

Самборська С. І.

ВОЛОДІННЯ ЯК ФОРМА БУТТЯ-ДЛЯ-ІНШОГО: ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКИЙ ТА БІБЛІЙНИЙ ВИМІРИ ЦИКЛУ ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО «ІДЕАЛЬНА ЖІНКА»

У статті досліджено поетичний цикл Юрія Тарнавського «Ідеальна жінка» крізь призму філософії екзистенціалізму та біблійної поетики. Увагу надано специфіці художнього моделювання образу жінки як екзистенційного «Іншого», що спричиняє уніщівіння світу. Здійснено компаративний аналіз циклу зі старозавітною Піснею над піснями, у результаті якого зафіксовано зміну мотиву трансформації світу в образі жінки. На основі праць Ж.-П. Сартра обґрунтовано, що єдиною формою «буття-для-іншого» у текстах поета виступає володіння, яке автор виявляє через анатомічну бруталність та відчуття внутрішнього страху перед непізнаністю фемінності.

Ключові слова: Юрій Тарнавський, Ж.-П. Сартр, ідеальна жінка, екзистенціалізм, Біблійна поетика, Пісня над піснями, буття-для-іншого, сюрреалізм, інтертекстуальність.

Українська «материкова» спільнота досить пізно познайомилася з творчістю Юрія Тарнавського, яка, насправду, є оновлювальною для українського та світового поетичного контексту. Автор характеризував свої зв'язки з українськими літературними традиціями як опосередковані, усіяко наголошував свою від них відірваність, опирався «заяложеній безнастанним вживанням для різних соціальних і політичних цілей» творчості Шевченка (якого, імовірно, уявляв метонімічним символом, умістилищем усього, що вважав для себе як для поета непотрібним) [10, с. 10]. Таке відкидання тяглості українського літературного дискурсу стосувалося не тільки тематики текстів, а й мовно-семантичних експериментів. Ю. Тарнавський, як і більшість поетів Нью-Йоркської групи, прагнув нової мови, виходу за межі старої мови і традиції, старої філософії, старих почуттів [6, с. 111]. Природно, через це здатна була виникнути цікавість до філософії екзистенціалізму та феноменів «Ніщо» й «уніщівіння», які описували почуття відірваності поета від якогось метафоричного чи реального рідного ґрунту. Прозорі також зв'язки поета з біблійною поетикою та символікою, а також із сюрреалістичним живописом та кінематографом (стосунок до якого описував сам Тарнавський).

Поезію неможливо розглядати без контексту циклу, до якого вона належить, ба більше, без контексту усєї творчості автора. Навіть побіжний погляд на доробок Ю. Тарнавського розкри-

ває його зацікавленість тематикою «ніщоти» в екзистенціалістському розумінні. Назви його збірок спонукають до вибудовування такої асоціації — «Поезії про ніщо», «Без нічого», «бх0», «Їх немає», «Без Іспанії». Істотне значення для становлення Ю. Тарнавського як митця мали твори Сартра, Камю (хоча автор по-різному відгукується про його тексти), Гайдеггера, Ясперса, К'еркегора. Тому образ кохання та жінки як його суб'єкта (а часом радше об'єкта) так само оприявнюється у екзистенціалістському розумінні. Жінка у творчості Ю. Тарнавського загрозлива, агресивна — вона є зловісним Іншим, який спричинює уніщівіння світу. Ба навіть більше, світ, який автор фокусує у жінку, як у лінзу, ніщовіє прями́сінько у її образі, всередині неї, навіть не внаслідок її дій, а внаслідок її природи. Повсюдні мотиви убивства, яке вчиняє жінка, її зубів, чоловічої крові. При тому образ жінки амбівалентний у свідомості автора: він судомно шукає її, наче вона необхідна йому для життя, як повітря (до того ж жінка у різних іпостасях, не тільки як кохана, а як матір, донька — помічаємо, які важливі для Ю. Тарнавського архетипи традиційної фемінності), а знайшовши, невимовно страждає, численно гине від її рук (та зубів). Це помітно на прикладі двох віршів із циклу «ось, як я видужую»: «тайна» та «сон», диптиху «дівчина з бузковими грудьми» та «жінка з вивихненим мозком».

Якщо ж прицільніше розглядати цикл «Ідеальна жінка», то помічаємо, як за настроєвістю

та архітектонікою його поезії можна порівну розділити. За стилістикою та поетикою єдність становлять шість поезій «Поклоніння ідеальній жінці I», «Поклоніння ідеальній жінці II», «Поклоніння ідеальній жінці III», «Поклоніння ідеальній жінці IV», «Поклоніння ідеальній жінці V», «Поклоніння ідеальній жінці VI» та шість поезій «квіти на день народження», «8 грудня, 1975 р.», «7 січня, 1976 р.», «еспанська пісня», «різдво самотніх», «я місячник». Сакральна кількість (12) поезій у цьому циклі уже наштотує на біблійні мотиви.

Припускаючи інтертекстуальний зв'язок циклу «Ідеальна жінка» з Піснею над піснями, продовжуємо аналіз інтертекстуальних зв'язків у текстах Ю. Тарнавського, який розпочав Микола Сорока. Зокрема він спирався на тезу Ролана Барта про неоригінальність будь-якого тексту та наголошував на інтертекстуальності у назвах поезій автора, зазначаючи, що Ю. Тарнавський досягає інтертекстуальності не афористичністю, а через конкретну прозаїчність та буквально відтворення вихоплених із дійсності елементів тексту, як, наприклад, у заголовках іншими мовами, фіксації дат та місць написання текстів, повтореннях, мінімалістичній формі (яку міг запозичити зокрема у поетів Київської школи), специфічній графіці текстів (опертя на посилання на зоровий текст) [9].

Однак зв'язок циклу поезій «Ідеальна жінка» та Пісні над піснями полягає радше не у формі, а у ідейно-тематичному вимірі. Цей цикл можна назвати сучасним «переспівом» давнього тексту, однак «переспівом» він, звісно, є не буквально. Радше збережено деякі формальні та змістові елементи тексту: ритміку та специфічний синтаксис, оприявлення жінки через погляд закоханого в неї чоловіка, процес того, як ліричний герой «створює» жінку із об'єктів зовнішнього світу за допомогою багатой метафорики та порівнянь. Ліричний герой Пісні над піснями фокусує увесь відомий йому світ, усю знайому йому світобудову, усю красу, яка його оточує, у образі коханої жінки, насичуючи текст порівняннями. Послугуємося буквально трактуванням Пісні над піснями, згідно з яким текст описує любов Соломона до Суламіти, а не алегоричним християнським трактуванням, за яким мова про любов Ісуса до Церкви, або єврейським, відповідно до якого Пісня над піснями це зображення історії єврейського народу, що починається з Виходу, події, яка найприродніше асоціюється зі святом Песаху [14, р. 24]. У жінці, як у скельці, світ сходиться в одну точку і знову розсіюється, дисперсується. Тут важливо звернутися до чис-

ленних інтерпретацій образу Суламіти у Пісні над піснями, адже цей образ містить багато паралелей із тим, що Юрій Тарнавський розвиває у своїх поезіях. Ба більше, героїня «Ідеальної жінки» «виростає» зі старозавітного образу обраниці Соломона. Якщо користуватися структурою біблійних жіночих постатей, яку складав Нортроп Фрай, то розуміємо, що Суламіта належить до типу апокаліптичної нареченої [12, с. 210]. На перший погляд, здається, що їх із жінкою з поезій Ю. Тарнавського різнить настрійність: замість медитативної закоханості Суламіти натрапляємо, буцімто, на агресивність і кровожерливість. Однак, поглянувши на ймовірні витоки образу Суламіти, можемо із цим не погодитися. Марвін Поуп у дослідженні Пісні над піснями наводить теорію Йоганна Ветцштайна, опубліковану у 1873 році. Німецький дослідник вважає, що на єврейську поезію, зокрема й ту, що увійшла до Старого Завіту, могла вплинути сирійська фольклорна традиція. Він описує шлюбні звичаї у Сирії: семиденні урочистості, під час яких молодят коронували як короля та королеву, а на їхню честь співали розлогі описові пісні, центральною темою яких ставала краса молодят. Також виконували військові пісні, а наречена танцювала з мечем [13, pp. 142–143]. Помічаємо, що такий танець нареченої може вказувати на її войовничість та агресивність, що поєднує її з героїнею Ю. Тарнавського.

У першій половині циклу Ю. Тарнавський фокусує світ у коханій-«скельці», однак цей світ нескінченно змінився та розгорнувся від часів Соломона та Суламіти. Суламіту описано через речі та образи, характерні для того часу: «твої оченятка, немов ті голубки, глядять з-за серпанку твого! Твої коси — немов стадо кіз, що хвилями сходять з гори Гілеадської!» (Пісн. 4:1); «Твої губки — немов кармазинова нитка, твої устониька красні, мов частина гранатного яблука — скроня твоя за серпанком твоїм» (Пісн. 4:3). У ній фокусовано весь відомий ліричному героєві світ. Натомість у циклі «Ідеальна жінка» Ю. Тарнавського ліричний суб'єкт має у своєму розпорядженні незмірно більший світ, наповнений більшою кількістю предметів. Тому на поміч йому приходять телефони, літаки, летовища, модерна архітектура та світобудова. Саме таке зображення світу автор направляє у «скельце» — у образ жінки у поезіях. Тож меншою мірою важливий образ коханої (хоча він тут позірно виглядає ключовим), важить, яку цьому образі розкрито світовідчуття автора / ліричного героя, показано світ його очима. У цьому сенсі поезія Юрія Тарнавського цілком може бути

сприйнята як егоїстична, а подеколи навіть мізогінна [3]. Однак у бажанні виліпити власну поезику зізнається і сам автор. Він відмовляється від інструментарію класичної версифікації, це також додає особливих біблійних асоціацій читачеві [10, с. 7]. Синтаксична структура його поезій нагадує біблійну частими анафорами та епіфорами, початками зі сполучників, важким перетіканням одного неримованого рядка в інший, від чого виникає медитативно-молитовний ритм (усе це відтворює наш варіант перекладу грецького віршового розміру версе, який українська не здатна цілком перелицювати через відмінності мов). Крім специфічного ритму, поезія Юрія Тарнавського також містить особливу метафорику, базовану винятково на семантиці. Автор пояснює, що «замість того, щоб будувати твір з існуючих поетичних елементів (цеглин), творив його з елементів мови (з глини)» [10, с. 13]. Автор вживає метафору не як оздобу, а як головний носій інформації. Власне, ці метафори часто проникають так глибоко у семантику слів, що їх не можна «зрозуміти», їм треба тільки дозволити викликати у собі емоційну реакцію, асоціацію. Такий спосіб писання автор означив власним терміном — літералізм, тобто «дослівність» [10, с. 13]. Відтак природним виглядає так званий паратаксичний синтаксис, що є нанизуванням словосполучень, який передає зв'язки між речами і поняттями на дуже буквальному рівні [4, с. 98].

Отже, поезія Ю. Тарнавського — це постійна метаморфоза метафор, трансформація образів, поступове (чи різке) перетікання їх один в один. Тому, певно, найефективніше порівняти його тексти з сюрреалістичним та авангардним мистецтвом. Автор і сам визнає свою інтермедіальну складову: «Мабуть, більше, ніж література, мали вплив на мою творчість інші роди мистецтва, особливо фільм і образотворче мистецтво <...> Фільм теж навчив мене багато про архітектоніку твору... Такі формальні напрямки, як кубізм, конструктивізм і безпредметне мистецтво, навчили мене архітектонічній чіткості та знову безнастанно пригадували мені, що можу я творити так, як хочу» [10, с. 9]. Сюрреалізм у малярстві та кінематографі стимулював природний нахил автора до поезики, базованої на ірраціональному викладі. У такому свавільному ставленні автора до структури текстів також відчутний екзистенціалістський сентимент: Ю. Тарнавський наголошував на тому, що єдиним обмеженням автора є його власний вибір. Автор із розумінням усіх обов'язків, які на нього накладає екзистенціалізм, користується відданим

йому у володіння буттям та відповідальністю за нього [7, с. 51].

Тож якщо розглядати цикл «Ідеальна жінка» у комплексі взаємозв'язків біблійної парадигми, інтермедіальних впливів авангардного мистецтва та філософії екзистенціалізму, можна отримати якнайповнішу інтерпретацію. Мотиви ніщовіння найбільше помітні у першій частині циклу. У першому вірші «Поклоніння ідеальній жінці I (якою вона була)» автор цю саму жінку. Він творить нумерований список її особливостей, що уже є екзотичним способом писання. І вже у цьому моменті помітна пересторога, яку ліричний герой відчуває до жінки, адже вона «з зубами біля мого серця» [11, с. 47]. Її віддих здуває племін його мови, тобто вона вже вторгається у його простір, починає його уніщовіння. Тут натрапляємо на наріжний мотив текстів Юрія Тарнавського — деконструкцію тіла. Тіло ліричних суб'єктів множинне, дезінтегроване, партикульоване, делеговане органами [4, с. 97]. Алла Бондаренко осмислює це як художнє мовомислення, яке відображає деконструкцію людини до соматичних ерзаців крові й вуст, наближення яких до просторових об'єктів семантизує досвід емоційного осмислення [2]. «Поклоніння ідеальній жінці II» розпочинається макабричним «Твій рот // кривиться // від соку троянд, // які ти пожерла», а завершується не менш лякаючим «твої очі // мають колір // далекого обр'ю, // який видно // крізь дві петлі // на шибениці» [11, с. 48]. Рот жінки ліричний суб'єкт порівнює із ротом kota, який з'їв пташку. Для героя ця жінка фрагментарна: описане партикульоване тіло із доказами агресії та вбивства — це її тіло, яке є важливішим за її особистість. Цікавий контраст також створює часте вживання прикметника «рожевий» для опису тіл і просторів у поезіях Ю. Тарнавського. Це слово, яке асоціюється найчастіше з ніжністю та м'якістю (плоті, квітів тощо) виринає поруч із жорстокими описами (наприклад, як у «Поклонінні ідеальній жінці III»).

У поезії «Поклоніння ідеальній жінці IV (чи буде вона ще колись доброю?)» теж помічаємо, як жінка стає досвідом пізнання страхітливого Ніщо, відсутності поетичної чоловічої сутності й сама постійно «ніщовіє» [3]. Звідси можна пояснити характерну для творів Тарнавського анатомічну брутальність, цей його авангардистський епатаж [3]. Це помітно у порівнянні й метафорі: «немов творить // провалля, // вона небезпечна, // як край урвища» [11, с. 49]. Наступні рядки («її уста // видають звук // замків, // що замикаються» [11, с. 50]) одночасно і підси-

люють екзистенціалістський прояв Ніщо, і відсилають нас до Пісні над піснями (а саме до уривків 5:2-6). У старозавітному тексті мотив замків, які молода відчиняє для свого молодого, символізує гармонійність і томління їхніх почуттів. Очевидно, Юрій Тарнавський прагнув викликати антонімічні відчуття щодо своєї коханої, продемонструвати її монструозність, жорстокість, дисгармонійну природу їхніх почуттів, прояв насильства через кохання [3]. Рядки «вона несе // в жмені // мою кров, // як українську писанку» повторюють популярний для Юрія Тарнавського мотив чоловічої крові, який трапляється і у вірші «Поклоніння ідеальній жінці VI» у більш анімізованому, персоніфікованому вигляді [11, с. 50]. Однак тут і образ писанки, і подальша згадка двох тополь, певно, апелюють до колективного українського досвіду, народних пісень, символічно заторкуючи минуле і поєднуючи образ цієї жінки з колективним несвідомим та традиційними архетипами жіночності, закорінюючи її хтонічну природу.

Образ витертого гроша також популярний у поезіях Юрія Тарнавського. Якщо у вірші «Поклоніння ідеальній жінці IV» читаємо «її ім'я // витерте, мов гріш, // моїми вустами» [11, с. 51], то у поезії «12. яким був юкатан?»: «майдан // був витертий // коханцями, // як старий гріш» [11, с. 79].

Наприкінці поезії читач дізнається, що ліричний герой «...привик // до своєї самоти, // як до жінки» [11, с. 51]. І у цій поезії неможливо стверджувати, що поет говорить про жінку чи про самоту, адже образи його текстів плинні, без кінця трансформуються і змінюються. Однак можемо помітити, що образ «самоти жіночого роду» автор використовує досить часто. Наприклад, у вірші «13. як я поведжуся, коли приїджаю?»: «та тільки горбата // самота // відповідає мені, // усміхаючись широко, // пригадуючи, // що вона теж // жіночого роду» [11, с. 81].

Поезія «Поклоніння ідеальній жінці V» наближається до естетики Пісні над піснями впритул, адже центральним її мотивом є ієрогамія. Жінка-наречена є донькою матері, «спорідненої з місяцем», і батька «з очима, високо в небі» (сонця, або ж зірки), її прирікають головному героєві зорі [11, с. 52]. Вона втілює божество, віддалене та небезпечне у своїй силі. Питання «Чи ти береш?», очевидно, натякає на шлюб і прийняття обітниць між нею та ліричним суб'єктом. В образі жінки-нареченої тут поєднуються поганські мотиви (її батьки — природні божества) та християнські елементи, янголи. До того ж образ янголів, які супроводжують жінку, так

само популярний у цьому циклі Ю. Тарнавського. Часто вони виступають продовженням тіла жінки, народжуються з нього, витворюючи плин метафор, які поступово перетікають одна в одну. При цьому піднесена архаїчна поетика союзу чоловіка й жінки поєднується з сучасним поняттям «медового місяця», тож автор продовжує творення сучасного любовного дискурсу, хоч і заглибленого в давні мотиви.

У «Поклонінні ідеальній жінці VI» ліричний герой фокусує увесь світ у жінці, а вона однаково виступає жорстокою. Тож якщо у Пісні над піснями жінка збирає у собі усе світове світло, усю красу, дисперсує її та випускає у світ, примноживши своїм коханням, то образ жінки у Тарнавського забарвлений жаскою Іншістю. Вона уніщовлює усе, що потрапляє у її образ. Жінка поглинає усі прояви світового буття, які автор направляє в її образ, але нічого не дає натомість. Та, що на позір здавалася сьйливим збільшувальним скельцем, виявляється чорною дірою. Тут і проявляється одна з ключових засад, якими екзистенціалізм (у сартрівському трактуванні) описує людські стосунки: єдина форма буття-для-іншого — це володіння. Буття ліричної героїні у текстах циклу засновує ліричний суб'єкт, існування його самого можливе тільки у тому разі, якщо він засвоює, асимілює свободу жінки як Іншої. Відтак він може бути собою, тільки поглинувши Іншого [7, с. 507].

Сюрреалістичні метафори перетікають одна в одну, нагадуючи зміну образів на картинах Сальвадора Далі, динаміка яких відчувається навіть у статичності двовимірного зображення. Тополі виростають на краях шкіри жінки-героїні, небо заплямовує її очі і тече сльозами по її щоках. Жінка тут уособлює природу. Однак у цьому образі немає нічого від паралелізму патріархального / колоніального упослідження, яке накидає на жінку/колонію «таємничість» і «стихійність» природи. Жінка у поезіях Тарнавського корелює з природою у своїй нескореності і жорстокості, непередбачуваності і сваволі. Природа із попередньої метафори через образ тіні дерева, яку відкидає телефон, повертає нас знову до ліричного героя і процесу його письма. Цей акт творення, отже, відбувається перед читачем, який може спостерігати старання творця-автора перетворити свої почуття на текст. Цей мотив виникає і в подальших віршах циклу (наприклад, «щасливі літери, мов птахи на дерево, сідають на мої сторінки, коли // ти говориш до мене» у «Поклонінні ідеальній жінці VI») [11, с. 53].

Образи дерева та води, повсюдні у текстах автора, так само відсилають нас до поетики

Пісні над Піснями. У Старому Завіті образи дерев та води теж поширюють на жіночі тіла. Наприклад, у Пісні над піснями наречену названо «замкненим садом» і «джерелом запечатаним» [12, с. 222–223]. Порівняймо це із текстом Ю. Тарнавського: «ріки виходять із своїх русел вночі, щоб текти через твоє волосся» («Поклоніння ідеальній жінці VI») [11, с. 53].

Друга половина циклу і формально, і змістовно, і настроєво відрізняється від першої; у ній автор переважно сам, його рефлексії не звернено до жіночого образу. Такий факт постає дивним, адже у цій частині, попри назву, немає поклоніння, та й образу жінки майже немає. У поезії «8 грудня, 1975 року» бачимо, як жінка зникає, «мов потяг на обрії» [11, с. 56]. Подальші тексти циклу сповнені самотності та пошуку втраченого образу коханої. Це наштовхує на думку, що цикл «Ідеальна жінка» розгортає перед читачами цілісну картину закоханості, викликаного нею обожнювання, священного шлюбу (ієрогамії), болісного розходження, яке супроводжує деконструкція та визнання монструозності раніше обожнюваної жінки, та трансформації, яку переживає автор опісля. Якщо на початку кохана виступає «донькою

жінки, спорідненої з місяцем», то в останньому вірші уже ліричний суб'єкт перебуває безпосередньо близько до місяця.

Отже, у поезіях Юрія Тарнавського бачимо драматичний оксиморон, коли йдеться про жінку: жіночий образ наріжний і постійний, однак, попри зовнішню романтичність, він сповнений внутрішнього остраху автора перед екзистенційним Іншим. Імовірно, тому він часто зіставляє жінку із самотою, адже для нього жінка — радше не особа, а простір, terra incognita, означена відсутністю чоловічого «я», і від того нескінченно непізнана. Автор одночасно творить нову поетику та естетику сучасної поезії про почуття, але не може наблизитися до об'єкта свого кохання. У його герметичних поезіях розгортається сюрреалістичний метафоричний світ, сповнений анатомічної бруталності, наскрізних образів (самота, жінка, чоловіча кров, могили, зморшки, телефони, літаки, рожевий та зелений кольори), неперервної трансформації. Найважливішими у поезіях Юрія Тарнавського, однак, є його світовідчуття та сприйняття, які фокусуються у жіночому образі. Ця поезія винятково про її автора та його внутрішню екосистему почуттів та думок.

Список літератури

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Завіту / пер. І. Огієнко. Київ : Укр. Бібл. Т-во, 2022. 1229 с.
2. Бондаренко А. Міфософія актуального життєвого простору в художньому мовомисленні Юрія Тарнавського. *Слово і час*. 2002. № 7. С. 21–24. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170519-mifosofiya-aktualnogo-zhittiyevogo-prostoru-v-hudozhnomu-movomislenni-yuriya-tarnavskogo> (дата звернення: 14.04.2026).
3. Зборовська Н. Час слізьми котився по зморшених обличчях каменів (Поетичне й непоетичне Ю. Тарнавського). *Слово і час*. 2000. Т. 1. С. 88–91.
4. Котик І. Про тіло, що виросло з покірнього чорного плаща: концептуалізація тіла у поезії Юрія Тарнавського. *Сучасні літературознавчі студії*. 2019. Т. 16. С. 97–100. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.16.2019.187475> (дата звернення: 16.04.2026).
5. Остапчук Т. Екзистенціалізм як домінанта творчості Юрія Тарнавського. *Слово і час*. 2002. Т. 7. С. 25–31.
6. Починок Ю. Мовно-семантичні експерименти Юрія Тарнавського (Нью-Йоркська група) та Василя Махна («Західний вітер» (Тернопіль) / Нью-Йорк). *Українське літературознавство*. 2013. Вип. 77. С. 110–124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/UI_2013_77_10.
7. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм — це гуманізм. *Психологія і суспільство*. 2022. № 2. С. 49–65. <https://doi.org/10.35774/pis2022.02.049>.
8. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 854 с.
9. Сорока М. Інтертекстуальність поезії Юрія Тарнавського. *Слово і час*. 2002. № 7. С. 15–21. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20210801-intertekstualnist-poeziyi-yuriya-tarnavskogo> (дата звернення: 12.04.2026).
10. Тарнавський Ю. Без нічого : Поезії. Київ : Вид-во худож. літ. «Дніпро», 1991. 284 с.
11. Тарнавський Ю. Їх немає. Поезії 1970–1999. Київ : Родовід, 1999. 428 с.
12. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / пер. з англ. І. Старовойт. Львів : Літопис, 2010. 361 с.
13. Pope M. H. *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary* / ed. by W. F. Albright, D. N. Freedman. New York : Doubleday & Company, Inc., 1977. 741 p. URL: <https://ia600504.us.archive.org/7/items/AbLeviticus116Milgrom1991Opt/abSongOfSongs%20PopeMH%201982-opt.pdf> (date of access: 15.04.2026).
14. Tanner J. P. The History of Interpretation of the Song of Songs. *Bibliotheca Sacra*. 1997. Vol. 154, January-March 1997. Pp. 23–46.

References

- Biblia, abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho i Novoho Zavitu. (2022). (I. Ohiienko, Transl.). Ukr. Bibl. T-vo [in Ukrainian].
- Bondarenko, A. (2002). Mifosofia aktualnogo zhyttievoho prostoru v khudozhnomu movomyslenni Yuriia Tarnavskoho. *Slovo i chas*, 7, 21–24. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170519-mifosofiya-aktualnogo-zhittiyevogo-prostoru-v-hudozhnomu-movomislenni-yuriya-tarnavskogo> [in Ukrainian].
- Frai, N. (2010). *Velykyi kod: Bibliia i literatura* (I. Staravoit, Transl.). Litopys [in Ukrainian].
- Kotyky, I. (2019). Pro tilo, shcho vyroslo z pokirnogo chornoho plashcha: kontseptualizatsiia tila u poezii Yuriia Tarnavskoho.

- Suchasni literaturoznavchi studii*, 16, 97–100. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.16.2019.187475> [in Ukrainian].
- Ostapchuk, T. (2002). Ekzystensializm yak dominantna tvorchosti Yurii Tarnavskoho. *Slovo i chas*, 7, 25–31 [in Ukrainian].
- Pochynok, Yu. (2013). Movno-semantychni eksperymenty Yurii Tarnavskoho (Niu-Yorkska hrupa) ta Vasylia Makhna (“Zakhidnyi viter” (Ternopil) / Niu-York). *Ukrainske literaturoznavstvo*, 77, 110–124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/UI_2013_77_10 [in Ukrainian].
- Pope, M. H. (1977). *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary* (W. F. Albright & D. N. Freedman, Eds.). Doubleday & Company, Inc. URL: <https://ia600504.us.archive.org/7/items/AbLeviticus116Milgrom1991Opt/ab-SongOfSongs%20PopeMH%201982-opt.pdf> (date of access: 15.04.2026).
- Sartr, Zh. P. (2022). Ekzystensializm — tse humanizm. *Psyhologhiia i suspilstvo*, 2, 49–65. <https://doi.org/10.35774/pis2022.02.049> [in Ukrainian].
- Sartr, Zh.-P. (2001). Buttia i nishcho: Narys fenomenolohichnoi ontolohii (V. Liakh & P. Tarashchuk, Transl.). Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian].
- Soroka, M. (2002). Intertekstualnist poezii Yurii Tarnavskoho. *Slovo i chas*, 7, 15–21. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20210801-intertekstualnist-poeziyi-yuriya-tarnavskogo> [in Ukrainian].
- Tanner, J. P. (1997). The History of Interpretation of the Song of Songs. *Bibliotheca Sacra*, 154, January-March, 23–46.
- Tarnavskiy, Yu. (1991). *Bez nichoho: Poezii*. Vyd-vo khudozh. lit. “Dnipro” [in Ukrainian].
- Tarnavskiy, Yu. (1999). *Yikh nemaie. Poezii 1970–1999*. Rodovid [in Ukrainian].
- Zborovska, N. (2000). Chas slizmy kotyvsia po zmorshchenykh oblychchiakh kameniv (Poetychne i nepoetychne Yu. Tarnavskoho). *Slovo i chas*, 1, 88–91 [in Ukrainian].

S. Samborska

POSSESSION AS A FORM OF BEING-FOR-THE-OTHER: EXISTENTIALIST AND BIBLICAL CONTEXTS OF YURI TARNAVSKY'S POETIC CYCLE THE IDEAL WOMAN

This article examines Yuriy Tarnavsky's poetic cycle The Ideal Woman through the lens of existentialist philosophy and biblical poetics. Attention is paid to the specifics of the artistic modeling of the image of a woman as an existential “Other”, which brings about the annihilation (u-nish-chov-innia) of the world. A comparative analysis with the Old Testament Song of Songs reveals a radical shift: while the biblical Sulamite focuses and disperses light and beauty, Tarnavsky's “ideal woman” acts as a “black hole” that consumes all manifestations of being without giving anything in return. The study explores the author's unique method of “literalism”, where metaphors are used not as decoration but as the primary carriers of information through paratactic syntax and semantic depth. The author highlights Tarnavsky's use of anatomical brutality and the deconstruction of the body. The female body is presented as fragmented and partitioned, reflecting an internal fear of the unknowable nature of femininity. Based on the works of J.-P. Sartre, it is argued that the sole form of “being-for-the-other” in the poet's texts is possession. The lyrical hero can only maintain his own existence by assimilating the freedom of the “Other”. The article notes the influence of surrealist painting (specifically the works of Salvador Dalí) and cinema on the architectonics and irrational imagery of the cycle. The analysis shows that despite the title, the second half of the cycle is defined by the absence of the woman and the hero's loneliness, where womanhood is often equated with solitude itself.

Keywords: Yurii Tarnavskiy, J.-P. Sartre, ideal woman, existentialism, biblical poetics, *Song of Songs*, being-for-the-other, surrealism, intertextuality.

Подано до редакції / Submitted: 03.03.2026

Схвалено до публікації / Accepted: 20.05.2026

Опубліковано / Published: 09.06.2026



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)