

УДК 801.614: Савка

ВІСІМДЕСЯТНИКИ/ДЕВ'ЯНОСТНИКИ: ОСОБЛИВОСТІ ІДЕОЛОГІЧНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ МАР'ЯНИ САВКИ)

Ірина БОРИСЮК

*Національний університет «Києво-Могилянська академія»,
кафедра літературознавства,
вул. Сковороди, 2, Київ, 04655, Україна,
e-mail: borir77@gmail.com*

Проаналізовано ідеологічні зрушення в поетичних текстах з погляду зміни поколінь. В цьому сенсі лірика Мар'яни Савки є яскравим прикладом переосмислення таких категорій, як Я/Інший, свій/чужий простір, тотожність/інакшість. Тож, вузькість тематичного спектру в Савчиній поезії може бути осмислена як перспектива для окреслення складності світу крізь інтимну камерність жіночої лірики. Відтак тіло, ритм, час, дім та інші концепти не завжди виявляються метою висловлювання, а часто – засобом, щоб говорити про ідентичність і мову. Важливо, що усвідомлення цінності Іншого починається з пошуку відмінностей: інакшість Іншого не тільки дає змогу відділити його від Я, а й осягнути світ як принципову множину.

Ключові слова: сучасна українська поезія, Мар'яна Савка, ідентичність, ідеологія, Я/Інший.

«Поезія Савки, – пише Кость Москалець, – втілення жіночності, завжди сповненої взаємовиключними речами одночасно: тонкими натяками, прозорими фігурами умовчання і приголомшливо відвертими одкровеннями освідчень» [6, обкл.]. Якщо спробувати оцінити техніку письма Мар'яни Савки, – побіжним поглядом, щойно погортавши книжку, – в око впаде зауважена Москальцем графічна філігранність рядків і пильна увага до форми: математично вивірених кількістю складів, ідеально музикальний ритм, ретельно дібрані, переважно точні, рими (адже поетка – прихильниця римованих рядків, хоча й верлібрових віршів у її доробку чимало). Якщо подивитися на тематичний зріз її поезій, то майже завжди це – варіації любовного сюжету, історія любові (або історія про любов), розказана на різні голоси. Так читач Савчиної лірики мимоволі опиняється у пастці, адже філологічна вправність і свідомо обрана камерність тем і сюжетів – це найменше, що можна сказати про її поезію. Власне, нічого.

Продуктивнішим буде прочитати оцю чуттєвість і настроєність, вписану в жорсткий каркас формальних вимог до римованої поезії, як єдність висловлювання і способу висловлювання, як спробу звільнити мову від голої інформативності повідомлення, повернувши їй весь немислимий огром чуттєвих обертонів, втрачений із відлученням мови від тіла. Свого часу Герберт Маклюєн намагався оцінити різні за структурою мови

саме з погляду наявності в них тілесно-чуттєвого компоненту, зниклого з наданням переваги візуальному над іншими способами сприйняття світу – слуховим, тактильним, смаковим тощо [3, с. 27–32]. Вельми симптоматично, що й один із циклів Савчиної поезії має назву «Органи чуття» [6, с. 289–291]. Ба більше, свідомо обрана тематична камерність корелює з аскетичним відсіканням кількох варіантів на користь тільки одного римованого слова, що й визначатиме кожен наступний поворот сюжету чи низку асоціацій. Адже оця позірна вузькість тематичного спектру виявляється нічим іншим, як тільки кутом зору, ракурсом, обраним для того, щоб окреслити цілісність і складність світу крізь інтимну камерність жіночої лірики. Відтак тіло, ритм, час, рослинність, дім, рід та інші концепти не завжди виявляються метою висловлювання, а часто – засобом, щоб говорити про мову, ідентичність, тотожність/інакшість, своє/чуже слово.

Центральною для всіх представників покоління 90-х, як на мене, виявляється проблема свого/чужого слова. Йдеться про тих, хто авангардними засобами розчищав літературний плацдарм від чужого висловлювання, що з плином часу стало усвідомлюватись і як зужита мова (поетичні штампи), і як чужий дискурс (радянське на протигагу національному, колоніальне на протигагу пост- чи антиколоніальному). Але йдеться й про тих, хто намагався побудувати своє висловлювання на розчищеному полі, продовжуючи де в чому традицію, яку окреслили вісімдесятники, – І. Андрусак, С. Жадан, М. Савка, М. Кіяновська, О. Галета. З особливою чіткістю ця тенденція виявляється в ліриці М. Савки, яка досить часто вдається до стратегії заміщень. Це виявляється в підкресленій непрямолінійності висловлювання, яку можна порівняти хіба з магічною практикою табування імен, у прийомі перекодування, що засобами однієї мови дає змогу сказати про вкорінене в іншій (найближчим виявом такого перекодування є ефект синестезії), в користанні з мовної формульності (мовних шаблонів), завдяки впорядкованості яких вдається вкласти у слово хаотичне, недискурсивне, витіснене.

Ця окреслена в ліриці дев'яностників узагалі й М. Савки зокрема колізія свого і чужого слова провадить до іншої проблеми, в стосунку до якої наявність чужої/своєї мови виявляється лише наслідком, – до проблеми визначення суб'єкта висловлювання. У зв'язку з цим активізується не тільки (пост)колоніальна, а й гендерна проблематика, адже обидві вимагають уваги до проблеми Іншого. Тут доречно згадати «Задзеркалля пані Мержинської» та «Естетику пози» Оксани Забужко, в якій авторка спробувала осмислити розщеплення суб'єкта в акті рефлексії, що виникає як реакція на споглядання себе в дзеркалі. В «Естетиці пози», на відміну від «Задзеркалля», йдеться не про колізію здійсненого/можливого, а про концепцію суб'єктності: споглядаючи себе в дзеркалі, суб'єкт перетворюється на об'єкт власного споглядання, що згодом усвідомлюється як присутність погляду (оцінки) Іншого. Ба більше, маємо справу зі свідомим моделюванням себе як об'єкта споглядання, відповідно до очікувань Іншого. При цьому цей Інший виявляється ієрархічно вищим – метрополія, а не колонія, чоловік, а не жінка. Саме тому для О. Забужко осьовою темою її творчості виявляється, майже згідно з ідеєю Гаятрі Чакраворті Співак, промовляння підпорядкованого, а саме – за яких умов і чи може взагалі бути висловленим і почутим жіночий голос (саме про це «Портрет К. М. Грушевської в юності», «Полон Рогніди», «Казка про калинову сопліку»,

«Музей покинутих секретів» тощо). Тут доцільно згадати і про лірику Олега Лишеги, який також активно осмислював проблему взаємодії суб'єкта й об'єкта. Проте йому йшлося більше про реабілітацію засадничо мовчущого Іншого як об'єкта, про надання йому власного голосу, про можливість його суб'єктності (в О. Лишеги мало людей; у його ліриці промовляють звірі і творива).

Накреслена у вісімдесятих, ця проблема не втрачає значення в дев'яностих. Проте якщо тій же О. Забужко йшлося про розмежування, встановлення границь (відділити себе від Іншого-Чужого, виокремити як самодостатній голос, що навіть не був маргінальним, а радше усвідомлювався як частина центрального), то М. Савка ставить питання по-іншому. Що є чужим і що – своїм? Як знайти межі, що чітко відділяють своє від чужого (іншого)? За яких умов чуже стає своїм? Чи може бути, що межа між своїм і чужим (іншим) – ілюзорна? Така рефлексія можлива, коли Я не тільки розщеплюється на суб'єкт висловлювання і об'єкт спостереження, а й існує в цій суб'єкт-об'єктній одночасності, ніби квантова частинка в одночасності двох можливих станів. Ідеться, як на мене, про можливість залучення поглядів Іншого в горизонт власної свідомості, про принципову відкритість меж. А також – про співвідношення слова власного і позиченого, що існує як інтертекстуальне посилення на фольклорний, літературний, музичний, фото- і кінотекст. Окрім того, в ліриці Мар'яни Савки актуалізується напруга між кодифікованим, упорядкованим (форма римованого вірша, фольклорна формульність, мандрівний сюжет) і хаотичним, неоформленим чи неконцентрованим, розсіяним (тілесність, сексуальність, нюанси вражень).

Найліпше ілюструють окреслену вище тезу про розщепленість на суб'єкт висловлювання і об'єкт спостереження Савчині любовні сюжети, що подеколи навіть видаються варіаціями однієї історії про любов і втрату (і віднайдення-набуття у слові). Особливістю її текстів є те, що в цих любовних історіях «я» і «ти» можуть бути легко прочитані як «вона» і «він» (і навпаки). Саме тому унікальна в екзистенційному сенсі історія може бути розказана словами інших історій, а чужа історія – пережита як своя. Йдеться навіть не про те, що своє слово тут маскується під чуже, а про свідому настанову на привласнення культурного досвіду як приватного. Про це свідчить привабливість для поетки інших контекстів, інших культурних обставин, інших способів висловлювання. У зв'язку з цим є сенс говорити про концепт маски, наявний у ліриці М. Савки радше як стратегія конструювання значень, ніж як топос чи метафора.

Тут доречно згадати надзвичайно проникливе спостереження Володимира Моренця про суб'єкта лірики дев'яностників як про маску, персону [5, с. 251]. На думку дослідника, концепт маски свідчить про вторинність лірики дев'яностників, у якій питоме поетичне висловлювання вісімдесятників перетворюється на об'єкт тиражування, риторичні фігури [5, с. 249]. Слушність цього спостереження підтверджено увагою дев'яностників до чужого слова як такого, до слова літературної традиції: авангардна лірика дев'яностних знищує мовні й літературні штампи, тоді як інші тексти демонструють неусвідомлену, невідрефлектовану залежність від поетичного висловлювання вісімдесятників. Певна річ, деякі ранні тексти дев'яностників позначені не тільки несамодостатністю поетичної мови (в ранніх текстах М. Савки вчувається вплив як О. Забужко чи Н. Білоцерківець,

так і Л. Костенко), а й вторинністю філософського запитування (В. Моренець звернув увагу на те, що порахунки вісімдесятників зі своїм поколінням перетворюються в текстах дев'яностників на риторичні фрази [5, с. 252]). Проте етап учнівства в кожного поета так чи так добігає кінця, і якщо поглянути на проблему тотожності/відмінності, свого/чужого слова, відкритого/прихованого з іншого боку, то можна дійти несподіваних висновків. Для вісімдесятників нагальною була потреба унезалежнення від радянського через окреслення національного (розмежування свого і чужого), натомість для дев'яностників важливішою є проблема конфігурації національного, культурного, приватного (розширення меж свого простору). З огляду на це проблема автентичності у зв'язку з концептом маски набуває дещо іншого виміру: Я в масці не є неавтентичним Я; Я в масці – це інакше Я, лише одна з безлічі можливих історій Я, схованих за іншими масками чи іншими сюжетами.

На мою думку, чітка окресленість ідеологічних, світоглядних підстав вісімдесятиницької лірики (так само, як Київської школи чи Львівського кола) обумовлювалася чіткою ідеологічною окресленістю тієї світоглядної системи, *всупереч* якій вони творили. Образ світу у 80-ті роки був зафіксований у сталих координатах – байдуже, чи йшлося про підрадянське, офіційно схвалене письмо, чи про письмо, витіснене з дискурсу (Київська школа), чи про інакше письмо вісімдесятників, що формально було частиною офіційного літературного процесу (бо не зазнало заборон), але фактично суперечило радянській ідеології. Ключем до розуміння ситуації у 80-ті, як на мене, є поняття ієрархії – в тому сенсі, якого йому надав М. Фуко у своїй праці «Треба захищати суспільство», досліджуючи витіснене на маргінес знання, яке в інший (наступний) історичний період цілком може стати центральним [7, с. 24–25]. Маргінальне щодо радянського дискурсу письмо вісімдесятників стає найадекватнішим способом висловлювання в часи розпаду імперії – причому радянське і національне утворюють чітко фіксовану опозицію, що надається до окреслення і розпізнавання.

Натомість 90-ті – час не тільки перетворень, а й перевдягань. Радянське припиняє існування як владне й політичне, натомість залишається як система цінностей і спосіб висловлювання. Саме тому, починаючи з цього періоду, спостерігаємо явище культурної мімікрії, коли радянське успішно маскується під національне: засобами старої культурної мови втілюється новий політичний зміст. Символом такої мімікрії без перебільшення можна вважати пам'ятник Леніну, що перетворюється на пам'ятник Шевченку внаслідок нехитрих маніпуляцій – козацькі вуса замість цапиної борідки, шапка замість картузика. Тому й авангард блискавично реагує на такі спроби кентавричного злиття двох засадничо різних ідеологічних систем, висміюючи фальшивий пафос національного за формою і радянського за змістом. «Здавалося б, з ідеологічного погляду радянський і національний канони несумісні, проте у твореному пострадянському каноні вони співіснують», – писала про це Оля Гнатюк у своїй праці «Прощання з імперією» [2, с. 459]).

Бо в 90-ті роки відбувається великий обвал монолітних ієрархічних систем, що руйнуються як цілісність, розщеплюючи на позір окремішні й унезалеженні означник і означене, форму і зміст, висловлювання і спосіб висловлювання. Радянська ідеологічна

система зберігається (консервується) саме як означене, смисл висловлювання, зміст, вкладений у нові культурні, політичні, ідеологічні форми висловлювання. Проте розщеплення це позірне, адже приховані смисли вберігають себе в питомих формах. Більше того – будь-які спроби окреслити альтернативу перевдягненому (замаскованому) радянському дискурсу виявляються надто слабкими, щоб скласти цю альтернативу – радянське перемагає. Бо в 90-х, на відміну від 80-х, уже не національне протистоїть радянському, а монолітне протистоїть множинному. Культура стикається з банкрутством моноліту – спроби сформувані монолітний національний дискурс на противагу монолітному ж радянському не працюють: культурно-національна ідентичність виявляє себе в множинності варіацій і версій. На перший погляд, сукупність різних версій національної ідентичності проти монолітності радянського приречена на поразку. Проте насправді плюральність і виявляється справжньою альтернативою авторитарному радянському дискурсу, підґрунтям якого була єдина позиція, єдина правда, єдина ідеологія. На розчищеному авангардом полі поети-дев'яностники де в чому подовжують роботу вісімдесятників, конструюючи національно-культурну ідентичність. Проте вісімдесятники працюють із витісненим, виключеним, непроговореним, а дев'яностники стикаються з проблемою включення (із яких елементів, історій і можливостей конструювати національно-культурну ідентичність?)

У зв'язку з цим прочитання концепту маски, персони набуває зовсім іншого значення. Маска виявляється не тим, що приховує порожнечу (Інший замість відсутнього чи аморфного Я), а ще одним варіантом із багатьох можливих (Я як Інший). Маска стає засобом пізнати Іншого, надати голос іншим можливостям і альтернативам Я. У глибшому сенсі поступова відмова від тотальності Я на користь дуальності Я/Інший чи плюральності Я/Інші означає відхід від монолітності й ієрархічності радянського світогляду, цілісність якого забезпечується механізмами домінування і гноблення, що виключають саму можливість інакшості. Якщо про вісімдесятників можна було сказати, що в їхній поезії наявний цілісний суб'єкт лірики, то про дев'яностників цього сказати не можна. В ліриці дев'яностників суб'єкт не просто плинний чи невизначений – він може бути сконструйований як персона (Я, що ситуативно послуговується маскою Іншого). Саме тому в ліриці 90-х так багато сюжетних і рольових поезій – це історії Я, що уявило себе Іншим. Сюди належать персонажі з «Ярмаркових патретів» Ю. Андруховича, маргінали й блукальці С. Жадана, протагоністи любовних історій М. Савки.

Любовні історії для поетки – це перетин тіла і слова. М. Савка свідомо витісненості з околу конвенційної мови тілесного як специфічного досвіду; більше того, їй цікава сама ситуація опосередкованості тілесного словом. Якщо тілесне не може мовити безпосередньо, то найліпша стратегія його омовлення – скористатися стійкими формами, що вже існують у культурі і мові (на кшталт того, як стали фольклорні форми і рослинний словник стають мовою тіла, почуттів і божевілля для Шекспірової Офелії). Відтак ключовою для поезії М. Савки буде концепція перекодування, відповідно до якої досвід Я втілено в мові Іншого: тілесне кодується через рослинне, музика – через слово тощо. Тілесне як плинне і почуттєве прагне втілитись у сталих формах, які, хоч як це парадоксально, завжди натякають, але ніколи не вказують прямо. Власне, кожна

історія – це не так новий сюжет, як нова можливість вийти за межі власного досвіду, спізнавши себе в Іншому. Саме тому для поетки цінний цей момент ще-не-втіленості, коли всі шляхи відкриті й жодна історія не має переваг перед іншою: «ким мені бути при ній? / слугою чи паном?» [6, с. 14], «ким би я стала, / якби не айстра / із твого саду» [6, с. 15], «Миртом, лілеєю, миром і медом / ...ким я стану для неї сьогодні?..» [6, с. 15].

Проте така нескінченна множина можливостей для наративізації (не)власного досвіду обертається проблемою означення ідентичності. Де ті межі, що утримують Я і його досвід як цілісність, відділяючи їх від Іншого? Чи не втрачає Я своєї суб'єктності, стаючи не тільки Я-для-Іншого, а й об'єктом бажання Іншого? Савка ставить проблему, моделюючи низку сюжетів, починаючи від ситуації необмеженої свободи від Іншого і закінчуючи ситуацією абсолютної від нього залежності.

У ліриці М. Савки підпорядкованість Іншому/Чужому неминуче актуалізується у зв'язку з гендерною проблематикою. На відміну від О. Забужко, в ліриці якої гендерне нерозривно пов'язане з національним, М. Савка зосереджується на ситуаціях нав'язаної/свідомо обраної об'єктності жінки в любовних/владних стосунках. Тому такими цікавими для неї є сюжети гвалту, але також і любовної боротьби, що відбиває колізію між збереженням самототожності і встановленням причетності. Сюжети гвалту прямолінійно відбивають кореляцію жінка-тіло-об'єкт: «Бридкі похітливі пальці обмацують білі груди, / Бо тіло твоє сьогодні сторговано за п'ятак» [6, с. 57], «Ну то бери її. Хапай. / Зривай сорочку, шовком шиту» [6, с. 53]. Мотив об'єктності жіночого тіла зумовлений стосунками панування/підкорення, тому сюжет гвалту виходить далеко за межі гендерної проблематики, уможливаючи розмисел про владу і свободу.

Варто сказати, пізніше М. Савка іронізуватиме з прямолінійності співвідношення жінка-об'єкт, побаченого в чоловічих текстах («Лицарська поезія (Подражаніє Жадану)»). Що цікаво, в цьому випадку деконструкція дискурсу відбувається не через удар із іншим дискурсом (як ми це можемо спостерігати в поезії Ю. Андруховича й прозі В. Кожелянка), а як порушення цілісності структури й руйнування ієрархічних стосунків усередині дискурсу. Лицарський дискурс як такий, базований на естетиці куртуазного й мілітарного й зумовленому цим строгому відокремленні сфер чоловічого й жіночого, зазнає іронічного підважування саме через змішування відокремленого й руйнування чіткої фіксованості чоловічих і жіночих ролей. Куртуазне й мілітарне, традиційно чоловіче й традиційно жіноче раптом опиняються по один бік: «Жінка, правду сказати, – німфа, хмарка ефірна – / рада себе віддати, наче ягня офірне, / справжньому чоловіку, мурові кам'яному, / щоби служити довіку тільки йому одному. / І віднаходить жінка зброю доброго гарту, / бо кам'яному муру дуже потрібна варта. / Раптом якість монголи, раптом якісь чекісти...» [6, с. 160]. Ефект перевдягання чарівної дами в лицарські обладунки пов'язаний із важливим для поетки концептом маски – у такий спосіб зумовлена жорсткістю культурних ролей нездоланність межі між Я та Іншим виявляється ілюзорною. Йдеться не тільки про руйнування ієрархічної співвіднесеності куртуазного і мілітарного внаслідок застосування ефекту позиційної «невідповідності» лексики (німфа, ефірна хмарка ладнає зброю), а й про зміну традиційного – в межах дискурсу – розподілу активного/пасивного, суб'єктного/

об'єктного. Жінка не просто перевдягається в чоловічі обладунки – вона перебирає на себе роль активного суб'єкта в стосунках із пасивним, об'єктним чоловіком. Ця інверсія гендерних ролей у ліриці М. Савки ґрунтується на потужній традиції, представленій текстами Лесі Українки, О. Кобилянської, а згодом О. Забужко, й продовжується у творчості однієї з найцікавіших представниць покоління десятників І. Шувалової. Іронічне підважування лицарського дискурсу відбувається також через співпокладення куртуазно-піднесеного й приземлено-побутового: «І тому вона спершу смажить йому котлети, / потім готує верші, стріли і арбалети...» [6, с. 160].

Натомість сюжет любовної боротьби описує ситуацію добровільної відмови від суб'єктності в стосунках Я/Інший. Ролі ловця і жертви якнайліпше відбивають колізію збереження/втрати свободи: «Я лань. Я тихо падаю на сніг. / Тепер кружляй понаді мною в танці. / Я підставляю груди під ножа...» [6, с. 75]. Що цікаво, така відмова від свободи є обопільною і тимчасовою. Залежно від розвитку сюжету, ловець і жертва можуть помінятися місцями, реалізуючи мотив любові-смерті: «І князь скривавлений оперся / На зимні стіни кам'яні» [6, с. 54]. В іншій ситуації обое – як ловець, так і жертва, – стають об'єктами полювання: «Ми вибрали лови, а може, то нас прирекли / На втечу всередині пастки? То нащо ж втікати?» [6, с. 77]. У будь-якому разі, втрата свободи є ситуативною і добровільною, а також передбачає наступне відновлення рівноваги у формі відновлення суб'єктності. Ці сюжети уможливають цікавий експеримент із конструювання суб'єкта з плинною (З. Бауман), розмитою ідентичністю; вибір на користь тієї чи тієї можливості не є сталим і фіксованим, оскільки він, залежно від ситуації, може змінитися на протилежний. За таких умов зміни станів і ролей місце часу в окресленні проблематики ідентичності стає визначальним, адже нетотожність собі означає в посадженість у час. Отже, межі суб'єкта розсуваються на відстань пам'яті. Спогади мають здатність наративізуватися, складатися в сюжети, виокремлюватися через повторювані мотиви. Власне, за таких умов і Я постає як нескінченно здійснювана нарація, а самототожність вибудовується в акті рефлексії через зв'язування миттєвостей існування суб'єкта в часі в єдину сюжетну цілісність. Характерно, що Я як оповідь складається не тільки з власних історій, а й убирає в себе нарації Інших, таким способом вбудовуючи у власну ідентичність Іншого-як-оповідь. За таких умов стирається відмінність між культурною і комунікативною пам'яттю, що відсилають до різних меморіальних рівнів, відповідно найближчого минулого, що асоціюється з особистим досвідом, та культурного минулого, що апелює до прапочатків [4], оповіддю ближнього й оповіддю дальнього (як у просторі, так і в часі), безпосередньо почутим й опосередковано пізнаним. Отже, підставою спорідненості Я й Іншого, особистісного й загальнокультурного стає наративність, відтак будь-який сюжет може стати частиною власної історії. Саме тому маска як нарація Іншого може стати складовою власної самототожності. В такий спосіб любовні сюжети в Савчиній поезії дають змогу окреслити проблематику не тільки влади і свободи, а й меж власного Я в стосунку до Іншого.

Ситуація свободи як невідповідності в стосунках втілюється в метафорі неприрученості, що вписана в культурну опозицію дикого/свійського. Такими неприрученими є чоловік-вовк (вірші «самотній вовче, місяць як тареля» [6, с. 11], «Мій

ніжний вовче, зраний, а ніжний» [6, с. 20], «Послухай, дитино, старого розумного вовка» [6, с. 170], «Пустеля» [6, с. 285–286]), жінка-лань («Балада про лови» [6, с. 75–77]), жінка-кішка («Мій дім затісний від сторонніх речей» [6, с. 10]). Концепт свободи, втілений у зооморфних образах, підказаний самою мовою, сталістю її фразеологічних конструкцій. Так, вовк пов'язаний з висловом «самотній вовк», кішка – та, що гуляє сама по собі. Відштовхуючись від того, що вже існує в мові у вигляді концентрованих формул, М. Савка робить наявні смисли об'єктом рефлексії, нарощуючи на каркас значення плоть сюжету.

Якщо дике/свійське означити як варіант опозиції природа/культура, постає питання про з'ясування цієї опозиції – так, свого часу К. Леві-Строс описав механізм зменшення напруги між протилежностями через розщеплення опозиції на низку менших або введення третьої складової, що конфлікт перетворила б на взаємодію, бодай часткову [1, с. 120–121]. Відтак Савчина лірика окреслює безліч запитань. Чи може дике бути прирученим? Чи зможе в такому разі приручене дике залишатися тотожним собі? Різні сюжети дають змогу вибудувати чітку градацію станів: дике як імпліцитно наявне, невід'ємна основа самототожності («Мій ніжний вовче, залишайся диким. / А зараз йди... тобі пора... пора...» [6, с. 20], «Нестерпно гортати старі сторінки, / Поринувши в студінь широкого ліжка, / Й чекати на тебе години, віки. / Ти жінка. Ти сяйво. Ти... кішка» [6, с. 10]), дике як тимчасове, невизначальне, екзистенційне, а не есенціальне («а ти не спиш, в постелі як в пустелі – / так легко загубитись уночі» [6, с. 11]), дике як ресурс самотворення, долання власних меж («і нутро запекло / і на шії відкрилася рана / отже ти ще живий / тож благаю мій вовче повзи» [6, с. 286], «Але ж ти, сумовитий вовче, / хіба ж ти собі не зізнався, / що життя рівноцінне / одному єдиному танцю, / який вже танцюють без тебе. / Але що вони знають про танець? Що вони знають?» [6, с. 175]). Отже, з одного боку, інакшість є підставою самототожності Я (Іншого), а з другого – стає на заваді примиренню протилежностей, яке є необхідною умовою будь-якої взаємодії. Важливо, що усвідомлення цінності Іншого починається з пошуку відмінностей: інакшість Іншого не тільки дозволяє відділити його від Я, а й досягнути світ як принципову множину. Отже, гра із зооморфними образами свободи дає змогу поетці окреслити такий тип взаємодії Я та Іншого, за якого між ними пролягає досить чітка усвідомлена дистанція, що обом допомагає зберегти самототожність.

Мар'яна Савка, яка по-жіночому дбайливо й уважно ставиться до тілесного, мірою людського вважає здатність Я взаємодіяти з Іншим, хай у якій формі відбувається ця взаємодія – як любов, як мистецтво, як життя в ладу з природою. Людське – це рівновіддалене від точок свободи, представлених божественним і звіриним, а отже, немонологічне, негомогенне, екзистенційно здійснюване як діалог з Іншим. Це таке людське Я, що допускає наявність у собі Іншого (Інших), здатне бути Іншим. Ідилічне злиття чоловіка і жінки в гармонійних любовних стосунках для наскрізного сюжету Савчиної лірики не таке важливе. Радше її цікавить взаємодія Я зі світом – у глобальному сенсі, а точніше, як змінюється Я у взаємодії з Іншим і чи можлива така взаємодія взагалі. Власне, любовна історія – це тільки одна з можливостей для Я побути в ролі Іншого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Автономова Н. С. Философские проблемы структурального анализа в гуманитарных науках: Критический очерк концепций французского структурализма / Автономова Наталья Сергеевна. – Москва : Наука, 1977. – 271 с.
2. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк. – Київ : Критика, 2005. – 528 с.
3. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры / Маршалл Мак-Люэн. – Киев : Ника-Центр, 2003. – 432 с.
4. Матусяк А. «Між мертвою індустрією та молодією демократією». Постколоніальний діалог із минулим у прозі Сергія Жадана [Електронний ресурс] / Агнешка Матусяк. – Режим доступу : <http://uamoderna.com/md/matusyak-zhadan-prose>
5. Моренець В. Мова у частинах: займенник / Володимир Моренець // Моренець В. Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – Київ : Аграр-Медіа-Груп, 2010. – С. 246–258.
6. Савка М. Пора плодів і квітів: Книга зібраних віршів / Мар'яна Савка. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. – 367 с.
7. Фуко М. Нужно защищать общество. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1975–1976 учебном году / Мишель Фуко. – Санкт-Петербург : Наука, 2005. – 312 с.

Стаття: надійшла до редакції 29.03.2017

прийнята до друку 12.04.2017

**THE GENERATIONS OF 1980S AND 1990S:
THE SPECIFICITY OF THE IDEOLOGICAL TRANSFORMATIONS
(A CASE STUDY OF MARIANA SAVKA'S POETRY)**

Iryna BORYSIUK

*National University of «Kyiv-Mohyla Academy»,
Department of Literary Studies,
2, Skovorody Str., Kyiv, 04655, Ukraine,
e-mail: borir77@gmail.com*

The article analyzes the ideological shift in poetic texts through the prism of the alternation of generations. The main challenge for the 1980s generation was the separation of the Soviet and national through outlining the borders of national, in the sense of our/their space separation, whereas for the 1990s generation the challenge lies in the configuration of national, cultural, and private, in the sense of our space extension. The 1990s, in contrast to the 1980s, were centred not on the Soviet/national but on monolithic/multiple contradiction. In those times, the Ukrainian culture faced a monolith bankruptcy. Since the declaration of independence in 1991, numerous attempts of Ukrainian intellectuals to form the monolithic national discourse, in contrast to the Soviet one, have failed, inasmuch as the national and cultural identity have been manifested in the plurality of different versions. Yet, the plurality is the only alternative to the authoritarian Soviet discourse that was based on the only truth, point of view and ideology. In this context, the problem of authenticity in liaison with the concept of a mask can be interpreted from a different perspective, that is to

say, the Self in a mask is not inauthentic but another Self, the one of the many stories hidden behind different masks and plots.

The poetry written by Mariana Savka is a vivid example of re-considering such categories as Self vs. Other, Our vs. Their space, identity vs. alterity. Therefore, the narrowness of the thematic spectrum in Savka's poetry can be conceptualized as a perspective for outlining of the world complexity through the intimate seclusion of female poetry. From this point of view, the concepts of time, body, rhythm and home (to say the least) can be examined not as an aim of the observation, but as a reason for speaking about identity and language. It is important that understanding of the value of the Other begins with the search of difference, and – in this way – the alterity of the Other enables not only the differentiation of Self and Other, but also the conceptualization of the world as a diversity. Moreover, including the Other in the horizon of the Self is a sign of consecutive openness manifested on the poetic level as the interaction of Our and Their word. The borrowed word in this context exists as an intertextual allusion to the folklore, musical, literary, cinematic, and/or photographic text.

Keywords: contemporary Ukrainian poetry, Mariana Savka, identity, ideology, Self, Other.