

Олег Соловей

## ЕРОТИКА І МІСТИФІКАЦІЯ В ПОЕЗІЇ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

*Стаття присвячена осмисленню еротичних мотивів у поетичних містифікаціях Емми Андіївської, до яких письменниця зверталася як у ранній творчості, так і на початку 2000-х років. Містифікації, презентовані читачеві у вигляді псевдоперекладів із грецької та перської поезії, суттєво розширюють горизонти естетичного й етичного дискурсу української лірики, провокують, у хорошому розумінні, переосмислення ролі кохання й гуманізму в житті сучасної людини.*

*Ключові слова: містифікація, лірика, еротичні мотиви, нетрадиційна сексуальність, рольова маска.*

Еротика у творчості поетів Нью-Йоркської групи – цілком прогнозована або навіть очікувана річ, з огляду на те, що нібито саме ці поети спромоглися врешті-решт *вивершити* форму й зміст українського модернізму. Цю думку в різних варіаціях і контекстах неодноразово висловлювала Марія Ревакович (див. [24]), хоч інший дослідник, Е. Райс, і то значно раніше, розквіт українського літературного модернізму пов'язував передовсім із діяльністю Ігоря Костецького: «В його постаті український модернізм дозрів цілком і вийшов на світову арену» (цит. за [19, с. 414]). Еротика в системних і чітко усвідомлюваних творчих інтенціях і практичних виявах є понадвагомим чинником деканонізації патріархальної культури, неонародницького (передовсім писемного) дискурсу. «Загальний дискурс модернізму, – вважала С. Павличко, – включає ряд окремих дискурсів: <...> антинародництва, індивідуалізму, фемінізму, зняття культурних табу, зокрема у сфері сексуальності, деканонізації...» [19, с. 22]. Можливо, все це насправді вдалося поетам Нью-Йоркської групи, проте до вичерпання модернізаційного та модерністичного проєктів української літератури ще, мабуть, далеко.

Еротичу ми схильні вважати за потужний креативний фактор, який позбавляє літературу утилітарно-ужиткових кореляцій, натомість додає їй ірраціональної семантики, глибинно-внутрішньої автентики, зовнішньої привабливості, внутрішньої динаміки та неабиякого драматизму. Не говорячи вже про те, що еротичу українській патріархальній культурі (на тлі тотального й агресивного світового бунту тілестности у ХХ ст.) помітно бракувало. Бракувало

настільки, що доволі банальну за змістом і традиційну за поетичною технікою Раїсу Троянker свого часу було «призначено на посаду» головної еротичної поетеси української літератури [13; 26]. І лише сьогодні, нарешті, цей рецептивний міф зазнає наукового корегування: «Багато критиків у тодішніх патріархальних літературних колах сприймало творчість жінки головно через призму її особистого життя аж до ретельного вирахування прототипів героїв віршів, не звертаючи увагу на суто мистецькі характеристики тексту. Особливо зручно їм це було робити з огляду на досить розкуту поведінку Троянker та її, судячи зі спогадів сучасників, численні романи» [9, с. 227]. Показово також виглядають дві різноякісні та помітно розведені в часі спроби презентації еротичного дискурсу в постколоніальній українській літературі, – мова про антології «Український Декамерон» [30] і «Аморалка» [1], – обидві спроби виявилися цілковито невдалими, бо навіть мінімально не виконали поставлені перед ними завдання.

Не менш показовим є також один із листів редакційної пошти журналу «Сучасність» за 1998 рік, що надійшов зі США і стосувався еротичу в поетичному циклі Богдана Бойчука «Роздуми на похилій площі». Дописувач із діаспори, зокрема, писав: «Вважаю, що без такої поезії «Сучасність» може обійтися. Не знижуймо рівень журналу. Я не проти такої поезії, але не в „Сучасності”» [20, с. 160]. Говорячи тут і надалі про еротичу в літературі, ми будемо послідовно уникати фактів і явищ, які до еротичного дискурсу жодного стосунку не мають, натомість будучи приналежними до паралітературних феноменів на кшталт порнографії, скандального епатажу або і відвертої графоманії, що прагне бути цікавою за рахунок використання обсценної та іншої специфічно-брутальної лексики [1, с. 252]. У наш час статті, присвячені проблемі еротичної лірики, її інституалізації, жанрової кодифікації тощо, спорадично з'являються на сторінках наукових видань (див. [14; 15; 16]), але до остаточного розв'язання проблеми ще далеко. У випадку з поетичними містифікаціями Емми Андіївської маємо справу зі специфічною еротичною лірикою, якої в українській поезії, за великим рахунком, іще не було, тож ідеться

про явище без перебільшення безпрецедентне та унікальне.

Цікаво було би простежити еротичну інтенційність та, відповідно, відмінності в реалізації еротичних мотивів і стратегій їх реалізації у творчості деяких учасників Нью-Йоркської групи. Свого часу до цієї проблеми зверталася М. Ревакович: «Я відважусь ствердити, що українське письменство справжньої порнографії, особливо на кшталт такої, яка продукувалася в Англії у вікторіанські часи, насправду не знає. Еротика ж мала й надалі своє місце в українській літературі. Отже, факт, що поети Нью-Йоркської групи інкорпорували еротичну в свою творчість, не є спеціальною інновацією з їхнього боку. Нового треба шукати виключно в сфері означування. Еротика, незважаючи на міру експліцитності в зображенні сексуальності, завжди цю сексуальність перевершує (*transcends*) і тим самим переносить читача (глядача) в іншу значеннєву площину. Перехід чи стрибок від рівня зображування до рівня означування (*significance*) не завжди легкий і вимагає від читача не лише знання самої мови (що самозрозуміло), а й певної компетенції у розрізнюванні поетичного коду, яким той чи інший поет послуговується» [22, с. 29]. Також цієї проблеми побіжно торкалися львівські дослідники творчості Юрія Тарнавського Ігор Котик [7] і Марія Котик-Чубінська [8].

У цій статті ми зосередимося на еротичній поетичній творчості Емми Андіївської – передовсім тому, що ця авторка не належить до тих, хто виражає еротичні мотиви цілком експліцитно, натомість найчастіше артикулюючи їх у доволі затемненій манері, в потоці складних і дискретних асоціацій, використовуючи мову надтонких метафор, що часто внеможливіють їх раціональну інтерпретацію. Втім, урядний матеріал для дослідження еротичних мотивів поетка все ж надає. І тут є понадцікавими три нюанси. Якщо в Б. Бойчука еротизм густішає в зрілому творчому віці («Гадаю, не буде перебільшенням сказати, що, починаючи з пізніх шістдесятих років, еротика в поезії Богдана Бойчука поступово виходить на одне з чільних місць. Вона стає своєрідним стрижнем знакового поля цілості доробку поета» [22, с. 31], – зауважує М. Ревакович), а в Ю. Тарнавського має ледве не разовий вияв у збірці «Ідеалізована біографія» (1964), «в якій, до речі, переважає любовна радше ніж еротична поезія» [22, с. 30], то Емма Андіївська, знов-таки, поводитьсь оригінально, звертаючись до еротичних мотивів дискретно й порушуючи всі можливі уявлення, стандарти і канони; вона ніби бавиться або ж свідомо поновлює читацьку пам'ять стосовно такої мотивної ділянки її поетичного дискурсу.

Авторка пропонує невеличкі за обсягом порції еротичні в досить віддалені періоди творчості – в ранній збірці «Риба і розмір» (1961) [2] та в збірці «Хвилі» (2002) [3], яку складають розділ «Сонети» та, власне, розділ-містифікація «Хвилі». Другий нюанс пов'язаний із тим, що, звертаючись до еротичної в безпосередній спосіб, ця авторка неодмінно вдається до літературної містифікації. Або – напівмістифікації, позаяк вона камуфлює свою причетність до еротичного дискурсу не тотально, не повністю та безпосередньо, а лише частково, виступаючи ніби лише співавтором, тобто «перекладачем» еротичної *чоловічої* лірики. Й тут уже вповні виявляється оригінальність поетки, бо зазвичай у випадку містифікації автор ховається за псевдонімом, тоді як Е. Андіївська віддає перевагу *рольовій масці*. («На портреті Нью-Йоркської групи українських поетів, написаному 1968 року, Юрій Соловій зобразив Емму Андіївську в масці. На мою думку, лише вона серед усіх поетів Нью-Йоркської групи викликає в уяві образ людини, що любить ховатися за маскою. Причому цей образ є зовсім не плодом уяви Соловія, а радше відображенням позиції самої Андіївської, яку вона культивує та передає в поезії» [24, с. 7]). Третій цікавий нюанс можна бачити в тому, що авторка виступає суб'єктом саме *чоловічого еротичного письма*. У цьому, при бажанні, можна відчитати й настанову на епатаж, але і на бунт, який полягає в солідаризації зі складним соціокультурним феноменом, що його Девід Долімор означив свого часу як *сексуальне дисидентство* [6]. Між іншим, М. Ревакович помилково вважає, ніби гомосексуальної еротичної в українській поезії до появи поетичної містифікації Е. Андіївської в збірці «Риба і розмір» ще не було: «„Переклади“» вигаданого нею Арістодімоса Ліхноса цікаві ще тим, що це, мабуть, єдині зразки гомосексуальної еротичної в українській поезії» [23, с. 77]. Насправді ж, як це обґрунтовано довела Соломія Павличко, такий факт уже мав місце наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. у творчості Агатангела Кримського. Дослідниця переконливо показала, в чому полягають проблеми «нечестивого кохання» у відомій книзі А. Кримського «Пальмове гілля» [18], суттєво поправивши (а не лише доповнивши) рецептивно-семантичну оптику навіть самого Івана Франка [31].

Збірка «Риба і розмір», безперечно, є етапною у творчості Емми Андіївської. Саме тут уперше з'явилися поетичні містифікації, добірки «перекладів» із доробку поетів Варубу Бдрумбгу й Арістодімоса Ліхноса, для яких поетка створила також і біобібліографічні довідки, аби виразити одночасно момент правдоподібності та «чистої» містифікації. «Було б

помилкою твердити, – зауважує М. Ревакович, – що в поезії Емми Андієвської домінує еротика, проте у збірці «Риба і розмір» (1961) вона виступила з циклом гомоеротичних поезій «Діонісії». Щоправда, виступ цей здійснився під іменем вигаданого нею Арістодімоса Ліхноса, якого поетеса удостоїла навіть короткою біографією. Вже сам факт такої літературної містифікації несе в собі неабияке повідомлення для інтерпретатора. Я переконана, що, разом із заголовком «Діонісії», саме ця містифікація становить своєрідний ключ до розкриття смислу цілого циклу або, скористаюся термінологією Ріффатера, становить його гіпограму. Тут бачиться обізнаність із ритуальністю, пов'язаною з фестивалями на честь Діоніса, бога плодючості та вина, відтак ідеться хоча б про побіжне розуміння звичаїв античної Греції в сфері сексуальності (де гомосексуальність, а особливо педерастія, тобто сексуальні зносини між мужчиною і юнаком, не те що толерувалися, а й певною мірою підтримувалися) [22, с. 29–30].

Говорячи про збірку «Риба і розмір», М. Ревакович, зокрема, наголошує на схильності Е. Андієвської сприймати «своє поетичне мистецтво як гру. Це не тільки гра звуковою тканиною слів <...>, але також гра у містифікацію, чи своєрідну «стилізацію» під саму себе. Маємо тут, звичайно, на увазі розділ «Переклади», в якому поетеса «перекладає» маловідомих поетів Варубу Бдрумбгу й Арістодімоса Ліхноса» [23, с. 76]. Петро Осадчук своєю чергою додає: «У широкому літературному світі, створеному пані Еммою, є ще одна риса, яка в літературі і досі не визначена певним жанром, але яка існує у світовій літературі. Маємо на увазі псевдопереклади. Ці твори є оригінальною творчістю того, хто друкує їх як свої переклади» [17, с. XII]. П.Осадчук згадує французького письменника П'єра Луї (1870–1925), який «видрукував «Пісні Білітіс», із захопленням лесбійського кохання, як переклади з давньогрецької» [17, с. XIII]. Богдан Бойчук назвав збірку «Риба і розмір» вершинною в доробку поетеси: «Це, на мою думку, вершинна збірка Емми Андієвської – за багатогранністю поетичних форм, вивершеністю окремих поезій та емоційними проєкціями до людини (дуже рідкісними в творчості Андієвської)» [4, с. 87]. Б. Бойчук також дав коротку, але яскраву характеристику творчій природі Е. Андієвської, принагідно порівнюючи її з митцем Яковом Гніздовським: «Гніздовський був інтелектуальним митцем, Андієвська – стихійна, Гніздовський був концептуальним (довго обдумував кожну картину), Андієвська – спонтанна, Гніздовський був майстер прецизних нюансів, Андієвська – вибухає» [4, с. 88]. У характеристиці, яку дає поетесі Б. Бойчук, виразно

проступають риси ірраціональні, субверсивні, навіть руйнівні – принаймні стосовно захланно-анахронічних дискурсів. Це чимало пояснює, коли йдеться про спробу засобами літературної містифікації порушити патріархальну матрицю художньої літератури й навіть саме розуміння *моральності* літератури.

Богдан Рубчак у статті «Поезія звільненої особистості», вперше надрукованій 1959-го р., писав: «Говорять, що поезія Емми Андієвської втікає від реальності, дегуманізує мистецтво. Я думаю, що насправді воно цілком навпаки. Бо в час, коли все довкруги з успіхом намагається дегуманізувати світ, коли звір ненависти, братовбивства і злоби, потвора війни, монструальність модерної технології і тисячі інших жахливих нелюдів загрожують людському духові остаточним знищенням, Андієвська очищує й світ і себе від фальшивої софістики, що всіх тих нелюдів годує, і оглядає життя наново, по-своєму, по-дитинному. По-людському» [25, с. 121]. І далі стверджує: «Якщо взагалі можна провести границю між поезією змислів (почуттів) і розмислів (раціо) – між поезією обсервації й медитації – то поезія Андієвської належить, за малими винятками, до першої групи. З допомогою своєрідної методи реорганізації реальності – довершеної найчастіше не сновидням сюрреалістів, а уважним спостереженням оточення – поезія ця стає висловом справді вільної особистості, не зв'язаної ніякими канонізованими умовностями» [25, с. 122]. І в якості висновків щодо суті творчості поетеси: «Андієвська належить до будівників нового гуманізму. Бо її вільне й живе світосприймання підносить протест проти сірої обмеженості й одноманітності світосприймання, що його нас «ноленс воленс» учить наше оточення. Її по-справжньому людська безпосередність запевняє нас, що ще є живий, цікавий і таємний світ, що вмє бути все новим і новим» [25, с. 125].

Вадим Лесич писав, відгукуючись на скандальну збірку «Риба і розмір»: «Книжка не для дітей, не для краснодухів суспільної і національної мораліни, не для насуплених повагою і виключністю патріотичного вантажу різних сучасних інквізиторів, не для забріханих прудерією і біготерією дрібноміщанських винюхувачів т. зв. порнографії і аморальності, – які так часто мають замкнені очі на явища іноді кричущої справжньої неморальності... Навіть літературні містифікації типу «перекладів з Арістодімоса Ліхноса» (хоч тут Андієвська значно перетягнула в авторській поставі та надужила термінологічними повтореннями і деякими образами мистецьку рівновагу всієї збірки!) не можуть бути предметом на терезах морального чи аморального, бо це – продукти інших категорій,





метою яких не є побуджувати когось змислово у сексуальному (такому чи іншому) напрямі, але в поетично мистецькій формі висловити своєрідні психічні чи психофізичні стани нарівні з мистецькими виявами всяких інших (популярно: моральних) почувань, зворушень, життєвих функцій і конфліктів... У Андієвської – дух бунту (скажімо, такий собі «збиточний чортик», що любить робити все наперекір) не спить, а провокує до виступів, що нерідко кидають її на вістрі злих язиків, які не в силі, не вміють чи не хочуть зрозуміти також це підложжя її літературних екстраваганцій» (цит. за [27, с. 79–80]). А Марко Р. Стех додає: «Незабаром збірка «Риба і розмір» (а зокрема поміщені там містифікаційні «переклади» з Арістодімоса Ліхноса) стала причиною різкого конфлікту та гарячої полеміки у діаспорній пресі, в якій – як це уже не раз було в історії українського літературного дискурсу – палко боролися «за честь української культури» протилежні сили й полярні погляди на завдання літератури в українському суспільстві» [27, с. 80]. Ретроспективний передрук деяких матеріалів, що стосуються реценції збірки «Риба і розмір» на еміграції, засвідчує цілковиту справедливість слів канадського науковця (див. [5; 11]). З іншого боку, Емануїл Райс тоді ж, 1963-го р., вважав, що навіть у питаннях сексуальності й статі «Андієвська – потойбіч добра і зла. Але її дитячість не невинна. І «порнографія» вигаданого неї поета Арістодімоса Ліхноса теж у суті речі – дитяче ставлення до статі, як і до не зв'язаної з статтю й трагічністю, нічим не обмеженої радості» [21, с. 126].

Містифікаційний контекст збірки «Риба і розмір» витворюють не лише вірші, презентовані читацькій аудиторії в якості перекладів авторки з чужоземних поетів, але й створені нею біографії (точніше, біобібліографічні довідки) грецького поета Арістодімоса Ліхноса і Варубу Бдрумбгу, американського поета з Гарлема. Поет Варубу Бдрумбгу в контексті цієї статі нас цікавить лише як перший приклад літературної містифікації Е. Андієвської, а самі його твори містять такий вагомий для модернізму та авангарду концепт *екзотичного*. Варто згадати, що *чорний Нью-Йорк* фактично в той самий час неабияк зацікавив Вадима Лесича (збірка «Крейдяне коло», видана 1960-го р. І. Костецьким у Німеччині). Триптих «Гарлем», виконаний поетом у гуманістичній традиції Ф. Лорки, а вже в сусідній за розташуванням поезії «Вічна тінь» виникає цілком очікувана й логічна «забагряніла тінь Федеріка Гарсії Льюркі» [10, с. 232]. Якщо вірші про чорний Нью-Йорк у В. Лесича, поза сумнівом, інспіровані творчістю еспанця Ф. Лорки, то Е. Андієвська, звернувшись до афроамериканської теми, переносить

образи й настрої віршів Варубу Бдрумбгу безпосередньо на африканський материк (хамелеон, слони, пітон, леопард, крокодил, папуги), куди й сам *поет-мовознавець* виїхав після навчання в Сорбонні. Очевидно, на відміну від того ж В. Лесича, не задовольняючись мотивами Гарлема та ремінісценціями з Ф. Лорки, Е. Андієвська, містифікуючи читача, звертається *до джерел*, до автентики, до першооснов; звідси саме така «біографія» в поета, що народився в Нью-Йорку: «ВАРУБУ БДРУМБГУ (1884–1927). Справжнє прізвище – Джон Вілліамс; з походження негр. Народився в дільниці Нью-Йорку Гарлем. Студював порівняльне мовознавство в Сорбонні. Після студій виїхав до Африки, де провів решту свого життя, подорожуючи з однієї місцевості до другої й збираючи негрський фольклор. Його найголовніші збірки: «Ріка» (1916), «Жовті крокодили» (1924), «Бумба» (1926). В ранній творчості Джона Вілліамса ще видно вплив Малларме, та згодом щораз помітніше виступає вплив африканського фольклору, який і залишається домінуючим. Частина першої збірки і кілька віршів з «Бумби» писані французькою мовою, решта – англійською» [2, с. 120].

Доволі переконливо представивши африканського поета, Е. Андієвська нарощує дискурс містифікації в розділі «Переклади» збірки «Риба і розмір», залучаючи механізм мистецької провокації та презентуючи свої переклади з поета, мотиви лірики якого будуть несподіваними та шокуючими для українського читача в еміграції. Йдеться про збірку «Діонісії», яку поетка подала від імені Арістодімоса Ліхноса, додавши для переконливості, як і в першому випадку з Варубу Бдрумбгу, «біографію» автора: «Арістодімос Ліхнос народився 1895 року в Патрі, помер 1929 р. в Олександрії. Збірка «Діонісії» вийшла щойно після його смерті, хоч вірші в рукописних виданнях були відомі в грецьких літературних колах. Був знайомий з Кавафісом, але все життя відзивався про нього з нехиттю й неприязню, даючи цим тему для розмов усім своїм друзям. Вірші А. Ліхноса майже всі присвячені любові до ефебів. Також багато тем присвячено Олександрії, де А. Л. жив і де один час був фінінспектором. Крім «Діонісії», А. Ліхнос відомий також есеями про теорію мистецтва, де він до певної міри викладає свою концепцію творчості» [2, с. 138]. Довідка про поета доволі ляконічна, але не без двозначних алюзій, пов'язаних, зокрема, з явно напруженими стосунками з відомим грецьким поетом Кавафісом. Це напруження може мати в своєму підґрунті ревнощі позамистецької природи, а саме на ґрунті сексуального. Поза всяким сумнівом, якраз на це й натякає поетка, апелюючи до поінформованого щодо сексуальної орієнтації

Кавафіса читача: «...даючи цим тему для розмов усім своїм друзям». Та й вірші А. Ліхноса, густо насичені обсессійними (нав'язливими) гомоеротичними мотивами, не залишать у читача жодних сумнівів щодо неприязни до клясика грецької поезії. Починаючи ледве не з першої поезії, в якій виникає демонічний образ «невблаганної жінки» та яблука: «Вона жінка, і вона невблаганна. / І я чую, як ти віддаляєшся / По той бік яблука» («Творення міту про коханця Діоніса і Персефони») [2, с. 139]. (Решта інформації в довідці про А. Ліхноса покликана згладити центральний меседж у побутово-притлумленій манері. Треба також розуміти, що повідомлення стосовно того, що «вірші А. Ліхноса майже всі присвячені любові до ефебів», є вже само собою шокуючим і революційно-провокативним, бо подібної інформації на той час не існувало в офіційних історіях літератури та фахових університетських довідниках, адже лише 1961-го р. Генрі Міллер виграв резонансний судовий процес проти США, тим самим уперше скасувавши заборону на більшість своїх романів («Тропік Рака», «Чорна весна», «Тропік Козерога», «Підахами Парижа» й ін.), а також легалізувавши шлях до читача багатьох інших авторів першої половини ХХ ст. – Д. Лоуренс, А. Перле, Анаїс Нін та ін.). Зрештою, в наступній поезії вже з'являється мотив гіпотетичної зради щодо якої ліричний суб'єкт застерігає адресата, вдаючись одночасно як до погроз, так і до максимально переконливих пояснень: «Якщо ти мене зрадиш, / Я тебе каструю. / Я останній раз кажу тобі: / Не задивляйся на того бородача / З короткими ногами, / Що бахвалиться величиною свого фаллоса, / Як м'ясник, / Що вихваляє м'ясо, засиджене мухами, / Поплескуючи по ньому долонею. / Запевняю тебе, його фаллос / Не вартий старої подошви. / Все це лише видимість і бахвальство. / Він профан, / І йому задовольняти хіба що овечок. / Вір мені, я його знаю, / Він не тямить навіть абетки кохання» («Якщо ти мене зрадиш...») [2, с. 140]. Чимало віршів присвячено болісному оскарженню зрадливої юности, втім, досвід, здається, завжди торжествує, причому не без хизування очевидними перевагами:

#### НАПИС НА МУРІ

*Він, з гронами винограду в голосі,  
Нехай залишить свою флейту  
І підійде до мене.  
Сьогодні я його любитиму,  
Я, ім'я якого бояться вимовляти.  
Нехай він скине одяг,  
Що поганить його тіло,  
І перестане червоніти, як дівчина,  
Затуляючи руки*

*Свій божественний фаллос.  
Сьогодні я його любитиму,  
Я, ім'я якого соромляться вимовляти*  
[2, с. 143].

М. Ревакович зауважує стосовно цього («нечестивого» для пересічного українського вуха) тексту: «Вибір насправду один – бути собою, бути автентичним і не соромитися власної певності, що її символізує «божественний фаллос» як вияв творчої енергії й екстази. Свобода і вибір знаходяться в центрі доктрини екзистенціалізму, і немає сумніву, що еротика циклу «Діонісії» ці принципи унаочнює» [22, с. 30]. Втім, свобода неможлива без усвідомленої відповідальності. І, до речі, хто він такий, той, ім'я якого соромляться або навіть бояться вимовляти вголос? Порівнявши флейту із фаллосом, ліричний суб'єкт запрошує адресата віддати перевагу останньому, віддатись уповні діонісійському розкошуванню, з його культом вина («грона винограду в голосі»), музики і кохання. Втім, і таке *трансгресивне* кохання має свій рутинний побутовий вимір із ревнощами та образами: «Я не знаю, хто з нас винен, / Але пощо дошукуватися вини / Там, до чого нема вороття. / Ти маєш своїх друзів, / А я своїх. / Тож пощо нам дискутувати, / Що мій фаллос / Дивиться не в твій бік» [2, с. 145]. Разом із тим деякі твори з «Діонісії» навіть сьогодні здатні викликати думку про свідоме епатування: «Я купив сьогодні п'ятирічного хлопчика, / Якого я посвячу в культ фаллоса / Виключно, щоб досадити тобі. / Він ніжний, як гусеня / Пріяпової віщунки» («Втіха») [2, с. 147]. Або в іншому вірші, де є ось такі рядки: «Вчора я був добрий. / Я убив дівчину, що чекала дитину». Хоч, як про це свідчить заголовок тексту, цей вірш зовсім не вбивство вагітної жінки, образ не можна сприймати буквально, в нього треба вчитатись, а відтак, увійти, як увіходять у воду; це зразок філософської лірики, обтяженої гіпертрофією метафор і алегорій: «Вчора я був добрим. / Вчора я дарував щастя смерті. / Але сьогодні я глянув на воду, / І ріка попливла в мені. / Вчора ще ніччю лежали мої дороги. / А сьогодні я дивлюся на воду / І не можу зрушити з місця. / Богам не вільно дивитися на воду» («Міт про смерть Бога») [2, с. 154].

Окрема переконливість, а разом і послідовність Е. Андіївської в містифікаційному дискурсі полягає в тому, що вона вдається до нього знову вже в зрілому віці, помістивши в збірці «Хвилі» (2002) «поезії Халіда Хатамі в перекладі Емми Андіївської». Перекладам передую присвята, яку науковцям іще належить розшифрувати, якщо це не черговий жарт поетки: «Присвячується Й. Ц. – надзвичайній людині, альхемікові й характернику. Е. А.». Але сама



собою згадка про якогось «альхіміка й характерника» є досить промовистою та налаштовує читача на відповідний рівень і настрої рецепції. Можливо, вже в цій присвяті звучить алюзія щодо містифікаційного дискурсу цих «перекладів». На відміну від псевдоперекладів у збірці «Риба і розмір», у цій новій містифікації Е. Андієвська вже не вважає за потрібне вигадувати біографію для перського поета Халіда Хатамі, всю свою переконливість укладаючи натомість у зміст, форму та *особливі інтонації* «поета зі Сходу»; вдаючись при цьому до майстерних стилізацій і воскрешаючи в читацькій свідомості мотиви та образи, загалом притаманні перській поезії:

*Твоїх коханців я не хочу знати.  
Я – твій єдиний, хоча ти й не мій.  
Тебе нема, нема, нема, нема.  
І я – тобою – можу тільки снитися.  
Тебе жадаю так, – щезає тіло.  
Голубити тебе, Ваале із металу, –  
Дозволь тебе вдихати і любити. –  
Ніч. Знову ніч. – Й вина порожня бутля*  
[3, с. 114].

У випадку з поетичними містифікаціями Е. Андієвської можна повторити слова С. Павличко, мовлені нею стосовно «Пальмового гілля» А. Кримського: «Це була екзотика Сходу, з якого в українську поезію прийшли нові слова, пейзажі, образи [18, с. 67]. Дослідниця у зв'язку з цим писала, зокрема, про «екзотичну східну хтивість» [18, с. 68], яка, очевидно, відрізняється від еротичних традицій Європи. Щодо гомеротичної традиції в українській ліриці, то А. Кримський, єдиний поет, що наважився на подібний дискурс, усе-таки намагався в репресивний спосіб редукувати сам себе, виносячи сам собі звинувачення в «нечестивому коханні». Ось як це коментує С. Павличко: «Почуття не відтворюється, а раціонально аналізується, і саме в результаті аналізу відбувається його заперечення. Маємо сповідь і боротьбу з собою, спробу висловити свої почуття і репресувати їх» [18, с. 70]. Натомість східний поет Халід Хатамі, що його «перекладає» для українців Е. Андієвська, аніскільки не соромлячись тиску своїх почуттів, насолоджується ними, навіть попри те, що йдеться про нещасливе кохання до юнака, який відмовляє у взаємності ліричному суб'єктові: «*Моє ти світло, вабик і упір – / Єдине серед беззнів й нечулар. / І я, – щасливий, – п'ю твою отруту. / Що з того, що – з кохання – тямю втратив. / Тебе торкнутися – життя, прозріння, рай, / Хоч ти – за борт мене – від себе, як мару*» [3, с. 142]. Природність і сила гомеротичного вияву почуттів в цих віршах на правду вражає; суб'єкт любовного дис-

курсу ревнує колишнього коханця не лише до людей, але навіть до буденних штахетин. Без кохання життя остаточно втрачає сенс: «*Ревную до землі, якою ходиш, / До всіх, – як біг – й торкнувся їх – штахетин. / Сам кличу смерть, – і далі голоси. / Без тебе – світ у грудях вигаса*» [3, с. 104]. Пікантність такого напруженого у своїй безоглядній відвертості дискурсу для українського читача полягає саме в його гомеротичній ідентифікації, яка для багатьох читачів і сьогодні виступає маркером *іншого*, – незрозумілого та зловорожого, – який нібито зазіхає на цінності патріархального світу. Але навіть і такий читач спроможний відчутти майстерність *східних стилізацій* Е. Андієвської, які, безперечно, переживуть не лише конкретних реципієнтів, але й численні стереотипи, назавше лишаючись набуток української культури. Не говорячи вже про гуманістичний аспект подібного дискурсу, який апелює до людяності, терпимости, толерантності та взаємоповаги:

*Моє ти диво, ніжне й жорстоке,  
Яке – серпом – у моє серце стука.  
Люби мене. Я – твій. Все інше – каліч.  
Моя любов – єдине сонце й скеля,  
Яку – ніхто – ніде. Ніде й ніколи.  
Без тебе гину, почорнів і скуливсь. –  
Тебе нема. – Лише дві меві в колі* [3, с. 121].

Попри те, що Е. Андієвська ґрунтовно повернулася в Україну своїми книгами й малярськими роботами, має таки рацію М. Стех, який зауважив кілька років тому: «Отож, по суті, на сьогодні література й мистецтво Емми Андієвської досі залишаються для читача в Україні «незвіданою територією», яка нетерпляче чекає на серйозне й послідовне «введення» її в контекст (а то й у канон) материкової української культури» [28, с. 80]. Зокрема ще належить ґрунтовно розібратися з присутністю «далекосхідних стежок» (М. Стех) у творчості поетеси й мисткині, а можливо, також і «близькосхідних стежок»; «світу тисячолітнього поетичного Сходу, залізного карбу неймовірних словесних конструкцій, фантастичних, сновидних, галюцинаційних словообразів», на що вказував іще 1951-го р. І. Костецький (цит. за [29, с. 137]). Живопис Е. Андієвської, можливо, ще більшою мірою, ніж поезія, – підказує, що родом вона з того вічного Сходу, який для європейців, за великим рахунком, залишається незвіданим і таємничим, містичним і затемненим у своїй непрозоро-закодованій філософічній семантиці (див. [12]). Розмірковуючи про всі ці складні проблеми, М. Стех укотре слушно наголосив, що «Андієвська не вписується однозначно ні в окцидентальну, ні в орієнтальну поетичну традицію. Здається: ці традиції, східні чи західні



поетичні форми, «культурні ідіоми», світогляди – це для неї також лише «маски» й засоби (за альхімічною термінологією, «реторти трансформації»), з якими вона міцно зростається на час писання вірша, а проте єдина функція яких – бути тимчасовим шляхом і знаряддям для досягнення того, що не вміщується в слова, думки, координати конкретних культур, – що, в суті своїй, не піддається артикуляції» [29, с. 160].

#### Література

1. Аморулка [Антологія] / Автор-упорядник С. Пантук. – Харків : Фоліо, 2010. – 316 с.
2. Андіївська Е. Риба і розмір [Збірка поезій] // Андіївська Е. Твори в десяти томах : Том 1 / Е. І. Андіївська. – Мюнхен – Хмельницький : Поділля, 2004. – С. 70–167.
3. Андіївська Е. Хвилі : Поезії / Емма Андіївська. – К. : Видавничий дім «Всесвіт», 2002. – 160 с.
4. Бойчук Б. Фантазмагоричний портрет Емми Андіївської / Богдан Бойчук // Слово і Час. – 1999. – № 10. – С. 87–89.
5. Волиняк П. Про хитромудрого критика і новоявлену преподобницю / Петро Волиняк // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 172 (березень). – С. 130–141.
6. Долімор Д. Сексуальне дисидентство : Від Августина до Вайлда, від Фроїда до Фуко / Д. Долімор ; пер. з англ. І. Гарник, П. Таращук. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 558 с.
7. Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського : Монографія / Ігор Котик. – Львів : Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2009. – 176 с.
8. Котик-Чубінська М. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського : Монографія / Марія Котик-Чубінська. – Львів : Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2011. – 212 с.
9. Коцарев О. Ще троє поетів-експериментаторів / Олег Коцарев, Юлія Стахівська // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 276–277 (листопад-грудень). – С. 227–229.
10. Лесич В. Вибрані поезії / Упоряд. та передмова Т. Салиги / Вадим Лесич. – Ужгород : Гражда, 2010. – 416 с.
11. Лятурина О. З «родовідної» / Оксана Лятурина // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 172 (березень). – С. 141–152.
12. Маленька Т. Суфізм та перська середньовічна поезія в дослідженнях Агатангела Кримського / Тетяна Маленька // Слово і Час. – 1999. – № 10. – С. 52–56.
13. Матвієнко С. Берег літератури / Світлана Матвієнко // Коментар. – 2004. – № 3. – С. 14.
14. Мудрак О. Еротична лірика як літературознавча проблема / Олеся Мудрак // Слово і Час. – 2008. – № 11. – С. 62–65.
15. Мудрак О. Інтимна, любовна та еротична лірика: Диференціація понять / Олеся Мудрак // Слово і Час. – 2009. – № 11. – С. 74–77.
16. Мудрак О. Жанрові підгрупи еротичної лірики (еротично-урбаністична лірика) / Олеся Мудрак // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. ст. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Част. II. – С. 408–411.
17. Осадчук П. Поезія перетворює світ / П. Осадчук // Андіївська Е. Твори в десяти томах : Том 1. – Мюнхен – Хмельницький : Поділля, 2004. – С. III–XIII.
18. Павличко С. Любовна поезія як вступ до теорії сексуальності // Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм : Складний світ Агатангела Кримського / Соломія Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 67–77.
19. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : Монографія / Соломія Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 448 с.
20. Пошта редакції // Сучасність. – 1998. – № 1. – С. 158–160.
21. Райс Е. Поезія Емми Андіївської / Емануїл Райс // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 172 (березень). – С. 121–130.
22. Ревакович М. Еротика в поезії Нью-Йоркської групи : Декілька семіотичних і рецептивних міркувань / Марія Ревакович // Слово і Час. – 2000. – № 2. – С. 28–32.
23. Ревакович М. Елементи дегуманізації в поезії Емми Андіївської // Емма Андіївська : Проблеми інтерпретації : Зб. наук. ст. до ювілею письменниці. – Донецьк : Норд-Прес, 2011. – С. 72–79.
24. Ревакович М. (Пост)модерністські маски : естетика гри в поезії Емми Андіївської та Богдана Рубчак // Ревакович М. Personanongrata : Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. – К. : Критика, 2012. – С. 97–108.
25. Рубчак Б. Поезія звільненої особистості / Богдан Тиміш Рубчак // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 170 (січень). – С. 121–125.
26. Смолич Ю. Рая : 3 «Інтимної сповіді» / Юрій Смолич // Коментар. – 2004. – № 3. – С. 15.
27. Стех М. «Іншим обличчям в потойбік...» – поезія і проза Емми Андіївської – 3. «Риба і розмір» / Марко Роберт Стех // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 172 (березень). – С. 79–81.
28. Стех М. «Іншим обличчям в потойбік...» – поезія і проза Емми Андіївської / Марко Роберт Стех // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 170 (січень). – С. 77–85.
29. Стех М. Далекосхідні стежки до меж невимовного / Марко Роберт Стех // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 183 (лютий). – С. 137–160.
30. Український Декамерон / Упоряд. Р. Піхманець. – К. : Фірма «Довіра», 1993. – Кн. 1 : Дияволиця : Новели. Повість / Післямова І. Денисюка. – 398 с.
31. Франко І. А. Кримський. «Пальмове гілля» // Франко І. Твори : В двадцяти томах. – Т. XVII : Літературно-критичні статті / Іван Франко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1955. – С. 293–302.

*Oleh Solovey*

#### EROTIC AND HOAX IN THE POETRY BY EMMA ANDIEVSKA

*The article is devoted to understanding the erotic motifs in poetic hoaxes presented by Emma Andievska, to which the author refers to as well as in the early works, and at the beginning of the 2000s. Hoaxes, which are*



*reveled to the reader in the form of Pseudo translation of Greek and Persian poetry, greatly expands the horizons of aesthetic and ethical discourses of Ukrainian lyrics and provokes, in a good term, redefining of the role of love in the life of modern person.*

**Keywords:** *hoax, poetry, erotic motives, alternative sexuality, role mask.*

**Олег Соловей**

### **ЭРОТИКА И МИСТИФИКАЦИЯ В ПОЭЗИИ ЭММЫ АНДИЕВСКОЙ**

*Статья посвящена осмыслению эротических мотивов в поэтических мистификациях Эммы Ан-*

*диевской, к которым писательница обращалась как в раннем творчестве, так и в начале 2000-х годов. Мистификации, которые поданы читателю в виде псевдопереводов из греческой и персидской поэзии, существенно расширяют горизонты эстетического и этического дискурсов украинской лирики, провоцируют, в хорошем смысле, переосмысление роли любви в жизни человека.*

**Ключевые слова:** *мистификация, лирика, эротические мотивы, нетрадиционная сексуальность, ролевая маска.*

Надійшла до редакції 16.04.2013 р.

