

Лигіна А. Д.

## КОНЦЕПТ ВИМУШЕНОГО МОВЧАННЯ В ПОЕЗІЇ ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ

*У статті розглянуто концепт вимушеного мовчання в ліриці Григорія Чубая. Проблема безмовності є принципово важливою для українського поетичного андеграунду, хоча й осмислюється в різних аксіологічних і значеннєвих площинах. Наш аналіз зосереджено довкола текстів, об'єднаних спільним поглядом на мовчання як на вимушений і неприродний стан ліричного суб'єкта, ситуацію атрофії творчого слова. Цей стан пов'язаний із вторгненням у простір сакральної вседності абсолютного Чужого: хаосу, смерті та забуття. На образно-символічному рівні Чуже корелює в поезії Г. Чубая з радянським, а осередком життя та спротиву є простір національного. Руйнівному мовчанню протистоять мова, культура та пам'ять, що уможливають віднайдення власного голосу та дають слову творчу силу.*

**Ключові слова:** Григорій Чубай, мовчання, тоталітаризм, поезія українського андеграунду.

Мовчання можна розуміти як нульовий мовленнєвий акт і як опис цього акту мовними засобами чи образне втілення засобами художніми. Для осмислення творчості Григорія Чубая всі ці форми безмовності є важливими й актуальними – у зв'язку з поетикою герметизму та сюрреалізму, аксіологією митця та, зрештою, самою специфікою української андеграундної поезії, що її монологічний тоталітарний дискурс послідовно витискає у простір безголосся і неіснування. Безмовність, експлікована лексично й метафорично, набуває в текстах різних смислів як стан світу чи симптом його стану, екзистенційний вибір чи комунікативна стратегія. Водночас можна окреслити дві глобальні ціннісні площини мовчання як феномену поетичного світу Г. Чубая: мовчання вимушене (макабричне) і мовчання вільне (сакральне). Важливо, що в текстах переважає саме перший вимір, і це вкрай симптоматично для українського поета-підпільника, очевидця репресій і переслідувань. Ми зосередимося саме на вимушеному мовчанні, яке є знаком вихолощення національного простору, наслідком радянської агресії проти мови та пам'яті. Складність і багатозначність цього концепту зумовлює потребу комплексного дослідження із залученням здобутків феноменології, міфокритики та постколоніальної критики й урахуванням власне філософської традиції осмислення безмовності, розпочатої ще неоплатоніками.

Від часів ранньої античності втіленням єдності людини та світу був логос: в ученні Геракліта він мислиться як єдність слова, а також правди і смислу космосу [2]. Пробудження людської самосвідомості, здійснення етичного вибору та

схоплення істинної природи речей – основні буттєві завдання індивіда – пов'язані зі входженням у простір логосу, осягненням його глибини. Реалізований носіями логос водночас структурує всесвіт, налагоджуючи зв'язки [2]. Поетичні візії Г. Чубая фіксують цілковитий розпад цієї вседності, супроводжуваний відчуженням людини від живого та повного смислу світу довкола, збайдужінням до буттєвих таємниць і симптоматичним мовчанням – випаданням із простору логосу. «Я ніколи ні про що не запитував / ні в тиші, ні в грому, які жили зі мною поруч. / Я мовчки жив...» [11, с. 36]. У рядках, що ними розпочинається книга «Постать голосу», відбито давню втрату людиною тонких і різнорівневих зв'язків зі світом довкола – тепер усе обмежується хіба просторовою близькістю, перебуванням «поруч», байдужим сусідством. Ліричний суб'єкт іншого світу й не застав, стан мовчання є для нього перманентним і єдино відомим модулом існування. Він не відає про одухотвореність світу, про те, що світ пройнятий словом і відкритий до діалогу. Але замість комунікації та захопленого вчування ліричний суб'єкт сприймає всесвіт як ресурс, обмежено й приземлено: «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» [11, с. 36]. Міркуючи щодо втрати тонкої налаштованості на діалог із природним, маємо підкреслити, що йдеться саме про втрату, а не відсутність, бо можливість комунікації з тишею та громом розкрита далі. Тобто таке мовчання для людини взагалі не характерне, а герой просто не має досвіду взаємодії з природним світом. Це змушує думати, що нинішній стан відчуженості

є наслідком руйнування зв'язку з минулим, переваності роду та втрати пам'яті, через що герой мусить вибудувати стосунки зі світом із нуля. Ніхто не передав йому знань про мову тиші та грому, а сам він «ні про що не запитував». Його власне мовчання визначає також неможливість транслювати жоден сакральний досвід у майбутнє, що означає приреченість наступних поколінь на життя без запитань і без відповідей.

Символічно значущим є в цьому контексті образ дерева, що традиційно має семантику світової осі, яка з'єднує різні буттєві та часові виміри. Із цим образом пов'язане ціле поле додаткових смислів: дерево мислиться як вмістилище душі, сакральний символ світової гармонії, об'єкт поклоніння, зрештою, хрест [6, с. 138]. Але для ліричного героя всі ці сенси є наразі неактуальними, вони, разом із деревом, лишуються «за вікном». У майбутньому дереву відведено суто ужиткову роль: хрест порубають на меблі. Така система пріоритетів (цілком радянська духом) свідчить про занепад космічного й магічного мислення, що його потісняє примітивний матеріалізм.

Мовчання героя призводить до наростання ентропії, адже структурувати світ може тільки логос, реалізований людиною. Відчуження її від природи активізує подальший розпад зв'язків – і от уже світове дерево (вісь, що тримає світ) може перетворитися на кушетку. Простір людського звужується до речей і побуту, стаючи замкненим і герметичним. Людина легко переводить дерево із сакрального простору природи у профанний побутовий простір, бо позбавлена почуття належності до першого, зате міцно прив'язана до речей і буденщини. Якщо зрубане, відділене від кореня дерево втрачає зв'язок із ґрунтом і стає меблями, то перетворений на обивателя індивід разом із мовою втрачає пам'ять і зв'язок із родом. Не маючи минулого, він є закинутим у теперішнє, а отже, берегти майбутнє теж не відчуває потреби. Тобто мовчання виявляється також знаком філістерства та байдужості. Однак простір безмовності не є в цій поезії сталим: «... а вчора вдосвіта / прийшла до мене / постать мого голосу» [11, с. 36]. Важливо, ліричний герой поки що є лише спостерігачем, а суб'єктом подальшої магічної комунікації зі світом є ця постать, а не він сам: «І запитала вона у тиші, / що в ній заснуло. / І запитала вона у грому, / що в нім збудилось» [11, с. 36]. Почутий героєм знайомий голос фактично йому не належить, бо лунає не з його вуст. Це можна осмислити як розщеплення суб'єкта: вербальна діяльність індивіда виявляється відчуженою від

його сутності. Водночас Ю. Крістева наголошувала, що не лише мовець, а й слухач виявляється розщепленим – як конститутований Іншим і як той, хто стає Іншим щодо самого себе [3, с. 47].

Важливо, що в поезії йдеться саме про постать голосу – тінь, образ, візію, нічну передсвітанкову з'яву, а не про голос як такий. Зображений у вірші простір має ознаки лімінальності, представлені на різних рівнях. Такими маркерами є повторюваний образ вікна, що стає зв'язковим елементом між територією хати й природним світом іззовні, та порогу – межі, яку ніхто не перетинає. Мовлення (акт магічний і заклиальний) є засобом зв'язку з космічним і природним простором, який протиставлено хаті та матеріалістичному світогляду хатнього мешканця. Як наслідок, для ліричного суб'єкта вікно є повноцінним бар'єром (для нього дерево «за вікном», «те», далеке), а для постаті голосу воно проникне й майже непомітне («підійшла до вікна і до дерева мовила»).

Схожу ситуацію відбито також у поезії «Пташка»: «І дивиться пташка / Крізь вікно в акваріум хати, / І думає про нас, як про рибу» [11, с. 58]. Єдиним звуком, що лунає в побутовому просторі, виявляється рипіння дверей – неживе та некоммунікативне. Людина, погрузла у механічно повторюваних і беззмістовних діях, є цілком байдужою до світу навколо. Вона існує в замкненому й непроникному просторі, у риб'ячій німоті, що унеможлиблює налагодження зв'язків із природним (і, вочевидь, із божественним). Образ птаха символічно пов'язаний із людською душею, тож хатне безголосся корелює з бездуховністю, а відділеність від сакрального та живого світу ззовні означає втрату самості, адже пташка-душа лишається за вікном [1, с. 528].

Повертаючись до «Постаті голосу», маємо врахувати, що лімінальним там є також час – передсвітанковий, між темрявою і світлом та між нічною і ранком. Межа між світами стає проникною, потік буденного переривається, що уможлиблює зустріч в одному просторі цілком різних сутностей – тиші та грому, безмовного хатнього мешканця та містичної постаті його голосу. Відбувається збирання в єдиній миті різних часів, зв'язок між якими для ліричного героя, замкненого у мовчазному й буденному «тепер», було порушено. Відлуння – майбутнє звуку – постійно супроводжує постать голосу, ніби тінь («стелилося при ній відлуння до порогу»), та й сама постать являється героєві тінню всіх не сказаних ним слів (у минулому) і відблиском тих, що зможуть іще пролунати (у прийдешньому). Це нагадує ланцюжок слідів, де кожен наступний є чіткіше явленим, ближчим до буттєвої повноти.

У просторі абсолютного мовчання появу поетичного слова ліричного суб'єкта опосередковано віддунням тіні його голосу, далі голосом тіні – і лише наприкінці коридору тіней і відзвуків постає істинний голос. Але саме містична по-стать-тінь повертає у світ священне і творче слово, що відновлює зруйновані зв'язки між минулим і майбутнім, людським і природним: «А потім до вікна підійшла / і до дерева мовила: / доброго ранку, зелена пташко, / чи не втомилась ти всеньке літо / понад хатою літати? / Сядь на підвіконня, / я пшона тобі винесу...» [11, с. 36]. Магічне слово видозмінює також мислення та світосприйняття, переналаштовуючи його з обмеженого модусу побутової практичності (коли дерево асоціюється з меблями) в модус метафоричного яснобачення, що вловлює у тріпотінні листя рух пташиних крил. Слова постаті чітко корелюють із молитвою: звернення до дерева, що уособлює хрест, стає сакральним актом, що повертає втрачену, загублену у світах душу-пташку. Межа між людською, домашньою територією та світом стає проникною ззовні: птах, що невидимо літає понад хатою, у якій його не чекали та не кликали, може нарешті стати в ній гостем. Слово стає для розщепленого ліричного суб'єкта надією на віднайдення цілості й самості.

Утім, для ліричного суб'єкта ці магічні трансформації є лише візією, потенційним майбутнім, побаченим завдяки тимчасовому стиранню меж у магічний передсвітанковий час, адже говорить не він, а постать. Голос не може прийти ззовні, героєві дано тільки одкровення про обмеженість власної німоти, а віднайти слова мусить він сам. І, вочевидь, він його знаходить – адже оповідь ретроспективна («вчора вдосвіта») і у власному «сьогодні» герой виходить із простору мовчання в поетичне слово.

У поезії «Я ніколи ні про що не запитував» мовчання ліричного суб'єкта є вродженим, воно – наслідок життя у монологічному й замкненому обивательському просторі, де знання про цінність слова просто немає, бо його немає від кого успадкувати. Віднайдення голосу в таких умовах можливе лише як чудо чи одкровення, крім того, здатність говорити і творити словом не здобувається раз і назавжди та легко може бути втрачена. Дар поетичного слова постійно загрожений, з одного боку, обмеженим і чітко структурованим простором побутового й буденного, де немає місця творчості, а з іншого – ентропією, хаосом, де взагалі немає зв'язків й опертя. Тому віднайдений у першій поезії голос не стає остаточною перемогою над мовчанням, ліричний герой Чубая стикається з його поверненням: «І знов нестерпно тихо

настає / Якесь чужа зухвала веремія, / Де тінь моя мене не пізнає, / Де голос мій – і той мені чужіє» [11, с. 46]. Цю форму мовчання вдало характеризує дослідниця семіотики Л. Невська, осмислюючи його як «виснаження життєвих і матеріальних ресурсів, різного ґатунку деструкцію у світі людини та в космосі, відкриття кордону між сферою життя і сферою смерті, появу небезпеки хаосу для соціуму» [10, с. 124]. У цій поезії ліричний суб'єкт уже пізнав слово в усій повноті, тому безмовність не є для нього непомітно-звичним і позбавленим альтернативи станом. Повернення у простір мовчання означає тепер глобальну й трагічну втрату, цей простір уже став абсолютно чужим, тож переживання його як нестерпності цілком очікуване. Щойно слово, яке витворювало та підтримувало різноманітні тонкі зв'язки, лишає світ, йому на зміну приходить відчужувальна веремія хаосу. Якщо в поезії «Я ніколи...» постать-тінь приносила у світ сакральне слово (впізнання постаті голосу давало змогу віднайти власний), то цього разу ситуація зворотна – суб'єкт і його тінь розколюються у невпізнанні; душа, що мусить одухотворювати тіло та пориватися ввись, опредмечується, стає тягарем («мов хрест важкений»); а власний голос виявляється чужим. Якщо в попередньому тексті відбувався рух від мовчання до слова і віднайдення особистої та космічної цілісності (відблиском, візією й обіцянкою якої була постать-тінь), то тут втрата свого голосу позначає внутрішній розкол, роздвоєність, а тінь здається недобрим двійником, повноправним мешканцем хаосу, у який проти волі затягнуто героя. «Я там мовчу, задихано мовчу. / Я там слова навшпиньки обминаю. / Мов хрест важкений, душу волочу / І сам себе на ньому розпинаю» [11, с. 46]. Оскільки у просторі «веремії» неможливо зберегти жодні зв'язки, так що навіть голос відчужено від мовця, то врятуватися за допомогою говоріння не можна – воно лише множитиме сторонні сутності, чужі слова. Тому героєві лишається тільки оминати їх: якщо вони все одно не допоможуть порятуватися, то принаймні він не збільшуватиме кількість чужого довкола. Роздвоєність ліричного суб'єкта, що є водночас жертвою і катом, спасителем і його вбивцею, суголосна подвійності слова, що лунає, але суб'єктові не належить і його мовчання не прориває. Подвоєння і дзеркальні відображення блокують будь-яку дію, дублюючи її протилежною, тому нічого не змінюється й не відбувається – герой мовчить. Подвійність простежується і на рівні локусів: суб'єкт вірша стикається водночас із хаосом «зухвалої веремії», маркованої як «чуже», і перебуває в побутовому просторі,

сонному й буденному – «під тихим криллям втомленого дому». Для поетичного слова місця немає ні там, ні там, хоча ці простори дзеркально протилежні.

Важливо, що слово в цій поезії корелює з безмовністю як життя зі смертю, але тут не йдеться про природний, хоча й трагічний, перехід від одного до іншого, за яким зазвичай слідує упокоєння. Ліричний суб'єкт не просто замовкає, макабричне мовчання вривається в його життєвий простір, порушуючи всі буттєві закони. Потойбіччя і посейбіччя, які були опозиціями чи дзеркальними відображеннями, зливаються в руйнівній веремії, що призводить до дивних подвоєнь і несталіх станів. Тому герой водночас несе хрест і гине на ньому, ставить свічку за упокій самому собі та чує власний голос зі сторони. Пройнятий мовчанням домашній простір («під тихим криллям втомленого дому») асоціюється в цьому контексті з домовиною, а персоніфікований страх – із провідником царства мертвих, що звук брати слово як платню за перехід, але втратив цю можливість, бо межу між світами стерто і царство мертвих тепер усюди: «що й звідкілясь прийде до мене страх [...] / Та він лиш мить торкається плеча / І геть іде, не взявши ані звуку» [11, с. 46]. Душа та тінь героя, а також його голос і мовчання перебувають у спільному просторі й часі, але у невластивих іпостасях. Вони також поєднуються в неочікувані асоціативні пари: голос і тінь однаково втрачені й відчужені, а безсловесна душа, нездатна прорватися до сакрального, стає тягарем («мов хрест важкений»), і саме мовчання «як свіча, поодаль слів блукає тихоруку» [11, с. 46]. Образ свічки з його християнським символізмом створює візію загубленої, непокоїної душі (цей мотив є повторюваним), яка не може звільнитися й стати словом [12]. Крім того що з макабричного простору неможливо порятуватися, не віднайшовши голосу, виявляється, що з нього взагалі тепер немає куди тікати. Безсловесний світ тотально десакралізований, молитва, якій не вільно прозвучати, перетворюється на прокльон, а небо перестає бути божественним простором: «Над ним небес дірявий балаган [...], / Та цілий гурт немовлених благань, / Які все більше схожі на прокляття» [11, с. 46]. Герой не дарма відчуває свою душу як тягар: якщо межу між потойбіччям і посейбіччям стерто, то їй немає куди пориватись, замість вічності раю вгорі тепер тлінний, тимчасовий дах. Утім, важливо, що сакральне лишає світ не через мовчання як таке, а через його вимушеність, втілювану ним несвободу й насилля «чужого й зухвалого», яке приходиться у простір слова непрохано й агресивно. Таке мовчання руйнівне, бо виростає не з внутрішньої

потреби, трепетності й споглядальності, а є наслідком зовнішнього втручання.

У поезії «Так упевнено маються крила у ворона» концепт мовчання артикульовано менш чітко, ніж у попередніх текстах, проте на образно-символічному рівні вочевидноються всі пов'язані з безмовністю руйнівні процеси, осмислювані в «Постаті голосу» й інших творах. Текст підсумовує всі етапи розпаду живого світу та фіксує витoki того алогічного руйнування і хаосу, що призводить до втрати пам'яті та, зрештою, імені – останнього й невідомого слова. Значення насиченість і складність поезії зумовлює потребу послідовного мікроаналізу, тим більше, що макабричне мовчання втілено тут не в окремих образах і тропях, а на рівні їхньої єдності в тканині тексту.

Першим образом, яким починається вірш, є ворон, що його крила «упевнено маються». З одного боку, це чорний птах-некрофаг, хтонічна й демонічна істота, що асоціюється зі смертю. Ворон копирсається в землі, але як летючий птах належить водночас і до сфери небесного. Значущість ворона як медіатора між світами підкреслював Леві-Стросс: бувши живим, ворон постійно стикається зі смертю, бо харчується падлом, носить мертве в собі [4, с. 235]. Він також асоціюється з кривавою битвою, після якої прилітає. Мелетинський у зв'язку з цим згадує також мотив викльовування очей [8, с. 245]. Як птах, що вміє наслідувати людську мову, ворон асоціюється з пустим, беззмістовним словом, адже наслідування (чи передражнювання) не потребує розуміння. Це також вісник зла і смерті, що на рівні тексту є значущим для метафори вмирання, яка розгортається у перших строфах [8, с. 245]. Важливим здається і розуміння ворона як медіатора між життям і смертю, але в контексті вірша він перебуває саме в макабричному просторі, де почуватися найбільш природно і повновладно – саме тому його крила тріпотять «упевнено» (на протигагу нетривкості й непевності світлого та живого). У цій поезії ворон є провідником смерті у простір життя. До списку пов'язаних із цим образом асоціацій треба додати і власне радянський арготизм, що став одним із символів тоталітаризму, увічнений у безлічі творів із різних культурних зрізів. Образ «воронка» вміщує і семантику посередництва/переходу (транспортування, що тягне за собою зміну статусу), і макабричний відтінок значення. Ідеться також про перспективу зміни безпечного/вільного простору на замкнений і загрозливий простір жорсткої ієрархії. Упевнений Чубаїв ворон стає вісником біди та ніби маркує світ, де всі ці процеси (видирання індивіда зі звичного життя та подальше

підпорядкування чи знищення) налагоджено й усталено. Саме такий контекст може передувати ситуації, зображеній у вірші «Я ніколи ні про що не запитував». Винищення наділеної словом спільноти призводить до втрати її нащадками зв'язку з родом, що стає причиною тотальної філістерської безмовності в майбутньому.

В одному часопросторі з вороном бачимо руку, що так само певно «тримається за гілля». Образ також негативний: рука несе смерть, є втіленням сили та влади – вона творить макабричний простір і сама ж від нього живиться, дістаючи сили зі смертей і страждань. Цей жест здається зазіханням на світове древо, актом святотатства, до якого вдаються впевнено і з відчуттям власного права на це. Рука тримається за гілля, прагнучи чи то вилізти на дерево (стати над світами, досягти безмежної влади), чи то обломати віти (розірвати зв'язок із небом, перекрити шлях до трансцендентного, а ще – знищити час, бо гілки дерева ототожнюють також із місяцями). Мотив загибелі дерева вже виникав в інших поезіях, так само як мотив перерваності часу, і обидва вони були символічно пов'язані з безмовністю. Але якщо в попередніх текстах ці мотиви стосувалися теперішнього стану світу, то в поезії «Так упевнено маються» постає першопричина такого стану. Глобальні руйнівні процеси, що змінюють стосунки людей зі світом, активізовано самими людьми.

Образ руки традиційно асоційований із владою, агресивною й авторитарною. Знеособлену людську істоту в цьому образі залишено поза дужками та зведено до частини тіла. Вона стає самою тільки грубою і впевненою рукою жорстокості, здатною лише хапати та знищувати. Цей образ також пов'язаний зі зміною вітального простору на макабричний, де лише демонічний ворон почувається так само впевнено і доречно. І ворон, і перехід у його світ не віщують живому нічого доброго (оповідач проговорує імпліцитно вже наявне на символічному рівні передбачення): «цьому ж довгому дереву всохнуть від кореня / а найдовшому дереву всохнуть з вершка» [11, с. 146]. Із-поміж згаданих асоціацій чіткіше проступає ще одна – символічний зв'язок дерева з державою і різних видів дерев із різними націями. Припускаю, що всихання від кореня може означати знищення історії, втрату національної самості через забуття минулого. Всихання з вершка стає натомість помиранням «тут і зараз» – через зупинку розвитку, знищення інтелектуального авангарду, внутрішнє розкладання людини та держави. Слідом за деревом, що було осередком життя та зв'язком із духовною сферою, приречене на вмирання

все живе: «цим квіткам облетіти цим метеликам вмерти / процесійно піти процесійно прийти / по червоній стерні на порожні мольберти / по розп'ятому небі в порожні світи» [11, с. 146]. Ланцюгова реакція вмирання далі відбувається просто за біологічними законами – від рослин до тварин, що не можуть без них існувати. Згодом вона зачепить людський простір і перекинеться на символічний, де зникатимуть слова й імена. Наступний рядок поезії розгортає метафору вмирання далі. Дієслово *піти* позначає перехід у світ ерзаців на «порожні мольберти» неживого (радянського) псевдомистецтва. Можливо, перетравлення цим мистецтвом і є вмиранням (живе проходить ідеологічну обробку, переходячи у макабричний радянський простір), або на мольбертах тільки увічнено процес знищення живого – для залякування, святкування перемоги над ним чи просто через схильність до некрофілії. Радянська культура взагалі має потяг до мертвоти (мумія Леніна на Червоній площі вочевидне цю схильність). По це пише й С. Малишева у статті «Червоний танатос»: символічні похорони «старого світу» і взагалі «ворогів», а також візуалізація мертвого в мистецтві є надважливими для радянської культури практиками [7].

Так чи так, «мистецтво» порожніх мольбертів сутнісно протилежне зображеному в поезії «Я ніколи ні про що не запитував»: поетична творчість там ставала причиною відновлення світової повноти, одкровення та відкриття нового. Тут же малярство (мистецтво не слова, але тіні) лише спустошує світ.

Червона стерня є водночас висохлою, мертвою, сухою і забарвленою кров'ю від зраних ніг. На те, що стерня совітська, а люди нею ідуть не по своїй волі, вказує (окрім її кольору) дієслово «процесійно». Постає відверто страшна візія чи то травневої демонстрації, чи то ходіння парадом (із букетами квітів, яким належить облетіти) колючою стернею босоніж. Мольберти порожні, бо лише чекають на пришествя демонстрантів, але навіть ставши картиною, вони лишаться порожніми, адже пов'язані із самою лише ніщотою. Слово «процесія» асоціюється також із вервечкою арештантів, а порожні світи із розп'ятим небом відлунюють Сибіром із величезними пустими просторами, де метелики та квітки помирають іще й від холоду. Постає також візія процесії похоронної, що вкотре підкреслює макабризм світу, у якому має опинитися все живе. Образ неба не має божественних конотацій: так само як у поезії «І знов нестерпно тихо настає», воно пласке та позбавлене глибини. Усі дороги – земні та небесні – у зображеному світі ведуть у порожнечу, де немає ані людей, ані бога,

тому і слова виникнути не може, адже ця порожнеча не передує творенню, а є наслідком вихолення й вимірання.

У третій строфі виникає Вона – таємнича жіноча сутність, яка, вочевидь, поки що не належить простору смерті, але позбавлена також і повноти буття. Вона існує в обмеженій точці, на лімінальній території якогось позасвіття та позачася: «Ну а їй? що ж бо їй для непевного кроку / для короткого кроку од стіни до вікна / для найдовших годин для найдовшого року / для глибокого дна для найглибшого дна?» [11, с. 146]. Ця сутність (не окреслена, але найцінніша для цього світу і, що важливо, жіноча) є ізольованою – ув'язненою чи змушеною переховуватися. Кімната в один крок викликає асоціацію з камерою – з вимушеним стоянням обличчям до стіни та поступовим забуванням того, що існують вікна. А ще – з платонівською печерою, де Чубаєва Вона роздивляється відблиски реальності на стіні, не знаючи, що реальність за спиною. А ще – зі світліною з минулого чи дзеркалом, що висить на стіні і відбиває те, що знадвору. Так чи так, це простір тіней (не дарма лірична героїня окреслена займенником Вона), а непевна жіноча постать – єдине, що можна в ньому розгледіти.

Так само як у віршах «Я ніколи ні про що не запитував» і «Пташка», вікно є визначальним елементом зображеного простору, бар'єром, від подолання якого залежить подальша доля ліричного суб'єкта, його стосунки зі світом. Але якщо у «Постаті голосу» світ за вікном був живим і здоровим, на відміну від відірваної від нього й ув'язненої в буденності мовчання людини, то у цій поезії виникає значно трагічніша картина, яка здається кінцевим етапом тих руйнівних процесів, що почалися з людського простору та перекинулися на весь світ. Вікно є не просто межею для ліричної героїні, вона навіть не намагається перевірити її на проникність. А якщо крок до вікна все-таки буде зроблено, то щасливої розв'язки, якою в «Я ніколи ні про що не запитував» стало віднайдення голосу, контакту з природою та поетичного яснобачення, годі очікувати. Цей крок, вочевидь, не стане джерелом щастя, бо світ за вікном зруйновано та перевернуто, час знищено, а замість неба – найглибше дно. Якщо Постать голосу приступала до вікна у творчому й комунікативному акті, то Вона може тільки наблизитися до простору смерті, відділеного склом. Крок до вікна корелює тут із актом самогубства. За неможливості творчості та висловлювання це стає чи не єдиним способом реалізувати власну суб'єктність.

Поезія «Так упевнено маються» майже позбавлена лексичних маркерів, які б указували на наявність у зображеному просторі будь-якого слова, пов'язаного з творчістю чи комунікацією, зате безмовність світу окреслена досить чітко. Однак звук, на відміну від слова, не зникає в цьому тексті остаточно і, що важливо, виникає не у просторі смерті, де панує ворон, а в оніричному лімінальному просторі, до якого належить жіноча постать: «Їй це дивне це літне заснуле кіно / де біжать дощові і ромашкові титри / де волосся її мов сумне знамено / шумить уночі на зеленому вітрі» [11, с. 146]. Замість кроку до вікна й ніщоти, лірична героїня замирає у маренні чи пригадуванні, лишаючись у своїй кімнаті тіней. У цьому світі-сні чи світі-кіно назавжди зафіксовано втрачену єдність усього живого, можливість творчості та повноти буття, але все це існує тепер тільки там. Героїня бачить і себе саму, та лише як тінь тіні, постать із минулого. Цей образ є тут іще менш чітким – видимою є навіть не жіноча фігура, а лише волосся (чи радше самий тільки звук його тріпотіння). І це єдиний звук, що виникає в цій поезії. Втрата голосу людиною поширюється на всесвіт. Логос маліє та звужується до звуку, відзвуку чи спогаду про звук – останньої точки перед замовканням усього життя і його зникненням. Єдиним острівцем, куди не проникає смерть і тиша, виявляється простір сну, нечітких візій про ірреальне чи давно минуле. Важливо, що центром і причиною існування цього простору (водночас суб'єктом і об'єктом візії) є жіноча фігура – ключовий для всієї поезії образ. Вона є надто сакральною для чіткого окреслення, її конкретизація буде завжди обмеженою, тісною та дрібною, бо в ній втілено найцінніше, що до останнього протистоїть смерті. Чубаєва Вона вміщує і Україну, і Марію, і Постать голосу. Національна конотація є однією з найчіткіших, поява єдиного в цій поезії звуку пов'язана з образом знамені, що належить до простору ночі. Воно вимушено заховане від чужих очей, ніби атрибут підпільного опору, тому й сумне.

Лімінальний простір, у якому перебуває лірична героїня, не знає смерті, яка панує по інший бік вікна, але не є й повноцінним буттям, як не є ним сон: «Їй потреба початись, щоб мати кінець / їй потреба вернутись з німого полону» [11, с. 146]. У міжсвітті та міжчассі, де її законсервовано, можливе тільки «недоіснування» в іпостасі тіні/відображення в дзеркалі, що замкнена у вічній миті («найдовших годин і найдовшого року») та вилучена з природного циклу справжнього життя та згодом справжньої смерті.

Пасивне спогадування, що не стає словом і ніяк не реалізується в теперішньому, позбавлене сили та нічого не змінює. Жіноча сутність, що є носійкою всіх начал і пам'яті про живий і гармонійний світ, ізольована в безмовному сні та не може нічого протиставити смерті, яка панує по інший бік вікна. Вона має все, що треба для відродження світу, бо зберегла в собі і спогади, і звуки, але «короткий крок од стіни до вікна», на відміну від Постаті голосу в іншій поезії, зробити не може. «Недоіснування» сну в цьому сенсі здається чи не страшнішим за загибель. Німота – неодмінна характеристика існування у формі відображення на стіні й атрибут пустого світу, де немає ані бога, ані Іншого.

Слід, «померлого дерева вранішня поза» – усе, що бачить героїня на стіні. Вона не здатна схопити момент «тепер», не знає, що дерево, яке вона бачить, уже загинуло. Усе, що має, це «розхитана віра у власне ім'я, що вона його наче анафему слуха» (в іншій редакції: «що не знає сьогодні дороги до вуха») [11, с. 146]. Чубаєва Вона вже не впізнає себе на світліні/в дзеркалі. Ім'я є єдиним нагадуванням про власну сутність, про те, ким насправді є лірична героїня. Займенник «вона» є тінню імені, так само як стала тінню його носійка. Розхитана віра – це ще й невпізнання, розотожнення себе з цим іменем, а ім'я, що втратило зв'язок із означуваним, не може пробудити його, викликати до життя. О. Лосєв писав, що між іменем і позначуваною ним сутністю завжди мусить бути «живе й розумне спілкування» [5]. Відрив імен від означуваних – «сумний продукт жакливого темряви та духовної порожнечі», атрибут бездушної культури [5]. Природа імені, за Лосєвим, по своїй суті магічна, адже магія – це «зміна буття силою слова, перетворення та сотворення речей силою самих тільки імен» [5]. Чубаєва персонажа, натомість, – лише «Вона», тож і повернути світ до життя навряд чи зможе.

Наявність імені означає також повноту існування, якої ця сутність позбавлена. «Потреба початись» необхідна не лише для того, щоб мати кінець, а й для того, щоб мати ім'я. У «німому полоні» неможливо назвати себе, тим більше це неможливо в разі втрати самосвідомості. У мертвому світі за вікном теж немає кому звертатися до неї на ім'я. Отже, для віри в це ім'я просто немає підстав, його істинність не можна перевірити. Утім, воно є останнім словом, що лишилося у світі безмовності та вберігає її від остаточного забуття.

Наявність імені здається для його носійки прокляттям через неможливість відповідати йому, разучу неспівмірність його величі із модусом

її нинішнього існування. На тлі імені, даного в часи буттєвої повноти, лірична героїня є тінню, що здригнула та вицвіла і не здатна повернутися до себе. Водночас одного цього імені (хай навіть воно і здається їй прокльоном) виявляється достатньо, щоб візія застоюної, німої води («у німому та ще й несолоному озері») змінилася на «стрімку наче лань зелену течію» [11, с. 146]. Сила цього імені така, що мертвий і безмовний світ перетворюється й оживає. Утім, воно не може викликати сутність, якій належить, а без її повернення «з німого полону» жодних глобальних метаморфоз бути не може – і слідом за зеленою течією «біжить посуха», повертаючи світ у макабричний стан. У цій поезії німота і смерть перемагають, але важливо, що, попри всю апокаліптичність цієї візії, жодний із цих станів не є остаточним. Можливість повернення життя навіть у цілком зруйнований простір («під зів'ялого листя непевну корону») і віднайдення слова навіть після довгого сну й мовчання («вернутись з німого полону») стверджується у вірші наскрізно. Стояння німої води і стрімкий рух течії можуть змінювати одне одного, тож доля світу позбавлена остаточності.

Невільне мовчання – атрибут світу, що руйнується чи деградує. Образно-символічний рівень поезій, що зображують цей тип безмовності та стан світу, наповнений макабричними знаками, асоційованими з перерваністю часу, втратою пам'яті й інших зв'язків людини зі всесвітом. Топоси тоталітаризму проникають у поетичний простір у різних формах і втілюються на різних рівнях: від найпростіше зчитуваних образів (червоний колір, урочисті марші, парадні процесії) до розгорнутих багатопланових метафор (перетворення дерева на «суспільно корисні» меблі у вірші «Я ніколи ні про що не запитував», персоніфікований страх у поезії «І знов нестерпно тихо настає», що торкається плеча суб'єкта майже міліцейським жестом). Безмовність у цьому контексті може бути вродженим станом ліричного суб'єкта, позбавленого доступу до родової/національної пам'яті й замкненого в речевому обивательському просторі. Творче слово в цьому разі не просто стишується, а не лунає взагалі, бо суб'єкт просто не має від кого його успадкувати. Таке мовчання є наслідком розірваності зв'язків – минулого з майбутнім, людини з живим і сакральним світом поза її оселею (часто схожою на в'язницю чи домовину). Повернення творчого слова в цей простір (як у вірші «Я ніколи ні про що не запитував») стає вкрай значущою подією. Іще К. Москалець наголошував на важливості «виходу з німого полону калькулюючого мислення» та «започаткування

нових, якісно відмінних від пасивного споживання, діалогічних стосунків зі світом» [9, с. 7]. У поезії «Я ніколи...» ліричний суб'єкт зміг сягнути власної самості та зустрітися з живим і цілим природним усесвітом (для Г. Чубая надія, зерно життя зазвичай лишається навіть у достоту

зруйнованому просторі), але цей усесвіт і цей зв'язок є постійно загроженими. Зрештою, вихід із простору мовчання можливий лише в запитуванні та дієвому, не сновидному спогадуванні минулого. Пам'ять протистоїть німоті так само, як слово.

#### Список літератури

1. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. Москва : Индрик, 1997. 912 с.
2. Драч Г. Логос, космос, этос в философии Гераклита: перечитывая М. К. Петрова. *Научная мысль Кавказа*. 2013. № 4 (76). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/logos-kosmos-etos-v-filosofii-geraklita-perechityvaya-m-k-petrova>.
3. Кристева Ю. Разрушение поэтики. *Вестник Московского университета*. 1994. Серия 9. Филология. № 5. С. 44–62.
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. В. Иванова. Москва : Эксмо-Пресс, 2001. 512 с.
5. Лосев А. Философия имени. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=114687>.
6. Маковский М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. 415 с.
7. Мальшева С. Красный Танатос: некросимволизм советской культуры. *Археология русской смерти*. 2016. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/krasnuy-tanatos-nekrosimvolizm-sovetskoj-kultury>.
8. Мелетинский Е. Мифы народов мира : энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия. 1980. Т. 1. С. 245–247.
9. Москалец К. Поезия Григорія Чубая. Грицько Чубай. *П'ятикнижжя*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2013. С. 5–27.
10. Невская Л. Молчание как атрибут сферы смерти. *Мир звучащий и мир молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*. Москва : Индрик, 1999. С. 123–134.
11. Чубай Г. П'ятикнижжя. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 255 с.
12. Cirlot J. E. A Dictionary of Symbols / trans. Jack Sage. 2nd. ed. New York: Barnes & Noble, 1995. 419 p.

#### References

- Chubai, H. (2015). *Piatyknzhzhia*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
- Cirlot, J. E. (1995). *A Dictionary of Symbols*. New York: Barnes & Noble.
- Drach, G. (2013). *Logos, kosmos, etos v filosofii Geraklita: perechityvaya M. K. Petrova*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/logos-kosmos-etos-v-filosofii-geraklita-perechityvaya-m-k-petrova/> [in Russian].
- Gura, A. V. (1997). *Simvolika zhivotnykh v slavyanskoy narodnoy traditsii*. Moskva: Indrik [in Russian].
- Kristeva, Yu. (1994). *Razrusheniye poetiki. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*, 5, 44–62 [in Russian].
- Levi-Stross, K. (2001). *Strukturnaya antropologiya*. Moskva: Eksmo-Press [in Russian].
- Losev, A. (2008). *Filosofiya imeni*. Retrieved from <https://www.e-reading.club/book.php?book=114687/> [in Russian].
- Makovskiy, M. (1996). *Sravnitelnyy slovar mifologicheskoy simvoliki v indoyevropeyskikh yazykakh: Obraz mira i miry obrazov*. Moskva: Gumanit. izd. tsentr VLADOS [in Russian].
- Malyisheva, S. (2016). *Krasnyy Tanatos: nekrosimvolizm sovetskoy kultury*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/krasnuy-tanatos-nekrosimvolizm-sovetskoj-kultury/> [in Russian].
- Meletinskiy, E. (1980). *Mify narodov mira: Entsiklopediya* (Vol. 1, pp. 245–247). Moskva: Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].
- Moskalets, K. (2013). *Poeziya Hryhoriia Chubaia*. In Hrytcko Hubai, *Piatyknzhzhia* (pp. 5–27). Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
- Nevskeya, L. (1999). *Molchaniye kak atribut sfery smerti*. In *Mir zvuchashchey i mir molchashchey: semiotika zvuka i rechi v traditsionnoy kulture slavyan* (pp. 123–134). Moskva: Indrik [in Russian].

A. Lyhina

### THE CONCEPT OF FORCED SILENCE IN HRYHORIY CHUBAI'S POETRY

*The article is focused on the concept of silence in the poetry of Hryhoriy Chubai, which is fundamentally important for the Ukrainian poetic underground of the late 1960s and 1970s. This concept has many axiological and semantic dimensions that vary even in the texts of one author. The phenomenon of the unvoiced is substantial for surrealist and hermetic poetics, and is predisposed to the philosophical particularities of underground Ukrainian poetry. It is also connected to “internal emigration” as a constructive strategy of the author, resisting the cultural and ideological abuse of totalitarianism. However, the main dimension of our analysis is a forced silence of the lyrical subject that faces the atrophy of the poetic word and the disappearance of its magical potency. The poetry is functionally close to prayer, since it structures the world, establishes a bond between earth and heaven, body and soul, past and present. When the human voice is deadened, Chubai's world loses a sacred beginning, thus reluctant silence is associated with ungodliness and philistinism. This state is connected with the destruction of cosmic unity and an invasion of absolute otherness – chaos, death, and oblivion. In Chubai's verse such decay is symbolically associated with Soviet topoi, while the possibility of resistance lies in the spheres of national language, culture, and memory, which oppose silence and pave the way to a sacred word.*

**Keywords:** Hryhoriy Chubai, silence, totalitarianism, Ukrainian underground poetry

Матеріал надійшов 27.09.2019