

УДК 821.161.2.09.(477.83),196/197”

Ірина СКРИПНИК,
ВДНЗ України “Буковинський державний
медичний університет”,
Чернівці (Україна),

Iryna SKRYPNYK,
Higher State Educational Establishment of
Ukraine «Bukovinian State Medical
University»,
Chernivtsi (Ukraine),
tirovyvan@gmail.com

**ЗБІРКА “ПОСТАТЬ ГОЛОСУ” ЯК
ОБРАЗ МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ
В ДІАЛОЗІ З ПРИРОДОЮ ТА
ПРИМУСОВОГО ФІЗИЧНОГО
МОВЧАННЯ В ДІЙСНОСТІ**

**THE COLLECTION "FIGURE OF VOICE"
OF GREGORY CHUBAY AS AN IMAGE
OF MONOLOGUE SPEECH IN A
DIALOGUE WITH NATURE AND OF A
COMPULSORY PHYSICAL SILENCE IN
REALITY**

Ключевые слова: Григорий Чубай, тоталитарный режим, речь, голос, образ, природа, самобытность.

Скрипник Ирина. Сборник "Фигура голоса" Григория Чубая как образ монологической речи в диалоге с природой и принудительного физического молчания в действительности

Сборник "Фигура голоса" состоит из выбранных юношеских стихов Григория Чубая. Сборник наполнен внутренней глобальностью, которая выходит наружу и декларирует свой сознательный протест против цивилизации как смерти культуры. Лирический герой находится в пограничном состоянии, где-то на "границе крика" и дикого, почти злого молчания ради выживания в системе, которая ненавидит слышать своих же "винтиков". В этом и заключается беззащитность поэта, основным инструментом которого являются слова, язык, речь, но, волей судьбы, слова в тисках режима деформированы, проглочены в глубину психики автора. Даже название сборника апеллирует читателя к только фигуре голоса, как к чему-то призрачному, мигающий, похожий на тень в темной комнате. Сборник "Фигура голоса" является ярким примером того, что украинская литература выстояла все возможные режимы и не потеряла свое слово, своей колоритный и независимый язык образов и гениальных метафор.

Збірка “Постать голосу” складається з вибраних юнацьких віршів Григорія Чубая. Назва надзвичайно тонко й символічно підкреслює онтологічні драми ліричного героя. З одного боку, маємо широкоплановий монолог у діалозі (це, коли інша сторона діалогу лише “постать голосу”, а не сам голос, лише віддзеркалення), а з іншого – фізичне мовчання як єдиноправильний шлях зберегти свою “іншість”.

Костянтин Москалець з цього приводу робить висновки: “Уважно вчитуючись [...] знаходимо, відтак, два ключові для поетичної філософії Грицька Чубая орієнтири: прихід до себе тотожний можливості говорити – і чути – справжні речі; на протигагу ж з’являється антиномічний двійник, коли самовтрата означає не тільки виступання з автентичності, а ще й лихий надмір “не тих”, фальшивих слів та людей, єдиним порятунком від яких стає свідоме, затяте мовчання”¹.

Уся збірка просякнута внутрішньою глобальністю, яка виходить назовні й декларує свій свідомий протест проти цивілізації як смерті культури у шпенглерівському розумінні. Цікаво, що культура та природа як первісний стан окультуреності людини з усіх боків просто проростають, вилізають назовні, борються з ненависними поетові цивілізаційними клешнями. Яскравим прикладом до цього може послужити вірш “Трава”, до якого ми повернемось згодом.

Зачинає збірку поезія “Я ніколи ні про що не запитував...”, що якраз рецитуює внутрішню глобальність монологу ліричного героя. Грицько Чубай настільки гармонійний із природою, що в нього навіть не було внутрішньої потреби запитувати щось у Природи. Він сам жив за її законами, мовчки думав і знав, що в ній все гармонійно поєднано. А от цивілізація розриває цю гармонію, як перерізує пуповину, що поєднує дитя з матір’ю. Важливим концептом тут виступає довіра в релігійному та міфологічному розуміннях.

Я ніколи ні про що не запитував
ні в тиші, ні в грому, які жили зі мною
поруч. Я мовчки жив, я мовчки міркував,
скільки ж то кисню дає щодня те дерево, що
під вікном,
який - то вийде стіл а чи кушетка
із дерева того за кілька літ ².

Кругозір ліричного героя глобальний у своїй речевності та окремості. Споглядання увінчується раптовим приходом “постаті голосу мого”, яка запитує сама в себе те, що письменник потенційно вже знав, те, про що він міркував, як у молитовності – подумки. Це своєрідний момент осяяння – те, що мало прийти, прийшло й перетворило звичайні речі на міфопоетичну реальність. Постать голосу звернулася до дерева:

доброго ранку, зелена пташко,
чи не втомилась ти всеньке літо
понад хатою літати?
Сядь на підвіконня,
я пшона тобі винесу,
зелена пташко ³.

Це істинне існування в собі, що може перевтілити дерево на пташку, нагодувати її і, таким чином, віддячити йому та природі за дар знання та ініціалізації. “Відтепер поетові, як первісному чародієві, що пройшов усі стадії ініціалізації, вділяються дари тасмних знань. Він починає розуміти мову побутових речей, риб і птахів, уміє бачити їхнім баченням, чути їхнім слухом, читати – і записувати – їхні думки” ⁴:

фіолетові водорості тіней

повиростали у ній аж до стелі
і тільки ще де-не-де поміж ними
блукають червоні продовгуваті риби
що відбилися від косяка призахідного
сонці

і вже ти зачудовано слухаєш
як чотириноге крісло намагається
переконати шафу

в тому що вона є родичем восьминога ⁵.

Саме такі образи та поетичні почування об’єднують Григорія Чубая в одне концептуальне версифікаційне поле з Езрою Паундом, Томасом Еліотом, Герасимовичем, Антоничем, раннім Тичиною та Бруно Шульцом.

Інший бік мовчання бачимо в поезії “І знов нестерпно тихо настає...”. У цьому тексті прослідковується глибока протрація поета перед рутинною та світовою веремією. Таке проживання для нього чуже та нестерпне:

І знов нестерпно тихо настає
якась чужа зухвала веремія,
де тінь моя мене не впізнає,
де голос мій і той мені чужіє ⁶.

Свою зніману душу Чубай тут порівнює з хрестом і проводить акт саморозпинання. Це – природна реакція на нестерпний тягар, де навіть звичне для нього, органічне – слова, оминаються. Невимовленість – психічний бунт й чітке протиставлення вищості поетичного “я” зі світом:

Я там мовчу. Задихано мовчу.

Я там слова навшпиньки обминаю.
Мов хрест важкений, душу волочу,
і сам себе на ньому розпинаю ⁷.

Ліричний герой перебуває в межовому стані, десь на “грані крику”. Тобто, ми маємо, з одного боку, мовчання, а з іншого – депресивне анування голосу. Крик та сам текст виступають єдиним способом “виговоритися”. Страх приходиться подивитися на пробігання цього стану, але його з’ява – лише миттєвість, він лише тінь самого страху, бо, насправді, він не забирає з собою ані звуку; страх – пасивний, і ліричний герой знову залишається зі своєю невимовленістю сам на сам:

Та він лиш мить торкається плеча
і геть іде, не взявши ані звуку,
і знов, моє мовчання, як свіча,
поодаль слів блукає тихо руко.

Над ним небес дірявий балаган.
Над ним пригасле місячне багаття...
Та цілий гурт немовлених благань,
які все більше схожі на прокляття ⁸.

Очищення голосом не відбувається. Присутнє якесь циклічне пробігання однієї й тої самої дії, яка в чомусь найосновнішому відбу-

вається з помилкою, й ліричний герой не може встановити, у чому полягає неправильність ритуалу.

Уже в “Постаті голосу” ми спостерігаємо образи, які набудуть свого апогею в модерній поемі “Вертеп” – глибока ненависть до цивілізації, до тоталітарної системи й терору людської свідомості, масовості й натовпу, що навіть не вміє думати.

Вірш “Моя задихана коридо...,” окрім ностальгійних іспанських мотивів має ще й протиставлення теперішнього минулому – радянського з європейським. У четвертій строфі звучить риторичне запитання: “Чи, може, совість до музею, / поки не пізно, відвести !?”⁹. Радянську владу ліричний герой розцінює як епоху ерзаців:

Рядочком кожним і абзацом,
і кожним всміхненим кліше
кричать газети про ерзаці –
ерзаці душ з пап’є-маше¹⁰.

Поетові гидке саме поняття кальковості проживання, а не самого життя, безглуздою видимості синтезованої цивілізації з всякими вождями на її чолі:

Замість часу – ерзацгодину,
замість людей – ерзацлюдину,
а всім крикливим на догоду
ми подамо ерзацсвободу!
І для годиться ще й посієм
із власних рук ерзацмесію¹¹.

Ця поезія є вишуканою сатирою на всю онтологічну та екзистенційну сутність радянської системи. Грицько Чубай навмисне окремі строфи подає своєрідним спічевим стилем, як промову біля трибуни чи одне з багатьох культових радянських гасел. Це додає ще більшої бутафорності висміюваному та риторичності текстів.

Викривальним тоном пронизаний твір під промовистою назвою “Гіпноз”. Написаний у формі гіпнотичного навіювання вірш апелює до абсолютної заблокованості комуністичного режиму. Автор, просто шокуючи, заявляє: вся українська нація просто спить, її загіпнотизували й показали єдино правильну дорогу; це не життя, а суцільна психопатія:

Ви не бачите цієї тюрми
Ви не чуєте цієї мови
Ви бачите лише цю дорогу
Ви чуєте лише мій голос
А тепер розслабте своє тіло
Ви засинаєте
Вам сняться чудові сновидіння
Про гастроном і єдину дорогу
І ви спите...
Спите...¹²

Поезія “Вдосвіта” продовжує ці ж настрої. А остання строфа просто геніальна у своїй простоті прозріння, яке мало б остаточно перервати пуповину зв’язку між народом та нищівною системою:

ми ще не думаємо про те чому
ці марші звучать зовсім так
як колискові¹³.

Грицько Чубай говорить, що нас приспали, як малих дітей приспали. Цілу націю з тисячолітньою історією просто взяли й приспали. І те, що Росія не приховує свою гегемонію, підкреслює її уроборичний комплекс матері, яка пожирає те, що потенційно вважає своїм дітям. Колискова ж є невід’ємним символом матері, навіть, якщо вона міфічний звір.

У творах Григорія Чубая дуже часто зустрічається символ дерева (це взагалі один із найулюбленіших його символів), який у різних поезіях набуває інколи абсолютно протилежних конотацій. “Постать голосу” репрезентує декілька, інколи абсолютно кардинальних, виявів цього символу. Часто дерево виступає у дефініціях зеленого кольору і це є класичним виявом життєствердної енергії природи. Але маємо й всохле дерево, що моделює протилежні до попереднього вияву конотації.

Цікавим бачимо образ дерева у верлібрі “Дерево парадоксальності...”. Парадоксальність цього дерева породили радянська система, сам абсурд проживання-існування в такому режимі та цивілізація, яка може давати лише патологічні плоди, та й зрештою сам ріст цього дерева протилежний до росту звичайного дерева на лоні природи:

дерево парадоксальності
корінням вгору посаджене росте
і десь там під землею
на ньому вже спіють
квадратні груші¹⁴.

Версифікаційну лінію бутафорності, маскарадності та взагалі акту вдягання масок, притворних облич продовжують вірші “Дон Кіхот”, “Новорічне”, “Таємна тиш вечірніх перевтілень...”. Невпинний перебіг початку в кінець та кінця в початок маскараду бачимо в поезії “Новорічне”. А в “Таємній тиші...” взагалі присутній театр життєвого абсурду, де ліричний герой розуміє, що залишитися із своїм власним обличчям й обійтися без перевдягань практично неможливо, бо такі правила гри. Ми спостерігаємо викриття чи не однієї з життєвих псевдоістин – насправді речі не є тими, якими ми собі їх уявляємо, це є великим оптичним самообманом, особливо, коли цю думку нам нав’язують:

і на останок стихшено послухай,

щоб маскарад відчуть уже сповна
як поночі дзижчить велично муха,
що має тінь сіамського слона¹⁵.

Неодмінним для поетичного сприйняття Грицька Чубая є протиставлення митця – натовпу. У збірці “Постать голосу” такі образи нерозривно поєднані з театром, перевдяганням та лицедійством. Творець тут завжди самотній і навіть, якщо його допіру слухають, дивляться на його гру, то це лише до певного моменту. Потім неодмінно настає екзистенційний злам та самотність.

У поезії “Дон Кіхот” присутній образ митця ХХ століття, який бореться уже не з вітряками, а чимось набагато реальнішим і сильнішим, але ця боротьба не перестає бути смішною, оскільки, в принципі, користі не приносить ні країні, ні самому митцеві:

Вітряк задумливо осмислює свій рух.

Надвоє переламується шпага.

То ж грайся у безумство одчайдух,
тоді й повірять, що у тебе є одвага¹⁶.

Більшість творів аналізованої збірки мають у собі мотив самозанурення, що практично суголосний із мотивом і проблемою мовчання, внутрішнього поліфонічного монологу. Це теж ритуал, тим паче, що він часто версифікаційно поєднаний із символом води, дощу. Наприклад, у творі “Вечір” такий ритуал перебиває зовнішній чинник, але відчуття втаємниченості залишається:

ти забув навіть про те
що треба дихати

і лишень тоді як із сусідньої кімнати
покличуть вечеряти

раптом опам’ятаєшся і гарячково почнеш
шукати
довкола себе
акваланг¹⁷.

Антицивілізаційні настрої корелюють вірші “Трава”, “А я тебе давно уже забув”, “Так спроквола надходить” тощо. Поезія “Трава” написана від першої особи й це ще більше підкреслює конфлікт культури та природи з цивілізаційними вбивчими процесами. Це, як монолог-сповідь, цивілізаційний зойк трави, але й чітка саморефлексія та самоідентифікація: “я трава”. Ця первісна рослина, дика, “прадавня” – за самою класифікацією автора, має ще конотації чогось первинного в природі та людині як такий, що безнастанно намагаються знищити або зробити лише технічним декором:

Я трава прадавня дика трава
до билиночки вирвана до стеблиночки
витоптана і врешті гудроном гарячим
напоєна і здавалось назавжди

під ним похована¹⁸.

Проте Чубай свідомий того, що насправді все остаточно вбити не вдасться нікому, і все рухається по спіралі. Період, в якому він перебуває, лише остання фаза, після якої настане циклічне очищення. Інша справа, що такі процеси йому глибоко неприємні. Трава, тобто життя, все одно перемаже:

та сьогодні вранці я потрощила
ваші асфальти
росту

ось я вже вам по пояс
ось я вже вам по шию
ось я вже вам по очі
і дивлюся у очі віщо
ось я від вас уже й вища
я трава¹⁹.

Остання строфа найглобальніша. Трава говорить, що вона прийшла нагадати людям, ким вони є. Ця трава є посланцем Бога, трава-янгол, яка зносить на собі тортури цивілізації, щоб пригадати першопочатки світу. Вона різко декларує:

я просто трава і я не про себе
прийшла вам нагадувати бо ви не тільки
мене одну забули я прийшла вам нагадати
що ви все-таки люди і що ви також
повинні щодня рости
я трава²⁰.

Частим у всій творчості Григорія Чубая є образ дому. Це, як і традиційний символ чогось рідного й того, в чому можна знайти прихисток, щось природно тепле й затишне. Але існує й мотив дому в собі. Тої кімнати в мозку, куди втікає ліричне “его” поета, де найзручніше виголошувати свої монологи та вироки системі й цивілізації. Зазвичай, такий образ дому-в-собі супроводжується означенням болю, втоми, психологічного виснаження:

Я там мовчу. Приречено мовчу
під тихим криллям втомленого дому
і знов свічу мовчання, як свічу,
за упокій собі ж таки самому²¹.

Поезія “Постать голосу” надзвичайно флористично-фаунальна. І саме такі мотиви заспокоюють зболену свідомість та підсвідомість поета. Це тонка лірика проживання ідилії природи, її оречевлення. Тут присутній і ледь вловимий еротизм, чи, радше, ерос, що сприяє якісному діалогові та полілогу з природою. Також важливу роль відіграє музичність – синестезія версифікаційних елегій письменника. Саме такими настроями переповнений текст “Музика”. Тонке сприйняття та суто поетична рецепція музики створює геніальну картину дивовижних метаморфоз:

І бігла музична струнка олениця,

і птаха музична кудись летіла...
і стояла моя зачудована нищість.
Тремтіла... і деревом стати хотіла²².

Схожі кореляції створюють інтимні вірші цієї збірки. Наприклад, вже майже народний хіт у виконанні сина поета Тараса Чубая "Коли до губ твоїх...". Чистота та святість почуттів вражають. Відчувається перебування ліричного героя в стані напівзомління та заглядання у задзеркалля очей жінки, де залишається лише миттєвість до повного злиття з коханою:

Зіниці твої виткані із подиву,
в очах у тебе синьо і широко...
Але до губ твоїх лишається півподиху,
до губ твоїх лишається півкроку²³.

"Постать голосу", на нашу думку, далеко не схожа на збірку дев'ятнадцятилітнього юнака. У цьому є щось містичне й загадкове. Очевидно, саме це, як нікого пов'язує Грицька Чубая з Б.І. Антоничем, які чи то Божим провидінням, чи то силою власного розуму та геніальності, зуміли відчутти, що проживуть на цій планеті дуже мало й через це неймовірно швидко намагались великими порціями видати все те, що приховували за своєю деміургічною "іншістю".

ЛІТЕРАТУРА:

¹Москалець К. Прихід до себе // Сучасність. – 2008. – № 9. – С. 91.

² Чубай Г. Плач Єремії. – Львів: Кальварія, 2001. – С. 27.

³ Там само, С. 28.

⁴ Москалець К. Прихід до себе // Сучасність. – 2008. – № 9. – С. 89.

⁵ Чубай Г. Плач Єремії. – Львів: Кальварія, 2001. – С. 36.

⁶ Там само, С. 37.

⁷ Там само, С. 37.

⁸ Там само, С. 37.

⁹ Там само, С. 53.

¹⁰ Там само, С. 53.

¹¹ Там само, С. 54.

¹² Там само, С. 47.

¹³ Там само, С. 47.

¹⁴ Там само, С. 41.

¹⁵ Там само, С. 45.

¹⁶ Там само, С. 35.

¹⁷ Там само, С. 36.

¹⁸ Там само, С. 52.

¹⁹ Там само, С. 52.

²⁰ Там само, С. 52.

²¹ Там само, С. 37.

²² Там само, С. 40.

²³ Там само, С. 33.

Skrypnyk Iryna. THE COLLECTION "FIGURE OF VOICE" OF GREGORY CHUBAY AS AN IMAGE OF MONOLOGUE SPEECH IN A DIALOGUE WITH NATURE AND OF A COMPULSORY PHYSICAL SILENCE IN REALITY

The collection "Figure voice" consists of juvenile poems of Gregory Chubay. The entire collection is imbued with an internal global character that exposes itself and declares its conscious protest against the civilization as a death of culture. The persona is within a boundary condition, somewhere on the "verge of shouting" and wild, almost willful silence in order to survive in a system that hates hearing its own "cogs". This reveals the helplessness of the poet, whose main instrument is word, language, speech, but words fated in the grip of the regime are warped, unsubstantiated, silenced, swallowed into the depths of the author's psyche. Even the title of the collection refers the reader to the figure of the voice only, something ghostly, someone who disappears, similar to the shadow in a dark room, to a more visual, not auditory image that depicts, describes, but does not speak. The first thing that comes to mind is a sign language, deaf expression. The figure has to express emotions of synchronous masks of a semi-life flow in a blocked regime. Major part of the analyzed collection has a motive of self-exposure that is almost unified with the motive and the problem of silence, inner polyphonic monologue where speaking with yourself is the only possible way not to go crazy and not to lose one's sense of speech, enunciation for the sake of life. The collection "Figure of voice" is a bright proof that Ukrainian literature survived all the possible regimes and has not lost its word, and its vibrant independent language of images and brilliant metaphors.

Keywords: *Gregory Chubay, totalitarian regime, language, voice, image, nature, distinctiveness.*

Received 14-10-2015

Advance Acces Publischer: November 2015