

SUMMARY

Alina Saprykina. H. Mazurenko's poetic ephrasas.

The article deals with the problem of interpretation of works of plastic arts by means of art literature. It turns out the specifics of the "translation" spatial-visual image to the language of literature, a variety of scientific approaches to ekfraise are analyzed, its variations are tipologised, the role of ekfrastic imagery in H. Mazurenko's poetry is determined.

Key words: ekfraise, painting, sculpture, visual image.

АННОТАЦИЯ

Алина Сапрыкина. Поэтические экфразы Г. Мазуренко.

В статье рассматривается проблема интерпретации произведений пластических искусств художественными средствами литературы, выясняется специфика „перевода” пространственно-визуального образа на язык литературы, анализируется разнообразие научных подходов к экфразе, типологизируются её разновидности, определяется роль экфрастической образности в поэзии Г. Мазуренко.

Ключевые слова: экфразе, картина, скульптура, визуальный образ.

УДК 821.161.2'06-31.09

Олег СОЛОВЕЙ

к. філол. наук, доцент,

Донецький національний університет

ЕРОТИКА В ПОЕТИЧНИХ МІСТИФІКАЦІЯХ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Стаття присвячена осмисленню еротичних мотивів у поетичних містифікаціях Емми Андієвської, 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 та етичного дискурсів української лірики, стимулюють осмислення значення кохання й гуманізму в житті сучасної людини.

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

– Лю-би-ти... ко-ха-ти... О ні! не для мене
Обійми жіночі!
Ні в зиму, ні в весну мене не приваблять
Жіночі очі.
А.Кримський. «Весняна розмова»

Еротика у творчості поетів Нью-Йоркської групи цілком прогнозована і навіть очікувана з огляду на те, що нібито саме ці поети спромоглися реалізувати форму й зміст українського модернізму. Цю думку в різних варіаціях і контекстах неодноразово висловлювала М.Ревакович [див.: 24]; хоча інший дослідник, Е.Райс, значно раніше розквіт українського літературного модернізму пов'язував передовсім із постаттю І.Костецького. Еротика в системних і чітко усвідомлюваних творчих інтенціях є вагомим чинником деканонізації патріархальної культури. «Загальний дискурс модернізму, – вважала С.Павличко, – включає ряд окремих дискурсів: <...> антинародництва, індивідуалізму, фемінізму, зняття культурних табу, зокрема у сфері сексуальності, деканонізації <...>» [19, 22]. Можливо, все це насправду вдалося поетам Нью-Йоркської групи, втім, до вичерпання модернізаційного та модерністичного проєктів української літератури ще, мабуть, далеко.

Еротику схильні вважати за потужний креативний фактор, який позбавляє літературу утилітарно-ужиткових кореляцій, натомість додає їй ірраціональної семантики, зовнішньої привабливості, внутрішньої динаміки та неабиякого драматизму. Цікаво було б простежити еротичну інтенційність та, відповідно, відмінності в реалізації еротичних мотивів у творчості представників Нью-Йоркської групи. Свого часу до цієї проблеми зверталася Марія Ревакович: «Отже, факт, що поети Нью-Йоркської групи інкорпорували еротику 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, 29]. Також цієї проблеми побіжно торкалися дослідники творчості Юрія Тарнавського Ігор Котик [7] і Марія Котик-Чубінська [8].

У цій статті зосередимося на еротичі в поетичній творчості Емми Андієвської, – 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 затемнену мову надтонких метафор, що часто унеможлиблює їх раціональну інтерпретацію. Втім, урядний матеріал для дослідження еротичних мотивів авторка все ж дає. І тут цікавими є три нюанси. Якщо у 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», – зауважує М.Ревакович [22, 31]), 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, 30], то Емма Андієвська поводиться оригінально, звертаючись до еротичних мотивів дискретно й порушуючи всі можливі уявлення, стандарти і канони; вона ніби бавиться або поновлює читацьку пам'ять стосовно такої мотивної ділянки її поетичного дискурсу. Авторка пропонує невеличкі за обсягом

порції еротики в досить віддалені періоди творчості: в ранній збірці «Риба і розмір» (1961) [2] та в збірці «Хвилі» (2002) [3]. Другий нюанс пов'язаний із тим, що, звертаючись до еротики у безпосередній спосіб, ця авторка неодмінно вдається до літературної містифікації, виступаючи ніби лише співавтором, тобто «перекладачем» еротичної чоловічої лірики. Й тут виявляється її оригінальність, бо зазвичай, у випадку містифікації автор ховається за псевдонімом, тоді як Е.Андієвська віддає перевагу *рольовій масці*. («На портреті Нью-Йоркської групи українських поетів, написаному 1968 року, Юрій Соловій зобразив Емму Андієвську в масці. На мою думку, лише вона серед усіх поетів Нью-Йоркської групи викликає в уяві образ людини, що любить ховатися за маскою» [24; 97].). Третій цікавий нюанс можна бачити в тому, що авторка виступає суб'єктом саме *чоловічого еротичного письма*. У цьому можна відчитати і настанову на епатаж, але і на бунт, який полягає в солідаризації зі складним феноменом, що його Девід Долімор означив свого часу, як *сексуальне дисидентство* [6]. М.Ревакович помилково вважає, ніби гомосексуальної еротики в українській поезії до появи поетичної містифікації Е.Андієвської у збірці «Риба і розмір» ще не було: «“Переклади”» вигаданого нею Арістодімоса Ліхноса цікаві ще тим, що це, мабуть, єдині зразки гомосексуальної еротики в українській поезії» [23, 77]. Насправді ж, як це обґрунтувала Соломія Павличко, такий факт уже мав місце наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть у творчості А. Кримського. Дослідниця переконливо показала, в чому полягають проблеми «нечестивого кохання» у його відомій книзі «Пальмове гілля» [18], суттєво поправивши рецептивно-семантичну оптику навіть самого Івана Франка [31].

Збірка «Риба і розмір» є, безперечно, етапною у творчості Емми Андієвської. Саме тут уперше з'явилися поетичні містифікації, добірки «перекладів» із доробку поетів Варубу Бдрумбгу й Арістодімоса Ліхноса, для яких поетеса створила

також і біографічні довідки, аби увиразнити одночасно момент правдоподібності та чистої містифікації. Вже сам факт такої літературної містифікації несе в собі неабияке повідомлення для інтерпретатора. 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» [23, 76]. Петро Осадчук 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, XII]. 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, 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, 88]. У характеристиці, яку дає поетесі Б.Бойчук, виразно проступають риси ірраціональні, субверсивні, навіть руйнівні. Це чимало пояснює, коли йдеться про спробу засобами літературної містифікації порушити патріархальні правила художньої літератури й саме розуміння моральності літератури.

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 аморальности, – які так часто мають замкнені очі на явища іноді кричущої справжньої неморальности... Навіть літературні містифікації типу «перекладів з Арістодімоса Ліхноса» (хоч тут Андіївська 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...» [цит. за: 27, 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 діяспорній пресі, в якій – як це уже не раз бувало в історії українського літературного дискурсу – палко боролися «за честь української культури» протилежні сили й полярні погляди на завдання літератури в українському суспільстві» [27, 80]. Ретроспективний передрук деяких матеріалів, що стосуються рецепції збірки «Риба і розмір», підтверджує цілковиту справедливість слів канадського науковця [5; 11]. З іншого боку, Емануїл Райс тоді ж, у 1963-му році, вважав, що навіть у питаннях сексуальності й статі «Андіївська – потойбіч добра і зла. Але її дитячість не невинна. І «порнографія» вигаданого неї поета Арістодімоса Ліхноса теж у суті речі – дитяче ставлення до статі...» [21; 126].

Містифікаційний контекст збірки «Риба і розмір» витворюють не лише вірші, презентовані читацькій аудиторії в якості перекладів авторки з чужоземних поетів, але створені нею біографії (точніше, біобібліографічні довідки) грецького поета Арістодімоса Ліхноса і Варубу Бдрумбгу, американського поета з Гарлему. Поет Варубу Бдрумбгу в контексті цієї статті нас цікавить лише як перший приклад літературної містифікації

Е.Андієвської, а самі його твори містять такий вагомий для модернізму та авангарду концепт *екзотичного*.

Е.Андієвська нарощує дискурс містифікації в розділі «Переклади», 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 поетеса подала від імені Арістодімоса Ліхноса, додавши для переконливості, як і у 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 у грецьких літературних колах» [2, 138]. Довідка про поета доволі лаконічна, але не без двозначних алюзій, пов'язаних, зокрема, з явно напруженими стосунками з відомим грецьким поетом Кавафісом. Це напруження може мати в підґрунті ревності позамистецької природи, а саме ревності на ґрунті сексуальному. Поза всяким сумнівом, саме на це й натякає поетеса, апелюючи до поінформованого щодо Кавафіса читача. Та й вірші А.Ліхноса, насичені obsesійними гомоеротичними мотивами, не залишать у читача жодних сумнівів щодо неприязні до класика грецької поезії. (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 провокативним, бо подібної інформації на той час не існувало в офіційних історіях літератури і фахових університетських довідниках, адже лише в 1961-му році Генрі Міллер виграв резонансний судовий процес проти США, вперше скасувавши заборону на більшість своїх романів («Тропік Рака», «Чорна весна», «Тропік Козерога», «Під дахами Парижа» й ін.), а також легалізував 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 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 підошви» («Якщо ти мене зрадиш...») [2, 140].

Послідовність Е.Андієвської у містифікаційному дискурсі полягає в тому, що вона вдається до нього знову вже у зрілому віці, помістивши в збірці 2002-го року «Хвилі» поезії Халіда Хатамі «в перекладі Емми Андієвської». Перекладам передують присвята, яку ще належить розшифрувати, якщо це, звісно, не черговий жарт авторки: «Присвячується Й.Ц. – надзвичайній людині, альхемікові й характернику. Е.А.». Але сама по собі згадка про якогось «*альхеміка й характерника*» є досить промовистою та налаштовує читача на відповідний шлях рецензії. На відміну від псевдоперекладів у збірці «Риба і розмір», у 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 й 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 снити.
Тебе жадаю так, – щезає тіло.
Голубити тебе, Ваале із металу, –
Дозволь тебе вдихати і любити. –
Ніч. Знову ніч. – Й вина порожня бутля.

[3, 114].

Попри те, що Е.Андієвська ґрунтовно повернулася в Україну своїми книгами й малярськими роботами, але має таку рацію М.Стех, який зауважив декілька 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, 80]. Ще належить ґрунтовно розібратися із присутністю «далекосхідних стежок» у творчості поетеси й мисткині (М.Стех), а можливо, також і «близькосхідних стежок», «світу тисячолітнього поетичного Сходу, залізного карбу неймовірних словесних конструкцій, фантастичних, сновидних, галюцинаційних словообразів». Живопис Е.Андієвської, можливо, ще більшою мірою, ніж поезія, – підказує, що родом вона з того вічного Сходу, який європейцям, за великим рахунком, залишається незвіданим і таємничим, містичним і затемненим у своїй закодованій філософській 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 альхемічною 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, 160].

ЛІТЕРАТУРА

1. Аморалка: [Антологія] / Автор-упорядник С.Пантук. – Харків: Фоліо, 2010. – 316 с.

2. *Андієвська Е.* Риба і розмір [Збірка поезій] // Андієвська Е. Твори в десяти томах: Том 1. – Мюнхен – Хмельницький: Поділля, 2004. – С. 70 – 167.
3. *Андієвська Е.* Хвилі: Поезії / Емма Андієвська. – К.: Видавничий дім «Всесвіт», 2002. – 160 с.
4. *Бойчук Б.* Фантасмагоричний портрет Емми Андієвської / Богдан Бойчук // Слово і Час. – 1999. – № 10. – С. 87 – 89.
5. *Волиняк П.* Про хитромудрого критика і новоявлену преподобницю / Петро Волиняк // Кур'єр Кривбасу [Кривий Ріг]. – 2004. – № 172 (березень). – С. 130 – 141.
6. *Долімор Д.* Сексуальне дисидентство: Від Августина до Вайлда, від Фрейда до Фуко / 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., Стахівська Ю.* Ще троє поетів-експериментаторів / Олег Коцарев, Юлія Стахівська // Кур'єр Кривбасу [Кривий Ріг]. – 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. *Лятуринська О.* З «родовідної» / Оксана Лятуринська // Кур'єр Кривбасу [Кривий Ріг]. – 2004. – № 172 (березень). – С. 141 – 152.
12. *Маленька Т.* Суфізм та перська середньовічна поезія в дослідженнях Агатангела Кримського / Тетяна Маленька // Слово і Час [Київ]. – 1999. – № 10. – С. 52 – 56.
13. *Матвієнко С.* Берег літератури / Світлана Матвієнко // Коментар [Київ]. – 2004. – № 3. – С. 14.
14. *Мудрак О.* Еротична лірика як літературознавча проблема / Олеся Мудрак // Слово і Час [Київ]. – 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. – Частина II. – С. 408 – 411.

17. *Осадчук П.* Поезія перетворює світ // Андієвська 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. – 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 [Київ]. – 1998. – № 1. – С. 158 – 160.

21. *Райс Е.* Поезія Емми Андієвської / Емануїл Райс // Кур'єр Кривбасу [Кривий Ріг]. – 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 [Київ]. – 2000. – № 2. – С. 28 – 32.

23. *Ревакович М.* Елементи дегуманізації в поезії Емми Андієвської // Емма Андієвська: Проблеми інтерпретації: Збірник наукових статей до ювілею письменниці. – Донецьк: Норд-Прес, 2011. – С. 72 – 79.

24. *Ревакович М.* (Пост)модерністські маски: естетика гри в поезії Емми Андієвської та Богдана Рубчака // Ревакович М. *Persona non grata*: 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 [Кривий Ріг]. – 2004. – № 170 (січень). – С. 121 – 125.

26. *Смолич Ю.* Рая: З «Інтимної сповіді» / Юрій Смолич // Коментар [Київ]. – 2004. – № 3. – С. 15.

27. *Стех М.* «Іншим обличчям в потойбік...» – поезія і проза Емми Андієвської – 3. «Риба і розмір» / Марко Роберт Стех // Кур'єр Кривбасу [Кривий Ріг]. – 2004. – № 172 (березень). – С. 79 – 81.

28. *Стех М.* «Іншим обличчям в потойбік...» – поезія і проза Емми Андієвської / Марко Роберт Стех // Кур'єр Кривбасу [Кривий Ріг]. – 2004. – № 170 (січень). – С. 77 – 85.

29. *Стех М.* Далекосхідні стежки до меж невимовного / Марко Роберт Стех // Кур'єр Кривбасу [Кривий Ріг]. – 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.

АННОТАЦІЯ

Олег Соловей. Еротика в поетических мистификациях Эммы Андиевской

Статья посвящена осмыслению эротических мотивов в поетических мистификациях Эммы Андиевской, 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.

SUMMARY

Oleh Solowey. Erotics in poetic hoaxes by Emma Andievska

The article is devoted to understanding the erotic motifs in poetic hoaxes Emma Andievska, to which the author refers to as in the early works, and the beginning of the 2000s. Hoaxes, which are served to the reader in the form of Pseudo Greek and Persian poetry, greatly expand the horizons of aesthetic and ethical discourses Ukrainian lyrics, provoke, in a good way, redefining the role of love in life.

Key words: hoax, poetry, erotic motives, alternative sexuality, role mask.