

ЕРОТИЧНІ НЮАНСИ У ЛІРИЦІ О. ОЛЕСЯ

Олеся Мудрак

Концепцію любові, що має характеристики ідеальної, ще в античну добу обґрунтував Платон. Він своїм еротичним ідеалізмом відмежував людську думку від позірної дійсності як тіні ейдоса, відкривши щастя у постійному оновленні буття, яке цвіте, народжує, вмирає, відроджується у вічному своєму коловороті. Ця метафізична модель, притаманна й християнському неоплатонізму, позначилася на ліриці трубадурів з культом Дами серця, на петраркізмі, який вплинув на ренесансну і постренесансну лірику, засвідчуючи філософську несумісність реальної жінки ідеалізованої, відображеної у постаті Матері Божої. За спостереженням Юлії Крістевої, Богородиця втілювала чоловіче (патрірхальне) уявлення про фемінність без відповідної на те жіночої згоди [1, 495-509].

Така традиція розуміння любові притаманна й ліриці О.Олеся, який часто розглядає жінку у типологічному ряді ідеального, ірреального, недосяжного, божественного створіння, такої собі ефемерної “феї-жінки”, за висловленням М.Кравцової, яка являється переважно вві сні [2], полишаючи глибокі сліди у серці надчутливого ліричного героя:

Щастя, о райдужне щастя!
Ти ще не впало із неба,
Ти тільки в снах прилітало,
Щоб осліпити істоту,
Щоб осліпити і зникнуть... [3, 100].

Постає образ “прекрасної панни”, але недосяжної, як у “Канцоньєро” Ф.Петрарки чи у “Vita nova” Данте Аліг’єрі, тільки безіменній, від милування якою поет здатен лише віддалік ціпеніти, вдаючись до рефлексії блазона і відомих поетизмів, проте не зважуючись зробити рішучого кроку назустріч об’єкту споглядання, що викликає душевну розпуку:

Але уста її, уста її!
На мрамур кинуті коралі...
Ах пані, в мене думи злі...
Коли б на мрамурі... в цій залі...
Коралі б ці були мої! [3, 290].

Складається враження, що постать жінки ледь проглядається крізь серпанок звукового образу, крізь натяк, характерний для стилістики символізму, яка уникає предметності та конкретності зображення, тому воно, як гілочка, опущена у соляний розчин, обростає мерехтливими кристалами. Вони відбиваються у душі закоханого, крізь піднесений, емоційний стан якого трактовано навколишній світ у гіперболічно ейфорійній проєкції:

Ти ідеш, як день блискучий...
Все радіє навкруги,
Все впилося очима в сонце,
Все співає йому гімни,
Простяга до його руки...
Як радіє, квітне його серце! [3, 290].

Не важко помітити, що означена експресивним кардіоцентризмом мова мимоволі переведена з жінки на сторонній предмет, з яким вона не так ототожнена, як притьмарена ним. Алгоритм світила, що виконує в поезії тропайчну роль, немовби відокремлює “образ від предмета, надає образу самостійного буття” [4, 96]. Таким переважно буває романтичне розуміння любові, часто вигаданої, але і виправданої в ідеалістичному дискурсі, в аспекті пошуку неперевершеного зразка, який стає недосяжним у своїй досконалості, тому засвідчує дистанцію між можливим і

дійсним. Романтичний пафос О.Олеся ускладнений символістською сугестією, що наростає, мов піраміда, витворюючи низку звукових образів, потребуючи адекватного декодування. Його вірші виражають почуття без чуттєвості, без метафори людського тіла і насолоди ним, без реального буття “тілесної” людини у всій повноті її життєвої екзистенції.

У художній літературі здавна існувала тенденція, альтернативна платонічній, “безтілесній” ліриці, сповнена осяяннями чуттєвої вітальної любові, захопленням любовними утіхами, “щастям життя”, красою людського тіла, катартичними акордами як сердечних, так і тілесних переживань. Йдеться про еротичну лірику, яку часто плутають із грубим сексизмом. Тому її іноді проголошують непристойною, вилучають з літератури не лише пуристи, а й так звані строгі “вихователі” та моралізатори [2]. Однак шлях до осягнення божественного ідеалу пролягає через осмислення складного образу земної жінки, через чуттєву (тілесну) природу, що, наприклад, відображено у суфійській поезії, в якій релігійна містика була лише змістовою оболонкою любові, а не способом її вираження, притаманним символіці еротичного конотатату.

Несміливі спроби застосувати еротичні мотиви у наскрізь платонічних рефлексіях спостерігаються і в ліриці О.Олеся. Варто згадати бодай його вітально наснажені, переповнені фаустіанською енергією “Чари ночі”. Ліричний герой-гедоніст цього артистичного твору доводить, що цілувати жінку означає не що інше, як поєднувати в гармонійну цілісність едемський і конкретно невигаданий світи, коли крізь тілесні доторки через губи досягається сердечна глибина справді людського ества, єдність мікрокосму й макрокосму, сприяє доланню минулості життя:

Цілуй, цілуй, цілуй її,
Знов молодість не буде! [3, 64].

У кожній лексемі помітна напруга пристрасті, маловластива іншим символістським напівтональним словоспівам О.Олеся, схильна переборювати монологічне мовлення:

Поглянь, уся землі тремтить
В палких обіймах ночі,
Лист квітці рвійно шелестить,
Траві струмок воркоче [3, 65].

Кожна мить мусить бути змістовно наповненою, одуховненою через тілесність, через взаємопроникнення життя і смерті, засвідчена тонкою, майже невизначеною межею між ними, що спонукає поета до винайдення сконцентрованих формулювань вибухової еротичної сили:

Гори! Життя – єдина мить,
Для смерті ж – вічність ціла.

Правда, поет тлумачить любовну пристрасть з погляду закоханого чоловіка, адже жінка в цьому романсі лишається пасивною. Значно цікавішими в аспекті еротичної лірики видаються недруковані вірші “Геть з рушничкою своєю...” і “Раз прийшла Церера вранці...”, в яких несподівано для О.Олеся заакцентовано химерне переплетення духа-тіла. Боги втрачають свою “безтілесність”, поводяться, як люди, сповнені життєвою енергією під час злиття тіл і душ, здатні до тілесних і сердечних переживань, що властиво не тільки грайливому звабнику, володарю вітрів Еолу, а й римській богині плідності й рільництва Церері. Вони здатні заповнити любовними утіхами весь світ, заповнити ними кожну хвилину, зокрема вранішню:

Раз прийшла Церера вранці
І Еолу каже так:
Всі мої щасливі бранці,
Всі раби мої в квітках... [3, 628].

Неочікуваною для “безтілесної” семантики Олесевої лірики є грайлива відвертість, але без надмірної фривольності і грубості: “Похитай гілля поволі,/

Пожартуй і покохайсь”. Вона вказує на безпосередні любовні, власне тілесні захоплення богів, виражені через витончений натяк та неприховану інтригу:

А Церера із Еолом
Грають фільку з пітним чолом,
Глянуть часом на квітки –
І сміються в кулаки [1, 628].

Підтекст цього вірша має подвійну символічну семантику. Метафора квітки переведена у тілесну площину з реальним часопростором. Йдеться про жіноче лоно, яке розквітає у силовому полі чоловічої енергії, означеної солярною напругою, що завжди доповнює лунарну природу, тобто жіночу, втіленням якої була Церера. Поняття “любов”, “кохання” одуховнюють фізичний дискурс плоті як особливого тексту, тому у жартівливому вірші “Геть з рушничкою своєю...” образ жіночого начала, цілісного жіночого ества правдоподібний. Введена у діалогічну ситуацію з чоловічим началом фемінна натура не впадає у шок, а знаходить спільну мову, завуальовану витонченими натяками й відвертою іронією:

“Геть з рушничкою своєю!
Що се здумалось тобі?!” [3, 519].

Жінка вимагає від співучасника еротичного сюжету рівноправності, її погорда спонукає його до пошуків етичної екзистенції, навіть до самовиправдань, адже без взаєморозуміння неможливі взаємини між ними, як і життя, що складається з чоловічого і жіночого світів:

Погляд твій без маху б'є:
Ти щоразу ним влучаєш
В саме серденько моє [3, 519].

Еротичні нюанси, точніше символічні елементи – ласки, торкання, гра поглядів закоханих ліричних героїв і героїнь, натяк на їхню близькість, не змальовані у пластично конкретній предметності, а приховано, сугестивно через смислові жести, що найповніше проявилися лише в окремих віршах лірики О.Олесь, переважно переповненої платонічними переживаннями. У ширшому її масштабі поет не виходить за межі любовної лірики, перейнятої драматизмом, іноді мелодраматизмом, плачами, скаргами, втратами, чоловічими наріканнями на недосяжність омріяного жіночого ідеалу, обертається переважно в колі рослинно-любовного інтиму, фіксованого часто зжитими поетизмами, яким він не надавав особливого значення, прагнучи, аби слово гарно звучало, відповідно до специфіки символістського чистого звукового образу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. О.Олесь. Тв.: У 2 т. – К.,1990. – Т.1.
2. Эпштейн М. Парадоксы новизны. – М.,1988.
3. Кравцова М. [http:// old.grai.ru/erotology](http://old.grai.ru/erotology)
4. Крістева Ю. Stabat Mater // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.,1996.