

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська проза початку ХХІ століття.

Дарія Лялюк

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Крупка В. П.

**«ТИ БУВ ВІДЛУННЯМ ГОЛОСУ...»
(ПРО ЗБІРКУ «ПОСТАТЬ ГОЛОСУ»
ГРИЦЬКА ЧУБАЯ)**

Тихі звуки бриніли хоч і прибрав зі струн руку,
І згук вився ніби дим попід листям,
І він провів очима звук.
(О. Лишега «Поцілунок Елли Фіцджеральд»)

Поет Олег Лишега саме так згадував збірку Грицька Чубая «Постать голосу». Він писав: «Коли думаю про відлуння, згадую «Постать голосу». Ти стояв по той бік слова, Ти був тим відлунням... Тим вітром, що несе відлуння на нас звідти, звідки озивається голос...Слово прислухається до себе... ця Постать голосу – мабуть, душа...» [4, с. 244].

Метою статті є окреслення поетикальних особливостей збірки «Постать голосу» Грицька Чубая та виокремлення ключових образів і символів, що репрезентують внутрішню філософію автора.

Рання лірика митця слова, упорядкована в «Постаті голосу» (1968), містить твори, образність яких передає сюрреалістичну точність деталей, широке використання звукових елементів. Збірка містить вибрані юнацькі вірші Г. Чубая. Назва дуже тонко й символічно передає онтологічні драми ліричного героя. З одного боку, маємо широкоплановий монолог у діалозі (це, коли інша сторона діалогу лише «постать голосу», а не сам голос, лише

віддзеркалення), а з іншого – фізичне мовчання як єдиноправильний шлях зберегти свою «іншість» [1, с. 43].

К. Москалець з цього приводу писав: «Уважно вчитуючись знаходимо, відтак, два ключові для поетичної філософії Грицька Чубая орієнтири: прихід до себе тотожний можливості говорити – і чути – справжні речі; на противагу ж з'являється антиномічний двійник, коли самовтрата означає не тільки виступання з автентичності, а ще й лихий надмір «не тих», фальшивих слів та людей, єдиним порядунком від яких стає свідоме, затяте мовчання» [3, с. 27].

Не випадково збірка починається знаковим для автора віршем «Я ніколи ні про що не запитував...», у якому підіймається питання виходу з німого мовчання, мислення, яке, ніби скальковане від когось іншого. Він наголошує, що варто починати щось нове, відмінне від пасиву. Г. Чубай переконаний, потрібно вести діалогічні стосунки зі світом, що ґрунтуються на глибокому та зосередженому спогляданні.

Митець слова надзвичайно сильно пов'язаний із природою, він розуміє її, відчуває, тому у нього навіть не було потреби запитувати щось у Природи. Він сам жив за її правилами, мовчки знав, що в ній все гармонійно.

Автор показує нерозривний зв'язок із природою, акцентує увагу та на тому, що усе це існує разом із нами і є невіддільною частиною людини, адже і тиша, і грім живуть поруч з нами. Ліричний герой роздумує над тим, як матінка-природа забезпечує людство такими важливими і потрібними для існування речами, як, наприклад, кисень, що дає нам щодня дерево. Варто зауважити, що автор разом із ліричним героєм робить це мовчки, тому робимо висновок, що монолог із самим собою є невід'ємною частиною філософії Г. Чубая.

Споглядання увінчується раптовою появою «постаті голосу мого», яка запитує сама в себе те, що автор потенційно вже знав, те, про що він роздумував подумки.

Це своєрідний момент розуміння – те, що мало прийти, прийшло й перетворило звичайні речі на реальність. Постає голосу звернулася до дерева:

*Доброго ранку, зелена пташко,
чи не втомилась ти всеньке літо
понад хатою літати?
Сядь на підвіконня,
я пиона тобі винесу,
зелена пташко [5, с. 26].*

Це істинне існування в собі, що може перевтілити дерево на пташку, нагодувати її і, таким чином, віддячити йому та природі за дари, що вона дарує людству. К. Москалець зауважував: «Відтепер поетові, як первісному чародієві, що пройшов усі стадії ініціалізації, вділяються дари таємних знань. Він починає розуміти мову побутових речей, риб і птахів, уміє бачити їхнім баченням, чути їхнім слухом, читати – і записувати – їхні думки» [3, с. 89]. Ці слова не можна не підтвердити рядками із поезії «Вечір»:

*Зелений вечір як морська вода
заповнив кімнату
фіолетові водорості тіней
повиростали у ній аж до стелі ...
... і ти зачудований забувши навіть
про те що треба дихати
слухаєш як чотириноге крісло
оповідає шафі про те
що воно є родичем восьминога... [5, с. 45].*

Важко не помітити, що поезія без розділових знаків, а це є дуже важливим моментом, адже автор таким чином намагається вкотре довести читачеві, що це його внутрішній монолог, його течія думок, яка перетворює буденні речі на щось більш особливе, значиме та важливе. Автор, ніби хоче сказати нам про світ природи, який ми інколи не помічаємо. Причому робить це мовчки, надаючи нам можливість самим почути ці звуки.

Інший бік мовчання бачимо у вірші «І знов нестерпно тихо настає...». У цьому тексті розглядається глибока задума поета перед рутинною та світовим коловоротом. Таке проживання для нього нестерпне:

*І знов нестерпно тихо
настає якась чужа зухвала веремія,
де тінь моя мене не впізнає,
де голос мій і той мені чужіє* [4, с. 46].

Свою душу Г. Чубай тут зрівнює з хрестом і проводить акт саморозпинання:

*Я там мовчу. Задихано мовчу.
Я там слова навшпиньки обминаю.
Мов верст важкенний, душу волочу
і сам себе на ньому розпинаю* [4, с. 45].

Це – природна реакція на тягар, де навіть звичні для нього слова, оминаються. Невимовленість – психічний бунт й зрозуміле протиставлення вищості поетичного «я» із Всесвітом. Ліричний герой перебуває в межовому стані, десь на «грані крику». Тобто, ми маємо, з одного боку, мовчання, а з іншого – депресивний голос. Сам текст виступає єдиним способом «виговоритися». Страх приходить подивитися на перебіг цього стану, але його з'ява – лише мить, він лише тінь страху, бо, насправді, він не бере із собою ані звуку. Страх – пасивний, і герой знову залишається зі своєю невимовленістю сам на сам:

*Та він лиш мить торкається плеча
і геть іде, не взявши ані звуку,
і знов, моє мовчання, як свіча,
поодаль слів блукає тихоруко.
Над ним небес дір'явий балаган.
Над ним пригасле місячне багаття...
Та цілий гурт немовлених багань
які все більше схожі на прокляття...* [4, с. 47].

Очищення голосом не помічаємо. Присутній подих циклічного пробігання однієї й тої самої дії, яка в чомусь

головному відбувається з помилкою, а ліричний герой не може визначити, у чому полягає неправильність ритуалу.

У творах Г. Чубая часто зустрічається символ дерева, який у різних поезіях набуває інколи абсолютно протилежних конотацій. «Постать голосу» презентує декілька, інколи абсолютно різних, виявів цього символу. Часто дерево виступає у відтінках зеленого кольору і це є класичним показом життєствердної енергії природи. Але зустрічаємо й всохле дерево, що є протилежним до попереднього вияву.

Цікавим бачимо образ дерева у верлібрі «Дерево парадоксальності...». Парадоксальність цього дерева у показі радянської системи, сам абсурд існування в такому режимі та система, яка може давати лише викривлені плоди, та й зрештою сам ріст цього дерева протилежний до росту звичайного дерева на лоні природи:

*дерево парадоксальності
корінням вгору посаджене
росте і десь там під землею
на ньому вже спіють
квадратні груші [4, с. 41].*

Власне ось ці квадратні груші – це викривлене сприйняття суспільством того, що насаджувала радянська влада. Це не звичайне дерево, що зростає десь у лісі та дає кисень людству, як це було зображено у вірші «Я ніколи ні про що не запитував», тут, лише у декількох рядках автор показує поламані долі людей, «посаджене вгору корінням» життя.

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

*Я там мовчу.
Приречено мовчу під тихим криллям
втомленого дому
і знов свічу мовчання, як свічу,
за упокій собі ж таки самому [4, с. 37].*

«Постать голосу», на нашу думку, далеко не схожа на збірку дев'ятнадцятилітнього юнака. У цьому є щось містичне й загадкове. Очевидно, автор, чи то силою власного розуму та геніальності, зумів відчутти, що проживе на цій планеті дуже мало й через це неймовірно швидко намагався великими порціями видати все те, що приховувала його душа.

Уважно вчитуючись у поезії Г. Чубая, знаходимо глибоку філософію життя, яка ґрунтується на вмінні мовчати говорячи, бачити звуки душею та перетворювати їх на щось набагато більше у нашому світосприйнятті.

Література

1. Козяр О. Бажаю, прагну, хочу я відкрити свою ніким не бачену весну : Грицько Чубай та його твори // Українська мова та література (Шкільний світ). 2006. №14–15. С.43–44.
2. Кравець Д. Бентежний світ поезії Грицька Чубая // Проблеми славистики. Луцьк, 2005. С. 40–45.
3. Москалець К. Прихід до себе // Сучасність. 2008. № 9. С. 90–96.
4. Чубай Г. Плач Єремії. Львів : Кальварія, 2001. 156 с.
5. Чубай Г. П'ятикнижжя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 256 с.

Лялюк Дарія – здобувач ступеня вищої освіти магістра факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: історія української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Богдана Ковалюк

Наук. керівник – к. філол. н., доц. Ткаченко В. І.

ЧОЛОВІЧЕ Й ЖІНОЧЕ НАЧАЛО В РОМАННІЙ ПРОЗІ В. МАСТЕРОВОЇ

«Правда – ось вища сутність творчості Валентини Мастерової...» – так свого часу висловився Юрій Мушкетик у передмові до роману «Смарагд» [2, с. 5]. Ця особливість червоною ниткою пронизує усю творчість письменниці. Можливо, саме тому її часто порівнюють з Олесем Гончарем, Павло Загребельним, Григорієм та Григором Тютюнниками, герої яких теж мали «золото душі», що не тьмяніє від фальші часу, а найголовніше – від людської неправди.

Валентина Мастерова – переможниця літературних конкурсів, автор кількох романів, повістей, оповідань. Її творчість – феномен, у якому відображено нові мотиви, образи, проблеми, які дає їй життя простого українського народу, але це не «заїжджені» теми, а ті, які болять та замовчуються.

Не заважаючи на популярність текстів Валентини Мастерової, її романістика перебуває, на наш погляд, на стадії початкових літературних досліджень. Тексти Валентини Мастерової досліджували С. Божко, О. Сизоненко, О. Сопронюк, М. Ткач та ін. Недостатність аналізу сучасних тем авторки й пояснює **актуальність** дослідження. Ще одна особливість текстів авторки вибрала мету нашого дослідження: охарактеризувати та порівняти головних героїв романів «Суча дочка» Олени та Данила (Данька) – головного героя роману «Смарагд», долі яких, на перший погляд, різні.