

УДК 821.161.2“19”

Смаглій І. В.,
магістрантка,
Український державний
хіміко-технологічний університет,
(Дніпропетровськ)

ДИХОТОМІЯ ЦИКЛУ “ЛЮБОВ І СМЕРТЬ” В ОДНОЙМЕННОМУ ЗБІРНИКУ ПОЕЗІЙ СВІТЛАНИ ЙОВЕНКО

Вихід збірки вибраного “Любов і Смерть” (2010) Світлани Йовенко, вірші якої почали друкуватися, за свідченням Л. Скирди, “десь на початку 60-х років” [7, 156], потребує детального розгляду. Адже ця книга стала першою за двадцять один рік невидання. Нові поезії потребують аналізу і визначення ролі поетки в контексті української лірики кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Предметом уваги і дослідження поезії С. Йовенко стали з виходом першої збірки, що засвідчили статті П. Волинчука, Ю. Покальчука, Л. Скирди. З виходом наступних книг почали з’являтися статті П. Мовчана, Л. Таран, Є. Прісовського та інших з висвітленням творчого й особистого шляху поетки. Безпосередньо у збірці “Любов і Смерть” містяться відгуки про поезію С. Йовенко (В. Дончик, Ю. Суровцев, В. Базилевський). Лірика С. Йовенко була ґрунтовно проаналізована в монографії Л. Кулакевич “Концепція людини і світу у творчості С. Йовенко”, де, зокрема, дослідниця торкалася аналізу мотивів смерті та кохання. Проте творчість С. Йовенко не стала об’єктом масштабного вивчення. Відкритим залишається питання, що стосується домінантних понять творчості поетки – життя, смерті, кохання, розлуки.

Метою розвідки є аналіз поетичного доробку С. Йовенко, представленого в циклі “Любов і Смерть” однойменної збірки вибраного. Завдання – висвітлити специфіку даного циклу, простежити шляхи розвитку антитези любов – смерть. З огляду на появу нового поетичного матеріалу й оновленого авторського поділу на цикли, актуальність статті є незаперечною.

Людській природі притаманно ділити навколишній світ, утворюючи опозиції чорне – біле, свій – чужий, день – ніч, добро – зло і так далі. Розглядаючи світ через призму бінарних категорій, людина намагається знайти своє місце в ньому і зайняти певну позицію, окресливши, таким чином, свої онтологічні межі. Поет, виконуючи функцію виразника настроїв доби, не може не виокремити – свідомо чи підсвідомо – багатозарові антитези у своїй творчості. Однією із таких антитез є життя – смерть. Як зазначав у своєму вченні А. Шопенгауер, в “людини, разом із розумом, невідворотно виникла і жахаюча впевненість у смерті” [8, 27].

У творчості С. Йовенко поняття життя і любові є тотожними, тому лексеми “любов” і “смерть” є текстуальними антонімами в образній системі циклу “Любов і Смерть”, що логічно впливає з самої назви. Ця антитеза була створена не раптово. “Любов і Смерть” – тема останніх п’ятнадцяти років моєї роботи в поезії й прозі”, – свідчить поетка [3, 99].

Загалом цикл “Любов і Смерть” має мінорну тональність, яка аксіологічно зумовлена депресивними, подекуди фрустраційними настроями переважної кількості поезій. Частина віршів присвячена пам’яті померлих, що зумовлює відповідне смислове навантаження. Подекуди рядки набувають забарвлення українських голосінь, а в поезії “У золотому літеплі життя” лірична героїня прямо констатує: “Лиш голосіння між нами лежить” [4, 427]. Типологічні ознаки голосінь виявляються на рівні тексту у звертаннях до покійного і наказових реченнях, що повинні спонукати до життя і виконання наказу (“Ходи коло мене, на мене дивись!” [4, 427], “Прокинься, друже, / бо душа в снігу!” [4, 505], “Прошу тебе, пожалій мене!” [4, 512].

Смерть у поезії С. Йовенко виступає онтологічною точкою фінішу, розриву з близькими людьми. Як зауважує видатний мислитель Г. Марсель, смерть – “це ані смерть у загальному розумінні, яка є лише фікцією, ані моя смерть у розумінні моєї власної смерті <...> це смерть тих, кого ми любимо” [6, 168]. Концепція прощання, розлуки є наскрізною в циклі. З іншого боку, розрив з коханою людиною ототожнюється з маленькою смертю. У вірші “Жаданий” монолог ліричної героїні розгортається до останнього прощання:

Ну що ж, ти правий. Коли так потрібно,
вважай, на світі не було мене.
Чому лишень вслухаєшся так, рідний,
в моє мовчання?..
Не жалій мене.
Вважай, мене на світі вже немає [4, 509].

Смерть у циклі “Любов і Смерть” можна розділити на два типи: очікувана та раптова. Тип очікуваної смерті увиразнюється та модифікується через образи людей, чиє життя – найчастіше через хворобу – повинно обірватися. У поезіях “Ніна. Перервана мелодія” (XI) і “Ти не можеш померти” відтворено відчай ліричної героїні, яка намагається словами затримати близьких людей у світі живих. У першому вірші виокреслюються контрастні образи весняної природи і помираючої подруги. Авторська побудова речень концентрує смислову напругу: “Не помирай! – черемха розцвіла... / Не помирай, прошу! – ніч солов’їна..” [4, 463]. Емоційна тональність другої поезії утворюється за допомогою рефренних рядків “Я люблю тебе”, “Не залишай мене” у першій частині і “Ти не можеш померти” – у другій. Метафорика окреслює експресивне сприйняття навколишньої природи: “сосни стоять стіною”, “мідь їхніх стовбурів”, “кожна хвоїна, мов оголений нерв тремтить”, “синява гусне”, “блискавка болю” [4, 511].

Частина поезій фокусує тип неочікуваної, раптової смерті. Серед них вирізняється вірш “Звичайне чуже життя”. Можна припустити, що основа вірша є автобіографічною. Значеннєві рівні розгортаються через мотив плінності людського життя. Образ першої вчительки, забутої своїми учнями, диференціюється від звичайної жінки з “царським жестом” до архетипного образу “Матері Людської”. Чорна хустка на плечах у вчительки є уособленням вічного трауру і постійним нагадуванням про печать смерті на кожній людині. Наскрізною ідеєю поезії є не лише зміна поколінь, але й забуття дітьми своїх батьків, забуття предків та їх культурного надбання. С. Йовенко підіймає питання людської байдужості, “чорної

невдячності” і закликає не спізнюватися пізнати людину, бо “чужого життя – / не буває!..” [4, 440]. Мотиви смерті і прощання тісно переплітаються:

Я не знаю, коли і де її поховали,
чи були її учні при цьому
щоб кинути грудку останню
як найглибше, уже непростене ніколи
“прости”... [4, 438].

Образ запізнілого прощання отримує смислове наповнення каяття і провини. Поетка підіймає проблему ритму сучасного життя, яке може обірватися “на півслові”, зневага до якого є наслідком знецінення життя як такого. Оскільки С. Йовенко є митцем “урбаністичної школи” (Ю. Покальчук), теми шаленого ритму, постійної напруги і доведення дій людини до автоматизму постійно присутні в її поезіях. Тут доречно навести слова Г. Марселя про “велике сучасне місто, що піддає важким випробуванням не лише митця, а й людину” [6, 244]. Таким випробуванням постають людські стосунки, увага і живе спілкування, які потрібно цінувати, щоб не стало занадто “пізно! Для неї, для мене...” [4, 439]. Закличні імперативи “Не пізно / всміхнутись, озватись..” спонукають повернутися обличчям до людини і приділити їй увагу зараз, а не лише після смерті [4, 448]. Поетка закликає використовувати кожну мить життя, цінувати його “Тепер, а не коли-небудь!”:

Тепер,
ви розумієте, **тепер – не завтра!**
Гетьте лінь, пересит – все:
апатію і втому! –
Наступайте
тепер, я прошу,
лайте, відлучайте!
Та, поки подих у мені не вмер,
не вчіться в кладовищ
Не-по-мі-ча-ти!!! (тут і далі виділення автора. – І. С.) [4, 431].

Індивідуально-авторська модель світу локалізується в точках традиційного християнського місця смерті – на кладовищах. У поезіях “Піскарівська балада”, “Тихіше, тихше!..”, “Важкий дубовий хрест”, “Визнання”, “На смерть і безсмертя Леоніда Вишеславського” кладовище виступає класичним місцем спочинку, останнім притулком. Його хронотопічними ознаками у “Піскарівській баладі” виступають “Геометрія цих братських прямокутників” [4, 433], тиша полуднева, плити, що складають асоціативну лінію повоєнного цвинтаря, пам’ятника братської могили. Протиставлення тихого споглядання старенької жінки і галасу екскурсії змальовано в драматичному ключі. Гамір екскурсантів набуває символу не так життя, як легковажної байдужості до трагедії війни, гедоністичного бажання “хліба і видовищ” на місці чужої трагедії.

Змістовий образ хронотопу кладовища також вибудовується за допомогою образів лісу, вітру, “букових зірок” (“Тихіше, тихше!..”), дубового хреста, білого піску, сосон, часу “від смерку до світання” (“Важкий дубовий хрест”), цвинтарної землі, запаху, що “не пахне осінню”, траурних вінків (“Визнання”), зими, ложа “з мерзлого піску”, темряви, зірок, що “заблимають вітально, поминально”

(“На смерть і безсмертя Леоніда Вишеславського”). Виокреслюється картина українського кладовища, де національний символ – рушник – виконує функцію посилення трагізму, туги за померлим родом. Як відомо, до атрибутів поховального обряду крім “одягу, готували рушники, хустки, свічки” [1, 488]. Порівняння рушника з мертвим птахом, який висить на хресті, “як поминальний знак облітаної долі” [4, 491], є ключем до осмислення есхатологічного світогляду ліричної героїні. Кінцесвітні мотиви підсилюють елементи жаху, засвідчені словами “цвинтарна земля / під нігтями моїми”, “цвинтарна засмага / у мене на руках” [4, 492], що набувають значення гоголівської містики та готичної тональності страху й відчаю.

Одночасно в некромоделі цвинтаря, побудованої з елементами смутку, розставання, холоду вирізняється життєстверджувальний елемент, репрезентований через образи живих людей – самої ліричної героїні, яка приходить віддати шану померлим, старенької, яка згадує свій рід, дівчини, яка грається недалеко від цвинтаря, художника, який підробляє написами на траурних стрічках. Вітаїстичними грайливими рядками починається поезія “На смерть і безсмертя Леоніда Вишеславського”:

Смерть відміняється.
Прикноплений метелик
з колекції жінок і мотилів
стріпнув крильцятами,
отямився, ожив –
з цитатою з Марк Твена привітався,
як з квіткою, що черга їй цвісти,
не облітати ще!..
і – поминай як звали!.. [4, 507].

Тематичний діапазон смерті розгортається також через образи лікарень, лікарів з одного боку, та пацієнтів – з іншого. Настроєві домінанти поезій презентовано в назвах (“Лікар і Смерть”, “В реанімації”, “Лист із лікарні”, “Вірш на честь моїх лікарів і третьої пневмонії в спеку”). Лікарня постає місцем втрати життя і надій, де панує “медицина катастроф”, а природа набуває зловісних ознак: “місяць – ятаган доби”, “листочок полину – / сумний, тривожний знак безсмертя”. Окремого розгляду заслуговує постать лікаря в поезії “Лікар і Смерть”. Постать лікаря детермінується за допомогою емоційних оцінок “безсилля”, “чуття своєї марності”, “тяжку ганьбу”, “безпорадність”, тобто відступає від популяризованих канонів зображення лікаря як рятівника, того, хто дарує друге життя. Ліричний геройконстатує: “Не Бог же я! Лиш лікар. Що я вдію?!” Варто пригадати тематичний ряд художник – творець – Бог, який часто зустрічається у творчості С. Йовенко (“З тобою, при тобі...”). Отже, на противагу митцеві, лікар не має творчої свободи і має працювати, не чекаючи натхнення.

Ліричні герої С. Йовенко часто зображені по-ніцшеанському сильними, вони несуть відповідальність за свої вчинки. Дослідниця творчості С. Йовенко Л. Кулакевич слушно зауважує: “Вона (лірична героїня. – І. С.) цінує в людині момент осягнення, хвилину відкриття або осявання, час морального подвигу,

для неї характерне ніцшеанське неприйняття людських слабкостей” [5, 65]. Неспроможність лікаря виконати обов’язок набуває рис психологічної колізії, яка переходить у самозвинувачення:

Цей хворий мій – помре... Він молодий,
і розум гострий має, небуденний.
Я ж граю провінційно. Це для мене
тепер не просто – не ковток води, –
клубок стоїть у горлі. Я слова
виштовхую – надійні – спазматично [4, 466].

Алюзії болю і вмирання загалом характерні для циклу “Любов і Смерть”. Константа болю розгортається від егоїстичного болю “поразок” до емпатії ліричної героїні: “а в серці моїм / біль твого росте”, що засвідчує її духовне зростання. Наскрізними є образ крові та його метафорична трансформація – “скажені леза пурпурові” [4, 457]. Мотив відчаю посилюється уфрагментах з поеми “Вибух”, де образи “мертвих криниць”, пограбованої церкви констатують не лише фізичну, а і моральну смерть, виродження.

Традиційні міфологеми саду та лісу як уособлення Раю, спокою та достатку зазнають змін у поезії С. Йовенко. У вірші “У золотому літеплі життя” символічна семантика саду переплітається із образом молодшого брата ліричної героїні. Перспектива настрою підсилюється за допомогою позитивних елементів: співу птахів, ранку, сонця, бджіл. Друга частина поезії різко контрастує до першої за настроєвою тональністю. Ідеальний світопорядок зруйновано, бо сад зрубаний, а брат помер. Поезія “Смерть лісоруба” стала логічним відгуком на попередню поезію, констатуючи відновлення рівноваги між людиною і природою. Оскільки сад було зрубано людиною, ліс забирає життя лісоруба. Порівняння лісу з розчавленим органом нівелює його традиційний образ цілісної ідеальної системи.

Часова площина смерті та її смислових додатків – болю, жаху і відчаю – не залежить від часу доби. Це “безумний день” [4, 457] і “ніч – страшна. / Без виправдання й сну” [4, 457], “ранок той” [4, 458] і “почорнілий враз день” [4, 463]. Вони розширюються до символу нестримного, плинного часу:

Як білий цей пісок,
і ти, мій час, течеш,
крізь пальці всіх вітрів
останню мить цілую [4, 429].

Просторову вертикальну модель світу в циклі можна зобразити за схемою космос – світ людей – земля. Космічність у циклі С. Йовенко репрезентується через образи вічності, нескінченності, подекуди байдужості до людини. Дослідниця творчості шістдесятників Н. Заверталюк влучно зазначає: “Безсумнівно, світ у поезії багатьох поетів тієї епохи (епохи шістдесятництва. – / .С.) – це космос у його безмірності, космос із його традиційними, за давніми народними уявленнями, складниками: неба із Сонцем, Землі з рослинами” [2, 113]. Світ ліричної героїні лірики С. Йовенко міфологічно наповнений. Після смерті героїня сподівається потрапити “транзитом / до **своїх** зірок” [4, 508], впевнена, що “люди – як зорі” [4, 450]. Звертання до зірки набуває фольклорного забарвлення в поезії

“Купальський вінок Євгенові Гуцалу”: “Ой, на Івана, ой, на Купала / зірка не згасла – / в землі пропала” [4, 488].

Солярна символіка постає у трагічному ключі. На противагу традиційному зображенню сонця як джерела життя, сонце у циклі є вісником смерті (“поночіє / сонце / серед дня” [4, 445], “воскове твоє чоло. / Від сонця тепле” [4, 464]). У поезії “Тепер, а не коли-небудь!” сонце постає символом байдужої вічності на противагу людському життю, яке уособлює свічка. Система співвідношень між людиною і місяцем постає у поезії амбівалентною. Лірична героїня називає його “спільник мій небесний”, який відганяє темряву (“Усупереч смерку”). Протилежним є зображення місяця у поезіях “З нічого вірш, та не знічів’я вірш”, “В реанімації” як каталізатора фрустраційної тональності і символа темного часу доби.

Образ землі подекуди репрезентовано у планетарному масштабі (“Так само тихо крутиться Земля” [4, 435]), але найчастіше це сфера перебування померлих. На думку Л. Кулакевич, образ “смерті постає і як знак останнього кохання. Деталь її характеристики – смертельні обійми землі, вони найміцніші, з них ще ніхто не вирвався, – підкреслюють кінець людського існування” [5, 47]. Образ землі у поезії “Слів білоруських повітря п’ю” набуває синкретичності через поєднання архетипів Земля-Матір і Жінка-Матір, яку поховано. У ракурсі сприйняття ліричною героїнею дійсності, можна виокремити такі характеристики землі як останнього притулку: “над ним мовчить земля” [4, 435], “свіжі земляні горби” [4, 484], “над клаптиком землі” [4, 501]. У циклі “Любов і Смерть” земля є символом, що постійно нагадує про скінченність людського існування.

Тематичний діапазон антитези любов – смерть розгортається від мотиву скінченності любові й апріорного панування смерті до безсмертя як найвищого ступеня виявлення любові. Тему безсмертя розкрито через призму свідомості ліричної героїні, яка, усвідомлюючи чужу смерть, для себе уявляє інший фінал. Світогляд ліричної героїні суголосний українським віруванням про циклічність життя та його відродження в новій подобі: “За похованням іде воскресіння і ніякої смерті взагалі нема” [4, 487]. Персоніфікація притаманна не лише ліричному “я”: “хтось прийшов листком берези”, “а хто – стручком акації зустріне” [4, 428], метелики – “душі хлопців обпалених” [4, 477], але творче переосмислення уявлень про відродження найчастіше стосується героїні, яка в новому житті отримує подобу “доньки вітру” (“З тобою, при тобі...”), ототожнює себе з місяцем (“Усім – бо смертні”), набуває глобальних рис розімкненості у просторі, що поєднує ліричну героїні з міфологічною Першолюдиною-Пурушею, з тіла якої боги утворили світ (“Мої коси на вітрах – гомоном дібров”):

Мої коси на вітрах – гомоном дібров
Гомонітимуть, і в них – запашна весна,
Із одного рукава попливе Дніпро,
А що з другого – ясна заяскрить Десна [4, 532].

Символічна наповненість поезії “Ці сині хмари – як гірська гряда” виявляє східні мотиви реінкарнації, вічного життя, яке досягається через перевтілення. Пейзажні елементи “холодний сніг біліє на вершинах”, “ватра сонця”, “лід вершин”, “сонця дивоквіт” викликають асоціації з гірським пейзажем Тибету,

правічним спокоєм картин М. Реріха із зображенням гірських масивів. Лірична героїня собою стверджує безсмертя і всесвітню мудрість.

Життєстверджувальне начало також виразняється в поезії “Такий сьогодні день”. Градація від образу людини до образу Землі з їх однаковими почуттями любові та потребі в ній засвідчує наявність взаємопроникних почуттів у мікро- та макрокосмі. Рефрен “Люблю. Любіть мене!” є програмним для поезії С. Йовенко. “Тема кохання є загалом провідною у творчості поетеси, до речі, саме в її поезії наголошується, що ця тема є актуальною і головною для поетів всіх часів” [5, 97], – слушно наголошує Л. Кулакевич. Любов у циклі вивищується над людським існуванням, скінченність людського життя контрастує з нескінченністю любові: “Усе минуще. Спадкоємна в світі / одна лиш біографія – / любові” [4, 428].

Кохання ліричної героїні зображено панацеєю, яка повинна врятувати хворого. Словами “Ти не можеш померти – в Любові немає кінця!” [4, 513] вона стверджує право на існування дива, яким є Любов, з її природною опозицією до Смерті. Атрибутивним елементом людської психіки, над яким смерть не має влади, є пам’ять. У межах опозиції Любов – Смерть пам’ять можна віднести до сфери любові, бо людям притаманно частіше згадувати, пам’ятати все життя тих, кого вони любили. Мотив незнищенності життя переплітається з мотивом пам’яті: “Житимем доти, доки жива / пам’ять, що нас оплаче” [4, 451].

Отже, дихотомія циклу “Любов і Смерть”, закладена в назві, розгортається через протиставлення образу Смерті, репрезентованого сферою розлуки з людьми та символом плинного часу, й образу Любові та її похідної константи – людської пам’яті. Вертикальну модель світу в циклі можна зобразити за схемою: космос (найчастіше байдужий до людської долі) – світ людей (які є смертними, тому мусять поспішати жити) – земля (як останній прихисток для людини). Незважаючи на загалом мінорну тональність циклу, в окремих поезіях втілюється життєстверджувальна нота, яка досягає апогею в образі безсмертя як абсолютної перемоги на смертю.

Література

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – 2-е вид., стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
2. Заверталюк Н. Неподільної краплі питома вага : [літературознавчі студії] / Н. Заверталюк. – Д. : Пороги, 2011. – 236 с.
3. Йовенко С. Рожева Чайка і цукерки на деревах Оксани Самари / С. Йовенко // Вітчизна. – 1995. – № 5–6. – С. 97–99.
4. Йовенко С. Любов і смерть / С. Йовенко. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 720 с.
5. Кулакевич Л. Концепція світу і людини в системі художніх координат ліричної та епічної творчості Світлани Йовенко : [монографія] / Л. Кулакевич. – Д. : Вид. “СПД Маковецький Ю. В.”, 2008. – 190 с.
6. Марсель Г. НОМОВІАТОР / Г. Марсель. – К. : ВД “КМАcademia”, 1999. – 320 с.
7. Скирда Л. Присягати рідним прапорам / Л. Скирда // Дніпро. – 1975. – № 9. – С. 156–158.
8. Шопенгауер А. Метафізика половой любви / А. Шопенгауер. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 224 с.

Анотація

У статті розглядається дихотомія, яку виражено образами любові та смерті в циклі “Любов і Смерть” однойменної збірки С. Йовенко. Виокремлено основні плани функціонування концепту “смерть”, його місце всистемі художніх засобів у поетичних текстах циклу. Проаналізовано образ любові та її похідної константи – пам’яті, що утворюють антитезу до образу смерті. Представлено вертикальну модель світу в циклі “Любов і Смерть”, що складається із трьох сфер: космос – світ живих людей – земля (вміщує світ померлих).

Ключові слова: любов, смерть, образ, мотив, антитеза.

Аннотация

В статье рассматривается дихотомия, которую выражено образами любви и смерти в цикле “Любовь и Смерть” одноименного сборника С. Йовенко. Выделены основные планы функционирования концепта “смерть”, его место в системе художественных средства в поэтических текстах цикла. Проанализировано образ любви и ее производной константы – памяти, которые образуют антитезу к образу смерти. Представлено вертикальную модель мира в цикле “Любовь и Смерть”, который состоит из трех сфер: космос – мир живых людей – земля (вмещает мир мертвых).

Ключевые слова: любовь, смерть, образ, мотив, антитеза.

Summary

In the article was considered the dichotomy, which was expressed by images of love and death in the circle “Love and Death” in S. Yovenko's compilation. Was distinguished the main plans of concept “death” functioning, its place in the system of art means in the poetic texts of circle. Was analyzed the image of love and memory as its constant, which deals antithesis to the image of death. Was represented the vertical model of world in the circle “Love and Death”, which considers of three spheres: space – world of alive people – earth (in which there are the world of dead).

Keywords: love, death, image, motive, antithesis.

УДК 821.161.2:82–1

Цепкало Т. О.,

аспірантка,

Херсонський державний університет

МІФОЛОГЕМА МІСЯЦЯ В ПОЕЗІЯХ ДМИТРА ПАВЛИЧКА ТА МАРІЙКИ ПІДГІРЯНКИ

Кожен літературний твір як утілення авторських інтенцій синтезує у собі міфологічне світобачення митця відповідно до архаїчних вірувань свого народу. Несвідоме звернення літератора до світоглядних геномів світової та національної культури свідчить про активізацію міфомислення у процесі художньої творчості. Чуттєві образи, емпіричний досвід, апіорні знання реалізуються у міфосвідомості та передаються через міфотворчість. Навколишня дійсність у структурі міфологічного тексту описується, пояснюється і трансформується в індивідуальну міфологічну парадигму. Художній твір абсорбує в собі всі метаморфози реального та уявного світу, утворюючи складну систему міфологічних елементів, схем, образів та мотивів, що передаються автором саме на підсвідомому рівні. Таким чином, міфопоетичний аналіз художнього простору митця допомагає глибоко усвідомити та інтерпретувати авторське світосприйняття.