього* [на обличчя. – М. К.-Ч.]: Руки, на границях яких вона починається, лишають у нім діри, які не можна заткати ні самою метафізикою, ні її підручниками, ні ніякими іншими частинами, датами, та поняттями тіла чи світу, незалежно від того, чи воно безпосередньо, чи посередньо сполучене з ними, чи ні [7, с. 232].

Гуманітарна думка ХХ ст. пронизана критикою філософських метафізичних догм, за Вітгенштайном, філософія, частиною якої є метафізика, постала зі зловживання логікою: «Більшість питань і суджень філософів зумовлені тим, що ми не розуміємо логіки своєї мови» [3, с. 36]. У першій поетичній збірці «Життя в місті» Ю. Тарнавський задекларував своє неприйняття філософських систем як таких, що не здатні вгамувати жар людського незнання і нерозуміння: «Я <...> не філософ, / бо не можу читати / ні Канта, / ні Декарта» [10, с. 11]. Попри те, що в «Анкетах» метафізика (разом із підручниками метафізики) невідступно супроводжує існування людини, загальний її зміст виявляється «відірваним від життя» [5, с. 48]. Метафізика не спроможна ні заповнити, ні витлумачити усвідомлення конечності, ніщоти, – «дір» у житті: «руки, на границях яких вона [метафізика. – М. К.-Ч.] починається, лишають у нім [в обличчі. – М. К.-Ч.] діри...». Руки мають з обличчям тілесно-емоційний зв'язок – людина затуляє обличчя руками у розпачі, перед загрозою, щоб приховати свій сором, біль, страх. «Діри», що залишаються на обличчі від рук, є свідомством втрати, відсутності чогось чи когось, людського безсилля, і недосяжна для рук метафізика абсолютно нічим не може зарадити людині.

### 4. Діри

<sup>3</sup> У «Пролозі» роману змальовано момент, коли головний герой Детлеф дивиться з моста у воду. Риби, що пропливають на глибині водойми, є своєрідним відображенням думок, що виникають у глибині свідомості (підсвідомості) Детлефа. Що це могли бути за думки, можна здогадуватися із перебігу дальших подій: візит до приятеля тоді, коли майже напевно (Детлеф це знає) його немає вдома; роздягання у чужій спальні – фіксування рухів приятелевої дружини, як відображення власних рухів. У головній частині роману дзеркальність присутня на рівні дій і свідомості: думки, рухи, інколи навіть мова одного з персонажів (Герберта) сприймаються як віддзеркалення свідомості іншого (центрального персонажа Детлефа), врешті, одна з останніх сцен – гоління перед дзеркалом, втрата відчуття «себе й часу» [див.: 12, с. 12, 119].

У поезії Тарнавського образ «дір» з'являється вперше у «Споминах», де смерть матері усвідомлюється як «матеріалізована» відсутність:

Думки, наче волога погода, виповнюють простір.

Про того, хто від'їхав, який не певний, чи він не тільки поняття його відсутності у твоїм мозку.

Про хворобу, що, наче ясна сліпота, робить невидимими речі та істоти.

Про діри, залишені по устах і по теплу шепоту. («Сльози») [11, с. 104].

Перефразовуючи Вітгенштайнове твердження про «зарезервований простір» [3, с. 174], що його посідають речі у світі («дивлюся на річ і уявляю собі, що вона мала зарезервований простір і тепер якраз пасує до нього» [3, с. 174]), можна сказати, що в «Анкетах» речі, що існують, посідають зарезервоване місце для «дір». Однак попри те, що все прямує до свого неіснування, діри не можуть поглинути «хрестів»: «Хрести можуть посідати діри, та діри не можуть вмщати хрестів і рівночасно зоставлятися дірами, навіть цілком інакшими» [7, с. 239]. Варто зазначити, що трактуючи в «Анкетах» окремі християнські сутності в умовному способі [Святий Дух, «Анкета XXII (Назва: День)»], Тарнавський не чинить так із образом Христа. Христос – єдиний, Хто здатен протистояти дірам (смерті): «Христос скинув їх [діри. – М. К.-Ч.] із себе, коли підносився до неба» [7, с. 239].

### 5. Знак запитання

Людина, як бачимо з «Анкет» перебуває в обмеженому кількома площинами просторі (дзеркало, долівка, вікно, краєвиди), а відносини між складовими цього простору і людиною окреслюються значеннєвою сіткою дієслів «тексти», «додавати», «триматися», «простягати», «впливати», «обтинати», «згинатися», «падати». Усе далі «анкетування» обертається довкола цих визначальних елементів, змінюючи ракурси й об'єкти прискіпливішої уваги: «руки», «пучки пальців», «прізвище», «кров», «уста», тощо, вибудовуючи метафізичну павутину взаємопов'язаності. Тут можна було б провести паралелі із логіко-раціональною філософською концепцією Гегеля (неодноразово згадуваного в «Анкетах» у негативному світлі): у світі не існує нічого окремого, кожна частина повинна розглядатися лише у взаємозв'язках з іншими частинами й у відношенні до цілого. Однак в «Анкетах» поет показує, що у видимій цілості світу постійно присутня загроза розриву.

Звернімо увагу на метафоричність значення дієслова «згинатися», яке акумулює визначальне відношення, що існує між людиною і світом. За «Анкетами», саме це відношення лежить в основі причини всього, що існує. «Анкета XXV (Назва: Причина)»: «Бо коліна, і кров, і кості, і дата народження, і метафізика, і обличчя, і інші частини, дати, та поняття тіла, як і вода, згинаються вічно перед чимсь <...> що має місце, щоб перед ним згинатися <...> [бо вони. – М. К.-Ч.] мусять перед чимсь <...> згинатися» [7, с. 284]. І. Котик зазначає: «Тарнавський фіксує зв'язок людини зі світом через дієслово “згинатися”, негативна конотація якого безумовна. За твердженнями лінгвістів, саме від праслов'янського кореня із первісним значенням *гнути(ся)* розвинулись дієслова “гинути”, “гибнути”, “гибіти” й похідні від них лексеми “гибель”, “згиблій” тощо» [5, с. 44]. Разом із тим треба відзначити, що зігненість людської постаті нагадує графічний знак запитання, і ця зовнішня зорова подібність метафорично переосмислюється в «Анкетах» як сутність людського життя у світі. Метафора «людське життя – знак запитання перед світом» поступово розгортається й увиразнюється у багатьох текстах циклу: «обличчя вказує частиною знаку запитання, частиною якого воно є, на місце, де вони [пучки пальців. – М. К.-Ч.] повинні знаходитися» [1, с. 240]; «обличчя, як запитання, вимагає відповіді над нею [долівкою. – М. К.-Ч.]» [1, с. 256]; «місце [ніг. – М. К.-Ч.] часто мусить служити за відповідь на обличчя, що, як частина знаку запитання, висить над ним» [1, с. 259].

Носіями метафоричного значення минушості є в «Анкетах» дієслова «падати», «тексти».

Назва: Черевики.

<...> *Скількість*: Не мають кількості. Треба їх міряти об'ємом, як кров, і, до речі, вони постійно течуть з ніг, одягів, дитинства, і не зупиняються навіть в лікарнях і в снах, і всі життєписи, історія, і навіть, до певної міри, краєвиди (які безконечно далекі від усього) позначені їхньою присутністю над ними [7, с. 255]<sup>4</sup>.

У цьому фрагменті анкети «Черевики» добре видно взаємодію та співвідношення поетики і логіки, бо у відповіді на запитання «Скількість», що за конвенційними мірками передбачає кількісний числівник, автор не виправдовує читацьких очікувань. З атрибутів одягу – взуття чи не найбільше «відчуває» вагу людського життя, його просторово-часове переміщення. Тому у поетичному контексті саме взуття перебирає на себе ознаки «плинності». Тут наше читацьке очікування знову має наготові усталене порівняння – «тексти, як вода», бо саме із плинністю води асоціюється проминання часу, однак поет вживає доволі незатишне – «як кров». У метафорі, що має, сказати б, непоетичну форму парадоксального судження – «черевики треба міряти об'ємом» [7, с. 255] – випадає багато ланок. Їхня відсутність компенсується поширенням метафори у дальшому тексті, залишаючи, однак, багато простору для читацької співтворчості.

### 7. Кров

Іноді відповіді на запитання «Анкет» видаються формальними, такими, що переводять частини людського життя, тіла зі світу невимовленого у світ словесної залежності. Здається, що відбувається допит,

<sup>4</sup> Взуття – неодмінний «супутник» життя людини у просторі й часі, своєрідна проекція пройденого і прожитого, слідів і відстаней. Згадаймо «Черевики» Ван Гога – картину, у якій викривлене, зашкарубле, стоптане взуття сприймається як людський портрет, життєва біографія.

процес, де ні запитання, ні відповіді ні про що не говорять, де визначальні характеристики крові (червона, рідка, тепла) вміщені у контекст абсурдних із погляду логіки запитань і відповідей. І несподівано одна з відповідей розкриває сутність об'єкта:

*Назва:* Кров.

*Чи посідає (-ють) дату?* Так посідає.

*Якщо так, то скільки дат посідає (-ють)?* Посідає одну.

*Короткий опис дат (-и):* Червона й рідка. Тепла. Можна додавати її кінчиками пер <...>

*Чи посідає (-ють) місце?* Так посідає.

*Якщо так, то скільки місць посідає (-ють)?* Посідає одне.

*Короткий опис місця (-ць):* Червоне. Тепле. Якщо впаде, то приблизно кругле, а якщо завішене в просторі, то має форму краплі <...>

*Чи посідає (-ють) форму?* Так, посідає.

*Якщо так, то скільки форм посідає (-ють)?* Посідає одну.

*Короткий опис форм (-и):* Якщо втратити її, то все летить або вгору, або вниз [7, с. 251; підкреслення моє. – М. К.-Ч.].

Уява, втомлена власною неспроможністю пов'язати все в один смисловий ланцюг, несподівано наштовхується на відповідь, яка відкриває сутність об'єкта, і попередній текст усвідомлюється як передумова, повільне наближення до цього відкриття: кров є життям в організмі, бо наповнює кожну клітину тіла, постійно перебуває в русі; її не можна вкласти в одновимірний простір опису, бо фіксування руху – це його уявне припинення, а коли кров втрачає рух (форму), людина перестає жити: все летить або вгору, або вниз.

## 8. Дата

Насамкінець звернім увагу на значення категорії «дата» в «Анкетах». Судячи з частотності уживання, «дата» відіграє у циклі важливу роль (окрім фігурування цього поняття у рубриках багатьох анкет, його значенню присвячено окремі поезії – «Анкета IX (*Назва:* Дата народження)», та «Анкета XXIII (*Назва:* Дата)». Узагальнивши сукупність контекстів, у яких вживається це поняття, можемо зробити висновок, що його значення узгоджується з конвенційним. Автор загострює увагу не лише на значенні «дати» як категорії часу, а й вживає його для окреслення часо-просторових меж – початку й кінця життя людини: «[Діри. – М. К.-Ч.] починаються і кінчаються там, де кінчаються і починаються дати» [7, с. 238]. Описуючи поняття «дати народження» за посередництва канцелярських приладів та атрибутів («чорнило», «ручка», «цифри», «метрика»), «матеріалізуючи» у такий спосіб категорію часу, автор водночас наголошує на сутнісній запрограмованості, яку несе людині дата народження: ця дата (час) нерозривно пов'язана із місцем (простором) – і це є причиною приреченості на батьківщину:

*Назва:* Дата народження.

*Місце:* В чорнилі, що колись буде знаходитися в автоматичній ручці, і в цифрах, якими вона мусить бути описана, і в метриках <...> I, врешті, там, де є місце для синіх животів вагітних матерей і для прапорів з двома поверхами, з яких нижній призначений для ропи (в розумінні матерії), а верхній для жил» [7, с. 249].

Атрибутом самоідентифікації для людини, як можемо висунути з відповіді, є прапор держави, землі, на якій вона народилася. Експресивне означування кольорів, що протиставляються як синій колір життя («жил») і жовтий колір смерті («ропи»), містить алюзію на український синьо-жовтий прапор. Загалом Ю. Тарнавський не підкреслює у творчості своєї українськості (вийняток становить поема «У ра на»), уникає патріотичної риторики. Але прихований натяк на український прапор в «Анкетах» вказує на важливість, нерозривність внутрішнього зв'язку з батьківщиною<sup>5</sup>.

Особливість образності «Анкет» полягає в тому, що тут диктатором, на відміну від попередніх збірок, є не уява, а мова – її логіко-граматичні парадигми. Це ніби й створює словесний баласт у циклі, демонструє властивість правильних логічних мовних побудов у змістовому відношенні дорівнювати нулю, але й, водночас, тримає уяву в напрузі, бо «сказати – значить уявити» [3, с. 219], пропонує різні мовні алгоритми, кінцевим результатом яких виявляється «відсутність», «негація». Постійно демонструючи ці граматичні мовні кола, останньою точкою яких є заперечення онтологічної вартості попереднього твердження («зрештою, це неважне»), автор проектує таку логіко-граматичну формулу на зміст людського існування як такого.

Цикл «Анкети» побудовано як складну логіко-поетичну взаємодію запитань і відповідей; запитань, відповідей і назви; запитань – відповідей та інших запитань – відповідей. Засобами мови, через логіко-граматичні алгоритми й парадокси, автор показав, наскільки умовними є межі миті, якими численними каналами відбувається взаємодія і взаємозв'язок людини і світу, наскільки цей зв'язок міцний і хиткий водночас.

## ЛІТЕРАТУРА

<sup>5</sup> Через образотворчу візію прапора у п'єсі «Чотири проекти на український національний прапор» (1973) Тарнавський метафорично «змалював» буття українського народу: синя фарба – небо, жовта – лан пшениці, з-поміж цих метафоричних просторових площин спершу просякає пляма червоної фарби – кров, а в остаточному варіанті, «четвертому проекті», синьо-жовте тло забризкане червоними плямами. Як зазначив автор у примітках, «твір написано <...> зимою 1972–1973 р. <...> як реакцію на репресії на Україні, що тоді розгорялися» [див.: 11, с. 356].

1. Без Еспанії чи без значення? (Інтерв'ю В. Бурггардта з Ю. Тарнавським про «Без Еспанії») // Сучасність. – 1969. – № 12. – С. 13–30.
2. Бойчук Б. Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему // Сучасність. – 1971. – № 7/8. – С. 45–53.
3. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження; пер. з нім. Є. Попович. – К.: Основи, 1995. – 311 с.
4. Дерида Ж. Письмо та відмінність / Пер. з фр. В. Шовкун; [наук. ред. пер. О. Шевченко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 602 с.
5. Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського : [монографія] / НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка ; наук. ред. та автор післямови Є. К. Нахлік. – Львів, 2009. – 176 с.
6. Роменець А. Джерело вогняне (Учення про самопізнання в діалозі Г. С. Сковороди «Наркісс») / Андрій Роменець // Філософська і соціологічна думка. – 1992. – № 8. – С. 129–159.
7. Тарнавський Ю. Анкети // Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему: [поезії]. – Нью-Йорк: Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1970. – С. 229–286.
8. Тарнавський Ю. Без Еспанії // Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему: [поезії]. – Нью-Йорк: Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1970. – С. 127–178.
9. Тарнавський Ю. Босоніж додому і назад // Тарнавський Ю. Не знаю: [вибрана проза]. – К.: Родовід, 2000. – С. 243–413
10. Тарнавський Ю. Життя в місті // Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему: [поезії]. – Нью-Йорк: Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1970. – С. 7–42.
11. Тарнавський Ю. Спомини // Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему: [поезії]. – Нью-Йорк: Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1970. – С. 100–126.
12. Тарнавський Ю. Шляхи // Тарнавський Ю. Не знаю: [вибрана проза]. – К.: Родовід, 2000. – С. 9–121.
13. Тарнавський Ю. 6x0: [драматичні твори]. – К.: Родовід, 1998. – 360 с.
14. Успенский Б. Поэтика композиции / Борис Успенский. – СПб: Азбука, 2000. – 352 с.
15. Хайдеггер М. Що таке метафізика / Мартін Хайдеггер // Читанка з історії філософії : у 6 кн. / під ред. Г. І. Волинки. – К.: Фірма «Довіра», 1993. – Кн. 6 : Зарубіжна філософія ХХ ст. – С. 83–100.
16. Sikora S. Fotografia: między dokumentem a symbolem / Sławomir Sikora. – Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 2004. – 230 s.

**Таміла КОТОВСЬКА**

## **ФЕНОМЕН ПІДЛІТКА У ПОВОЄННІЙ АМЕРИКАНСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

*У статті йдеться про концепт підлітковості у становленні будь якої людини а також увиразнено компаративний зріз зближення віддалених культур.*

*Ключові слова: підліткова проблематика, ідентичність, бітники, трансформація.*

*В статтє идет речь о концепте подростка в становлении каждого человека а также подчеркнут компаративный срез сближения отдаленных культур.*

*Ключевые слова: подростковая проблематика, идентичность, битники, трансформация.*

*The article deals with concept of teenager in forming of every personality and the comparative cut of rapprochement of remote cultures is underlined.*

*Key words: phenomenon of teenager; identity, beatniks, transformation.*

Мета статті – переосмислюючи підліткову проблематику в повоєнній українській та американській прозі, увиразнити компаративний зріз зближення віддалених культур, подати модель такої дискурсивної практики.

Предмет дослідження – трансформація ідентичності підлітків за різних умов соціально-культурної дійсності в США і в Україні періоду Радянського Союзу; вибір стереотипів доцільної їх поведінки в ситуаціях підліткового дозрівання, на протигагу стійкій ідентичності дорослих.

Об'єктом дослідження є роман Джерома Селінджера: «Над прірвою у житті» (1951), перекладений українською мовою 1984 року; твори відповідної тематики українських письменників повоєнної доби.

Концепт підлітковості відіграє важливу роль у становленні будь-якої людини, бо цей концепт, також має загальнолюдський вимір.

У стереотипному російсько-англійському словнику від першого (1948) до чотирнадцятого видання, що вийшло у світ 1987 року, зафіксована лексема *подросток*, яка по-англійськи перекладена як *juvenile*; *teenager*. Російською мовою ця лексема перекладена як *юноша* з позначкою *тж*, а також наведено семантичний відтінок