

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ МОТИВИ В ІНТИМНІЙ ЛІРИЦІ ГАННИ ЧУБАЧ

У статті здійснено аналіз інтимної лірики Ганни Чубач із метою виявлення в ній інтертекстуальних елементів. Автор статті досліджує біблійні та народнопісенні ремінісценції у віршах поетеси, особливості взаємодії в них прототексту та метатексту. Доведено, що єдине текстове поле з творами інтимної лірики П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, М. Вінграновського, Д. Павличка та С. Єсеніна створюється у віршах Г. Чубач завдяки використанню поетесою прямих цитат та епіграфів із найбільш відомих творів цих ліриків. Автор статті приходять до висновку, що чужі тексти і пов'язані з ними образи породжують нові смисли та забезпечують експресивність віршованих рядків, і це робить поезію Г. Чубач глибокою за змістом та стилістично оригінальною.

Ключові слова: інтертекстуальність, ремінісценція, цитата, алюзія, дискурс, прототекст, метатекст.

В статті осуществлен анализ интимной лирики Анны Чубач с целью выявления в ней интертекстуальных элементов. Автор статьи исследует библейские и народнопесенные реминисценции в стихотворениях поэтессы, особенности взаимодействия в них прототекста и метатекста. Доказано, что единое текстовое поле с произведениями интимной лирики П. Тычины, В. Сосюры, М. Рильского, Н. Винграновского, Д. Павлычко и С. Есенина создается в стихотворениях Г. Чубач благодаря использованию поэтессой прямых цитат и эпиграфов из наиболее известных произведений этих лириков. Автор статьи приходит к выводу, что чужие тексты и связанные с ними образы порождают новые смыслы и обеспечивают экспрессивность стихотворных строк, и это делает поэзию Г. Чубач глубокой по содержанию и стилистически оригинальной.

Ключевые слова: интертекстуальность, реминисценция, цитата, аллюзия, дискурс, прототекст, метатекст.

Любов до власного Я нероздільно пов'язана з любов'ю до іншої істоти. Це справжня любов, вираження й створення, що передбачає турботу, повагу, відповідальність і знання. Це не афект у розумінні направленості чиєїсь дії, а активна боротьба за розвиток і щастя дорогої людини, пов'язані із самою здатністю любити. Коли індивід спроможний любити творчість, він любить і себе; якщо ж він любить лише інших, він не може любити загалом.

Уже в своїй першій збірці «Журавка» Ганна Чубач задекларувала певний тип ліричної героїні: її Жінка постає у всій своїй природній красі й могутності. Вона – як неприборкана водна стихія, що несе «неспокій / І нерозхлюпані печалі» [Чубач 1970: 50]. Жіноча істота тлумачиться як поєднання двох протилежних первнів – світлого, що народжує, дарує життя, множить красу й гармонію світу, і іншого – темного, руйнівного, яке несе смерть усьому живому:

*Не вір, що жінка наче квітка,
Яка пелюститься красою, –
Я можу бути непривітна,
Я можу вдарити грозою [Чубач 1970: 51].*

Повернути грізну Богиню в «позитивний стан», втихомирити її може лише кохання: «Я лиш тоді покірна й тиха, / Коли любов моя зі мною» [Чубач 1970: 62]. Кого ж здатна покохати велична Богиня, хто буде їй до пари? Безперечно, гідного себе за силою й міццю, так само нестримного і некерованого – стихію. Це стихія повітря, що є протилежною водній.

Базовими у поезії «Налетіло в сіни листячка осіннього» (зб. «Жниця») є такі безперечно інтертекстуальні мотиви, як рослинні концепти. Структурно поезія являє собою три восьмирядкові строфи. Домінуючим образом поетичного твору є осіннє листя, що його вітер накидав у сіни. Листя тут – образ колишнього почуття: «Я ж його не вимету, / Я ж його не викину – / За вчорашнім вечором / Серденько болить» [Чубач 1974: 69]. У такому потрактуванні концепт осіннього листя являє собою виразну ремінісценцію стрижневого образу ліричної драми І. Франка «Зів'яле листя»:

Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,

*Розвійтесь, як тихе зітхання!
Незгосні рани, невтишині жалі,
Завмерлеє в серці кохання* [Франко 1976: III, 124].

Подаючи персоніфікований образ Дня, що втомлено сидить на призьбі, письменниця формує космогонічну міфологему Оселі, своєрідного міфічного дому стихій, куди можуть завітати День і Ніч, де мешкають небесні світила. Цей дім належить ліричній героїні й успадкований нею від матері – Хазяйки, що тримає в дійниці вітри; тепер Хазяйкою стихій виступає лірична героїня. Визначальним також є концепт стежки, що веде від порога, знаменуючи тим потяг героїв до блукань: «Від порога стежечка / Рівною мережкою / На дорогу вивела / Сліди...» [Чубач 1974: 69]. Знаменно, що чоловічі сліди спрямовані не в бік оселі Хазяйки, а навпаки – від неї. Таким чином, чоловіки ліричній героїні – зайди, блукальці, жоден з них не затримується в її міфопросторі. Образ чоловічих слідів диференційовано на основі антитези й парадоксу, коли коханий виявляється зрадливим, а байдужий ліричній героїні – вірним їй: «Перший слід – від милого, / Любого й зрадливого. / Другий – од нелюбого, / Вірного мені...» [Чубач 1974: 69].

Слід відзначити також наявність у поезії ремінісценції народнопісенного мотиву покривання листом слідів об'єкта кохання. Тут очевидно є фетишизація відбитків ніг обоженуваної істоти, бажання зберегти їх недоторканими, що може тлумачитися як своєрідний обряд любовної магії:

*Ой піду я в лісочок
Та вирву кленовий листочок,
Та прикрию слідочок,
Де дружина походила!* (М. Костомаров).

На загал, у площині поетичного тексту виразно прочитується дискурс народнопісенної традиції через ремінісценції наступних мотивів:

- наявність персоніфікованих образів: «А на призьбі втомлено / Білий день сидить»;
- закликання на допомогу природних стихій: «Ой вітри осінні, / Не летить у сіни»;
- походження стежкою, де вже пройшов об'єкт замилювання;
- покривання листом сліду коханого або коханої.

На окрему увагу заслуговує група поезій, що формує єдине текстуальне поле з творами інтимної лірики П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, Д. Павличка, М. Вінграновського, а з російської літератури – С. Єсеніна.

Входження у спільний текстуальний простір відбувається завдяки використанню прямих цитат та епіграфів. Як правило, за епіграф письменниця обирає рядок одного з найбільш відомих віршів того чи іншого лірика – поезії, що стала хрестоматійною. Через епіграф або цитату відбувається входження в площину прототексту, а метатекст являє собою переосмислення, обігрування стрижневого мотиву прототексту.

Прототекстом поезії «Не слухала...» (зб. «Літо без осені») є вірш П. Тичини «Ви знаєте, як липа шелестить», перші рядки якого виступають епіграфом твору Ганни Чубач. Імпресіоністичний образ прототексту творить картину п'яної весняної ночі, ночі любовців, коли безтямно юний ліричний герой ладен спалити пестошами сплячу кохану. Водночас це давній спогад про таку ніч. Лірична героїня метатексту свого часу злегковажила таким безцінним враженням - віддаючись п'яному аромату липи, не слухала її таємничого шелесту: «Не слухала, / Як липа шелестить. / Після дощу / Вона так п'яно пахла» [Чубач 1986: 156]. І так у вирі людської суєтності було втрачено безліч дорогоцінних, неповторних моментів. Осердям поезії є образ минулості, швидкоплинності людського життя, його марноти, виражений через калейдоскопічну зміну пір доби: «Не бачила, / Як сонечко зайшло. / Нагріта днем / Надіялась на вечір. / Лише як ніч лягла мені на плечі. / Я зрозуміла: / Втратила тепло» [Чубач 1986: 157]. Час постає як субстанція необоротна, він – невблаганний, і те, що минулося, ніколи не повернути. Стирає час і нетривкі людські спогади. Далеко в роках загубився п'яний запах липового цвіту – цвітіння буянності юності. І нині ліричній героїні залишається лише слухати смутний шепіт старого дерева: «Минулий час / Словами не вмовить. / Пройшли дощі. / І запаху не стаю. / Невже мені / Зосталося так мало: / Лиш

слухати. / Як липа шелестить» [Чубач 1986: 162].

Протекстом поезії «Так ніхто!» (зб. «Небесна долина») виступає твір В. Сосюри «Так ніхто не кохав», початкові рядки якого є водночас епіграфом твору Ганни Чубач. Стрижневим мотивом прото- і метатексту, очевидно, є сакральне «Так ніхто не любив!». На відміну від підкреслено чуттєвого кохання, декларованого ліричним героєм В. Сосюри, почуття ліричної героїні Ганни Чубач чисте, легке й іскристе, пронизане радістю буття. Перше кохання юної істоти – палке, щире, безпосередність її почувань і поривів компенсує відсутність досвіду, наявного в зрілої жінки:

*Я любила не вміючи –
Так ніхто не любив!
Над тобою не хмариться
Безпорадність моя.
Так ніхто не пригорнеться,
Як, не вміючи, я! [Чубач 1993: 20].*

Саме тому й немає гіркого присмаку від того, що почуття спалахнуло на мить зіркою серпневого неба і згасло. Жагуче кохання перелилося в пісню (пор. «Одной надеждой меньше стало, / Одною песней больше будет» Анни Ахматової). Енергія любовного потягу, шукаючи вихід, перетворилася на творчу, й саме творчість подарувала розраду, врятувала від туги, журби: «Пахнуть втомую руки, / Пахне втомую день. / Я втекла від розлуки. / В безконечність пісень»; «Над сумною коліскою / Незачатих синів / Я пісні свої виставлю / Із натомлених днів. / Так ніхто не любив!» [Чубач 1993: 51].

Протекстом поезії «Замріяна синь» (зб. «Небесна долина») є твір М. Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс». Формування єдиного текстуального поля відбувається за допомогою епіграфа, в ролі якого виступає перший рядок поезії М. Вінграновського. Очевидно, що поєднання поетичних текстів відбувається на основі асоціативного зв'язку, базованого, в свою чергу, на враженневному, імпресіоністичному чинникові.

Так, сюрреалістичний ліс, висіяний ліричним героєм у синьому небі, підсвідомо пов'язується з Ірпінськими лісами під замріяним блакитним небом. Два образи являють собою ніби дзеркальне відображення, де метатекстуальний образ є реальним зображенням, а прототекстуальний – своєрідним задзеркаллям. У задзеркаллі зливаються, переплітаючись, стрічки «синього неба» і «синього моря», на яких оприявнює і в яких розчиняється образ коханої.

Пантеїстична субстанція оповиває вічного мандрівника – ліричного героя: «Дубовий мій костур, вечірня хода, / І ти біля мене, і птиці, і стебла, / В дорозі і небо над нами із тебе, / І море із тебе...дорога тверда» [Українське 1994: III, 380]. Таким же мандрівником на дорозі життя виявляє себе й герой поезії-метатексту: «На довгим шляху до сивин / Було Вам спокійно без мене» [Чубач 1993: 215].

Лірична героїня Ганни Чубач так само уподібнюється енергетичній субстанції, спроможній перевернути основи світобудови заради коханої людини, оповити світ красою й гармонією:

*А так...Не прощайте мені!
По-іншому просто не вмію:
І небо створю на землі!
І трави на хмарах посію!
Ірпінську замріяну синь
Хлюпну Вам на роки буденні [Чубач 1993: 215].*

У контексті феміністичного дискурсу поетичного простору Ганни Чубач пильного прочитання потребують знакові образи жінок, що повстають проти тиранії чоловічої влади, – насамперед це архетипи Єви та Ліліт.

Згідно з міфологічним тлумаченням, першою дружиною Адама була Ліліт, яка відмовилася підкорятися своєму чоловікові й добровільно покинула рай. Порвавши з Адамом, Ліліт стала деструктивною спокусницею, котра розпалює пристрасть чоловіків та умиртвляє новонароджених дітей.

На відміну від негативного юдейського, позитивним щодо Ліліт є гностичне тлумачення. Тут вона постає як жінка розумна, котра не задовольняє самого Ягве – Бога, що створив її: розумова сила жінки загрожує картині світу в раю, тому Бог виганяє її й творить Адамові іншу, підкорену йому (метафорично – з чоловікового ребра) Єву. А вигнана Ліліт набирає подоби Змія

(втілення мудрості та розуму) й повертається до раю, щоб спокусити свідомістю першочоловіка та його нову супутницю.

Розумна Ліліт протиставляється Єві як винятково тілесній жінці без розуму, оскільки остання виступає цілком придатним сексуальним об'єктом для панування Адама. Негативне тлумачення образу Ліліт у єврейській патріархальній традиції зумовлює культовий образ Ліліт в єврейському та європейському фемінізмі. Інтерпретація образу первісної жінки вступає в суперечність із моделюванням матріархального міфу як ідеального правління Матері.

Поезія Ганни Чубач «Ліліт» (зб. «Небесна долина») являє собою ремінісценцію основних апокрифічних мотивів міфу про першолюддей. Основу її становить міфологічний чотирикутник «Бог – Адам – Ліліт – Єва», де Ліліт протиставлено Єві як дух і матерію. Ліліт являє собою диво-жінку з «великими блакитними очима», в якій за плечима мріли рожеві крила й «довгі вії - наче ковила» Її усмішка затьмарювала яскраве денне світло, а дух сягав меж можливого, і саме цей політ духу, думки ідеального створіння видався Богу занадто зухвалим:

*...Мріями своїми
Вона самого бога досягла.
Цим розгнівила Батечка-Отця.
Він вигнав геть зухвальцю із раю.
Боги не люблять, як земні літають,
Од створіння світу й до кінця [Чубач 1993: 217].*

На місці вигнаної Ліліт з'являється Єва, що змінює життя Адама. Нова дружина наділена досить ефектною зовнішністю, вона гарна господиня й мати: «*Варила м'ясо і крутила жорна, / Оберігала вогнище своє*» [Чубач 1993: 217]. До того ж, найголовніше, нове творіння Боже позбавлене вад своєї попередниці; Єва «покірна. Тиха. І земна до краю», що цілковито влаштовує Бога. Адам, проте, радості небес не поділяє, але він не наділений сміливістю Ліліт, неспроможний на протест і свою незгоду висловлює лише зітханням. Після суворо вичитаної догани Творця Адам змушений змиритися й вести тихе сімейне життя разом із Євою, множити рід, славити Бога. Та не полишає його туга за знищеною Богом мрією, від якої тепер «*лиш блакитне мрево, / І те покрите шаром пилуги*» [Чубач 1993: 219]. Неприборкана частина його душі прагне єднання з жінкою, яка була б Особистістю, а не лише самичкою, з тією, чий дух відкрив би йому нові висоти. Адам тужить, і туга ця – вічна:

*Лише вночі, як місяць золотий
Закохано блукав поміж зірками,
Щеміло серце в бідного Адама,
Аж стогін виривався голосний.
І так понині – вже мільйони літ –
він шепче: «Єва!»
Чується: «Ліліт!» [Чубач 1993: 217].*

Єдине текстуальне поле з віршем «Ліліт» формує поезія «Кому ж іще?», присвячена Любові Голоті (остання обіймала посаду редактора жіночого поетичного журналу «П'ята пора», тож присвята встановлює діалогічний зв'язок тексту з творами так званого «жіночого письма» початку 90-х років ХХ століття). Лірична героїня «Кому ж іще?» являє собою розщеплену особистість, у якій мусять уживатися і Єва, і Ліліт. Така роздвоєність сприймається як Боже покарання – життя жінки в патріархальному суспільстві. Вдень вона Єва, занурена в господарські клопоти, змушена «варить борщі, куплять кефір», «дитину колисати», «вранці – кухню підмітати»; вночі – Ліліт, яка «сягає крилом високих зір». Єдине, що залишається зашореній буднями ліричній героїні, – ставити собі риторичне по суті запитання: «Це дуже мало? Чи багато?» [Чубач 1993: 285].

Письменниця інтегрує у феміністичний дискурс і архетипний образ «спадкоємиці» Ліліт – багатостраждальної земної Єви, про що свідчать поезії «Попросила пів'яблука в Єви» (зб. «Літо без осені»), «Монолог Єви» (зб. «Прозріння»), поема «Спіймана світом» (зб. «Дзвінка ріка»). «Монолог Єви», визначені мотиви поеми «Спіймана світом» є ремінісценціями біблійної легенди про створення першої жінки, спокушення, гріхопадіння й вигнання з Раю Адама та Єви.

Яким би чином не було інтерпретовано з'яву жінки, аналіз біблійного тексту засвідчує, що до її створення жіноче начало входило до складу першої людини – Адама і було лише виокремлене й відокремлене. Отже, коли образ і подоба Бога втілювали в собі два начала, то і сам Бог має їх. Створення жінки, виділення ребра чи частини тіла – це перетворення людського на жіноче і чоловіче з метою народження собі та чоловікові подібних. Це виокремлення, певної функції (виношування, народження) і закріплення її за однією частиною людства – жінкою.

На відміну від Платона, який вважав статі рівними від початку їх виникнення (адже навпіл було розрізано єдину плоть і душу, отже, виникли рівні частини – половини) згідно з Біблією, від єдиної плоті та душі було відділено Богом частину. Навіть якщо це не ребро, а грань, сторона єдиної сутності, все ж жінка є чимось вторинним, частковим, не половиною, не рівною частиною, а, отже, неважливим, незначним, приналежним до першої людини – *тепер вже чоловіка, людини чоловічої статі. Відтепер у біблійному тексті людиною скрізь називається лише Адам, чоловік.*

Текст Біблії послужив приводом до того, щоб жінку не вважали людиною, сумнівалися в наявності у неї душі [Истархов 2004: 304]. Адже душу дав Бог людині, а відтак – лише Адамові, чоловіку. Про душу ж жінки в Біблії не йдеться.

У християнстві, на думку Б. Рассела, жіноче питання має дві сторони. З одного боку, жінка спокусниця, джерело гріха, з іншого – вона здатна до святості більше, ніж чоловік (ці два типи представлені Своєю та Дівою Марією). Саме тому так активно намагається відмежуватися від своєї «чоловічої похідної» лірична героїня поеми «Спіймана світом»: «Прости, мій Боже, / Ти даремно мучивсь: / Я – не з його / Поганого ребра!» [Чубач 2000: 191]. Заперечуючи в такий спосіб своє «відчоловіче» походження, жінка воліє, натомість, органічного поєднання зі світом природи, підкреслюючи свою до нього належність: «Я може, з квітки? / З пагону тополі? / Мій біль високий. / І завжди - болить» [Чубач 2000: 191].

Апофеозом феміністичного дискурсу можна вважати поезію «Я – жінка» (зб. «Дзвінка ріка»). Лірична героїня сповнена гордості за приналежність до жіночої статі. Як обов'язкові складові жіночої істоти декларуються нездоланність, незламність, життєлюбність, життєдайність: «Я – все-таки сильна! Я – щось-таки значу!», «Немеркнуче світло: я – жінка, я – мати! / Запалена Богом остання свіча» [Чубач 2000: 98]. Тут жінка мислиться як абсолютно самодостатня особистість, походження її існування якої виключає будь-яку вторинність: це вже не та, що з ребра Адамового, принижена Богом-чоловіком. Перед читачем постає величний образ Жінки-Матері, увічненої земної Мадонни:

І, хто мене кине, – покинутим буде.

Хто словом осудить, – осудиться сам.

Земна і небесна. Такою пребуду.

Такою достанусь грядущим вікам [Чубач 2000: 98].

Як висновок зауважимо:

У творчості Ганни Чубач чітко виокремлюються інтертекстуальні та контекстуальні концепти. Отже, інтертекстуальність – це властивість будь-якого тексту вступати в діалог з іншими текстами. Аналізуючи конкретні твори, беремо до уваги й функціональні різновиди текстів, зокрема, прототекст («базовий текст») і метатекст («текст про текст»). Ліричний і ліро-епічний набуток поетеси є вдячним матеріалом для висновку про автоінтертекстуальність як один із прийомів міжтекстової взаємодії, коли авторська діяльність демонструє активне тяжіння до діалогічності.

Так, одним із найпоказовіших у творчості письменниці є любовний дискурс, що ідентифікується як комплекс соціокультурних традицій, пов'язаних із інтимною лірикою XIX - XX століть. Уже в ранніх поезіях Ганни Чубач жінка постає в своїй природній красі й жадобі любові. У свідомості ліричної героїні кохання відводиться роль абсолюту. Виписаний авторкою образ жінки акцентовано тяжіє до храму природи; її героїня зливається з довкіллям, розчиняється в ньому. Кохання мислиться як потужна деміургічна сила, що провокує початок існування нової істоти з одночасною зміною світобудови. Саме любов розбухує енергію творення, що для ліричної героїні набуває першочергового значення.

У ліриці поетки звертають на себе увагу знакові образи жінок, які повстають проти

чоловічої сваволі. Йдеться, зокрема, про архетипи Єви, Ліліт, Медеї тощо, постаті яких вияскравлюються в контексті феміністичного дискурсу. Цілий ряд творів поетеси сформовує єдине текстуальне поле з творами П. Тичини («Ви знаєте, як липа шелестить...»), В. Сосюри («Так ніхто не кохав»), М. Рильського («Ластівки літають, бо літаються...»), Д. Павличка («Моя любов, ти – як Бог»), М. Вінграновського («У синьому небі я висіяв ліс») тощо.

Любовна лірика Ганни Чубач щиро хвилює утвердженням права на земні блага, гармонійне існування людини у світі; вона прикметна органічним поєднанням ліричного й епічного, особистого і громадського.

Поетеса завжди в творчому пошукові, повсякчас на шляху до прекрасного – кохання, людяності, щедрості, душевної цілісності, чистоти, краси життя, миру в суспільстві й людській душі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Истархов В.А. Удар Русских богов / Владимир Истархов. – Х.: Світо-вид, 2004. – 448 с.*
2. *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики. – Т. III. – К.: Рось, 1994. – 672 с.*
3. *Франко І.Я. Зів'яле листя / Іван Франко. - К.: Наукова думка, 1976. – 448 с. (Франко І.Я. Зібрання творів: у 50-ти т. – Т. 3: Поетичні твори).*
4. *Чубач Г. Дзвінка ріка: Лірика / Ганна Чубач. – К.: Університетське видавництво «Пульсари», 2000. – 223 с. – (Першотвір).*
5. *Чубач Г. Жниця: Лірика / Ганна Чубач. – К.: Рад. письменник, 1974. – 79 с. – (Першотвір).*
6. *Чубач Г. Журавка: Лірика / Ганна Чубач. К.: Рад. письменник, 1970. – 79 с. – (Першотвір).*
7. *Чубач Г. Літо без осені: Лірика / Ганна Чубач. – К.: Рад. письменник, 1986. – 181 с. – (Першотвір).*
8. *Чубач Ганна. Небесна долина: Вибрані поезії / Ганна Чубач. – К.: Укр. письменник, 1993. – 367 с. – (Першотвір).*