

ГАЛИНА СЮТА
ОБРАЗНІ ПАРАМЕТРИ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА БОГДАНА РУБЧАКА

*Що за метафори! Мені пора б
з Тагорами пустити їх на вітер.*

Ім'я Богдана Рубчака сьогодні уже навряд чи належить до культурних екзотизмів. Мабуть, знаковою «точкою відліку» повернення поета в Україну і влиття його творів у єдиний український мовно-культурний простір став приїзд до Києва на фестиваль «Золотий гомін» (1990 року) та видання збірки «Крило Ікарове».

Він належить до генерації тих україномовних письменників другої половини ХХ століття, творчі особистості яких формувалися поза межами етнічної батьківщини, в контексті чужої культури. Ця відірваність від рідномовного середовища та іншонаціональні впливи становлять полюси творчої енергетики поета, формують складний і суперечливий художній простір, у якому народжуються і живуть неповторні метафоричні образи Б. Рубчака.

Передбачаючи традиційне для вітчизняного читача намагання відшукати ознаки **українськості** у творчості **діаспорного** митця, М.Рябчук у передмові до згаданої збірки наголошує на тому, що «у всіх його віршах ми даремно будемо шукати якихось безпосередніх «відгуків» на ... дійсність українську, яку він донедавна знав лише з преси ... Україна присутня в цій поезії лише як своєрідна потенція, щось, що є і чого водночас немає». Звісно, вітчизняному читачеві, вихованому на домінантності семантичного поля «Україна», у цих поетичних текстах бракує і епітета *український*, і виразно окреслених за допомогою традиційних деталей пейзажних чи побутових образків. Систематичної реалізації образу України, розвинутого у лексико-семантичних групах топонімів, етнографізмів, історизмів, національно конотованих символів тут не знайдемо. Однак світ образів Б. Рубчака, його метафори, порівняння усе ж мають виразний відбиток національної поетики — хоч би на рівні окремих ремінісценцій чи принагідного вживання усталених фольклоризмів. Скажімо, Б. Рубчак любить спиратись на асоціативно-емоційну пам'ять рослинних символів: у відповідному контекстуальному оточенні вони стають виразними метонімічними знаками України (*Як ті **тополі**, спогодам готичні, що їх не можна летом пережити* (с. 50)*; вони [весни] *десь, в іншому світі, виростають тихою **м'ятою*** (с. 90); *Тчуть **осокори** на верстатах галуззя вечірній обрій* (с. 91)); орнітологічних образів ([не запитаєш] ***журавля**, що ножицями перетинає світання* (с. 34); *і зійшов він паном від клетоту **орлів** у наші села* (с. 38)); побутовізмів (*неначе вивірка із дерева навиворіт вона несла **коромисло** села*). При цьому він з особливою чутливістю ставиться до поетизмів, використовує їх як своєрідні семантичні центри, навколо яких формуються яскраві індивідуальні метафори. Творча інтуїція автора безпомилково скеровує його у двох напрямках відповідного образотворення: традиційно високому та протилежному (*питанням сполохалися **уста*** (с. 140); *про **зелен світ** складати рідний міт* (с. 27); *шукав я соків в так званих **травах шовкових*** (с. 59)).

Хоч і дещо віддалений, приглушений часовими та іншокультурними нашаруваннями, але все ж питомо український спосіб мовомислення у багатьох поезіях дається взнаки і на рівні показових заголовків («*Казка про день*», «*Казка*», «*Мала легенда*»), і на рівні лексичного та тропеїчного втілення ліричної думки. Ось, наприклад:

*Було у дня дванадцять годин,
Дванадцять царівен, білих лебідок.
Старий не знав, як їм догодити, —
Годував сонечком на обід* (с. 40).

У цій поезії елементи народнописенної епічної оповіді, символіка числа, персоніфікація у стилі народної загадки, здрібніло-пестливі форми — усе творить ускладнений, багатошаровий метафоричний комплекс із виразним фольклорним забарвленням.

Генетично закоріненою у народнописенній і — глибше — національній міфологічній традиції є також художня антропоморфізація. У поезії Б. Рубчака образи олюдненої природи часто уживаються для створення особливо теплої ліричного колориту: *пробіг по рині вітер*

(с. 39); *наводить небо нечіткі цитати* (с. 26); *Сонце в моїм зеніті високе обіддя б'є* (с. 113); *уста листя, десь близько, кличуть мене, благають* (с. 165). Та ще частіше вони є свідченням духовної єдності, настроєвої співзвучності людини (автора чи ліричного героя) і навколишнього світу:

*Ця яблуна була мені сестрою,
весною воскресала в білий спалах,
мене кормила радістю земною,
поживою страждання напувала* (с. 25).

* * *

*Для мене білий місяць зорі меле.
Я із білків совиних піну б'ю.
Та ще й тополі самогубний лемент
до розчинів щонічних додаю* (с. 33).

Поетичне втілення художньої єдності «людина — природа» простежуємо не тільки на рівні лексики (відмінкові форми особового займенника *я, мені, для мене*; дієслівні форми першої особи однини *п'ю, додаю*), але й у дієслівних та генітивних метафорах, у синтаксичному зв'язку між образними складниками тексту. Тобто у мовотворчості Б. Рубчака такі персоніфікації — не просто випадкові стилістичні вкраплення. Вони виявляють домінуючу поетичного мислення митця, зануреного в асоціативну глибину художнього слова.

Подальша розбудова цього семантичного поля, розвиток експресивно-виражальних можливостей традиційних образів дає змогу створювати нові багатопланові метафори, у яких через мікродеталі, мікрохарактеристики природи окреслено проблему суті і сенсу людського життя:

*Скажи, зоре,
як жити
під корінням дерев?
Скажи, зоре,
як жити
під джерелами рік?
Скажи, зоре,
як жити
на струменях вітру?
Скажи, зоре,
як жити?*

З огляду на образну та тропеїчну насиченість наведений уривок може слугувати самодостатнім об'єктом лінгвостилістичного аналізу — настільки об'ємно виявлено у ньому специфіку авторського світовідчуження та осмислення свого місця у навколишньому житті. Семантична глибина кількаразово повтореного символу **зоря** стає зрозумілішою у світлі даного Б. Рубчаком підзаголовку «Різдвяна ораторія» та епіграфа «Бачили-бо ми зорю Його на сході і прийшли поклонитись Йому». Виструнчення тріади *заголовок — епіграф — текст* свідчить, що **зоря** у цьому випадку є не тільки художнім образом, а й містким інтертекстуальним кодом. Найближчим, найчіткіше реконструйованим, безумовно, є вихід на текст Біблії: «Коли ж народився Ісус у Віфлеємі Юдейським, за днів царя Ірода, то ось мудреці прибули до Єрусалиму зо сходу і питали: «Де народжений Цар Юдейський? Бо на сході ми бачили зорю Його і прибули поклонитись Йому» [Євангеліє від св. Матвія 2:1-2].

Отже, цей віршовий фрагмент з'ясовує ще один важливий стилістичний параметр метафоричної мови Б. Рубчака — релігійність. У цьому світлі образ **зоря** набуває цілковито іншого, сакралізованого змісту, а узагальнене прикінцеве звертання-запитання *скажи, зоре, як жити* звучить як пошук шляхів духовної і творчої самореалізації митця.

Метафорична мова Рубчака-поета всуціль насичена індивідуально-авторськими образами, які засвідчують нетривіальність його художнього мислення, уміння вловлювати і

вияскравлювати образні тони там, де пересічне вухо їх не чує. Саме такими є метафори, зумовлені слуховими враженнями: *стане спів дерев ячанням віщизь, а вітру шепіт шамканням літавниці* (с. 119); *посохом кашлю в браму грудей посол загунав глухо* (с. 78).

Розширюючи стилістичні межі лексико-семантичного поля 'звук', слухові метафори в інтерпретації Б. Рубчака часто набувають дивовижної зорово-пластичної форми. Вони балансують на хисткій межі між почутим і побаченим і стають довершеними **звук-обрами**: *затерпли звуки безлунні — / торішні листки калічні* (с. 53); *завмер в камінну тишу гілки шерех* (с. 64); *вітразж порохнявий інкрустованих небом слів* (с. 72).

Семантика візуального та слухового майстерно контамінована також в авторських оксюморонах Б. Рубчака на зразок: *очей німі голосіння* (с. 59); *В пісків довершеності — тиші шум* (с. 179).

Так само смислово багатовимірними є синкретичні зорові образи — надто ж ті, що увиразнені яскравими порівняннями, які дозволяють розкривати і розвивати стрижневі метафоричні значення:

*крізь різьблені щілини просякають
рослини темні, мов слизькі вужі* (с. 77)

Нові ракурси художнього осмислення, нову семантичну та лексичну валентність художнього слова відкриває Б. Рубчак для окреслення абстрактних понять. Наприклад, мотив мінливості долі, чергування сприятливих та нещасливих обставин у житті людини знаходить стилістичне вирішення у розгорнутій, ускладненій додатковими нашаруваннями контекстуальній антитезі:

*Колись мій час на мене віяв братом,
Весною, що тулилася до мене...
Тепер мій час на мене кряче круком,
Завихром падолистовим регоче* (с. 24).

Такі оказіональні протиставлення взагалі є показовими для поетичної мови Б. Рубчака. Віднаходячи несподівані семантичні точки перетину, поет стилістично єднає віддалені поняття, співвідносячи їх у ролі протилежних образних полюсів: *І білий спогад плаче / над чорним виламом пісні* (с. 103); *в камінне із полум'яного / ти закляв мої дні і сни* (с. 47).

Іноді мовно-естетичне чуття підказує авторові шляхи паронімічного моделювання антитези на ґрунті фонетичної близькості різних за походженням слів. Відповідні текстові відношення встановлюються за рахунок схожості звукового складу, точніше, мінімальної різниці в один-два звуки чи один склад, нарощені або заміщені на початку, всередині чи в кінці одного із протиставлених слів:

*Він бог чи мох? Ріка чи недоріка?
Раб духів конокрилик чи лабатиx?* (с. 29).

* * *

*Трутний трунок готовий
Хто ти — звідар чи звір?* (с. 70).

Фоностилестичні особливості поезії Б. Рубчака (глибокі асонанси та алітерації, повтори звукових комплексів, паронімічна атракція) заслуговують окремого детального розгляду. Адже цей поет естетизує і семантизує звук як окремий, самодостатній художній засіб. Звук у його поезії стає поліфункціональним: він творить і сенс, і ритм, і мелодику вірша. Іноді поет неприховано милується звуковими шатами висловлюваного, залишаючи на периферії його логічний зміст. На думку М. Рябчука, у таких випадках «побудова образу диктується головним чином співзвуччям слів, логікою звукопису, а не дискурсу»:

*Я був ярий, я був ядерний,
як ягня, як ягода, як біла ялина.*

* * *

*З бескеть безсоння, із снів сніти,
із самоти, що втомила сітями, —
стосами томів стоголосі світи,*

сил сузір'ями, доль суцвіттями (с. 79).

Поезія Б.Рубчака — це гармонія думки і слова, реального і бажаного, розуму і серця. Його інтелектуально-чуттєві метафори, подекуди ледь сентиментальні, виявляють «інакшість» мислення і мовно-образного світу, мистецьку відкритість поета на читача:

*Тож покиньте скарби години, забудьте слова години,
надлюдським зусиллям зречень переступіть межу
і слухайте серцем чистим, безмежним серцем дитини
те, що я вам скажу.*