

СХІД У ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА ЦИБУЛЬКА

У статті досліджено елементи культури Сходу в творах Володимира Цибулька, українського поета, стиль якого сформувався в 1990-х роках. Авторські інтерпретації Сходу є особливим способом примусити читача оцінювати конфлікти сучасної української культури. Проаналізовано основні східні мотиви у творчості В. Цибулька.

Невписуваність до літературного канону Володимира Цибулька через накиданий ярлик «постмодерного хулігана» та творчі спроби зламати усталену традицію письма витворила навколо нього своєрідний простір сприйняття через неоднозначні судження критиків:

- у Малій українській енциклопедії актуальної літератури він постає як поет, есеїст, Президент асоціації «Нова література» та харизматична особа в середовищі київської поп-богеми;

- за характеристикою Ю. Тарнавського - перетворюється на цілковитого виразника нової мистецької доктрини, що пориває із зужитою естетикою з виголошенням скандальної промови на Спільчанському пленумі (1992), чії публікації (збірки поезій «Піраміда» (1992), «Ангели і тексти» (1996), «Майн кайф» (2000), «Ангели в піраміді» (2001), «Книга застережень 999» (2003), «Видране. Вигране. Вирване. Випране» (2003), есеїстика у пресі) спричиняються до утворення «...такого гіпертекстуального філософічного мовлення, яке включає весь обсяг світового культурного набуtku і виставляє поскрибовану українську культуру на рівень східної традиції: поетичний рядок робиться складовою загальнокультурного поступу» [14, 4];

- за твердженням О. Кривенка, політики знають Цибулька-поета «...як технолога: то він працює з КУНОм, то з РІПкою, то з Семиноженком, то з Юшенком, тоді як ...лише чоловіки кризового віку знають його як медитативного лірика, просякнутого розпачем і печаллю...» [11, 21];

- а для пересічного читача він взагалі схожий на «...здоровила-мільйонера, котрий у вільний од служби час продає проліски» [7, 2].

Загалом поява Володимира Цибулька на літературному обрії припадає на порубіжжя між «піковими» 80-ми й 90-ми, коли відбувся остаточний відхід від штампів соцреалізму і постало інше сприйняття минулого як традиції: нове літературне покоління не відмовляється від нього, однак намагається критично переосмислити усталений порядок речей - через деструкцію закам'янілих стереотипів, іронічну гру зі словом, розсіювання смислу та дистанціювання від безпосереднього діалогу з читачем.

Водночас в історичній перспективі довгоочікуване здобуття незалежності 1991 р. не зовсім виправдало український «горизонт сподівань»: розбудова держави обернулася «роздувковою державою», а тому свідомість молодого покоління зазнає фрустрації та, як наслідок, втрати світоглядних орієнтирів - розпач і агресивність письма. Відчуття зневіри й самотності змушує до посилення пошуків себе: Цибулько занурюється у політологічний вимір української дійсності, адже «...така іронія й самоіронія 80-х, що перетворюється на відвертий сарказм 90-х, допомагає не тільки витримувати весь цей бардак, а ще й щось робити на цих «руїнах» [6, 7] ».

Можливо, саме через це він і не одержав Шевченківську премію кілька років тому, оскільки поезію як таку заважає оцінити «харизматичність» поета - «...мордаста обкладинка його передостанньої книги «Майн кайф» дуже добре це ілюструє і комусь, очевидно, заміняє враження од віршів» [7, 2], тому можна припускати, що пересічному читачеві досить важко скласти цілісний образ поета із таких різних фрагментів - він надто багатовимірний. Так само і його тексти - за визначенням С. Квіта, «вони вміщують декілька пластів розуміння проблеми, зокрема, її зворотний символічний бік» [10, 141]. Дешифрування одного зі смислових пластів цих поезій і є метою цієї праці, а ключем до відмикання сенсу стануть культури Сходу. Загалом «східне питання» у віршах В. Цибулька досі лишалося поза межами досліджень - лише С. Квіт у післямові до «Книги застережень-999» зауважив «метафори китайського походження», тому ця розвідка і буде першою спробою детальніше розглянути згадану проблему.

Загалом на лінгвістичному рівні його тексти рясніють *образами-сигналами*, які відсилають ознайомленого читача до цілого масиву Східної культури: автор призиває цілі фрагменти сирійсько-вавилонського, семітського, японського, китайського ареалів і оприявнює їх через безпосереднє називання або ж залучає до тексту їх окремі поняття і символи (дао, порожнеча):

О врем'я Сирії смутне!
Ярмо, ясир, овечий сир,
Під Вавилон веде мене
Усохлий в камінь поводир...(I. - С.5)

В недолі - вищість долі іудея. (VI. - С10)

А сніг юдейський з неба йде
На чола буйних кришнаїтів...(XV. - С. 19)

А тобі снилося, що ти метелик,
І, прокинувшись, ти не знаєш,
Чи ти метелик, якому приснився ти сам,
Чи ти лише Чжуан-цзи, якому
Наснився метелик...(Видоювання порожнечі. -С.73)

У кожного своє дао і свій шлях широкий...
(Видоювання порожнечі. - С.73)

Взагалі процес думання - це коли ти кінь і везеш.
Потім стомлюєшся і пересідаєш сам на себе.
Ти - візник, і їдеш на коні, і думаєш про коня,
Потім везеш себе і думаєш про дорогу.
Щось японське в цьому є. (Текст без героя. - С. 125)

(Ангели і тексти, 1996)

Але треба зауважити, що поезія Цибулька має виразно означений сходознавчий контур для *ознайомленого читача*: той, хто не заглиблювався у східні культури, може сприймати історію про Чжуан-цзи й метелика як цікаву метафору, однак для втаємниченого у східне знання за цим фрагментом відкривається *новий горизонт смислу*, пов'язаний із медитативними релігіями Китаю - даосизмом і дзен-буддизмом та філософією відносності: різне може бути однакове, і однакове може бути різне («Чжуан-цзи наснилось, що він - метелик. Але після сну він почав сумніватись: чи це йому наснився метелик, чи метелику, що він - Чжуан-цзи» [8, 41]), зі своєю естетикою мовчання («...коли говорять про одне, мовчать про інше; треба уникати незнання, але ще більше - неправдивого знання; ...мовчати - означає говорити про високе, коли ж надіються лише на слова, все заплутується...» [4, 57]), і цей додатковий контекст починає по-новому освітлювати змістову наповненість вірша - далі йдеться про українські реалії, а тому й концепт відносності переноситься сюди як головний конструкт української дійсності.

Відносними стають правдивість, реальність, нормальність нашого світу - все існування піддається сумніву, адже:

...В краю де сто це в першу чергу грам...
в часи перемін під вікном в гастроном
за пляшку планету ім'ям твоїм нарече
хронічний сільський астроном...

(Видоювання порожнечі. - С. 69-74)

У такому ракурсі автор використовує образи та поняття культур Сходу насамперед як *екзотичні декорації* (або ілюстрації) до основного змісту

поезій, який повсюди і повсякчас пов'язаний із українським простором, хоч як автор від нього відхрещується - «позови Цибульковому героя з Україною - краєм, де «мав би народитися Гегель, а народився Гоголь», де народ «досі живе героїчно-плаксивим минулим»... є зворотним боком любові, великої і ще драматичнішої, бо ж заснованої на тій простодушній вірі, що все-таки десь там існує «піднебесна, справжня Україна»..., а тому сентиментальний хуліган ...виявляється прив'язаним до українського «дао» міцніше, ніж він собі думав і нас намагався переконати» [12,75].

Проте такі «декорації» не лише насичують вірші присмаком поетичного дива, а й виконують допоміжну функцію - через них оприявнюється український світ: вони допомагають читачеві позирнути на нього і зрозуміти з нового боку, через маркери східної культури, залучені до тексту - явно чи приховано. Відтак прочитання поезії перетворюється на гру, де читач може просто читати або ж - шукати образи-сигнали, які відсилають до певного культурного масиву, а тому поширюють смисловий горизонт поетичного повідомлення (це структурно нагадує «два плани прочитання» суфійської поезії: видимий і прихований, де за численними варіаціями на тему любові до цілком земної красуні ховалося звернення до Бога [16; 124]). Зокрема, натрапляємо на таке:

Влада дурнів, батьківщина, може й краще, ніж
Відсутність всякої влади...
Бо у Шеолі, куди ти простуєш,
Нема ні роботи, ні мізкування,
Ні знання, ні мудрості...

(Шеол//Книга застережень-999. — С. 4)

За логікою першопрочитання, Шеол можна потлумачити як небуття, до якого поступово наближається Батьківщина, переповнена абсурдом - «...це коли ти говориш із Богом, // а тебе підслуховують, бо ти, // тітківщина, суцільна із вух, очей, із носів, язика // - там, де закінчується твій язик, // там закінчуєшся і ти... // А у Шеолі, куди ти простуєш... // Божі бджоли розносять печалі, і нема ні знання, ні мудрості...» (С. 8) Тобто, Шеол - такий собі образ-антитеза абсурдного життя.

Але в Мойсеевім П'ятикнижжі, яке репрезентує культуру семітів, теж присутній Шеол - він позначає потойбічний світ, що розташований під землею, морем, океаном, куди сходяться душі померлих — «...це своєрідна «анти-земля», де зберігається ідентичність особи, здатність мислити та національна диференціація, оскільки «померти» означає в Шеолі «приєднатися до свого народу» [13, 357]. Так виокремлюється

нова грань авторського поетичного образу: дістатися Шеолу означає не лише перейти із абсурдного буття в спокій небуття, а й з'єднатися з частиною своєї нації, яка там перебуває. Відтак єдність народу стає можлива лише поза межами життя - у смерті.

У такому ж вимірі автор використовує поетичну форму хокку, пишучи цикл «Вареники з сакурою» - «...як колаж вражень-хокку про подорож поета Ямамауро Склотаро на землі обабіч Дніпра, при цьому розтікаючися мислею по дереві бамбукові, автор зрідка вживаючи українські слова, змушений був переступати канонічні сімнадцять складів» [3, 58]. Уже сама назва моделює перетинання українського та східного - японського - світу: заміна вишень на сакуру стає спробою деконструкції українського стереотипу Батьківщини - В. Цибулько *наповнює японську поетичну форму українським змістом* і в такий спосіб дає читачеві подивитися на себе збоку - очима Сходу:

...Не буває тут ночей
Як не партія тут світить,
Ну то лампи Іллічів...

...Ох і гарно тут співають!
Доки слухав -
Гроші вкрали.

...Іллічами тут багаті,
Хоч харчами - навпаки.
Героїчеський народ!
(Вареники з сакурою. - С. 58-59)

Переосмислюється змістова наповненість японського вірша - сакральну красу природи, яка таїла у собі філософське осмислення життя, замінює профацна буденність, котра створює іронічно-трагічний дискурс «землі обабіч Дніпра» - але така спроба варта того, щоб її здійснити, адже, як пише сам автор: «Коли в депресивному середовищі з'являється подібна властивість - подивитися на себе оком стороннього - починається одужання» [1, 127].

Розміркування поета про політику і загалом - про її український вимір - втілюються у структурі східної притчі, замішаної на цілому комплексі східних філософських систем (поезія «Врятувати Ю.»):

- тут і доскіпливе деталізування в душі конфуціанських повчань - «Ю, чи ти чув шість слів про шість ганджів?» - «Ні», - була відповідь. - «То спинись, я означу тобі їх: *плекати любов до гуманності і не вчитися - ганджем цьому буде глупство (чи пак простота)...*» (С. 84);

- й постулювання відносності в душі даосизму (згадувана притча про метелика і Чжуан-цзи ілюструє даоську ідею про те, що тотожність - одна із форм відмінності [8, 41]) - «...народ ду-

має, що він думає про Бога, // а Бог думає, що він думає про народ... // Все думає, що воно думає про все...» (С. 85);

- і роздуми про істинне знання, характерні загалом для культур Сходу - «...філософ сказав: «Ю, навчити тебе знанню? // Що знаєш, те і вважай, що знаєш. // Чого не знаєш, те і вважай, що не знаєш...» (С. 93);

- і буддистське потлумачення буденного існування (за Тибетською книгою мертвих (Бардо Тхедол), людина після смерті має до вибору два шляхи існування: шлях знання та шлях незнання: перший веде до нірвани і є її фактичним досягненням; другий означає продовження життя в сансарі, тобто обмежене незнанням існування, тому найбільшу можливість обрати один зі шляхів подальшого існування людина має у стані по смертному - протягом 49 днів, після якого часто відбувається перехід до буття в сансарі - шляхом народження [15, 62], тож народження сприймається як певний варіант смерті) - «...ця батьківщина (ї ім'я її - ми) // як і людина... почала зникати в момент свого народження...» (С. 100).

Проте водночас з-під нагромадження китайських імен та метафор прозирає інший смисловий вимір поетичного тексту, глибоко закорінений в українській сучасності: О. Кривенко вдало зауважив його подібність із аналізом сучасної політичної ситуації в Україні (недарма Конфуцій - рудий - «...цей Конфуцій рудий розтирає на піску // перець здогадів... — вся нація рудих і пасічників...») (С. 88), а в імені Ю. прочитується скорочене прізвище В. Ющенка):

Каменюка крику летить і летить...
Все, що б не робив тут - політика.
«Чому ви посміхнулись, коли говорив Ю.?» - спитали.
Конфуцій відповів:
«Хоче керувати панством за посередництва церемоній, а між тим слова його дихали поступливістю - ось чому я посміхнувся...»

Але треба зауважити, що захоплення зовнішньою екзотикою Сходу у творах автора поєдналося із глибоким розумінням східної культури, зокрема природи мовчання за дзен-буддизмом. «Хуліганіста» розламаність поетичних текстів несподіваними паузами, трикрапками, подрібненнями слова на кілька смислових частин або втратами складів (коли зі слова «вродження» залишається тільки «відро», зі слова «Бог» - «ГБ», а із «цивілізованості» постає «цивілізована... цивільна зона... без цивілі // та з цивіллю» (див.: «Ангели і тексти», 1996) виправдана своєю важливістю, адже «...значення паузи та незаповненого простору пояснювалось тим, що мистецтво чань стверджувало принцип натяку та недоомовленості, таким чином втягуючи читача у співтворчість» [9, 53]. Так само наявна схожість із

ученням про слово в чань-буддизмі, оскільки автор, як і чаньські мислителі, стверджує недосконалість слова - «слово може бути виразником лише деяких фактів буденного знання, тоді як емпіричне знання іачежить до містичної сфери несканого, про що не можна говорити» [9, 68]:

...Від слів вимагається тільки те, аби вони
були зрозумілими,
але слова за себе вже не говорять...
за них більше каже контекст.
(Янголи і вовки//Видране. Вигране. Вирване.
Випране. - С 62)

А тому постійні позови автора з вітчизною, яка має «посмішку дебіла» і є «батьківщиною абсурду»-«... сидить на чамайдані моя пам'ять// нема їй батьківщини в батьківщині//ми народилися тут щоб пасти свині//і свині у нас солов "іні II у нас і дірка на коліні// ех гоп гоп-стоп// дай Бог проскочить Чоп...» (Видоювання порожнечі // Ангели і тексти, 1996. - Ст. 76), дразливо-знушальні на поверхні, за вдумливого прочитання перетворюються на зболені переживання за її долю: нелюбов обертається зворотним боком любові (що зазначає і М. Рябчук [12, 75]) - «як я люблю тебе люблю//як я люблю тебе і млію //я млію Господи яка ти// яка ти світла Господи молю» (там само. - С 117). Про таке «перетікання протилежностей» говорить і Є. Завадська, характеризуючи головні світоглядні концепти чань-буддизму: «Нелюбов - це також: вияв любові, оскільки в цілісному бутті стираються будь-які відмінності» [9, 104]. Вихідним пунктом такої «любові-нелюбові» стає протест проти українського способу життя — через східні образи та поняття, засвоєні не вповні, а частково - відповідно до актуальних потреб української реальності, тому в поезії В. Цибулька не знайдемо настанов на мудрий спокій споглядання та недіяння, але чаньський дух виявляє себе у загостреному почутті відповідальності за зло, що існує у світі, тож поет прагне протистояти цьому злу і долати його насамперед у собі:

Світ крізь лупу історичного безпам'ятства
Спостерігає, як у банці з
Павуками
Пожирають себе українці
Це такі метелики з обірваними
Крилами

Крила в них дуже барвисті й за формою
Нагадують
Конттури їхньої Батьківщини
Загубленої необрахованої
Біографами сльозини Богоматері (Там само. - С 97)

Тому можна вважати, що «теорія мовчання» Чжуан-цзи («дао, висловлене у слові, вже не дао» [9, 109]) в автора трансформується в теорію замовчування: оскільки людина не в змозі висловити себе і суть буття повністю у слові, бо невичерпність особистості й світу не можна втиснути в межі словесного знаку, то гра й паузи, нескане починає нести головне ритмічне й емоційне навантаження - «...на месій сходить благословенне мовчання //значить //за час мовчання можна дивитись//в інтимні замкові шпарини...»; «...все є вічна гармонія//о невимовний світе форм//я не торкаюся... колючого логоса// я вможуюся у власному голосі// наче// в торбочці старателя// що творить з нами час...» (текст № 1 // Видране. Вигране.. - С 4-5), а залучення Сходу через цілий культурологічно-філософський масив понять та образів створює ефект інтертекстуального багатоголосся у поетичному тексті.

Загалом, уся Україна в поезіях В. Цибулька постає варіантом Піднебесної як алюзія до китайської традиції маркування світу, в якому центральне місце відводилося власній державі [5, 39], а тому таке перенесення ознак на «край, в якому сто - це в першу чергу грам» позначає український простір як центральний в поетичному горизонті поета. Відповідно трансформується і Шевченкова цитата - замість долі автор ставить дао («У кожного своє дао і свій шлях широкий»), таким чином розширюючи горизонт можливих помлумачень і підсовуючи читачеві підказку: текст - це гра. Головним героєм його тексту є не Схід, і навіть не Батьківщина, а контекст, про що говорить і сам автор в одному з есеїв [1, 157]. Залучення Сходу стає умовою гри, оскільки віднайдіння відповідних «слів-сигналів» у тексті наближає читача до дешифрування контексту за принципом «хто має вуха, то почує» і усвідомлення вад власної дійсності через призму східної культури. Тому ключ до відмикання сенсу і дешифрування сказаного - у цій сукупності означників Сходу, за якими - розгадка і насолода від читання.

1. Цибулько В. Ангели і тексти. - К.; Львів: Асоціація «Нова література», 1996.
2. Цибулько В. Книга застережень-999. - Харків: Фоліо, 2003.
3. Цибулько В. Видране. Вигране. Вирване. Випране. - Бердичів: Бердич, 2003.
4. Буланже П. Будда, Конфуцій: життя і учиння. — М.: Искусство, 1995.
5. Голыгина К. И. «Великий передел»: Китайская модель мира в литературе и культуре (I - XIII вв.). - М.: «Восточная литература», 1995.

6. Доній Т. Вступне слово// Антологія альтернативної української поезії зміни епох: др. пол. 80-х - поч. 90-х (Бібліотечка «Останньої барикади»). - Харків: Майдан, 2001.
7. Жежера В. Нота До і нота Після // Столичні новості. - 2-7 липня 2003. - №2.
8. Завадська Е. Естетическіе проблемы живописи старого Китая. - М.: Искусство, 1975.
9. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. - М.: Наука, 1977.

10. *Квіт С.* Книга застережень (післямова) // *Цибулько В.* Книга застережень-999. - Харків: Фоліо, 2003.
11. *Кривенко О.* Похвала політичному літературознавству, або Цибулько проти Ющенка // *Дзеркало тижня.* - 18-24 січня 2003.-№2(427).
12. *Рябчук М.* Тексти - не ангели // *Критика.* - 1997. - № 4.
13. *Тантлевский И. Р.* Введение в Пятикнижие. - М.: РГГУ, 2000.
14. *Тарнавський Ю.* Передмова // *Цибулько В.* Ангели у піраміді. - Львів: Кальварія, 2001.
15. Тибетская книга мертвых (Бардо Тхедол). - М: «Восточная литература», 1992.
16. *Фильштинский И. М., Шидфар Б. Я.* Очерк арабо-мусульманской культуры. - М: Наука, 1971.

T. Narchyns 'ka

THE EAST IN VOLODYMYR TSYBUL'KO'S POETRY

The article researches Oriental cultural elements in Volodymyr Tsybulko's poems, a Ukrainian poet whose style was formed in the 90s. An interpretation of the author's appeal to the Orient as a special way of compel the reader to evaluate modern Ukrainian culture and its conflicts is presented; an analysis of basic Oriental motives in Volodymyr Tsybulko's poetry is carried out.