

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ТА СУЧАСНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЦЕС

УДК 821.161.2–1.09 «19»

Н. Р. Данчишин

молодший науковий співробітник
Міжнародного інституту освіти, культури та зв'язків з діаспорою
Національного університету «Львівська політехніка»

МОВЧАННЯ І «МОВА СЛЬОЗИ» У ПОЕТИЧНИХ СВІТАХ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ, ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ І РОМАНА КУДЛИКА

У статті проаналізовано образ сльози поезії Ігоря Калинця, Григорія Чубая та Романа Кудлика. Здійснено спробу показати кореляцію образу сльози у творчості трьох поетів, її символізм у смислового полі «мовчання».

Ключові слова: поезія, Ігор Калинець, Григорій Чубай, Роман Кудлик, образ «сльози», мовчання.

Постановка проблеми. Дослідження творів Ігоря Калинця, Григорія Чубая та Романа Кудлика має важливе значення в контексті історико-літературного осмислення їхньої ролі та місця в українському літературному процесі. Зокрема, ці поезії є джерелами, з яких можна дізнатися як про художньо-естетичні доміанти авторів, так і про вплив суспільно-політичних умов доби, за якої вони творили. Тоді атмосфера постійного ідеологічного тиску та неможливість реалізації творчої свободи породжувала літературу в річищі «соцреалістичного методу», з одного боку, і яскраву, здебільшого андеґраундну творчість усупереч нав'язуваним нормам советської пропаганди – з іншого. Отже, твори тих, хто не дотримувався політико-ідеологічних вимог, були в ті часи табуованими.

Мовчання – один із ключових концептів, які визначають обличчя поезії І. Калинця та Г. Чубая. Тема мовчання сильно впливає на образність їхніх творів, але характеризує не лише виміри поезії, а й певні періоди їхніх особистих біографій. Одним із виявів теми мовчання в їхніх творах є метафора сльози.

Останні дослідження та публікації. Поезії та біографії Ігоря Калинця, Григорія Чубая і Романа Кудлика досліджували в різних аспектах Ганна Віват [1, с. 66–86], Оля Гнатюк [2, с. 3–27], Данило Гусар-Струк [3, с. 7–31], Оксана Загороднюк [4, с. 122–127], Микола Іль-

ницький [5], Тетяна Кулініч [6], Мар'яна Лановик [7, с. 43–72], Костянтин Москалець [8, с. 5–27], Віктор Неборак [9, с. 289–294], Тарас Пастух [10], Микола Рябчук [11, с. 3–5], Тарас Салига [12, с. 204–219], Ірина Яремчук [13, с. 9] та інші. Специфічно в контексті цієї теми про них немає окремих праць.

Мета статті. Головною метою цієї роботи є – показати кореляцію образу сльози у творчості трьох поетів, її символізм у смислового полі «мовчання».

Виклад основного матеріалу. Одним із найважливіших образів у творчості І. Калинця та Г. Чубая є образ сльози. Для ілюстрації звернемося до кількох програмових текстів, у яких він є визначальним.

Сльози (плач) як вияв страждання асоціюються для ліричного героя Ігоря Калинця з «Квіткою Поезії». Життєствердна сила природи, що проявляється в стихійності та неочікуваності появи (народження) диких рослин, стає синонімічною так само непередбачуваному постанню вірша – втіленню катарсису, сліз: «плач як рослина // негадано розпочинається / із необачно згубленої сльози // виривається там / де ми його зовсім / не чекали / підступним стеблом / як зойком // за нашими плечима / відчиняє сумне лице / Квітка Поезії» [14, с. 124].

Збірка «Ладі і Марені» (1977–1980) розпочинається віршем «Вероніка. Сльоза» [15, с. 403–

406]. Образ хустки Вероніки, де відбилосся святе обличчя Христа, використовував І. Калинець у поезії «До В.М.» та «Треносі над ще однією хресною дорогою», зокрема в «Страсті восьмій» зі збірки «Підсумовуючи мовчання» (1970). Ті тексти були присвячені Валентині Морозу, і в них поет передав мученицький шлях Митус-шістдесятників.

А тут, у поезії «Вероніка. Сльоза», оповідач пронизує текст численними панорамами Львова, у яких вчувається настрої ностальгії за містом, відібраним у нього внаслідок ув'язнення. Він осмислює через їхню призму й постать самої Вероніки: вона – його «Тренос, осліплений від видива Глинянського Тракту, останньої дороги» [14]; вона полишає «неподоланий чар» «десь на піддашші Личаківської» [14]; вона – та, «зустрінувшись востаннє на староміському Ринкові» [14]. Виринають і образи львівських та венеціанських Левів; «ренесансові будівлі» за її крилами; кав'ярні, на чий стіні «йтимуть і йтимуть Молоді Львів'янки», властиво Вероніка та – одна з них, отже теж породжена Львовом [14].

Текст твору має вигляд розлогого верлібру, проте, що не дуже типово для цієї форми поетичного викладу, промені асонансами й алітераціями, притаманними поезіям І. Калинця, написаним за допомогою силабо-тонічного способу віршування: тут є, зокрема, «шершавий шамот свічників-коней», «глина Глинян»¹. Власне, ці асонанси визначають і семантику образів, створюють додаткове підсилення їхнього звучання. Широке культурологічне підґрунтя створює багатство асоціацій із певними словами: так, «ВЕРОНІКА» проводить місток і до «найтихішої на землі» квітки Вероніки (*Veronica officinalis*) – трав'янистої багаторічної рослини родини подорожникових. У вірші її «корінь» міститься, власне, у сльозі героя, «у наших душах». Підсилює важливість певних образів і написання їх із великих літер: «ридання Білого Світу», «Гіркава Палітра», «Нагірне Натхнення» (відчитуються алюзії до нагірної проповіді Христа), «мій Тренос» (актуалізується барокова спадщина), «Досконале Обличчя» (йдеться про відбиток лиця Ісуса на хустині Вероніки), «Тоді і Тепер», «Крилата Ніка», «Ти Ангел» і «Твої плечі» (звертання до Вероніки), «Перемога», «Могила», «Корінь», «Дерево Пам'яті» тощо. Саме ж ім'я жінки, до якої адресована ця

поезія, повністю пишеться великими літерами: «ВЕРОНІКА. СЛЬОЗА...» [14].

Цікаво переосмислено й символічне значення «глини». Відомо, що згідно з Біблією з глини Бог сотворив чоловіка – Адама, а вже з його ребра – жінку Єву. Тут натомість сама Вероніка є «Нашою Золотою Крилатою Глиною» (реципієнт може відчути у цих рядках подих осені, з якою ймовірно асоціюється героїня), символом жіночого начала, з якого «ми» витворюємо своє «Дерево Пам'яті». Власне, це знов-таки актуалізує образ «залізних стовпів» із першої збірки І. Калинця, бо теж символізує глибоку вкоріненість у національну культуру та історію. Тож вона – субстанція, з якої герой створює скульптуру свого світу.

Ніка – ім'я Перемоги – знаменує й Перемогу героя і «нас». Однак Перемога та Вероніка – синонім Сльози, а не усміху чи веселощів. Як і перемога Христа, себто Його воскресіння на третій день після розп'яття, здобута вона була ціною мук і терпіння, які Він стоїчно зніс заради спасіння людства. І та ностальгійна Вероніка, що гуляла львівськими вулицями, – символ такої ж Перемоги, здобутої по роках скитань і відірваності від рідної оселі заради спасіння рідної Батьківщини. Сльоза як Перемога – здатність співпереживати, бути в духовній єдності з тим, кого переслідують. Сльоза – символ причетності до світла померлого, над чиею чорною прірвою ридає Білий Світ. Бо зі Сльозою, за І. Калинцем, з очей витискується в жалобі серце, тренос [14]. Сльоза – це також і сум за «нашою молодістю», яка «одійшла» [14].

Сльоза «збігала / зблискуючи гублячись» й у Страсний тиждень [14]. Траурний час наближення смерті Христа ознаменований у вірші «У страсний тиждень» зі збірки «Карпат або посельська книжка» накриттям цілого Поселья (містечка, де перебував на засланні І. Калинець із дружиною І. Стасів-Калинець) «велетенською плащаницею / із висвітленими плямами // відбитком Тіла» [14]. Власне, йдеться про плащаницю, у яку було загорнуте тіло Христа, що лишило свій відбиток на ній. Ця картина нагадує Антоничеву метафору про «небо, наче плахту», у яке ліричний герой загортає село і водночас таким чином загортає «молодість у таємницю» [16, с. 394].

Містечко ж заповонило «громохка тьма», як і в той момент, коли Ісуса покидав його дух; як і тоді, тепер повалилися стовпи. Власне, у цій атмосфері темряви і тривоги сльоза прямо

¹ Давнє місто на Львівщині.

асоціюється з місяцем – нічним світилом, що самотньо спроможне осяяти передапокаліптичний простір. Місяць збуджує зорові рецептори, сльоза – дотикові. Водночас нарратор активізує і слух реципієнта – але одразу ж нівелює це збудження, бо «нашому слухові / не даний / ангельський плач / лакримоза» [15, с. 394].

Попри те, що сльоза, збираючись в оці, спричинює деформацію баченого, виявляється, саме в цій «деформації» й полягає вихід із пільми. Адже тут на передній план виходить не те, ЩО герой бачить, а те, ЯК він бачить. І тоді цілком слушно пригадуються слова Х. Ортегі-і-Гассета з приводу наголосу в сучасному мистецтві передусім на тому, *крізь що дивитися*, а не на тому, *на що дивитися*: «Наші очі повинні пристосуватися таким чином, щоб зоровий промінь пройшов крізь скло, не затримуючись на ньому, і зупинився на квітках і листках. Оскільки наш предмет – це сад, і зоровий промінь спрямований до нього, ми не бачимо скла, пройшовши поглядом крізь нього. Чим чистіше скло, тим менш воно помітно. Але, зробивши зусилля, ми зможемо відволіктися від саду і перевести погляд на скло» [17]. Властиво, що сльоза, попри розмивання зображення, дає окові героя прочути (побачити) саме свою емпатію, свої душу і серце, які й викликали її появу. Врешті, це й реалізація Сквородинського «пізнання себе». Крізь цю парадигму і варто сприймати появу світла (Місяця) посеред пільми.

Сльоза також постає одним із ключових образів поеми Г. Чубая «Відшукування причетного» [18, с. 92–105]. Ліричний герой у ній: «<...> побачив у себе в оці / вчорашню сльозу / він побачив назавтра у себе в оці / вчорашню сльозу // післязавтра у себе в оці він знову / побачив вчорашню сльозу і зрозумів / що вже ніколи не зможе її / виплакати / і зрозумів / що це вже / кінець». [14].

О. Загороднюк пише з цього приводу: «<...> вчорашня сльоза раптом починає охоплювати весь час – учора, сьогодні, завтра. Здається, що нічого, окрім вчорашньої сльози, не залишилось. Вчора, сьогодні та завтра зливаються воедино. Цей момент появи сльози стає панівним, позачасовим. <...> Те, що зображає Чубай у «Відшукуванні причетного», схоже також на кінець часу. Після цього моменту сльози для ліричного героя рух у часі вже неможливий: «Тоді / Обличчя вечірньої дороги поцілував / Підошвами аж до урвища тиші». Саме тут, біля «урвища тиші», починається, власти-

во позачасова історія відшукування причетного» [4, с. 7]. Дослідниця, покликаючись на концепції М. Іліаде, П. Флоренського та К.Г. Юнга і порівнюючи цей твір із «Безплідною землею» Т. Еліота, говорить про те, що в поемі актуалізується вже інший вимір часу – власне, часу міфологічного. Себто, вважає вона, «зупинка часу ставить подію поза буденною реальністю. Міф – це історія, яка існує поза реальністю, точніше – понад реальністю. Міфологічний час відмінний від історичного. Більшість завершених міфологічних систем не лише розповідають про зародження світу, про минуле, не лише пояснюють теперішнє, але і передбачають майбутнє, розміщаючи таким чином свою точку спостереження у вічність, тобто поза час» [14, с. 6].

Власне, головний герой твору – самогубець. Самогубство, яке він учинив, – це, за висловом К. Москальця, «кардинальний вияв непричетності, блискавичний розрив усіх наявних зв'язків, знищення часу в собі і себе в часі» [8, с. 15]. Однак, веде далі К. Москалець, неприродність такої смерті не може бути виходом із ситуації, тож, аби хоч якось полегшити муки від страшного гріха, ліричний суб'єкт твору «заднім числом» шукає причетного до здійснення цього вчинку [8, с. 15]. У цьому контексті доцільно згадати думки Г. Марселя, які він висловив, аналізуючи самогубство Кирилова з «Бісів» Ф. Достоєвського: «Існує такий спосіб поведінки зі своїм тілом, як зі своєю абсолютною власністю, який, незважаючи на зовнішню видимість, призводить до того, що я сам стаю його рабом. Чи не можемо ми в цьому випадку сказати, що проституція так відноситься до любові, як самогубство до смерті? Те, що в ній втілюється, це зовсім не справжня свобода, як можна було б вважати, висуваючи підґрунтям розпорядження самим собою, а підробка цієї свободи. Коли Кирилов, герой «Бісів», хоче знайти в самогубстві єдино можливий акт абсолютної волі, доступний людській істоті, він стає жертвою трагічної ілюзії, змішуючи свободу з її спотвореною імітацією» [19, с. 83].

Імітація, несправжність існування в межах советського суспільства – це речі одного семантичного поля, що й газони як «окультурені» варіанти справжньої дикої трави, про які йшлося у вірші «Трава». На думку К. Москальця, «у «Відшукуванні причетного» поет виходить поза хоч-не-хоч звужені межі соціальної сатири на лицемірних советських буржуа, сповіщаючи більш жорстку екзистенційну правду: неав-

тентичне існування гірше за смерть, безплідна земля є потойбіччям тут-і-тепер» [8, с. 17].

Сльоза, яку несила виплакати, – це неможливість довершити перерване. Навіть скорбота лишається нереалізованою, бо, хоч перед ліричним суб'єктом відкриваються всі шляхи, як героєві вірша І. Калинця, що йому, мов Світовиду, стало видно «всі сто сторін пустелі», та куди б він не пішов, він неодмінно буде приречений розминутися зі справжнім утіленням речей, адже ціле його майбутнє відбувається вже, перефразовуючи І. Калинця, «по той бік реальності» (у Г. Чубая «по той бік яблука» – тобто, ніби за межами пізнання): «<...> розминутись із тілом своїм / розминутись із дітьми своїми / а потім – з усіма на світі ночами / а потім – із хрестом на власній могилі / і все це так просто як розминаються / на вулиці незнайомі перехожі» [18, с. 96].

«Тисяча двійників», які з'являються в тексті, теж уособлюють несправжність, «ерзаци», породжені несправжністю, неприродним способом настання смерті персонажа. Усі вони шукають шляху відкуплення, що приведе до воскресіння. Як і в текстах І. Калинця, тут чільне місце в осмисленні такої живої віри посідає «вогонь». Власне, лише з вогнем «за спинами» можливе їхнє воскресіння, але кожен із них натомість позаду себе має лише «попіл». Отже, у передчутті і надії на своє оновлення: «ВОНИ СИДІТИМУТЬ НА ТРАВІ // і за плечима у кожного сидітиме попіл / вони будуть слухати як вчиться плакати вода / ще не навчившись бути солоною» [14, с. 103].

Властиво простір довкола них теж віддзеркалюватиме їхній внутрішній стан. Невиплакана сльоза з ока героя – це так само й вода, яка теж іще «не навчилася плакати і бути солоною». Тоді шукання «причетного» – це запізнілий шлях науки і пізнання, лише пройшовши ініціацію яким, можна здобути спокій прощення, а отже, «навчитися» плакати і змогти врешті виплакати з ока ту «вчорашню сльозу».

Поява «когось невидимого», що говорить «ХРИСТОС ВОСКРЕС!», символізує певне випробування цих «двійників», завислих між життям та смертю. Варто звернути увагу на те, що повторює це привітання як констатацію факту і ствердження перемоги над учорашнім гріхом, хтось «невидимий» тричі. А три – число сакральне, і, власне, на третій день Господь воскрес, вийшовши із гробу. Пам'ятаємо, що й тричі Христа зрікався апостол Петро, заки

півень не заспівав у ніч страстей Учителя. Героям «Відшукування причетного» також потрібно зрєктися. Але якраз зрєктися не віри, а навпаки певної невіри в те, що «Христос (таки!) Воскрес!», і що їм це не почулося. А отже, й вони зможуть знову побачити за своїми спинами «ВОГОНЬ». Власне, тільки вогонь як символ очищення може, перефразовуючи І. Калинця, «визволити пахучу душу».

До цієї теми також варто долучити, зокрема, вірш Р. Кудлика, що починається рядком «Очі...». У ньому поет також застосовує свій своєрідний «новельний» принцип побудови поетичного тексту. На початку образ очей постає перед реципієнтом місцем прихистку ліричного героя. Вони пронизані світлою наївністю і дитинністю. Та щойно він «заспокоюється», вони не дозволяють йому лишатися в новоствореній «зоні комфорту», і ніжний сміх, який відчитується в першій строфі, у другій трансформується у плач. Очі здатні виявляти обидва ці «полярні» стани: «Очі... / І коли мені безнадійно, / Я ловлю в них / Сонячні зайчики / Й вірю... / А коли я стаю безпечним, / То тривожні вони, / Мов рекевієм... / І я думаю <...>» [20, с. 7].

В останній строфі радощі та сум зазнають нової трансформації. Очі, що ймовірно належать Музі героя, перетворюються на зброю, знаряддя покарання. Вони – моральний імператив, що в разі нечесності героя здатні його вбити. Цей хід згодом Р. Кудлик застосує й у «Новелі про кулю», де образ геометричної кулі несподівано наприкінці твору переросте в бойову кулю². Тут також трепет та чистота очей раптово щезає, і вони стають утіленням гніву: «...А коли я / Напишу неправду / Вони стануть сиві, / Мов олово / І розстріляють мене / Очі...» [14].

Висновки і пропозиції. Отже, мовчання має свій вияв як у творчих долях авторів, так і в їхніх поезіях. Поети осмислюють його, вдаючись до різноманітних метафор та символів. Мовчання уособлює і невиплакана сльоза, і осінь, і «вигнаний ліс», і «мертвий Місяць».

Мовчання говорить загадками, «зачиненим листям» верби, зрештою й «золотими клітками». Його відлуння можна спостерігати скрізь на цілому великому обширі поезії трьох авторів. Власне, втілення того чи іншого образу у віршах взаємодоповнюються та переплітаються у різних варіаціях, що таким чином і створює багатозвуччя їхніх промовлянь і промовчань.

² Див. підрозділ 1.3.

Список використаної літератури:

1. Віват Г. Інтерпретація філософії екзистенціалізму в дисидентській ліриці. *Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності*: монографія. Одеса: ВМВ, 2010. С. 66–86.
2. Гнатюк О. Від упорядника збірки / Пробуджена муза: Поезії. Варшава: 1991. С. 3–27.
3. Гусар-Струк Д. Невольничча муза, або як «орати метеликами». *Невольничча муза. Вірші 1973–1981 років*. Балтимор–Торонто: УНВ «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1991. С. 7-31.
4. Загороднюк О. Досвід мовчання. Аналіз двох поезій Григорія Чубая. *Spheres of Culture*. 2014. Vol. 9. С. 122–127.
5. Ільницький М. Ключем метафори відімкнені вуста: Поезія Ігоря Калинця. Париж – Львів – Цвікау, 2001. 192 с.
6. Кулініч Т. Країна колядок. Поетичний світ Ігоря Калинця. Луганськ : ТОВ «Віртуальна реальність», 2009. 128 с.
7. Лановик М. Провінція versus Столиця як проблема митця і влади у тоталітарному суспільстві: інкрустації на матеріалі творів Ігоря Калинця / Імператив provincial : колективна монографія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2014. С. 43–72.
8. Москалець К. Поезія Григорія Чубая / П'ятикнижжя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. С. 5–27.
9. Неборак В. Остання поема Грицька Чубая / Лексикон А. Г. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2015. С. 289–294.
10. Пастух Т. Київська школа та її оточення: (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років) : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 700 с.
11. Рябчук М. Повернення Григорія Чубая. *Говорити, мовчати і говорити знову*. Київ: 1990. С. 3–5.
12. Салига Т. Його терновий вогонь / Імператив. Львів : Світ, 1997. с. 204-219.
13. Яремчук І. І епос, і ерос. *Літературна Україна*. 26.09.2002. №33(4978). С. 9.
14. Калинець І. Невольничча муза. Львів: Друкарська куншти, Сполом, 2014. 376 с.
15. Калинець І. Невольничча муза. Вірші 1973–1981 років. Балтимор–Торонто : Українське незалежне Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1991. 452 с.
16. Антонич Б.І. Дахи. URL: http://ukrlit.org/antonych_bohdan_igor_vasyliovych/dakhy (дата звернення 28.01.2019).
17. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва. URL: http://ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset__arte__ua.htm#9 (дата звернення 28.01.2019).
18. Чубай Г. П'ятикнижжя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2013. 256 с.
19. Марсель Г. Феноменологические заметки о бытии в ситуации / Опыт конкретной философии. Москва : Республика, 2004. С. 50–127.
20. Кудлик Р. Горішня брама: Поезії. Київ : Дніпро, 1991. 158 с.

Данчишин Н. Р. Молчание и «речь слезы» в поэтическом мире Игоря Калинця, Григория Чубая и Романа Кудлика

В статтє проанализированы образ слезы в поэзии Игоря Калинця, Григория Чубая и Романа Кудлика. Сделана попытка показать корреляцию образа слезы в творчестве трех поэтов, ее символизм в смысловом поле «молчания».

Ключевые слова: поэзия, Игорь Калинец, Григорий Чубай, Роман Кудлик, образ «слезы», молчание.

Danchyshyn N. The silence and the “language of tear” in Ihor Kalynets’s, Hryhoriy Chubay’s and Roman Kudlyk’s poetry

In this article the image of tear in Ihor Kalynets’s, Hryhoriy Chubay’s and Roman Kudlyk’s poetry was analyzed. The correlation of the tear pattern in the texts of three poets and its symbolism in the semantic field of “silence” were showed.

Key words: poetry, Ihor Kalynets, Hryhoriy Chubay, Roman Kudlyk, image of “tear”, silence.