XX століття

Тарас Пастух

“А ТИ ДИВИШСЯ ОЧИМА НЕЗАХИЩЕНИМИ...” (про збірку Василя Рубана “Химера”)

Парадоксом лишається той факт, що серед усіх поетів Київської школи Василь Рубан найменш досліджений та “прописаний” у літературознавчому дискурсі. Дехто взагалі не бачить цього поета на “лавах” школи. Адже метафора *школи* передбачає або фіксацію учня в шкільному журналі (спільний поетичний маніфест, заява угруповання тощо), або, принаймні, його досить тривале перебування й “навчання” в її стінах (поет у 1964—1972 рр. пише вірші зі своєрідними естетичними прикметами). Київська школа жодних маніфестів не проголошувала. Василь Рубан був одним із трьох перших “учнів” школи (поруч із Василем Голобородьком та Віктором Кордуном).

Як і всі “кияни”, В. Рубан у 60-і рр. мав кілька публікацій у періодиці, та видати поетичну збірку через політичні — широкомасштабний пресинг тоталітарного суспільства — й естетичні переконання так і не зміг. Єдина збірка під назвою “Химера” з’явилася вже у 1989 р. і знаменувала належне повернення В. Рубана в український поетичний процес після майже двадцятилітньої відсутності. До збірки увійшли поезії періодів до і після ув’язнення. Останні вірші датовані 1988 роком, пізніше поет перейшов на прозу та драматургію. Окреме поле духовної діяльності В. Рубана — відтворення язичницької, арійської віри українського народу (книжка “Берегиня”, 1992). Тож збірку “Химера” можна розглядати як першу й останню поетичну будівлю Василя Рубана. Будівлю, що творилася у виразному модерному вирішенні, мала оригінальну архітектоніку і вдало постала у комплексі Київської школи та, зрештою, й у самому масиві української поезії 60—80-х рр. XX ст.

Василь Рубан першим із “киян” з’явився на сторінках центрального письменницького часопису — “Літературної України”. С.Крижанівський* із доробку поета відібрав шість поезій і додав до них кілька своїх міркувань, вельми приязних: “Адже кожна людина, можливо, є моделлю Всесвіту. І ось чудо: серед тисяч знаходиться ще один завзятець, що хоче, може, має сміливість висловити своє, по-своєму. Цим нас і привабив поетичний голос Василя Рубана, незважаючи на те, що його увагу досі здебільшого приковують лише дві речі — природа і любов”[1]. І.Драч того ж 1967 р. побачив та оцінив поетичну збірку В.Рубана в системі літературного процесу: “Книжку видати треба якнайшвидше, вона засвідчить про прихід в українську поезію нового поетичного покоління”[2]. Отож, два критики, світоглядні платформи яких були вельми віддаленими, високо оцінили доробок В.Рубана: один спостеріг виразну творчу індивідуальність молодого

* Пригадаймо, що саме цей критик написав післямову до першої збірки Василя Симоненка “Тиша і грім”.

[1] *Крижанівський С.* Завжди радість – першовідкриття // Літ. Україна. – 1967. – 5 трав. – С.3.

[2] *Рубан В.* Химера. – К., 1989. – С.8.

поета, другий помітив нову, якісно іншу образну естетику його поетичного слова. Появу поетичних добірок В.Рубана вже наприкінці 1980-х радо вітав Т.Салига: "Сьогодні, як і тоді, у 60-ті роки, ці вірші вражають своєю стильовою виокремленістю, образною пластикою, довірою голосу"[3].

У чому ж полягає нова естетика і яким є поетичний світ автора "Химери"? Цей світ генерується переважно двома світоглядними позиціями, що виключають одна одну, пропонуючи протилежні типи життєвої поведінки. Одна — *екзистенційна*[4] — виявляє відчуженість ліричного героя від суспільства, його несприйняття колективних форм життя, що мають обов'язкові для всіх стандарти. Відтак герой відчуває самотність, страх, розпач, доходить усвідомлення абсурдності власного існування. Інша позиція — *вітаїстична* — навіює радісне усвідомлення особистого буття; щастя активної життєстверджувальної дії; відчуття молодості, сповненої сил, що витрачає їх легко та безтурботно, живе теперішнім днем. Вітальність поезій В.Рубана великою мірою зумовлюється любовними, еротичними мотивами. Поет відтворює любов у багатьох ситуаціях її вияву — натрапляємо й на неуникнені "муки кохання", й на відтворення "мертвої точки" в розвитку почуттів. Та в цілому саме кохання приносить ліричному героєві В. Рубана радість буття, щастя власного існування. Воно тонізує його душу, розбиває екзистенційну самотність, надає життю певного сенсу. Іншими словами, кохання виводить героя Рубана з темного лабіринту безплідних самокопирсань та розпачу на сонячні обшири життя.

Екзистенційний ліричний пласт у збірці також представлений доволі широким спектром. У ньому — розпач від перебування в людському "грубому" суспільстві, контрастом до якого виступає витончена природа (поезії "ви..."). Є й вияв глибокої самотності, котра особливо загострюється в період свята, коли *Я* ліричного героя виразно протиставляється соціуму, прагнучи відшукати себе у "шибках нічних вікон" ("...приходять свята"). Натрапляємо й на бажання прориву крізь екзистенційне коло самотності, прагнення встановити справжнє людське спілкування ("...пройшов по вулиці, ось вже й додому пора"). Це бажання виявляється нездійсненним через наявність репресивних механізмів у тоталітарному суспільстві. Знаходимо цікаве образне представлення безглуздя й безладдя життя, які соціум намагається наповнити своєрідною імітацією ладу — робочим ритмом ("...завиває сирена вулицею"). В образній тканині тексту з'являється, скажімо, образ "інфузорії" — ця одноклітинна істота несе асоціації біологічної спрощеності аж до примітивізму, метушливого й невпорядкованого руху. Відтак ці асоціації переходять на саме суспільство. У вірші "...устав я рівно о шостій" докладність фіксування побутових деталей, відтворення буденних епізодів дня, схожого на всі інші, навіює байдужість, враження банальності буття. Ліричний суб'єкт поезії "...кожен день мирюся із звичайністю дня і його надокучливістю" всупереч заголовку ніяк не може змиритися з цією екзистенційною проблемою. Автор вдається до відповідного сюрреалістичного епізоду (люди "пробігають через квадрат мого тіла, / човгають ногами, аж оскома"), котрий виявляє деформацію людських взаємин, холодну байдужість, порожнечу тощо. І тут, парадоксально, сама думка про власну смерть — як

---

[3] *Салига Т.* Пробились на білий світ... // Відлитий у строфи час. – Л., 2001. – С.35.

[4] В такому обсязі та вияві збірка "Химери" була новаторською в тогочасній українській поетичній практиці – адже українській поезії 50–60-х рр. XX ст. активно нав'язувалося партійними ідеологами відчуття міцної дружньої згуртованості всіх членів суспільства, правильності, доречності та обов'язковості всіх соціальних інституцій, штучно прищеплювався "бадьорий" та "радісний" настрій будівника соціалізму та комунізму.

можливий варіант втечі — надає ліричному героєві душевних сил жити далі в цьому набридливому світі[5].

Вітаїстичний пласт у збірці значно ширший за екзистенційний. Він має різнопланові образні втілення, презентується як раптовими й короткочасними спалахами життєстверджувальних почуттів, так і відносно тривалим емоційним "горінням". Передчуття радості, збуджений настрій в її очікуванні, торжество з нагоди створення нової сім'ї — все це становить світ поезії "...столи весільні". Автор подає образ весілля динамічно, передаючи рух самого обрядового дійства, з його позитивними ("теплими", "чистими", "веселими") конотаціями. Поезія "...пригашені сніги" відтворює радість ліричного суб'єкта, яка струменить з його серця й "легким налітом радощів" оповиває довколишній світ. Ставши в задньому тамбурі автобуса спиною до буденних пасажирів, він вдивляється крізь скло на дорогу й тішиться — тим, що сонце світить, що "веселі" авто їдуть за автобусом, що "безпорядні, як хрущі в сулії, тупоголові авто" не можуть його наздогнати. Автор вдається до метафорично-метонімічної конструкції: "засвічене сонцем скло мого лиця / відкидає на них (машини. — *Т.П.*) сонячні промені". Подальше авторське осмислення цієї ситуації в контексті цілого вірша наводить на думку про могутню силу щастя, під яку потрапляють молоді душею люди та якій не можуть протидіяти люди зі злими намірами. Наснажений радісними сподіваннями прийдешній день у поезії "...настане такий день", коли "сніг тихо вночі покриє землю і будинки. / Дерева будуть прикрашені святковим інеєм. / [...] зійде сліпуче сонце / і відобразиться в ще не закопченому снігу" (162). Краса уявного пейзажу накладається на внутрішню схвильованість ліричного героя ("весь буду, як збуджена струна", промовлятиму "урочисті, наче новорічні іграшки, слова", лице рум'янітиме, "наче червоні яблука, загублені в снігу".

Найбільше у збірці "Химера" любовних, еротичних віршів, котрі постають у багатьох образних варіаціях. У романі "На протилежному боці від добра" В.Рубан пише: "...я завжди ставлюся до красивої жінки як до дива, квітки, князівни, володарки, навіть Богині"[6]. Портрети жінок на сторінках роману виконані майстерно, чуттєво. Автор уміє побачити жіночу красу, виявити її індивідуальність та неповторність, тонко відчути магію жіночості. У віршах жіночі портрети хоч і менш докладні, порівняно з романними, натомість більш інтенсифіковані поетичним чуттям. Жіночі обриси подаються у вишуканих й експресивних порівняннях, проглядають крізь затемнену вуаль метафори, ховаються за вражаючими символічними аксесуарами. Еротика збірки "Химера" — не лишень наслідок сублімації статевого гону ліричного суб'єкта. Кохання для нього — велике життєдайне та життєствердне джерело; істотна та чимала сфера його буття. І в цій сфері герой почувається невимушено й щасливо.

У поезії "...виходжу, вербичко моя" автор використовує відомий фольклорний символ *дівчина — верба*, надаючи образу коханої конотацій покірності, терплячості, лагідності, ніжності. Експресивно та динамічно, через низку метафор, що творять власні асоціативні поля й переходять одна в одну, подано образ дівчини у вірші "...дівчина летить". Тут політ дівчини у воду відтворено у метафорі "білої орлиці, що у могутньому леті розсікає повітря". Потім "...спокійна вода / вибухом / ковтає рибу білу / з людськими очима", й от уже дівчина дельфіном "розкриває воду, як синю сорочку". Зрештою, тіло дівчини на березі стає "сонцем мокрим",

[5] В автобіографічному романі "На протилежному боці від добра" (2000) В. Рубан твердить, що під час тривалого перебування у психіатричній лікарні смерть уявлялась йому як "запасний вихід", порятунок від психічних перевантажень та травм – і це допомогло їх витримати.

[6] *Рубан В.* На протилежному боці від добра. – К., 2000. – С.33.

на яке “аж несила дивитись”. Так само динамічно, але вже з виразним еротичним підтекстом подано образ дівчини, в якій “прокинулась” жінка, в поезії “...дівчина іде”: Вона рухається надзвичайно легко — це одна ознака. А інша розкривається через порівняння, яким подається легкість та грайливість її ходи: “Дівчина грає в холодному повітрі / тілом / наче в чистій воді свіжій / сильна риба...” (47). Автор вдається до контрастного зіставлення жар / холод: “спинку ліжка холодну / пальці стискають гарячі”; дівчина “...жадібно дихає зимовим повітрям, / бо воно здорово холодить”. Не оминає поет ще однієї характерної деталі — очей: “Дівчина прокинулась, / йде, і міняться / її промиті жагою / очі”. Дівочим очам поет присвячує два окремих вірша. Через очі майстерно передається розвиток почуття: “сміх, як вишневий весняний пожар” — зародження; “сміх, як вишневий весняний потоп” — буяння; “страх, як вишневий траур чорної землі, пелюстками нагодованої” — спустошення.

Тепло дівочого тіла стає основним організуючим елементом у поезії “...туфельки порожні”. Дівчина стоїть вранці перед дзеркалом і милується своїм тілом, його довершеністю та ніжністю, прагнучи ще раз побачити та відчути свою привабливість, втішитися своєю красою. В. Рубан посилює еротичний мотив завдяки “двом листкам” на віконному склі в кімнаті дівчини, яким холодно від скла; ліричний суб’єкт пропонує дівчині покласти їх на свої “ранкові перса”. Далі автор розкриває метафору “листків” — це руки ліричного героя (на згадку спадає “вогняний” образ В.Свідзинського “два листки на єдиному дереві, / ми спалахнули колись”).

Є у збірці вірші, в яких представлено примхливу мінливість дівочого настрою — від сміху до суму без особливих причин (“...сміху крихітка”); відтворено монолог хлопця, зачарованого красою коханої (“...ти така красива”); образно передано момент любовної гри — “втечу” дівчини від свого коханого (“...ти тікаєш”); еротичний потяг подається як важлива життєва потреба: “губи без поцілунків, наче заклеєні на зиму вікна...”. Сильне жіноче прагнення кохати виявлено у поезії “...там за кущами річка, люди”. Жінка тут виступає прекрасною частинкою природи, вона органічно вписана у навколишній пейзаж, краса її досконалого тіла викликає потужні еротичні відчуття (перегуки із деякими образами “Кримського циклу” Павла Тичини безсумнівна). Жіноча любовна млосність виявлена через образ сонця, яке “прилипає до тіла теплою росою”, п’є жінку як “гаряче озерце”, створюючи враження нестерпної “задухи”. Героїня поезії мріє про прихід коханого, який “відчинить молочне небо”, позбавить незносної “спеки”. Згадаймо, що символ “відкриття небесного склепіння” — один з основних, за спостереженнями міфологічної школи, у фольклорі. Вагота очікування (“кожна мить як струна”) посилена побоюванням, що коханий може не прийти.

Психологічну проблему надмірної сакралізації жінки, наслідком якої стає її недоторканість, автор “закручує” у сюрреалістичну образну картинку, де за якоюсь, на перший погляд, незбагненною логікою (із порушенням певних образотворчих стереотипів) поєднано деформовані образні деталі. Інтерпретувати цю картинку у свідомому та одномоментному акті сприйняття неможливо. Тільки фіксуючи свої індивідуальні напівсвідомі враження від тої чи тої деталі та об’єднуючи їх, можна збагнути своєрідну закономірність цього образного видива, відчути його потужну експресію: “...На дно прозорого, наче дим у освітленій кімнаті, / акваріуму”: — тут *акваріум* навіює відчуття застиглості, іншосвітності для ліричного суб’єкта; його “димова” прозорість — порівняння, сконструйоване на межі ймовірного, — творить враження примарності та ефемерності; асоціативно в’яжеться вода — вже згадуваний символ жіночого начала. “Опустилось золотаве

тяжке пшеничне зерно жіночого тіла": *зерно* — "золотавий" колір, статичність, вагота, життєва сила, здатність проростати; метафоричний місток переводить усі ці враження на жіноче тіло; образ зерна набуває подальшого втілення — "Наче лусочки пшеничного зерна, / лежать половинки відлитих форм її грудей": *лусочки зерна* — обірвана й водночас акцентована деталь — округлість, легкість — з одного боку та сухість та непотрібність — з другого, відсутність у них життєвої сили, їхня "відмерлість". Отож, усе видиво експресивно виявляє "мертвість" цієї жінки у свідомості ліричного суб'єкта. Він її надто обожнив, перетворив на позбавлену життя мумію. Можливо, ця психологічна проблема стала настільки вагомою, що заполонила підсвідомість героя, відтак саме така сюрреалістично-сновидна візія виявляється найвідповіднішою.

У зображенні самого кохання поет вдається до відносно прозорих образних структур, в яких іноді цікаво відчитуються відверті сексуальні деталі. Прикладом може служити вірш "...дотики жіночого, туго закутаного тіла розрізняю". Кохання тут набуває універсального значення в людському — навіть тоталітарному — суспільстві. Інший спосіб презентації кохання — затемнений герметичний вірш, в якому густим плетивом проростає вишукана і складна образність. За нею — десь віддалено й загально — відгадуються певні події. Але, умовно кажучи, ліричного суб'єкта цікавлять не так самі події, як "вибуялі" з них непрості образні структури ("...ти — човен невпинний на синіх хвилях").

Любовний світ збірки "Химера" поданий повно, він уміщує всі архітектонічні елементи історії любовного почуття. *Радісне перебування коханців разом* — від вечора до вечора ("...хіба нам жаль"), поет творить вдале локальне порівняння (із сфери їхнього буття): "ми ж разом, як ковдра і простирадло". *Емоційне та фізичне виснаження після любові* ("...ми з нею викинули шкаралущу слів"). *Майбутня розлука з коханою в думках ліричного героя* ("...як ми принесем одне одному муку розлуки") — тут оповідь ведеться в емоційному тоні розпачу. *Справжнє прощання з любою* — вірш "...прощаюсь із твоїм тілом". Його автор вважав найкращим у своєму поетичному доробку, на прохання прочитати щось пропонував саме цей вірш[7]. Тут переплетено спалахи останнього прощального любовного акту, безнадійна мовчанка перед розлукою, прагнення увібрати в серце дорогий образ коханої, щемлива екзистенційна самотність. *Розлука викликає загострення почуттів, дає збагнути їх серйозність* ("...наші руки вже говорили більше, ніж могли вмістити слова"). Автор пропонує цікаве спостереження: свій розпач жінка може приховувати дзвінким сміхом. *Побачення не відбулося* ("...так і не прийшла та жінка") — ця поезія — докладний, відвертий та захоплюючий еротичний опис жінки, котра не з'явилась на зустріч. Можливо, саме її відсутність загострила її чарівну звабливість в уяві героя.

Повнота відтворення любовного світу вимагала й показу негативної, поневолюючої, руйнівної сили цього почуття. Поезія із промовистою назвою "...я не раб" фіксує щастя звільнення від любовних кайданів. Але це щастя тимчасове...

Любовний світ В. Рубана прикметний, власне, своєю широкою осяжністю та своєрідною епічною чуттєвістю. Його еротика чутлива, та орієнтована не стільки на розвиток власних відчуттів, скільки на враження від жіночого тіла, його динамічної краси, загалом — усього комплексу вияву жіночої сексуальності. Саме жіноче тіло поет описує із вишуканим образним шармом, уникаючи драстичних та шокуючих рис. Незрідка В. Рубан чує та передає жіночу

[7] Див.: *Рубан В.* На протилежному боці від добра. – С.165.

сексапільність прозовими деталями, які вражають умінням безпосереднього бачення та опису. Своїм рідкісним даром дивитися та відчувати поет неначе "конструює" жіночу красу та привабливість.

Збірка "Химера" міниться й іншими гранями, які виразно збільшують тематичні обрії збірки, урізноманітнюють її цікавими образними вирішеннями.

В одній із таких граней виразно сфокусована національна ідеологія, чітко сконденсовано проблеми національного буття: світоглядної деформації як наслідку тривалого та сильного впливу інонаціональних шовіністичних ідей; національного самоусвідомлення; гартування сильного духу нації тощо. Загалом ідеологічність поезії Київської школи, зокрема В. Рубана, була іншого походження, мала інакшу природу, ніж ідеологія переважної більшості поезій 50—60-х рр. минулого століття, яка штучно стимулювалася певними суспільними інституціями, була "художнім" виявом актуальних у часі соціальних гасел-одноденок, ставала фікційною ланкою єднання примарної радянської ідеології з життям. Її заідеологізованість породжувала вульгарну в мистецтві художнього слова практику, яка подекуди доходила до гротескних, потворних форм. Поезія "киян" ігнорувала командний голос радянської доби, дослухалася до свого внутрішнього голосу, вільно творила власний світ із виразною естетичною домінантою. Цей світ був органічно українським, народжувався спонтанно та природно завдяки глибинній архаїчній семантиці слів, через певні міфічні уявлення. Зрештою, завдяки щирому та чесному слову поета, Київська школа мала власну посутню ідеологію (органічної українськості), творила власну ідею незалежності України, формувала свою філософію (повноти буття). Та все це виявлялося на підтекстовому, глибинному рівні. Поети "школи" відкидали тезу про суспільне призначення мистецтва, його заполітизованість, не прагнули нав'язати читачеві своїх переконань — відтак уникали риторики як механізму чіткої аргументації, спрямованого на доведення певних ідеологем.

Іноді в поезіях "киян" (зокрема В.Рубана та В.Голобородька) знаходимо спонтанні вулканічні вибухи національного почуття, що прориваються крізь товстий застиглий шар духовно мертвого, національно байдужого суспільства. У таких емоційних сплесках проступає розпач, злість, ненависть, іронія, сарказм — з одного боку й захоплення, ніжність, любов — з другого.

Вірш "...хоча машини смоктали мене за руки", написаний у рік арешту, виявив, власне, момент національного самоусвідомлення, яке відбувається всупереч певним зовнішнім силам (ті експресивно представлені у першому рядку); відбувається, сказати б, суто по-рубанівськи, у характерній для збірки любовній сфері. Ліричний суб'єкт відчуває духовно-тілесну єдність із дівчиною, єдність за національними ознаками та критеріями: "я зрозумів, що ми з нею єдина квітка свого народу". Справді, таке наочне, близьке, інтимне осягнення має велику силу переконливості. Дівчина дає можливість героєві збагнути тіло / душу, зло / добро свого народу. Інакше кажучи, глибоке кохання активізує та виявляє душу народну, приводить ліричного суб'єкта до національного самоусвідомлення. У поезії присутній ще один ментальний "хід": суб'єкт — у свідомості — долає особисту скороминучість завдяки концепту безкінечності буття свого народу. Він мислить себе частинкою невмирущого національного організму, поборюючи тим самим власний екзистенціал страху перед смертю.

Глибинні світоглядні проблеми *Я* розгортаються у поезії "із руди...". Це — проблеми зденаціоналізованої української людини, котра пройшла жорстку селекцію у кількох поколіннях і стала скептичною до будь-яких намагань духовно й національно відродитися, покинула дослухатися до внутрішнього

голосу предка. Автор використовує відомий мотив поціляння стрілою у серце як прищеплювання любові (до власного народу, традиції, до свого кращого *Я*) та ненависті (до власної заляканості, байдужості свого гіршого *Я*). Ліричний суб'єкт власноруч з руди витискує "важке оконеччя стріли" й гартує її — напрошуються асоціації з міфічним ковалем як культурним героєм, котрий, зокрема, дав людям чимало духовних настанов. Руда тут конотує кров, землю, глибину, стихію предків, яку необхідно видобути з надр назовні, вогнем загартувати й отримати могутню зброю. В основі вірша лежить ідея "в кожному з нас, / хто навіть вголос відмовляється, що він українець, / живе напівзадушений предок / і рветься на світло". Його не заллєш горілкою, не притлумиш логічними доказами обережності, непотрібності тощо. Тільки кардинальна операція пересадки серця (натомість вживлюється "зозулине") дозволить позбавитися цього предка. Поет творить таку характерну сюрреалістичну деталь: коли герой розповідає друзям про українську справу, "...предки висовують із наших грудей руки / і стискають тверді від ефесів долоні, / аж кров капає на тротуар". Ліричний суб'єкт пускає стріли в серця людей, вони повинні прорости любов'ю, перетворити застрашених та відчужених від своїх духовних джерел "хохлів" на національно свідомих українців.

Народження сильного духом, могутнього ("з серцем молодого лева") воїна пророкує поезія "...бездонна жінка Роду". Це ніби образне втілення прагнень Дмитра Донцова, поетична презентація його ідеалу, витримана в адекватному дусі його полум'яних писань. Твір пройнятий високим пророчим пафосом, сильним емоційним підйомом. Міфічний час із минулого поет переносить у недалеке майбутнє, точніше, актуалізує минуле у близькому прийдешньому, повторює його знову: "Син вийде в світ, / і всміхнеться сталево, / і вічній Матері свій вічний подвиг воскресить". В очікуванні цієї святкової миті ліричний суб'єкт (разом з іншими поетами-жерцями) "виковує" рядки нових пісень, хоралів, клятв і гіменеїв, тобто стає поетом-пророком у давньому значенні цього слова й у статусі безособового "ми" пророкує божественні віщі слова, відтворюючи та формуючи величну сакральну дійсність. Із глибоких надр його свідомості асоціативно виринає рядок із вогненної та пророчої поеми Т. Шевченка "Кавказ" — так виявляє себе національний метатекст.

Цитатою з "Давньої казки" Лесі Українки розпочинається "Слово на погреб поета Василя Стуса". Перегуки в цих двох поемах (а твір В. Рубана можна назвати невеличкою поемою) відчутні не тільки у прагненні обох авторів ствердити високу громадянську місію поета, його глибинну людяність: "Не поет, хто забуває про страшні народні рани". Вони простежуються в могутній силі духу поета, його відданості своєму Слову, радикальній жертовності задля нього, нескореності духу. Обидва поети, у Лесі Українки та Василя Рубана, гинуть у в'язниці, але не зраджують власних переконань, не зрікаються своєї Музи. Відмінність у тому, що Леся Українка будує твір, як цікаву та повчальну казку, з якої мимоволі перекидається місток у реальний час автора та читача. У В. Рубана така казка стає справжньою, дійсною історією, розповіддю про недавнє минуле, про те, що сталося з конкретною людиною у визначений час. Є тут кілька казкових епізодів, у неї інкрустовано нереальні метафоричні порівняння, але все це — на тлі посиленої реалістичної деталізації — викликає аж ніяк не казкові враження.

Василь Стус став символом безоглядної жертовності, активної (чесної та справедливої) громадянської позиції, глибини та справжньості поетичного слова. Він — знакова постать в українській літературі та дисидентському русі 60—80-х рр.

XX ст. І його смерть відгукнулась у поетичному тексті В. Рубана. Автор дає власну візію останнього дня Василя Стуса, його смерті[8] та похорону. Ця візія постає у своїй убивчій тюремній конкретиці: колючий дріт, вартові, що "колихають" на грудях автомати Калашникова, кам'яні стіни карцеру, нестругані дошки труни, кирзові чоботи тощо. Це й універсальний сірий колір зони, який так пригнічував Сергія Параджанова під час перебування в таборі. Карцер, де перебуває Василь Стус, зображений як глибокий льох, стіни якого віддають "могильним холодом", як закритий простір, куди і звідки не долинають жодні звуки життя. Звідусіль тисне безнадія: від згадки про Київ, де ходять "без'язикі" люди, з якими не можна поговорити, від крижаного холоду (одяг теплий забрали). Відчай посилює згадка про матір, що в дитинстві ревно оберігала свого сина від хвороб, доглядала його як найдорожчий скарб, була для нього захистом від усіх бід. І тут настає абсолютна апатія, стан повної смертельної втоми. Багатолітнє перебування у нелюдських тюремних умовах, грубий та "вишуканий" психічний тиск, який особливо часто застосовували до незламного й затятого в'язня, — все це поволі висмоктало його фізичні та душевні сили[9]. В'язень байдуже сідає на бетонну долівку, "холод могильний у мозок спинний / заходить, / наче лід у воду". Його покидає навіть найостанніша мрія — померти на Україні. Тепер його прагнення звузилося до мінімуму — взагалі померти (!). У вірші В. Голобородька з промовистою назвою "Молитва про нездійсненне" Михайло Драй-Хмара, всупереч своїй долі, таки прагне померти вдома, лягти на вічний спокій у рідну землю — остання радісна надія доведеного до смертельної межі в'язня. Цю межу Стус переступив. Смерть з'явилася в образі першого кохання (заміщення), по-материнськи заговорила до нього. Поет відійшов у той світ заспокоєний, і це єдиний в поемі "благословенний" момент. Контрастом виступають наступні. Вранці прийшли наглядачі, один з яких констатував смерть жаргонною фразою: "Начальник, он кинул хвост!". Підготовка до поховання й сам похорон описуються із заперечною часткою "не" — не робилось того, як слід за традицією: сусіди не прийшли обмити тіло; мати не голосила над сином; покійник "не чув неба над головою", бо віко труни забили ще в камері; не падали на дорогу червоні тюльпани; ніхто не вірив, що душа поета над землею літала. Антитезою до матюків грабарів звучить шепіт природи, котра захоплюється померлим, його життєвим шляхом. Природа голосить над могилою — такий конечний акорд "Слова на погреб поета Василя Стуса". Це поема щемливого жалю, душевного болю за великою людиною, яка "згоріла" у пеклі радянського концтабору. Це — розпачливе "слово..." про трагедію людського життя, якому було багато дано і все забрано. Це — розповідь про спровоковане, холодне, німе та байдуже згасання української людини у XX ст.

Іронічно-саркастична, жахливо-потворна своїми видивами "Колискова"* В.Рубана — пісня невідворотної смерті національно свідомого українця, котра масово виконувалась в українському суспільстві у 1917, 1922, 1928, 1933, 1937, 1940, 1947—1972 рр.[10]. Приречені на смерть виспівують цю колискову своїм дітям

---

[8] За поетичним текстом В. Рубана, смерть В. Стуса була спричинена переохолодженням (одна з існуючих версій). У згаданому автобіографічному романі неймовірний тиск на Стуса в останні місяці його життя Рубан пояснює свідомим прагненням тюремної адміністрації звести в'язня в могилу: смерть визначного поета-дисидента унеможливлювала присудження йому Нобелівської премії. А такої "ганьби" радянський партійний істеблішмент не хотів допустити.

[9] В останніх листах Стус про це писав.

* Цей вірш поет прочитав на одному з мітингів протесту проти національного гноблення, які у 60-х відбувалися 22 травня біля пам'ятника Т. Шевченку перед Київським університетом.

[10] Див.: *Рубан В.* На протилежному боці від добра. – С.30.

— поєдинок зі заздалегідь визначеним кінцем повторюється на сцені життя в кожному поколінні. “Дитяча пісня” побудована на контрастах: очікуваної від жанру теми й теми запропонованої; теплої оповідної манери та моторошних подій; накладання на образ вбивці рис замордованої ним жертви. Ця колискова — ще одне виразне свідчення потворної українсько-радянської історії ХХ ст.

Протистояти цій історії, набратися непереможної вогненної сили, відродитися й жити за величними законами природи можна лише завдяки давній язичницькій вірі, яку В. Рубан вважає автентичною та насущною релігією українців. Збірка “Химера” розпочинається та закінчується молитвами Даждьбогові. Він — Свій верховний Бог, втілення сонця, найвищого всевідання, суспільного порядку; русичі, за “Словом о полку Ігоревім”, — то його онуки. “До нього зверталися перед початком будь-якої важливої справи, йому молилися, прохаючи достатків і земних плодів”[11]. Ліричний суб’єкт у початковій молитві просить у Даждьбога “вогненних” законів, заступництва та спасіння. Відтак — не за горами відродження та очищення нації: “із посіпаки вродиться пророк”, “перевертень прийде назад, як блудний син”. Настане небувала духовна злютованість, котра породить сильну віру переможця. Герой збірки також двічі звертається з проханнями та молитвами до Своєї Богоматері Берегині (Богиня добра, захисту людини, оселі від злих сил) і Велеса (Бог мистецтва, краси, щастя та любові). Автор книжки “Берегиня” своє життєве покликання, духовну місію бачить, власне, у проповідуванні такої релігії, у пропагуванні сакральної духовної течії — “Барбаризму”[12].

Природа у збірці “Химера” виступає у своїй, так би мовити, чистій формі, без персоніфікованих містичних сил. Вона навіває радісні сподівання про прихід весни (“...верба”), є поетичним та всеохопним виявом весняного кохання (“...клени”). У вірші “...вікно відкрите” зимовий пейзаж стає прекрасним білим тлом для любовного почуття хлопця та дівчини. Автор використовує порівняння “перший сніг, як перша любов” і робить цікавий перехід: якщо сніг тане — це весна, отже, “біле горіння” снігу взимку свідчить про спалах кохання у серцях героїв. Своєрідні релаксаційні властивості отримує денотат снігу в поезії “...не дивись у вікно”. Тут сніг несе конотації прохолоди та спокою; персонаж тривалий час дивиться на нього, це приємно “холодить” очі; потім знову повертається до людей. Таке от повноцінне intermezzo в зимову пору року.

Не оминає поет природних стихій, які ваблять своєю ледь стримуваною буйністю, чарують могутністю. Земля представлена у своїй потужній життєдайній силі. Вірш “...рука, що впустила в землю” являє собою радісну пісню землі, гімн її родючості. Своєю величною тональністю цей вірш перегукується із поезіями Тичининої збірки “Плуг”, “Анабазису” Сен-Жон Перса. Інший твір збірки “Химера”, умовно кажучи, міняє антропоцентризм на геоцентризм: подає образ землі через метафору жінки (“...земля як гола жінка сліпить снігом”). Земля проглядається в рисах жіночого тіла (з огляду на його красу та звабність), весняна оранка вишукано перегукується із любощами. Земля в місті, за переконанням автора, мертва — “жовта”, “глиниста”, порожня (у ній немає навіть чорних плям від кісток колишніх жителів). Віршем “...під тонкою скибкою чорного асфальту” В. Рубан ніби долучається до анти-урбаністичної “зеленої євангелії” Б.-І.Антонича.

Водна стихія у поезії розливається струмочками розмаїтих асоціативних ходів (вірш “...вода”); постає “водневою бомбою” Землею; виграє “веселими срібними

---

[11] *Скуратівський В.* Русалії. – К., 1996. – С.31.

[12] *Рубан В.* У мене з україномфілами ніколи не складалось, бо я завжди хотів бути справжнім (інтерв’ю для “ЛУ”) // Літ. Україна. – 2002. – 17 січ. – С.7.

краплями" на обличчі (із подальшим перевтіленням у "шматочки холодного сонця"); проявляється як полум'я всіх кольорів спектру; зрештою, перетворюється на "зелені жили землі". Вона — сильна, туга й холодна — набуває весною цілющих властивостей, стає "водою оновлення землі" (поезія "...земля блищить на сонці загніченою шкуринкою хліба"). Бурхливий весняний потік заполонює увагу ліричного героя, виповнює його радістю відродження природи, навіює безтурботний і щасливий філософський настрій ("...відлига, розпався на пил туману гострий вітер").

Вогонь, у філософії Геракліта, — жива, діяльна, самоактивна стихія. Він — основа життя, саме життя. Вогняна стихія в одній із поезій В. Рубана бавить ("як барвистий метелик") та вабить очиститись своєю мудрою чистотою[13], заворожує "полинути у синю безодню". Страх не дає героєві вчинити такий радикальний акт самоочищення-самоспалення, та він відчуває власне горіння як неконтрольований внутрішній процес. У ньому палахкотить полум'я життя. А сформувати таку метафору, збагнути її силу допомагає вогняна стихія природи. У вірші "...ти" вогонь виступає як сакральне начало, що дає життя — любов, силу, бунтарство. Автор моделює метафори "незасвіченої церкви" та "заснулого вогню у воску тіла", котрі виявляють прагнення вогню як духовної та діяльної очисної субстанції.

Окрему групу становлять поезії, де ліричний суб'єкт фіксує якусь швидкоплинну хвилину, що спалахує і вже відходить у минуле. Вона цінна чи то своїм радісним чуттям ("Спинися, мить! Прекрасна ти!", — цей рядок із "Фауста" Гете може стати тут "епіграфом"), чи то власною буттєвою значимістю (фокусує плин життєвих буднів, підсумовує або прогнозує). Вірш "...ми нікому нічого не скажемо" виявляє ледь тамовану радість усвідомлення своєї причетності до якоїсь великої мети. Ця радість помножується іншими позитивно забарвленими означниками часу ("сьогодні неділя і весна"), або хоче знайти дальше продовження в алкогольному сп'янінні. Випадковість створила досить напружений момент у поезії "...спи, спи". В автобусі незнайома дівчина заснула на плечі ліричного героя. Він, з одного боку, боїться її розбудити, сполошити її сон. А з другого — не має сміливості поглянути на неї, бо "може, то спить на плечі моєму моя мила...". Тобто, цей оказіальний епізод має чимало підстав стати доленосним. Ідилічна атмосфера молодої сім'ї цілком природно уповільнює течію часу: таке щасливе буття набуває статичних та ретардаційних форм. Думки героїв віддають перебіжний та легкий плин життя: мати думає про прихід чоловіка з роботи; чоловік про жінку з дитиною; а дитині сняться материнські груди. Вірш "...він полюбив її, а вона його" продовжує лінію Шевченкового "вишневого садка". І, що прикметне для жанру ідилії, — тут немає рис іншого, XX століття.

Навіть неповний огляд мотивів та тем поезії Василя Рубана засвідчує широку авторську варіативність, прагнення, можливо, й несвідоме, поетапно зводити певні образні побудови, розробляти істотні пласти життя.

У художній системі В. Рубана превалює поезія, де у прозорих, позбавлених прикрас образних структурах (нерідко поет оздоблює свою прозору оповідь однією-двома метафорами, котрі виявляються досить функціональними у структурі тексту), відтворюються емоціогенні ситуації. Це поезія дії, факту. Спосіб викладу в ній навмисно чіткий, без "захараченості" тропами, він не повинен "кидати тінь" на зображувані події. Т. Салига відзначив наочну конкретику навіть у складних метафоричних одиницях: "Василь Рубан — новатор форми в царині верлібру,

[13] Існував давній ритуал очищення вогнем, котрий приносив чистоту, здоров'я, силу, розум, після якого дівчина вірила, що одружиться з омріяним хлопцем, а хлопець – знайде свою "княгиню". Див.: *Рубан В.* У мене з українофілами ніколи не складалось, бо я завжди хотів бути справжнім (інтерв'ю для "ЛУ") // Літ. Україна. – 2002. – 17 січ. – С.7.

новатор у творенні простої і розгорнутої метафори. Та якою б його метафора не була, навіть тією, якій ми нерідко даємо означення ускладненої, може, часом і лінуючись пізнавати її асоціативну сутність, у ній завжди відчуваємо безпосередність зору, що йде від первісності уявлень людини про реальний світ та його конкретику"[14].

Життя у світі Рубана постає в усій своїй загостреності та повноті. Крізь образне полотно проступає "сіль" буття. Така поезія нагадує народні оповіді, де сама ситуація (її враження) часто дисонує із засобами, що її виявляють; де потужний і вагомий зміст стиснений у звичних словах, причому ситуації не несуть якогось величного чи героїчного змісту. Автор надає значення та цінності звичайним життєвим епізодам й, отже, робить їх вагомими. Інтенсифікуючи емоційно та значеннєво повсякденні моменти, він витворює цікаву і вражаючу мозаїку життя (це, зокрема, блискуче продемонстрував Т. Шевченко у своїй хрестоматійній поезії "Садок вишневий коло хати". Цю поезію П. Зайцев парадоксально означив як "найгеніальніший у світовій літературі примітив"). Внаслідок своєї інтенсифікуючої та прозорої природи вона виразно аксіологічна, у звичайному плині людського життя витворює та пропонує читачеві систему моральних, національних, естетичних цінностей. Не можна не помітити цікавих психологічних спостережень, до яких приходить і якими оперує ця поезія. В інших типах поетичного образотворення навряд чи знайдеш таку кількість тонких обсервацій людської душі. У більшості віршів В. Рубана виразно проступає епічне начало. Воно є найвідповіднішою оповідною конструкцією для його прозорої поезії, зрештою, — міцним стрижнем його поетичної розповіді. Епічність збірки "Химера" виявляється ще й у тому, що автор прагне подати певну тему всеохопно, в усіх етапах її розвитку та в усіх формах вияву.

Богдан Рубчак вважає В. Рубана одним із зачинателів "поезії твердження" в українській літературі. У цій поезії, за спостереженням критика, культивовано "...фрагменти щоденного життя, летючі моменти, незначні епізоди, позірні почування. Автори навмисне суворо обмежують свій світ, уважно обминаючи високу "поетикальність", з одного боку, а з іншого — грандіозні історичні чи політичні теми. [...] Носієм поезії як такої у цих текстах — тобто поетичності, але ніколи не "поетикальності" — буває тон мовлення, синтаксис, лексичний матеріал. Тон найчастіше спокійно розповідний, щоб передати образ живої мови. Звичайні "сірі" слова становлять лексичний корпус тексту, але такі слова, завдяки синтаксичній маніпуляції, дуже часто стають своєрідно магічними, "відчуженими". Поети намагаються віднайти таємничість звичайного — звичайних слів, звичайних переживань, звичайних подій, звичайних предметів"[15].

Василь Рубан — верлібровий поет. Отож його прозорі образні структури розходяться у широких діапазонах естетизації. Це, насамперед, особливий ритм, що твориться завдяки приблизним числовим співвідношенням ритмічних одиниць або ж відсутністю таких співвідношень. Ритмічними одиницями виступають наголошені склади, короткі / довгі рядки, елементи смислового та синтаксичного паралелізму, складові фонетичного повтору тощо. Завдяки використанню коротких та довгих рядків поет створює ефект інтонаційної та смислової акцентуації певних слів та словосполучень, єднання розгорнених словосполучень у відносно єдину синтаксично-смислову цілість. Розпочинає та завершує автор свої поетичні тексти трикрапками. Таким чином створюється враження вплетеності тексту в

[14] *Салига Т.* Пробились на білий світ... / Відлитий у строфи час. – С.36.
[15] *Рубчак Б.* Бо в нас немає часу // Київ. – 1990. – №8. – С.106.

тканину життя, його безпосередності, відсутності різкого окреслення образної системи.

Образну прозорість збірки "Химера" дещо затемнюють наявні тут герметичні поезії. Кількісно їх небагато, десь понад десять. Герметична поезія твориться низкою чинників: розпорошеним поетичним висловлюванням, що породжує широкі й різноскеровані асоціативні поля, котрі призводять до різноманітних смислових трактувань; певною недомовленістю, розрахованою на співтворчість читача; метафорою, котра відриває від довколишнього реального світу й дозволяє вибудувати свій образний всесвіт; певним свідомим комбінуванням образних елементів, підпорядковуваним імпліцитним законам поезії тощо. В.Рубан дав досить вдалі зразки такої складної поезії. Але він ніколи не наближався до тієї межі утрудненості, за якою вірш перетворюється на абсолютно замкнену в собі даність, стає мертвим для читача. На цій межі, фактично, вибудовували свою поетичну практику і двоє інших представників Київської школи — Микола Воробйов та Михайло Григорів. У герметичних поезіях В. Рубана між словами та словосполученнями (в межах однієї синтагми), як правило, не існує лакун. Блокади у течії поетичної оповіді поет ставить між окремими синтаксичними одиницями. Відтак у межах такої одиниці смислові та конотаційні властивості слів відчитуються доволі просто, але у міжсинтаксичній єдності, у більших оповідних частинах, таке відчитування затруднюється. Відтак читач змушений активізувати свою уяву й заповнити смислові урвища тексту самотужки витвореною семантикою. Отож В. Рубан сягає ефекту герметичного письма, але робить це делікатним шляхом, не відштовхуючи читача суцільним та надмірним ускладненням.

Використовує поет і сюрреалістичну техніку, щоправда, таких поезій у збірці мало. Натомість чимало зразків, де у відносно реалістичному образобудуванні активно задіяні певні сюрреалістичні елементи. Для сюрреалістичної техніки В.Рубана властиві спонтанний вияв підсвідомої сфери психіки через адекватні образо-символи[16]; несподіване зміщення віддалених або несумісних референтів, відтак твориться сугестія нереального, фантасмагоричного видива; складна асоціативність, що осягається не так стрункою логікою, як інтуїтивно-образним комбінуванням значень; драстичний акцент на тілесності та фізіології; відсутність нормативної архітектоніки та чіткої семантичної визначеності. Коли ж поет до оповіді залучає поодинокі сюрреалістичні деталі, то це має свою значеннєву та естетичну доцільність, а саме: виявляється глибинність та вагомість зображуваних процесів для психіки, навіюється враження прориву підсвідомих сил, оповідь переводиться з реалістичної площини в ірреальну, створюються ефекти переміни різнотипних образів. Сюрреалізм органічно вписався у творчу лабораторію В.Рубана-поета, став хоч і не магістральним, та все ж дійовим і ефективним допоміжним технічним засобом.

У такій самій ролі виступило міфічне начало: воно не витворює, як, наприклад, у В. Голобородька, цілісних міфопоетичних текстів, лише іноді так чи інакше задіюється в авторські образотворчі процеси. Міфічні уявлення, потрапивши під категорії та механізми сучасного мислення, набувають, власне, естетичних властивостей, причому досить вражаючих, вони по-новому розгортаються та інтерпретуються. Наголосимо: міфічний імпульс як такий згасає у відносно налагоджених логічно сучасних ментальних процесах. У своїх естетичних цілях В.Рубан часом використовує фольклорні символи, мотиви, паралелі, постійні

[16] До речі, у згадуваному романі В. Рубан зізнався, що кілька своїх снів він художньо обробив і таким чином отримав сюрреалістичні поезії.

епітети тощо. Так, іноді поет опрацьовує фольклорний символ у широких асоціативних ходах уже сучасного мислення. А іноді використовує твердий значеннєвий баласт фольклорного символу й творить власні образи з тонкими натяками та підтекстами. Фольклорне начало надає віршам В. Рубана ліричного струменю, "утеплює" їх давніми й упізнаваними народними образами.

У чому ж полягає модерність поетичної будови Василя Рубана? Її вільна верліброва форма дозволила широко охопити й по-новому представити екзистенційну та вітаїстично-любовну тематику. Поет звів цікавий образний комплекс зі спорудами невибагливими, але вражаючими довершеністю та прямотою своїх ліній, із забудовами, що мають складні та інтригуючі лабіринти, з архітектурами із дивовижними кімнатами й химерними підвалами.

Слово Василя Рубана пролунало лише в одній поетичній збірці, але сильно, виразно та повно — як у багатоголоссі поетів Київської школи, так і в українській поезії другої половини XX століття.

Галина Яструбецька

КОНЦЕПТ "УКРАЇНА" В ПОЕЗОТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА

Рецептивно-естетична парадигма поетичної спадщини Василя Стуса містить сьогодні цілий спектр проблем, що неминуче постають як у зв'язку зі змінами в духовно-культурному житті нації, так і завдяки складності й особистості "Я" митця. Однією з таких є проблема України.

Найперше, що впадає в очі, це "наскрізна антитеза "краю" і "чужини"[1] в Стусовій поезії, "розщеплення України на "рідну" і "чужу"[2] й, відповідно, утворення дихотомічної почуттєвої субстанції "любов — не-любов" (спеціально уникаємо слова "ненависть", оскільки поліфонічне Стусове ставлення до свого краю не мало такого емоційного складника).

Значна частина віршів В. Стуса характеризується "високістю розуміння України" (І. Дзюба) і являє її образ, оточений ореолом любові й ніжності. "Україна, Лебедина, Слава", "Моя тополе, краю мій", "сон-тополя"; "золота, як мрія, Україна"; "моя Вітчизно пресвята" — ось лише дещиця тих найменувань, якими наділяє В. Стус свою землю: "...рідний край / на белебні ясніє, осіянний. / Почуй мене! І озовись, коханий!". Ці слова висвічують ясну барву почуттєвого спектру поезії В. Стуса. Таке ставлення до Вітчизни Ю. Бедрик назвав "цілком співзвучним загальноприйнятому просвітницькому"[3].

Поетична свідомість В. Стуса — арена боротьби двох потужних сил: традиційно-національної й модерністської. Перша провокувала на жертовне служіння Україні, друга спрямовувала в річище егоцентризму.

---

[1] *Соловей Е.* Проблема автентичного буття (В. Стус) // *Соловей Е.* Українська філософська лірика: Навч. посібник із спецкурсу. – К., 1999. – С. 271.

[2] *Рубчак Б.* Перемога над прірвою: Про поезію Василя Стуса // Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / Упор. і зредаг. О. Зінкевич і М. Франзуженко. – Балтимор; Торонто, 1987. – С. 337.

[3] *Бедрик Ю.* Василь Стус: Проблема сприймання. – К., 1993. – С. 48.