

УДК 821.161.2-1

Ірина Борисюк

**МІФОЛОГІЯ ЖІНОЧОГО ІРИНИ ШУВАЛОВОЇ:
ТІЛЕСНІСТЬ, МОВА, ЧАС**

У статті проаналізовано концепти часу, мови й тілесності в ліриці І. Шувалової. Єдність мовно-тілесного досвіду ліричного суб'єкта поетеси – модель осмислення цілісності і доцільності світу. Час для І. Шувалової є відбиттям боротьби життя і смерті, утіленням динаміки станів; саме тому такими важливими в її ліриці є мотиви зміни, перетворення, нетотожності. Відповідно, тілесний досвід стає мовою, якою авторка говорить про драму самототожності, усвідомлення людиною себе в часі і часу в собі, про колізію стосунків Я та Іншого як причетність, що неодмінно впливатиме на автентичність і цілісність Я.

Ключові слова: поезія, Ірина Шувалова, ідентичність, час, тілесність.

Українська лірика початку ХХІ ст. демонструє цікаві й вельми симптоматичні тенденції: з одного боку, йдеться про природне доповнення і продовження шляхів, накреслених в останній третині ХХ ст., а з другого – про пошук нових смислів, окреслення нових цінностей і творення нової мови. Віднайдення Іншого (й осмислення природи як однієї з іпостасей цього Іншого) як сутнісна, питома риса поезії Олега Лишеги, будучи актуалізована через покоління, стає домінантою лірики двотисячників (йдеться про концепт рослинного в поезіях Ю. Стахівської, містерію природи в ліриці М. Лаюка й органічність мови і світу в поетичному слові І. Шувалової). Вельми характерною для сучасної поезії є та імперсональність поетичного висловлювання, що свого часу була властива поетам Київської школи. Явлені в ліриці М. Лаюка, Ю. Стахівської, О. Мамчич, І. Шувалової проблеми мови і пам'яті були предметом поетичного розмислу і вісімдесятників.

Та найочевидніше феномен суголосності поколінь виявився у спільному як для вісімдесятників, так і для сучасних поетів прагненні вибудувати цілісний культурний наратив із розрізнених оповідей, зшити до купи фрагменти, заповнити лакуни в тканині пам'яті, історії й мови, окреслити власну ідентичність (і якщо двотисячники намагаються цю наявну в культурі фрагментарність осмислити, то десятники роблять спробу її подолати). Як вісімдесятники, так і двотисячники у спробі здійснити цей масштабний культурний проект вдаються до міфу як до найбільш універсального способу світорозуміння. Йдеться не так навіть про актуалізацію в поетичному тексті традиційних міфологем і архетипів (що, безперечно, вельми характерно для лірики вісімдесятників), як про фундаментальну властивість міфу бути каркасом для архітектури пояснень, інтуїцій та інтерпретацій, без якої неможливе осмислене існування людини у світі. Тут варто нагадати також про здатність міфу бути прочитаним, що її зауважив К. Леві-Строс у припущенні

про «партитурність міфу» [3] й можливість як горизонтального (лінійного, послідовного, сюжетного), так і вертикального (мотивного, концептуального) його прочитання. Власне, цей принцип чинний і для літературного тексту: ритмічна повторюваність мотивів, смислових кластерів, сюжетних вузлів дозволяє відчитати центральний в картині світу того чи того автора сценарій – осьовий, сказати б, міф, що є основою світорозуміння цього автора.

Для двотисячників (чи, точніше, десятників) таким центральним моментом у картині світу є рослинне (біологічне). Та якщо в ліриці М. Лаюка рослинне є формою втілення життєвої містерії, в ліриці Ю. Стахівської рослинне є модусом, способом буття мови, світу, тіла, ландшафту, то в поезії І. Шувалової рослинне пов'язане з часовою динамікою, а біологічне є виявом тілесно-чуттєвого буття-тривання світу. Найбільше поетку цікавить колізія боротьби й взаємодії життя і смерті, як вона втілюється в рослинному (проростання – визрівання – в'янення), людському (дорослішання – досвід еротики і материнства) і символічному (мова / тиша, ява / сон) світі. Час для І. Шувалової є відбиттям цієї колізії, утіленням динаміки станів; саме тому такі важливі в її ліриці мотиви зміни, перетворення, нетотожності, трансформації. Персональний екзистенційний досвід формує оптику бачення ліричного суб'єкта: все, що є у світі, може бути помислене крізь призму власної тілесності.

З огляду на це міфо-ритуальні сценарії життєвого циклу (а в І. Шувалової це ініціація-дорослішання, ерос, материнство і смерть) виявляються надзвичайно важливими. Актуалізуючи сценарії життєвого циклу, поетка спирається на досвід поетів-вісімдесятників, які протиставили персонально-родове, втілене в досвіді тіла і пам'яті, абстрактно-суспільному, що існує тільки в мові (йдеться про специфічну тоталітарну мову як сукупність дискурсивних практик – мову маніпулятивну, позбавлену референта). Варто підкреслити, що єдність мовно-тілесного досвіду ліричного суб'єкта Ірини Шувалової є моделлю осмислення цілісності (і доцільності) світу; натомість ранні двотисячники, що заявили про себе антологією «Дві тонни», крізь розтяте тіло мислять фрагментарність світу.

Ритуальний сценарій вікової ініціації передбачає миттєвий, регламентований у відповідності з визначеними цим сценарієм етапами перехід від дитинства до зрілості; і якщо в сучасному світі дорослішання є гранично розтягненим у часі, а тому сливе непомітним процесом, то в традиційних і архаїчних суспільствах зрілість є не процесом, а обумовленою ритуалом подією. В ліриці Ірини Шувалової досвід дорослішання осмислено саме як ініціацію – раптову, незворотну й подеколи травматичну зміну. Мова і тіло формують рамки дискурсу: образ дорослого себе як образ інакшого тіла потребує специфічної мови для проговорення цього специфічного досвіду, пов'язаного з часом, самототожністю і причетністю. Тілесний досвід для ліричного суб'єкта є не тільки первинним рубежем самоусвідомлення, а й щонайбезпосереднішим екзистенційним вибором в умовах відсутності вибору – прийняти чи не прийняти себе в часі: «білотілих ляльок вже підвішено за нитки / виростання меткі стрілки проставляють мітки / десь хорти скавучать і

занурюють ікла в литки / із м'яких подушок на яких засинали дітки / рвуть зубами пір'я дівчата і юнаки» [4, 51].

Осмилюючи природу часу, І. Шувалова вибудовує його міфологію: час – чудовисько, що поглинає («ось горизонт вигинає хребет динозавра / збоку заходить воїтель маленького завтра / скравшись зважившись цілить ув око потворі» [4, 91], «що коли іншість залишить на нас свій карб» [4, 22]), хорт, що полює («гончаки часу переймають розкішну здобич» [4, 51]), боротьба з живою матерією («подивись, це триває війна проти білих квітів. / тут полеглих ховають в кривавих м'яких плодах» [4, 33]). Може скластися враження, що жорстка детермінованість часом – серцевина самовідчуття персонажів лірики І. Шувалової; проте, хоч як це парадоксально, обмежене й поневолене часом Я не тільки зберігає свою суб'єктність, а й активно її утверджує: «донеси свій світильник подиху не згаси / передчасно. перетанцюй їх усіх на пси» [4, 51], «тільки б стояти землю тримати ступнями / вітрові бути плоттю і духом каменю» [4, 25], «брате ми з кожною ніччю молодші й молодші / місячний брате мій ми не такі вже й пропащі», «ми все побачили ми повертаємось спати» [4, 91]. Сізіфова праця змагання з часом подеколи набуває для суб'єкта лірики магичних, міфо-ритуальних форм убивства («збоку заходить воїтель маленького завтра / скравшись зважившись цілить ув око потворі» [4, 91]) або переписування майбутнього («ми сміємося довго / вдвох у нічному парку / наче усе що станеться / змінено / і не сталось» [4, 27]), моделювання персональної вічності, зачарованого кола безчасся («пітере що як незмінне таки не зміниться» [4, 23], «пітере звідки й куди ми хотіли вирости / хто нас тримав за ніжки дбайливо пітере / хто нас в утробі літа медовій виносив / і не наважився в вересень відпустити» [4, 25]). Власне, мотив переписування майбутнього перегукується з відповідним мотивом в ліриці О. Забужко: «А як там насправді було – то яке кому, Господи, діло! / Важливо – як буде. / А буде – як я напишу» [1, 87]).

Оця відчайдушна спроба втримати між пальців рухомий потік насправді мало спільного має з міфологією раю / Золотого віку (взаємоперехід ідеального простору в ідеальний час), пошуком підстав і витоків філогенезу чи онтогенезу, бажанням протиставити минулому вбоге сьогодення. Прагнення нерухомо втриматись у рухомому часі чи не найбільше пов'язано з мовою, самототожністю і пам'яттю: осмислити підстави власної ідентичності – це відшукати власне сокровенне слово-ім'я, назватися, означити і ствердити себе серед інших («діти чії ми пітере як нам зватися / нині коли імен як між пальців бісеру», «щоб захлинувшись зливою співу зяблик / пробелькотів нам справжні імення наші» [4, 25]), закарбувати себе в ландшафті пам'яті як знак, вписати себе в простір світу. Слово як самоозначення, окреслення власної присутності і є, власне, утримуванням себе в околі теперішнього, перегачуванням часоплину, що змиває не тільки речі, а й пам'ять про них. Слово-ім'я є карбом на тілі пам'яті, слідом присутності: саме з карбом, слідом, за який чіпляється думка, запускаючи механізм пригадування, зіставляє спогад П. Рікер у своєму трактаті про пам'ять, історію і забуття. Поетичний розмисел Ірини Шувалової

обертається навколо драми дорослішання, що супроводжується потребою самоозначення; суть її запитувань полягає в тому, чи тотожне Я минулого Мені теперішньому, чи потребує інакше, змінене Я інакшого слова-імені. Характерно, що, відповідно до міркувань Ж. Дерріда, ідентичність вибудовується як належність до і відмінність від, а оскільки людина занурена в час, необхідно враховувати також факт її нетотожності самій собі кожної миті її існування (так, сотню автопортретів Рембрандта можна вважати втіленням його геніальної інтуїції щодо порохунків людини з часом, відбитою у візуальних образах колізією плинного / незмінного, пам'яті / забування). Оце невтомне промацування «карбу інакшості» в ліриці І. Шувалової може бути прочитане як спроба встановити баланс між належністю і відмінністю, тотожністю й нетотожністю; варто зазначити, що осмислення людини в часі через співвідношення Я / Інший (Я в часі як Інший) є важливою складовою лірики Олега Лишеги.

Драма дорослішання, що розгортається в ліриці І. Шувалової, впосаджена не тільки в міфо-ритуальний, а й у літературний дискурс – зокрема, дитячої літератури. Поетка згадує Пітера Пена – хлопчика, що не хотів дорослішати, і Кая та Герду, що повернулися додому іншими. Тілесний досвід («пітере наша сутність така м'яка / точиться з тіла краплями молока / соком тяжіння зрошує простирадла» [4, 24]) є первинним, але не визначальним, адже І. Шуваловій ідеться передусім про осмислення розриву власної тяглості, прийняття своєї нетотожності собі, своєї інакшості щодо себе колишньої: «що коли пітере із простирадл вийшовши / ми себе раптом відчуємо зовсім іншими / що коли іншість залишить на нас свій карб» [4, 22], «каю і герді / іншими так було страшно вернутись додому / двері в дитинство знайшлись та загублено ключик» [4, 91]. Ритуальний сценарій ініціації (як тріади смерті, любові і знання [2, 99]) прописано в ліриці І. Шувалової крізь подвійну оптику – міфу й літератури. Досвід любові уможливорює розрив самозамкненості Я через причетність до Іншого, а усвідомлення спричиненої цим досвідом власної інакшості призводить до кризи самототожності (символічної смерті Я). Відповідно, перед персонажем лірики І. Шувалової постає питання, з ким себе ідентифікувати – з собою колишнім чи нинішнім, з тим, хто пішов, чи з тим, хто повернувся? Що характерно, дорослішання поетка осмислює як мандрівку – відповідно до ініціальної матриці, неодмінним елементом якої є подорож до «чужого» світу; ба більше, уявлення про час подібні до тих, що ми маємо в чарівній казці, безпосереднім чином пов'язаній з обрядом ініціації. Час удома і в мандрівці тече по-різному: в казці герой іде на кілька днів, а повертається через кілька років, в ліриці І. Шувалової час дитинства і дорослішання якісно неоднорідний, дискретний, він петляє і знову повертається до точки розриву, де інакшість героя стає очевидною і для нього самого.

Що важливо, в ініціальну матрицю впосаджено специфічно жіночий досвід, обумовлений тілесно; більше того, мова тілесного є й найадекватнішою мовою осмислення цього досвіду. У вірші «кровотечу спускаю себе у стік» поетка вибудовує низку асоціацій (кровотеча – ріка – Стікс – часоплин – смерть) із

цікавою інверсією смислів, оскільки йдеться вже не про жінку, що триває в часі, а про час, що триває в жінці: «гола густа повільна глуха вода / з тіла мого наосліп шукає вихід» [4, 29]). Час замуровано всередині жіночого тіла; час, що вістить про себе щомісячною кровотечею, означає і смертний приділ людини. Міфологію еросу / танатосу найповніше явлено в образі Стікса – річки, що в давньогрецькій міфології уособлювала первісний жах і морок, із яких виникли перші живі істоти. Стікс кровотечі в І. Шувалової є символом як прямування до смерті, так і нездійсненого життя: «крові багато та вистачить не на всіх / нитка її багряна пульсує глухо / тягне із мене інші життя крихкі / трепет прозорих пальчиків недосправжніх» [4, 29]. В багатьох міфологіях долю людини при народженні віщують три богині-прялі (парки, норни, мойри), відміряючи ниткою тривалість її життя; в І. Шувалової повторюються образи багряної нитки, червоної пряжі, асоціюючись із міфологією материнського. Мовою тілесного поетика говорить не тільки про час, а й про пам'ять: йдеться про розмивання меж свого і не-свого досвіду, вслухання у глибини не тільки родового-людського, а й біологічного: «так за собою ширячи темний шлейф / тілом суцільним змученістю звіриною / кровотечу і кровотектиму ще / напівлюдина – жінка наполовину» [4, 29]. Варто зазначити, що для вісімдесятників унікальність власного досвіду була впосаджена в універсальність родового, розширена до меж не мною пережитого, натомість двотисячники мислять людське в межах природно-біологічного, актуалізуючи смисли, закладені не тільки в ліриці О. Лишеги чи М. Воробйова, а також Б.-І. Антонича і В. Свідзінського.

Досвід тілесно-жіночого, досвід тривання в часі є осьовим сценарієм збірки «Ос». Однією з цікавих реалізацій цього сценарію є міфологема діви-воїна-змієборця, що в тих чи тих варіаціях повторюється в різних віршах збірки, й найповніше – в циклі поезій «Мо». Як і в інших віршах, тілесне тут є універсальним кодом – зокрема, йдеться про здатність жіночого тіла містити, бути формою, сховком: «ти певна що соняхи вічні що світло безмежне / що риба ковтаючи рибу ковтаючи рибу / всіх риб у собі все одно помістити не може / а містить лише нескінченну спроможність містити» [4, 16], «тигнулася ти вигиналася ти так хотіла / аби щось чуже ненадовго було твоїм власним», «ти тільки / тремтіла в собі тримаючи щось холодне / тверде як маслинова кісточка ти мовчала / так наче і не говорила ніколи що ти / ховаєш в собі» [4, 17]. Власне, «спроможність містити» в цьому контексті значно цікавіша за те, що саме міститься – дитя, слово, смерть чи час. У парадоксальний спосіб оте приховане, вміщене впливає на утвердження чи руйнування (проникність / непроникність) межі між Я і світом, адже панцир захищає те, що всередині, а відмова містити випрозорює, стоншує кордони тіла («ти починалася знову / з початку початків усіх» [4, 17]). Ці кордони означені візуально («ти вбралася в синє», «ти вбралася в жовте») і пластично («ти вбралася в яшму», «ти вбралася в панцир»). Поетка вдається до традиційної символіки кольорів і речовин, тим самим увиразнюючи центральний міфосюжет циклу: відповідно до слов'янської символіки кольору, насичені яскраві кольори асоціюються з

життям, а бляклі й темні – зі смертю, що добре видно на прикладі добору кольорів на великодніх писанках чи обрядового одягу залежно від віку людини. Яшма є хоч дорогоцінним, але камінням, тому в системі символів цього поетичного циклу означена як перехід між невагомістю кольору й непроникністю панцера.

Але «Мо» – не тільки про самоозначення, а ще й про час. «Убрана в синє», легка і щаслива, випереджає й час, і свою тінь: «ти на бігу доганяла / легку свою тінь ти лишалася зовсім без тіні / без крапельки темряви», «ти переганяла свій час час лишався позаду» [4, 16]. «Убрана в жовте» вслухається у власну «спроможність містити» і бути вміщеною («ти рибу тримаєш в собі ти всередині риби» [4, 16]): у спробі збагнути природу часу (синусоїда вічних повторень і трансформацій) Я стишує хід, синхронізується зі світом. «Яшмове» занурення у власне тіло стає не тільки драмою самоозначення («чуже» в собі), а й усвідомленням дискретності часу («ти починалася за горизонтом / і в інший уже горизонт поринала плечима» [4, 17]). Для вбраної в сіре і чорне час гранично вповільнюється: стіна між Я і світом стає майже непроникною, звернений досередини погляд ліричного суб'єкта – сліпим до того, що коїться за межами тіла, поза координатами великої драми, що розгортається не зовні, у ворожому світі, а всередині («упала над ранок дихала напівмертво / так тяжко що ледве здіймалися голі груди / по грудях ходили чайки ходили риби / за ким ти тужила? за ким же тобі тужити?» [4, 18]). Так чорне стає панциром, діва перетворюється на воїна-зміборця: «о діво діво / приборкай великого змія поціль йому в груди / свої златотрепетні стріли» [4, 18]. Слід зазначити, що християнський міф про Юрія-Зміборця має підґрунтям значно давніші міфологічні сюжети боротьби світла і темряви; крім того, змії як утілення хтонічного начала асоціювалися з нічним, земним (водним, підземним), жіночим. Саме тому перетворення діви на воїна-зміборця є вельми несподіваним: його можна інтерпретувати і як війну жінки проти жіночого, і як екстеріоризацію внутрішньої драми. Петлі й кільця часу, що пришвидшував і сповільнював плин, відхиляючись від основного русла, вибухають у мить катарсису, по битві, й діва, що зборола змія, воліє вратися в тишу: «ти зрушила з місця і знову спинилася тільки б / тепер не зламати цю мить нескінченного «знаю» / цю мить нескінченного «більше нічого не можу / але все приймаю все бачу все чую все буду / любити» [4, 19]. Що цікаво, І. Шувалова не ототожнює знання і володіння (згідно з Е. Саїдом, знання про об'єкт є невід'ємною частиною владного механізму оволодіння-привласнення); знати для неї – не привласнити, а відпустити, позбутися холодного, мов маслинова кісточка, чужого всередині себе. Це, у свою чергу, означає визнання суб'єктності Іншого, над яким Я не владне («більше нічого не можу») – а Іншим тут може бути і людина, і природа, і світ. Занурення в тишу також означає відмову від називання, а отже – від утвердження своєї влади над Іншим через слово (схожий мотив подибуємо в ліриці В. Голобородька). Вельми симптоматично, що І. Шувалова не ототожнює тишу і мовчання: якщо мовчання є пасткою для власного голосу, то тиша означає прийняття не тільки Іншого, а й себе.

Зафіксований в ліриці І. Шувалової специфічно жіночий екзистенційний досвід упосаджено в ритуальний сценарій ініціації і пропущено крізь подвійну оптику міфологічної й літературної матриць. Так, тілесний досвід стає мовою, якою авторка говорить про драму самототожності, усвідомлення людиною себе в часі і часу в собі, про колізію стосунків Я та Іншого як причетність, що неодмінно впливатиме на автентичність і цілісність Я.

ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко О. Вірші: 1980-2013 / Оксана Забужко. – К.: КОМОРА, 2013. – 304 с.
2. Еліаде М. Мефістофель і Андрогін: Пер. з англ., нім., франц. – К.: Основи, 2001. – 591 с.
3. Леві-Строс К. Структурна антропологія: Пер. з французької. – К.: Основи, 2002. —387 с.
4. Шувалова І. Ос: Збірка поезій / Ірина Шувалова. – К.: «Смолоскип», 2014. – 112 с.

В статье проанализированы концепты времени, языка и телесности в лирике Ирины Шуваловой. Единство языково-телесного опыта лирического субъекта Ирины Шуваловой – модель осмысления целостности и целесообразности мира. Время для Ирины Шуваловой – это отображение борьбы жизни и смерти, воплощение динамики состояний; именно поэтому такими важными в ее лирике являются мотивы изменений, превращения, нетождественности. Соответственно, телесный опыт становится языком, с помощью которого автор говорит про драму самотождественности, осмысление человеком его присутствия во времени и присутствия времени в нем, про коллизию отношений Я и Другого как причастность, которая будет влиять на автентичность и целостность Я.

Ключевые слова: поэзия, Ирина Шувалова, идентичность, время, телесность.

The concepts of time, language, and sensuality in Iryna Shuvalova's poetry are analyzed in the article. Sensual and linguistic experience wholeness of Shuvalova's lyric character is a model for interpretation of world wholeness and advisability. Moreover, time can be conceptualized as representation of life and death battle as well as dynamics of conditions, and therefore motifs of changes, transformations, and non-identity are very important in her poetry. Accordingly, sensual experience can be interpreted as a language for speaking about self-identity drama, human perception of time from external and internal perspectives, the Self and the Other relationship as involvement affecting the Self authenticity and wholeness.

Key words: poetry, Iryna Shuvalova, identity, time, sensuality.

Стаття надійшла до редакції 1. 03.2016
Прийнято до публікації 21.03.2016