

# Рецензії

## РЕМБО, ЧИ МЕФІСТО, ЧИ, ЗНЕНАЦЬКА Й РОЗКОТИСТО, – ГЕТЬМАН: ПРО ГРИГОРІЯ ЧУБАЯ В ПОЛУДЕНЬ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Кравець Д.В. Чубай з роду Гетьманів: Монографія. – Рівне: Волинські обереги, 2007. – 300 с.

Дослідникові слушно бути щонайпильнішим, відчуваючи нурт сучасної вимушеної традиції, – відкривати по-новому пригаслі в історії мистецькі феномени. Архівні передруки, крихітні розвідки, ретельно впорядковані спогади, пов'язані з цілими художніми поколіннями, без сумніву, можуть приголомшити й заінтригувати. Щоправда, ця манливість надто часто скидається на розсипи блискіток у запрошенні до дегустаційної зали, де запінене *відкриття* поступово стає вичахлим *відкорковуванням*. За ним поволі тануть натяки на розгадку, лишаючи майже невидні переходи між кількома історико-літературними “шляхами із варягів у греки”. Переходи, непередбачувані й сповнені далекосяжних поривів... Одразу ж у такому сенсі кортить перефразувати одне з гасел порівняно недавньої соціальної реклами: “Нам не вистачає літературних слідопитів! Шукаймо!..” З менш відчутним поглядом у бік іронії прозвучить інше, гостріше й безпосередніше, кредо “відшукування причетного”, – назва поеми Григорія Чубая. Про поета, чий голос чуїно вплетений у спогади сучасників, піднесений напівандеграундною музикою та доволі нерішуче вписаний у празникові дрес-коди хрестоматій, ітиметься далі.

“Цитатну” заувагу доречно розширити. Філологічна цікавість до Г.Чубая відкрила парадокс, дуже симптоматичний у новітньому літературознавстві. Практично все, поки досить обмежене коло статей про нього, у своїх назвах повниться або уривками з доробку самого письменника (пор. бодай структуру “медитацій” К.Москальця, розглянутих нижче), або фразами зі спогадів, або “зневіреними” дієсловами “був”, “міг” тощо, ужитими щодо чи не наймодернішого

лірика України, “заочного вихованця” Ф.Гарсії Лорки, Т.С.Еліота, Е.Паунда [цит. за: 7, 30].

На цьому тлі “Чубай з роду Гетьманів”(2007), скрупульозна студія Д.Кравця, – справді значущий виняток і урок “прочитування слідів”. Хай там як резонансно це не сприймається, але поміж найталановитіших *оглядів* новітньої літератури, поширених зараз як жанр, доволі важко віднайти настільки ж трепетну рецепцію певної постаті. Принаймні означувати об'єкта прискіпливої пошукової роботи “*Він*” – достеменний прецедент. Поряд із назвою праці не випадково подано хронологічну вказівку: книжка – перевидання однойменної монографії “зразка 2006” і своєрідно перегукується з дисертацією її автора “Творча діяльність Григорія Чубая в українській літературі 60-х – поч. 80-х рр. ХХ ст.” (2006). З'яви цих досліджень доречно порівняти зі своєчасним відкриттям, якщо знову послуговуватись образом Г.Чубая, “дверей завбільшки в око” до коридору, звідки “немає... назад вороття немає”[10, 95].

“Активний песимізм”, яким насотані рядки процитованого вірша, може бути інакше сприйнятим через більш ніж двадцять п'ять років по трагічній смерті поета. Упродовж попереднього десятиліття вийшло три збірки його вибраної лірики [див.: 8; 9; 10]; рок-гурт “Плач Єремії” на чолі із сином письменника у своїх пісенних інтерпретаціях раніше заборонених текстів відкрив цілу образно-звукову “бібліотеку Ярослава”. Тепер, коли верлібр і пошуки моделі естетизму на постмодерному зрізі розгортаються настільки ж упевнено, як і в кінці 1960-х – на поч. 1980-х рр., час теоретично осмислити доробок Г.Чубая як одного з центрів “неомодернізму” [пор.: 3, 81].

Під час роботи з книжкою Д.Кравця одразу

звертає увагу наполегливість у доланні стереотипів. Перший із них жанровий. Сучасна монографія зчаста приховує за морфемою “моно-” не лише акцент на певному проблемно-тематичному колі, а й дещо перебільшене бахтінське “одноголосся”. Воднораз Д.Кравець (іще й в іпостасі члена комісії з творчої спадщини поета), із відповідальністю зважаючи на брак ґрунтовних дослідників творчості Г.Чубая, подає у книжці бібліографію публікацій письменника та перелік літератури про нього. Крім того, майже половину студії охоплюють уміщені оригінали багатьох статей і спогадів про “неомодерніста” (між іншим, самому філологуві, схоже, імпонує і оцінка лірика як постмодерніста [див.: 2, 71]). Вони не просто не дублюються з додатками до томика “Плач Єремії”, а й тяжіють до витворення багатостороннього літературного портета з малодоступних матеріалів, збережених земляками поета з Рівненщини.

Донині художній ореол Г.Чубая всуціль ототожнювався зі Львовом. Слайди з “гіпівсько-батарською” Погулянкою, небом над Личаківським цвинтарем, фасадами театрів імені І.Франка та М.Заньковецької, затінком подвір’їв неспинно потраплятимуть до свідомості читача двох останніх перевидань вибраного. Д.Кравець запропонував дещо інше бачення, чи, за його ж словами, проникнення в ліричний світ “із невидимого «чорного» ходу” [2, 12]: “... Слід розділити творчість Г.Чубая на два повноцінні періоди, із яких один — рівненський, а інший — львівський (куди ввести період навчання в Московському літінституті з 1978 по 1982 рік...)” [2, 7]. З погляду філолога, як становлення, так і рефлексування (бодай на зародковій стадії) творчого простору цього автора надзвичайно виразно співвідноситься з волинськими теренами: “Час неначе велетенським густим ситом невблаганно й справедливо просіяв не лише історичні події кінця другого тисячоліття, а й імена, і залишив в антології для пам’яті майбутніх поколінь тільки найдостойніші. Серед них ім’я поета Грицька Чубая, нашого славного земляка, який народився і ріс у селі Березини Дубенського, а тепер Радивилівського району, що на Рівненщині” [2, 4-5]. Провідний фокус, послідовно витриманий Д.Кравцем, — походження письменника з роду Гетьманів. Генеалогічний огляд у розділі “Пам’ять роду” утверджує мету берегти спогади — символічну грань мистецької картини світу Г.Чубая, ключ до осягнення його історико-літературної місії загалом.

Видається навіть гідним подиву те, наскільки вдало дослідник лишив осторонь своєї рецепції

“постаті голосу” (образ, яким “неомодерніст” окреслює книжку, першу зі свого “П’ятикнижжя”) кілька передбачуваних лекал, що ними вже “вимірювався” поет:

1) *Артур Рембо*: “Чубай був генієм, і паралель із Артуром Рембо бачиться найбільш властивою з огляду на винятково ранню обдарованість обох поетів, а також зважаючи на майже однакову “швидкість внутрішнього згоряння у розріджених шарах ноосфери”, кажучи словами з Рябчукового ж вірша. Останній твір Рембо “Одне літо у пеклі” написаний у 19, “Говорити, мовчати і говорити знову” Г.Чубая — у 26 років. Щоправда, Чубай не створив власної “теорії яснобачення” і все ще пробував перекладати та писав гарні вірші для дітей; але загальний контур обох поетичних постатей доволі схожий, а часом трапляються мало не дослівні збіги, як-от, наприклад, окремих строф у “Семилітніх поетах” Рембо й фрагментів Чубаєвої “Марії”...” (К.Москалець) [4, 230];

2) *Потойбічний денді*: “Після 69-го Чубай асоціюється лише зі Львовом. Талановитий сільський юнак з Рівненщини майже миттєво перетворюється на львівського божественного Мефісто. За цю метаморфозу доведеться заплатити життям. Зате Львів на якийсь час знову стає столицею українського поетичного модернізму” (В.Неборак) [5, 175];

3) *Ісус Христос (в перегуку з комплексом Пірсі Біші Шеллі)*: “Поет Григорій Чубай — усі вони [митці з кола М.Рябчука] казали на нього *Грицько* — помер у травні 82-го року. Я тоді ще жив у Львові. А мій перший візит до Рябчука, як уже сказано, стався у вересні, від Чубаєвої смерті не минуло й чотирьох місяців. Ясно, що вони ніяк не могли про нього назгадуватися. Вони сиділи й повторювали: *Уявляєш, Грицько помер у 33 роки!* Для мене тодішнього це означало, що він великий поет автоматично” (Ю.Андрухович) [1, 235].

Звісно, цими репліками сучасний образ письменника не обмежується, про що свідчить і копітка бібліографія у книжці Д.Кравця. Дослідник викладає інтерпретацію, цілком підпорядковану фактам. Такі знакові твори, як “Вертеп”, “Відшукування причетного”, “Світло і сповідь”, “Марія”, “Говорити, мовчати і говорити знову”, розкриваються в напруженій динаміці появи тексту, і це позбавляє іміджд “неомодерніста” однозначності. Приміром, перша зі згаданих поем, риторично найвибуховіша [2, 144], через коментарі С.Максимчука постає у проекції на “Галілей” Є.Плужника та “Бал в

опері” Ю.Тувіма [2, 147]. Оригінали текстів Р.М.Рільке, переписані Г.Чубаєм задля подальшого перекладу, та раніше не публіковані адаптації верлібрів поляка А.Слуцького, перелік літінститутських однокурсників, начерки віршів у листах — це коло виразників “багатоголосся” монографії можна розширювати. Урешті, раз по раз спадає на думку її подібність із “науковим романом”.

Щоправда, “роман” Д.Кравця “неавантюрний”. Ореол богеменності письменника вже не сприймається як винятковий відбиток львівського періоду: природний хист лірика пережив чимало перипетій іще до переїзду. Справді, “окрім навчання в школі, Гриць заочно навчався в народному університеті мистецтв. Узагалі його кімната була своєрідним храмом самоосвіти, його університетами” [2, 21]. У другій половині 1960-х поезія Чубая-остракіста наповнюється естетизмом та відчуттям належності до свого часу — квінтесенцією зламів у долях його друзів, зокрема А.Почаєвця, стають “образи на кшталт “хмари, неначе психіатри в білих халатах” [2, 76]. В огляді творчої долі випростовується також затінена “київська перспектива”, бачення якої доречно було б зіставити з позицією Т.Салиги, що симпатиками, “представниками” Київської школи поезії, “які формально до неї не входили”, визначає П.Скунця, Р.Кудлика, В.Затуливітра, Т.Мельничука, Г.Чубая, із деякими заувагами Б.Стецьмаха та С.Пушика [6, 6].

Проте у “величі епіки” дослідження подеколи можна добачити надмір. Уже розглянута мета “увійти з “чорного” ходу” спершу вабить критикою попередніх видань про поета, переконуючи у вивершеності й повноті студії Д.Кравця: “Узагалі спогади в книзі “Плач Єремії” обмежено вузьким колом друзів Г.Чубая львівського періоду творчості, й туди не ввійшли спогади М.Холодного, П.Куценка, М.Саченка, Л.Танюка, В.Довжика, О.Лишеги, В.Ганнушак, В.Кашки, М.Воробйова, російського кінокритика А.Плахова...” [2, 12]. Однак цей історико-літературний контур у наступних розділах несподівано притлумлюється через доволі абстрактну структуру книжки. Варто визнати: назви розділів удало дисонують зі згаданим найвом, що на його основі вибудовано чимало матеріалів про покоління кін. 1960-х — поч. 1980-х рр.; виникає навіть позитивна стійка асоціація зі стилем серії “ЖЗЛ”. Тільки одне з положень “Змісту” переростає у відверту розгубленість читача: воно вкладається в номен “Статті та спогади”, де “забуваються” будь-які провідні

конкретизації [2, 299]. Урешті, передрук окремих авторитетних розвідок самого Д.Кравця, М.Рябчука, К.Москальця, Я.Поліщука та ін. перемежуються з часто тавтологічними маргінальнішими публікаціями. Поступово справджується певний імпліцитний принцип мозаїчності, виражений у ретельному, проте згодом невловному, зрощенні значущих мемуарних фрагментів із загальним текстом кожного розділу, а також у поглибленій увазі до *всіх* знайомих поета. Зокрема, акцент на постатях односельців, учителів, співробітників місцевої преси (це стосується також фотоілюстративного додатку) хочеться бачити в рівновазі з обсяговішим оглядом узаємин Г.Чубая бодай із М.Саченком і В.Стусом [пор.: 2, 96-97].

Як уже зазначалося, “Чубай з роду Гетьманів” — дослідження з історії літератури, утім, автор віднаходить чимало містких теоретичних ліній. Чотири періоди творчої еволюції лірика [2, 129-130], відгомін концептуалізму, сюрреалізму [2, 127-128] та, хай дещо суперечливо, екзистенціалізму [2, 71], настроєвість “втраченого покоління” [2, 135], спектр інтересів од Г.Містраль до К.Леві-Стросса [2, 89-90], — усі наступні спроби осмислити розгалужену поетику одного з лідерів українського андеграунду неодмінно мусять урахувувати ці вказівники Д.Кравця.

“Наближаючись, ми ніколи не зможемо підійти впритул до феномена цієї захоплюючої й великої особи, яка прожила коротке, дивовижне й самітне життя-містерію, залишивши після себе поезію та ідеї..., особи, яка за своєю поезією та життям суттєво впливає на літературний процес і понині” [2, 141], — таке назагал традиційне твердження у прикінцевому розділі стає виявом цілковито плідної нової тенденції в сучасному літературознавстві. Ідеться про суголос ретельної критики тексту й ліричної певності самого філолога в невичерпних обширах істинно художнього явища. Схоже, так “відкриття” потужно оберігається від іпостасі наукового “відкорковування”. Д.Кравець переконливо демонструє, як глибока увага до найтонших прорисів часу здатна перевершити умовну абстракцію. Архівних фондів Г.Чубая ще не впорядковано, наклад останньої (поки що) збірки його віршів, імовірно, вичерпався, його ліричні мініатюри час від часу звучать лише на одній із “кухонних” радіохвиль... Але, без перебільшень, студія Д.Кравця переконує: полудень постмодернізму таки перебуває у природному ритмі, він іще може тривати, позбувшись настирних масок, — і образи Рембо, Мефісто, Шеллі розступаються перед ледь

неочікуваним величним, але аж ніяк не офіційним, романтизованим автопортретом поета на обкладинці такої сподіваної книжки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрухович Ю.* Таємниця. Замість роману. — Харків, 2007.

2. *Кравець Д.* Чубай з роду Гетьманів: Монографія. — Рівне, 2007.

3. *Мала* Українська Енциклопедія Актуальної літератури. Проєкт “Повернення деміюргів” // *Плерома*. — 1998. — №3.

4. *Москалець К.* П'ять медитацій на “Плач Єремії” // *Кравець Д.* Чубай з роду Гетьманів: Монографія. — Рівне, 2007. — С. 215-235.

5. *Неборак В.* Приреченість на причетність // *Неборак В. А.Г.* та інші речі (есеїчки, популярна критика, дискурс). — Івано-Франківськ, 2007. — С. 173-176.

6. *Салига Т.* “Отут могого предка слід...” // *Пушик С.* Твори: У 6 т. — Івано-Франківськ, 2004. — С. 3-20. — Т.1: Поезії.

7. *Стех М.* Туга за Евтерпою. Пам'яті Данила Струка // *Критика*. — 1999. — №10.

8. *Чубай Г.* Говорити, мовчати і говорити знову. — К., 1990.

9. *Чубай Г.* Плач Єремії. — Львів, 1998.

10. *Чубай Г.* Плач Єремії. — Львів, 2001.

В'ячеслав Левицький

## ЦІНА ПИСЬМЕННИЦЬКОГО СЛОВА

**Задура Б. Поет розмовляє з народом / Пер. з польс. — Харків: Фоліо, 2007. — 188 с.**

У вступному есеї до однієї зі своїх збірок літературно-критичної есеїстики Богдан Задура говорить про поезію як про мову, що балансує на межі порозуміння з півслова й нерозуміння — на межі простоти й незбагненності. Роз'яснюючи назву есею — «Дай йому там, де його нема, або Чужоземні мови поезії», — польський поет спершу висловлює припущення, що в такому малозрозумілому реченні слово “поезія” може на перший погляд видатися найоднозначнішим і найзрозумілішим. Коли ж, веде далі Задура, зіставити погляди трьох польських класиків (Норвіда, Стахури й Ружеви́ча) на сутність поезії, то відразу побачимо, яка між ними велика різниця: один твердив, що поетами *бувають*, інший запевняв, що *все є* поезією, а третій узагалі вважав, що поезія *вмерла*. Автор доходить висновку, який повторюватиме ще не раз, про те, що “поезія” — це щось значно менше зрозуміле, ніж інші слова у назві — “дай”, “йому”, “там” тощо. Наприкінці есею Задура пише: “Кожна поезія — це свого роду чужоземна мова. [...] Якщо ми сміємося з Мольєрового пана Журдена, бо він, бачте, не знав, що говорить прозою, то чи не годилося б нам так само сміятися з себе самих, коли здається нам, що поезія написана нашою рідною мовою”.

Читаючи першу книжку перекладів текстів Задури на українську мову, не можу позбутися цього його означення поезії. Декотрі тексти видаються чіткими і зрозумілими, часом аж закрадається егоїстичне бажання — от якби я так писав, — тоді як інші проходять повз мене безслідно (“іхне коріння в пітьмі”, — можна було б сказати словами із вірша, коли б ті слова не стосувалися зовсім іншого). Презентована українському читачеві збірка польського

класика і справді досить строката. До неї ввійшли тексти, писані впродовж чотирьох десятиліть, а перекладачами виступили представники трьох поколінь української літератури — Дмитро Павличко, Микола Рябчук та Андрій Бондар. Останній факт може свідчити, яку поважну еволюцію подолав польський літератор; варто зазначити, що еволюція ця не була лінійною — досить звернути увагу на те, що поема «Тиша», котру важко собі уявити в перекладі А. Бондаря, входила до тієї самої однойменної збірки, що й цілком експериментальний текст «Горобець біля кістки». Я не знаю в українській літературі когось, хто б міг похвалитися подібним володінням *різними* поетичними мовами. Можливо, причина тут у професійній практиці: упродовж тривалого часу Б. Задура працює в редакціях кількох першорядних польських літературних журналів, чимало перекладає з різних мов, пише критичні тексти. Цей контакт зі світовою літературою, вочевидь, був для Задури-поета добрим стимулом для розвитку, пошуком нових резервів поетичного.

Ілюстрацією такого невтомного пошуку може бути вірш «Де поезія?» з тієї-таки збірки «Тиша». “Поезія там / де ніхто її не шукає / [...]”, — пише Б.Задура. Для декого цього означення було б достатньо, але не для Задури: признавшись, що сам якось вигукнув наведені слова, він уточнює, що зробив це чи то тому, що “був упевнений”, чи “хотів сам себе / переконати”. І хоча наприкінці твору автор подає нібито вже відкоректований власний погляд — мовляв, вона всюди — та хибно було б сприймати ці