

ПАРАДОКС «ІДЕАЛЬНОЇ ЖІНКИ» В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО

Тищенко О.О., Гончарук Д.С.

Донбаський державний педагогічний університет

Образ жінки в контексті опозиції «мисливець-жертва» є функціонально важливим у розкритті екзистенціалістського змісту моделі світу в циклі «Ідеальна жінка». Але в ньому рефлексія ліричного героя пов'язана із центральним мотивом пошуку гармонії у світі, і втіленням останньої є образ «ідеальної жінки» – символу гармонійного співіснування людини зі світом.

Ключові слова: ідеальна жінка, екзистенціалізм, гармонія, мисливець-жертва, рефлексія.

Постановка проблеми. Особливого статусу в інтерпретації моделі світу Юрія Тарнавського у зв'язку з опозицією «мисливець-жертва» набуває образ жінки. Його суперечливий характер розкривається через сприйняття ліричним героєм, що поєднує пошук і відторгнення, потребу і зневагу, любов і ненависть. Відповідно і образ жінки набуває різних іпостасей, часом із протилежною одною сутністю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізу поетичних творів Ю. Тарнавського присвячено праці літературознавців, зокрема О. Астаф'єва, Ю. Барабаша, А. Бондаренко, Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Ільницького, І. Котика, Р. Ліші, В. Моренця, М. Москаленка, Т. Остапчук, С. Павличко, М. Ревакович, Т. Салиги, М. Чубінської. У них розглянуто різні аспекти: світоглядна основа творчості Ю. Тарнавського, особливості версифікації, функціональна своєрідність художніх образів (зокрема жіночих), еротизм і засоби його вираження в ній, традиції і новаторство. Оцінки поетичної творчості Ю. Тарнавського загалом неоднозначні, часом дискусійні (наприклад, Н. Зборовської та М. Чубінської). Утім необхідно відзначити, що питання вибудованої в поетичній творчості Ю. Тарнавського моделі світу як форми вираження світобачення поета та як організуючого (й реорганізуючого) елементу стилю не знайшло свого висвітлення.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми – висвітлити особливості трансформації моделі ідеальної жінки в поезії Ю. Тарнавського (світоглядний, концептуальний, художній аспекти еволюції), їх синкретичний характер.

Мета статті. Головною метою статті є осмислення змісту моделі світу кризь призму жіночого світобачення в поезії Ю. Тарнавського, її еволюції та форм її художнього структурування.

Виклад основного матеріалу. У циклі «Життя в місті» образ жінки у найпростішій схемі мислення співвіднесений з категорією «чужий». Сприйняття жінки ліричним героєм еволюціонує від наголошення незвичного по формі протиставлення її собі: «*ми розійдемось: / ти у смерть! / а я у смерть!*» («Blues (пісня про сум)»), що втілює доконечну самотність людини у світі, до виразу зневаги: «*наші матері сплять, / як повії після важкої ночі*» («Пісня міських дітей»). Проте її образ у цьому циклі ще чітко не викристалізувався через домінування уваги ліричного героя до себе, свого внутрішнього і зовнішнього буття. Інтерпретація образу жінки в контексті

з осмисленням смерті у Ю. Тарнавського суголосна з поезією Б. Бойчука. Останній продовження «любовного акту» проектує «в небуття»: «*Коли кістки моєї білої руки / нагнуться до твого черепа, / про що ти будеш думати? І чим?*» На відміну від свого колеги по Нью-Йоркській Групі (далі – НЙГ), смерть трактується ліричним героєм Б. Бойчука не у значення кінця, що роз'єднує, а як єдність в антиматерії: «Вкінці зав'яжуться вузлом стежки» [2, с. 72].

У циклі Ю. Тарнавського «Ідеалізована біографія» (1964) образ жінки у зв'язку з мотивом кохання підпорядковується мотиву пошуку гармонії світу. На початку цього циклу образ жінки постає в єдності з природою, що уможливає її єдність і з ліричним героєм: «*У твоїх устах / стебла вітру / і моє ім'я*»; «*Приносиш зі собою / вітер / і шелест листя*». Для ліричного героя її єдність з природою – передчуття гармонійного і, відповідно, ідеального існування, віднайдення якого визначає сенс його буття. Але деталі, що використовуються в описі жінки («*сльота... тіла*», «*білі коридори / твоїх членів*»), сюрреалістичні за змістом. Через них накреслюється мотив внутрішньої деформації героїні, що спричинена втручанням у її існування гнітючого соціуму («*спорохнявіле дерево будинку*») з його раціо («*обезсилюючий алкоголь логіки*») і, обтяжуючи («*нудні формули міста*»), тисне й на ліричного героя («*вуличний гамір... як бетон*»). Останній, всупереч небажанню коритися («Не гніти мене»), відчуває своє безсилля перед цією силою: «*не можу визволитися з-під ринтовань / правил цієї планети!*». Очевидною є реалізація опозиції «мисливець-жертва», зміст компонентів якої вже усталений: мисливець – цивілізація, жертва – людина, її внутрішній світ, почуття, бажання. Образ жінки осмислено як одну з іпостасей світу; відповідне і його співвіднесення з позицією «мисливець».

Особливістю циклу «Ідеалізована біографія» є наявність у ньому віршів, у яких мова йде від імені жінки, що незвичайно для Ю. Тарнавського. Вона ніби відповідає на поруки душі ліричного героя, що є закидом жінці й зумовлює відчуття зворотнього зв'язку. Зізнання «*Я не знала скарбів, / захованих у моїм тілі*» передає розуміння кохання як почуття, що виявляє найкраще в людині. Проте воно ж і спустошує, змушуючи віддаватися йому без останку: «*Та тепер я – порожнеча: / ти забрав усе!*». Подібний ракурс диктує інтерпретацію образу жінки – істоти або не так

тонко організованої порівняно з чоловіком, або ж незрозуміло їйому, її порив до самопожертви, готовності віддати останнє («*взьми це / оту ясність*») не те, на його думку, що має істинну цінність, бо це – маска, що ховає справжню сутність. Образ «імені» (по суті безіменність), повторюваний у творі, продовжує розвиток теми «бути і здаватися» (нав'язана цивілізацією умова існування в її межах).

В осмисленні образу жінки Юрієм Тарнавським його (образ жінки) презентовано втіленням і джерелом нічоти в обох ракурсах. Закодована в образі жінки таємнича сутність несвідомого постає причиною відчуження. Важливе для ліричного героя порозуміння із жінкою зникає: «*моє життя / є мов чужа / мова, / яку я / не розумію*» («Чужа мова»), адже жінка у сприйнятті ліричного героя ототожнюється із руйнівними надбаннями цивілізації і часу: «*її обличчя <...>, мов багнет, що пролежав роками в землі, поїжджений іржею, так, що я ледве міг її розпізнати*» («Дівчина з бузковими грудьми»). Її образ стає символом руйнівної сили і дії: «*існують / ці велетенські / машини, / що сягають / до неба, / які хапають / нас / і процесують*» («Машини»). Агресія – статична й усеохоплююча ознака образу жінки: «*твої очі / бачили / сталеву зброю, / твої уста / мучили / птахів*». Агресивність жінки викликає всеосяжний біль ліричного героя: «*відтоді / час / мірявся / краплями сліз*». Назва вірша, з якого процитовані ці рядки «Ааа» – вибух стогону, озвучення болю. Реакція ліричного героя – розпач людини, що відчуває себе жертвою власного творіння: прийшов «*час / в житті, / коли наші / вчинки / кришаться*» («Джакометті»). «*Я / неначе заблудив*» («Заблуджений»). Розпач і біль є характеристиками життя ліричного героя, яке постає не як опозиція до смерті, а як процес, що їй передує: «*час / є мов бетон, / крізь який / я мушу / протиснутися, / я певний, / що помру / під цю / пору року*» («Бетон»).

Життя і смерть у сприйнятті ліричного героя одного парадигматичного ряду («люди прагнуть, вмирають» – «Телефон»), у якого, можливо, є свій початок і кінець. Домінуючою ознакою буття жінки-богині є самотність. Кохання лише на мить здатне подолати самотність: «*Я посадив її (Самоту) на коня й обриси її та жінки злилися*». За визначенням М. Нубійської, «метаморфози, що відбуваються з жінкою, – об'єктивізація того, що стається в грудях, коли їх, ніби кімнату, покидає «дівчина з бузковими грудьми». її заступає Самота – «жінка з вивихненим мозком». Самотність стає, за висловом Н. Зборовської «вселенською» [1, с. 91] («тіло її росло»), агресивною («вона сичала»), підкоряючою («вимовляючи колір моїх очей та шкіри»), деформуючою (викривляючою): «*вона почала слідувати крадькома за кольоровими тінями на стіні сумних людей, в жалогіднім наслідуванні акту кохання*» («2. Жінка з вивихненим мозком»). Самотність тлумачиться як ознака світу, часу, взаємин між людьми, що дістаються у спадок («*Її батьки піклувалися нею, й під їх впливом вона почала потворитися*»). У зв'язку з ідеєю наступності поколінь самотність постає рисою культури, цивілізації, фатумом і апогеєм екзистенціалістського відчуження.

Це почуття чуже ліричному герою, чуже людській природі в цілому. Саме тому у Юрія Тарнавського його уособленням постає образ жінки «з вивихненим мозком». Відчуття нехарактерного для людини стану самотності спонукає героя до глибокої рефлексії.

Цикл «Ідеальна жінка» датується 1976 і 1986 роками. Це час, коли адаптація поета за кордоном уже відбулася, процес його вкорінення в чужонаціональний ґрунт завершено. Цикл складається з 12 віршів, які за характером інтерпретації образу «ідеальної жінки» можна поділити на 2 частини: у перших 6 віршах образ «ідеальної жінки» – уособлення пошуку ліричним героєм ідеалу коханої, існування якої нейтралізувало б його опозиційність щодо світу, у наступних – екзистенціалістське осмислення процесу пошуку і характеру самої героїні і світу.

У першому вірші циклу «Поклоніння ідеальній жінці I (якою вона була)» образ «ідеальної жінки» неоднозначний: спершу його дано очима ліричного героя за літературною традицією – жінка невіддільна від природи і є її часткою. Їх єдність побутує поза опозиційним протиставленням. Домінуючий засіб зображення – порівняння, що вибудовується на образах природи і передає згадану єдність. Деталі портрета «ідеальної жінки» («*з волосами, мов літнє соняшне світло і тінь з густого дерева*») є ознаками світла й тіні, що є вираженням протилежного, суперечливого в людині, запоруки її природності, гармонії. Продовжуючи в цьому ж ракурсі портретування героїні («*із церою, мов легіт літнього вечора у міському парку. З тілом, що тремтіло, мов листя в вітрі мого тіла*»), автор зупиняє увагу на деталях людського тіла у стані бажаної гармонії, а єдність тіл визначає гармонію природи. Тобто перед нами тип жінки – Мавки, максимально близький до ідеалу. Цей уявлюваний образ – уособлення досконалості, символ гармонії духу й тіла. Але романтичний ореол сприйняття ліричним героєм жінки знижено вже підзаголовком вірша: «якою вона була». Асоціативно у зв'язку з ним народжується питання: що це? Романтична ідеалізація, орієнтована в минуле, що виражає недосяжність ідеалу, чи песимізм, що виявляє підсвідому екзистенціалістську настанову? Ці питання й актуалізують мотив пошуку. Відповідь на них у цьому ж вірші. Деталь «*з зубами біля мого серця*» в характеристиці «ідеальної жінки» – вказівка на крах ілюзії існування гармонії, оскільки вона не сумісна з агресією, та мотив агресії зумовлюють розвиток опозиції «мисливець-жертва».

Пошук, на який приречений ліричний герой, інтерпретується як неминучість зі знаком «мінус», як фатум, що не віщує ані спокою, ані насолоди. Ліричний герой відчувається відчуженим, безпорадним у своїй закинутості в складний і незрозумілий світ (синтез споглядальної краси природи, що затишком, і дійсності – джерела агресії). Його світу, мікрокосмосу – прихистку від небезпеки – вже не існує: «*стіни / в кімнаті / порозсувалися / й не стуляються / через красу твого білого / обличчя*». Фіксація зміни виразу очей ідеальної жінки (вони вже не іскряться, «мов вино», вони – «дві пеллі на шибениці») передає трагізм приреченості. Об-

раз шибениці, асоціативно орієнтований на образ смерті, активізує розуміння межової ситуації, що поглиблюється введенням нової іпостасі жінки-смерті, доводячи її (ситуацію) до кульмінаційної напруги: пошук ліричного героя потрапляє в глухий кут – складається враження, що мисливець наздогнав свою жертву.

Межова ситуація логічно й емоційно акцентує проблему вибору, що і є домінантою змісту третього вірша «Поклоніння ідеальній жінці III». Вираження захоплено-споглядального (перший вірш) й розпачливо-шокованого (другий) ставлення до ідеалу змінюється активністю героя: займенник «вона», що означає «ідеальну жінку», заступає виразник дії ліричного героя – «Я»: *«Я мусітиму розсунути / стільки квітів, / важких, / як стегна / і жіночі груди, / щоб тебе знайти»*. Вибір у межовій ситуації є екзистенціальним: віднайдена «вона» є емблемою дисгармонійного світу, але в її характеристиці автор вживає сюрреалістичні деталі, що не змінює сенсу вибудованої ним моделі світу: *«обвішана / гірляндами / свого тіла»*. Ознаки образу жінки – очі, як *«дві петлі на шибениці»*, що *«заслонятимуть голубі озера і кристалево небо»*, обрїй, що *«за тобою буде викривлений і тремітиме»* – визначають руйнівне начало. Контраст образів плачу «з радості» і «років нещастя» підкреслює й абсолютизує дисгармонію.

Вивільнене з пут споглядальності «Я» ліричного героя спрямоване на перспективу, що окреслює можливість пошуку. Таке прочитання тексту вірша «Поклоніння ідеальній жінці III зумовлене підзаголовком наступного – четвертого – вірша: *«чи буде вона ще колись доброю?»* Знак питання передбачає сумнів ліричного героя, який, як засвідчує зміст вірша, викликаний засиллям цивілізації, її проникненням у найінтимніше: *«вона вішає / слухавку / і накопичує стоси / велетенських телефонів / між нами, / немов творить / провалля»*. Реалії технізованого світу виокреслюють образ «провалля» – символу відчуження людини від людини. Суспільство, до якого належать ліричний герой і «вона», – це «натовп самітників», винайдена ним жінка – одна з багатьох самотніх. Образ соціуму доповнює трактування позиції «мисливець», надаючи їй всезагальності.

У зображенні жінки, як і в попередніх поезіях циклу, в четвертому вірші домінує порівняння, але його емоційне забарвлення кардинально протилежне: *«вона небезпечна, / як край урвища»*. Образ урвища – символ межової ситуації, в якій перебуває ліричний герой. Його побутування поряд із ґратами, замками, «що замикаються» (виключно породження цивілізації), визначає простір пошуків екзистенціалістським. Водночас образи ґрат та замків пов'язані з ідеєю захисту від небезпеки, якого потребує ліричний герой.

Відчуття незахищеності передає й традиційний для української літератури образ жінки-матері, який виникає у вірші Юрія Тарнавського асоціативно через образ плачу «новонароджених немовлят», але не перетворюється в одну з іпостасей у системі авторських типів «ідеальної жінки» завдяки образу її мовчання: «вона мовкне», «відвертається». Ю. Тарнавський робить наступний крок у трансформації образу жінки – до об-

разу емансипованої жінки: традиційні риси української жінки (жінка-берегиня, жінка-мати), що актуалізуються через образи української писанки, двох тополь, взаємодіють із образом «крику» ліричного героя, його «крові». Її (емансипованої жінки) агресивність стає джерелом агресії ліричного героя: тобто у реалізації первісної опозиції «мисливець-жертва» накреслюється тенденція до ускладнення її функціонування – жертва перебирає на себе риси мисливця.

Мотив пошуку гармонії поступається мотиву пошуку захисту від агресії, що веде до заперечення зв'язків людини з людиною. У цьому аспекті вагомим залишається образ телефону: *«телефон / кидає тїнь / всохлого дерева / на мою руку»*. Образ «всохлого дерева» – втілення наслідку цивілізації, втрати людських зв'язків, основою яких є єдність із власними джерелами. Через цей образ автор відтворив відчуття приреченості життя людини: дерево (символ життя, джерело захисту, затишку) всихає, отже, всихає і саме життя. Людина, відчужена природою (плата за оцивілізовування), самотня й приречена у світі, в який її закинуто. Біблійне «стукайте – і відчинять вам» тепер уже не спрацьовує: *«мої друзі, / гілки / стукають / в усі двері, / щоб вона / їх відчинила, / та вона їх не чує / за галасом своєї краси»*. Виразне зіставлення «гілки-друзі» і «вона» – антитеза краси істинної і формальної – зовнішньої – визначає пріоритети світу. Антитетичність цих образів розкриває бездуховність світу, що зумовлює відстороненість ліричного героя від жінки, яка *«музикає / мелодію / свого тіла»*, що *«закохана / в бридку гаргулю / на соборі / людського тіла»*. Його стан вмотивовано образом собору тіла, що увиразнюється через протиставлення. За традицією, образ собору пов'язаний із духовністю, чистотою. Такий зміст цього образу контрастує із запропонованою автором його інтерпретацією, що відтіняє тілесне – ознаку людських взаємин, здійснюваних за рахунок духовного. Ціннісна переорієнтація екстрапольована на характеристику світу навколо ліричного героя.

В одній площині в поезіях циклу «Ідеальна жінка» постають образи «самота» – «звичка» – «жінка»: *«я привик / до своєї самоти, / як до жінки»*. Почуття зневаги (*«її ім'я / витерте, мов грїш, / моїми устами»*) віддаляє ліричного героя в його пошуку від омріяного образу. Єдність «я-ти» змінюється в четвертому вірші протиставленням «я-вона». Їх розмежування розгортається у п'ятому вірші «Поклоніння ідеальній жінці V», підзаголовок якого – «як це вже скінчиться» – теж підпорядкований розвитку мотиву пошуку і поглиблює драматизм межової ситуації. Асоціативно в ньому звучить тема кінця – смерті, що акцентується на початку твору. Водночас це – повернення до начал, до природи, до себе: *«Дочко / матері, / спорідненої з місяцем, / батька / з очима / високо в небі»*. В образі жінки знову з'являються риси жінки-Мавки, які виявляють гармонію земного-тілесного (її мати – «споріднена з місяцем» – Земля. Земля в промінні нічного світила, що світить відображеним сонячним світлом, яскравий образ прихованого, таємничого) і небесного, духовного (її батько «з очима високо в небі» – Бог-творець). Як і Мавка, вона смертю

стверджує життя, а ліричний герой, пройшовши випробування агресією, осмислює світ у новому, збагаченому досвідом, ракурсі. Трансформація торкнулася і ліричного героя, і жінки у його житті: на новому щаблі розвитку їхніх взаємин відбулося відновлення зв'язку людини з людиною – найціннішого в житті, запорукою існування якого є гармонія прихованих тілесних бажань у природі людини («тебе / прирекли мені / зорі, / немов батьки») і духовності людських взаємин («Небо / йтиме поруч з тобою, / як ти наблизитимешся / до мене»). Відновлюється дуалістична єдність «ти-я» («ти» – результат оновлення «її», близький ідеалу ліричного героя). Мотив єдності як вияву гармонії відтворено згідно з українською давньою традицією: «яголи / ступлять / з твоїх уст / у відповідь / на питання / «Чи ти береш?». Мотив покори долі, що стає для людини «вулканом», образ якого символізує приреченість, поєднується із мотивом надії на правильність такої наперед визначеності і благополучне завершення пошуків героя.

Висновки і пропозиції. Таким чином, у розвитку мотиву руйнації Юрієм Тарнавським – ознаки цивілізаційного світу – важливу роль відіграє динаміка опозиційних відношень на яких базується й еволюція екзистенціалістської моделі Ускладнене функціонування опозицій наявне у творах, де розглянуто еволюцію екзистенціалістської моделі світу. У циклах «Життя в місті», «Ось, як я видужую» простежується варіативність складових опозицій «мисливець – жертва». Центральний мотив – відчуження – розгортається через образи

міста як «в'язниці життя», готелю, суму, болу, імені. Вони активізують позиції «мос-твое», «я-вони», «свій-чужий», які узагальнені опозицією «мисливець – жертва» відтінюють приреченість людини у світі й інтерпретують її в іпостасі жертви. Змістові зміщення в поезії Ю. Тарнавського є одним із засобів ускладнення функцій опозицій («Дорослі вірші»). Їх розгортання починається з актуалізації відношення «я-вона» як єдності. Відсутність протиставлення пов'язана з темою кохання, що реалізується в буденному житті через шлюбу, сім'ю, серцевину якої є дитя. Проте автор не розгортає цю єдність, а протиставляє нездійсненну гармонію реальному світові, виражаючи зневіру ліричного героя. Опозиція «я-вони» постає як багаторівнева, бо охоплює взаємини ліричного героя з жінкою, з іншими людьми й інших між собою. Особливістю їх розгортання в циклі «Дорослі вірші» є зміна іпостасей вихідної опозиції, яка здійснюється в кілька етапів: 1) «мисливець» – світ цивілізації; «жертва» – ліричний герой, жінка поряд із ним (родина); 2) «мисливець» – світ цивілізації, жінка; «жертва» – ліричний герой-самітник; 3) «мисливець» – світ цивілізації, жінка, ліричний герой – типовий представник агресивної цивілізації; «жертва» – фізичне і, як наслідок, духовне здоров'я людини, навколишній світ, Всесвіт; 4) «мисливець» – ліричний герой, який усвідомив наслідки власних дій (дій людства) і який відчуває потребу покарати винуватців трагедій і катклізмів; «жертва» – ліричний герой, що постає символом упевненості у незнищеності й непокараності людства.

Список літератури:

1. Зборовська Н. «Час слізьми котився по зморщених обличчях каменів» (Поетичне і непоетичне Ю. Тарнавського) // Слово і час / Н. Зборовська. – 2000. – № 1. – С. 88-91.
2. Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд. О. Астаф'єва, А. Дністрового. – Х.: Веста: Ранок, 2003. – 288 с.
3. Тарнавський Ю. Зібрані вірші / Ю. Тарнавський. – Філадельфія, 1992. – 450 с.
4. Тарнавський Ю. 6x0. Драматичні твори / Ю. Тарнавський. – К.: Родовід, 1998. – 360 с.
5. Тарнавський Ю. Їх немає. Поезії 1970-1999 / Ю. Тарнавський. – К.: Родовід, 1999. – 428 с.

Тищенко О.А., Гончарук Д.С.

Донбасский государственный педагогический университет

ПАРАДОКС «ИДЕАЛЬНОЙ ЖЕНЩИНЫ» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ЮРИЯ ТАРНАВСКОГО

Аннотация

Образ женщины в контексте оппозиции «охотник-жертва» является функционально важным в раскрытии экзистенциализма содержания модели мира в цикле «Идеальная женщина» Юрия Тарнавского. Но в нем рефлексия лирического героя связана с центральным мотивом поиска гармонии в мире, воплощением которой является образ «идеальной женщины» – символа гармоничного сосуществования человека с миром.

Ключевые слова: идеальная женщина, экзистенциализм, гармония, охотник-жертва, рефлексия.

Tishchenko O.A., Goncharuk D.S.

Donbass State Pedagogical University

**PARADOX OF «IDEAL WOMAN»
IN THE CONTEXT OF CREATIVE HERITAGE BY YURIY TARNAVSKY**

Summary

The image of women in the context of opposition «hunter-prey» is functionally important in revealing of the existentialist content of world's model in a cycle «ideal woman». But reflection of lyrical hero associated with the central motif of finding harmony in the world and the latest incarnation is the image of the «ideal woman» – the symbol of harmonious coexistence of man with the world.

Keywords: perfect woman, existentialism, harmony, hunter-prey, reflection.