

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ: ПОЕТИКАЛЬНИЙ І СВІТОГЛЯДНИЙ ВИМІРИ

Об'єктом дослідження є поетична творчість Костянтина Москальця (нар. 1963) – автора, який дебютував у 1980-ті, але світоглядно виявився ближчим до середовища «сімдесятників». Почавши з окреслення літературно-історичного контексту, в якому сформувався письменник, авторка переходить до аналізу найважливіших образів, символів та понять його поезії, а згодом – до з'ясування світоглядних домінант, зокрема, до впливу на його поезію східної культури, але насамперед – християнського світогляду та базових текстів християнської культури.

Ключові слова: Костянтин Москалець, «тиха поезія», «сімдесятники», метанаративність, «дзуй-хіцу», християнство.

Творчість Костянтина Москальця припадає на період 1980–2000-х: саме в цей час з'явилися чотири поетичні збірки, одна книжка прози та два збірники літературно-критичних і літературно-філософських есеїв. 2011-го друком вийшла також найновіша поетична збірка «Мисливці на снігу», більшу частину якої, утім, становлять тексти з попередніх книжок.

Віковий і хронологічний чинники, здавалося б, зближують автора з поетами-«вісімдесятниками» – генерацією народжених у 1950–1960-ті українських авторів, які дебютували напередодні або в час «перебудови» («бубабісти», Іван Малкович, Ігор Римарук, Василь Герасим'юк та ін.). Керуючись саме хронологічним критерієм, а також часом появи перших друківаних текстів, Ігор Римарук, упорядковуючи однойменну поетичну антологію для діаспори, зарахував до покоління «вісімдесятників» [1] і Костя Москальця.

Водночас світоглядно, а почасти й поетикально він був ближчим радше до інших мистецьких середовищ. Мова, з одного боку, про бахмацьке літературне угруповання ДАК, створене 1977 року, до якого він належав (як і Володимир Кашка, Микола Туз, Андрій Деркач, Юрій Ананко), а з іншого – про «сімдесятників» (насамперед вихідця зі львівського шістдесятницького середовища Григорія Чубая, який мав чи не найбільший вплив на молодого Москальця, а також на близьке до нього напівдисидентське середовище, зокрема, довкола львівського самвидавного часопису «Скриня» [3]). Звісно, в другому випадку йдеться не про причетність до формального чи напівформального товариства, а про світоглядну спорідненість і головне – близькість естетичних і філософських уподобань.

Автор чи не найглибшого дослідження про творчість Москальця Тарас Пастух також зауважує, що поет одразу виявився ближчим не до се-

редовища однолітків, а до «альтернативного культурного проекту» «сімдесятників із властивими для нього «опозицією до панівного культурного дискурсу» та «прагненням вибудувати модерну альтернативу» (а до самого «проекту», пише літературознавець, Москалець долучився через Володимира Кашку) [9]. Цитуючи ж самого В. Кашку, ті, хто належав до ДАКу, були «ще вчорашніми школярами» та представниками «покоління, вихованого на сторонніх спогадах про не таку вже й далеку культурно-духовну відлигу, яка породила “шістдесятників”, і на реаліях наступного в часі льодовикового періоду брежневщини» [6, с. 85]. Дещо іронічно оцінюючи тодішнє «чарівне дилетантство» та «претензійність» молодих авторів, Кашка, однак, доволі чітко окреслює їхні естетичні горизонти: «Орієнтація на осягнення світів Еліота, Рільке, Сен-Жон Перса, Ребмо, Целяна, Хіменеса, Гарсія Лорки. Захват із приводу відкриттів Антонича, Свідзинського, Плужника» [6, с. 85].

Олександр Гриценко також пише про покоління «невідповідність» Москальця, адже «біографічно» цей автор, мовляв, не належав до поетів «довгої зими» (по суті, така авторська метафора, з дещо іншими акцентами, позначає поезію періоду так званого застою, а також авторів, яких нині пов'язуємо з феноменом «тихої поезії») і навіть не входив до «середовища Чубая... на правах “молодшого”». Хоч «як особистість», зауважує автор, він «формувався все-таки в “зимовий період”» [2, с. 167].

Також і Наталя Пахаренко у своєму дисертаційному дослідженні пропонує розглядати творчість автора в творчому контексті «сімдесятників» (через «герметизм і асоціальність більшості творів письменника» [10, с. 16]). І хоча саме формулювання породжує чимало запитань (зокрема, не зрозуміло, що авторка має на увазі під «асоці-

альністю» творів), утім, інтуїтивно вона точно відчула, що близькість автора до «сімдесятиків» була його свідомим вибором.

Літературознавці вже звертали увагу на особливу «песимістичність» творів Москальця (Т. Пастух зокрема пише про вплив на поета світоглядної традиції німецьких філософів А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, яка в дещо «пом'якшеній формі» позначилася й на творчості старших Стуса і Чубая [9]). Натомість доволі далека для нього карнавальна-ігрова стихія «бубабістів». Разом з тим не властивими для поезії Москальця були й фольклорна образність чи міфологізм, що споріднювали, скажімо, В. Герасим'юка з І. Малковичем. «Серйозність» постанови Москальця (що зовсім не заперечує наявності гумору в його текстах – від легкої іронії й ледь не до сарказму), а також схильність до рефлексійної, філософсько-медитативної лірики (до того ж, дуже насиченої інтертекстуально) вирізняють цього автора з-поміж поетів 1980-х.

Виокремлюючи найважливіші особливості авторської поетики, варто звернути увагу на одну найзагальнішу та чи не найважливішу: більшість його текстів – художніх, критичних, есеїстичних і навіть щоденникових записів – тісно між собою пов'язані. З прози та есеїстики в поезію (або ж навпаки) переходять окремі образи, імена персонажів, цитати, роздуми тощо. І в найбільш автобіографічних жанрах (щоденникових записах, блогах тощо) Кость Москалець вдається до самопояснення, вміщуючи фрагменти своїх творів і подаючи до них біографічні або й літературно-критичні коментарі.

Але всі ці спроби «самокоментування», як здається, – не так від бажання «загравати» зі своїм «ідеальним читачем», а радше від внутрішньої потреби виговорювати «наболіле» – байду же, в якій формі. Не випадково Тарас Пастух назвав свою статтю, присвячену автору, «Сторінками єдиного тексту Костянтина Москальця». Дослідник також звертає увагу на те, що в будь-якому жанрі цей письменник «у глибинах» «проговорює те саме», оперуючи щоразу відповідним до ситуації «типом дискурсу» – художнім, літературно-есеїстичним, критичним тощо [9].

Світлана Матвієнко, аналізуючи есеїстику Москальця, писала про особливу «концептуальну суб'єктивність» автора, який і в критиці пише тільки про те, що має для нього «екзистенційну вартість»: «Вся його рефлексія концентрується навколо лише однієї ідеї, виопуклює її, гіперболізує. Ця ідея якраз й організує сюжет; вона ж робить його тексти вкрай суб'єктивними» [5, с. 15]. Схожу тенденцію помітила і Наталя Пахаренко, аналізуючи літературно-критичну творчість автора: «У літературній критиці К. Москальця можемо спостерігати цікавий ефект: по-

перше, він найчастіше відбирає для рецензування ті тексти, які чимось йому близькі, а по-друге – він як митець, аналізуючи чужу творчість, часто несвідомо починає писати про себе і власні твори» [10, с. 15].

І саме ця, зауважена чи не всіма дослідниками, особливість – така собі «концентричність» мислення – дає підстави говорити про *автотематизм* (у розумінні А. Сандауера та Б. Бакули [11, с. 52]) творчості Москальця, або ж про існування метанаративу, сформованого сукупністю всього створеного автором [8, с. 187].

У Москальця «автотематичність» помітна чи не на всіх рівнях, зокрема на образному (постійно повторювані образи: троянда, сніг, пілігрим, домівка/келія, дорога тощо) й концептуальному (серед улюблених авторських понять – «нікому-неналежність», «само(ви)кшталтування», *amor fati*, доля тощо).

Скажімо, троянда – не лише один із його найулюбленіших, а й один із найскладніших символів, розуміння якого великою мірою спирається в Москальця на християнську традицію трактування образу. Це водночас символ мучеництва, чистоти і любові (Матір Божа як «Троянда Небес»); символ таємниці та мовчання (неодноразово натрапляємо в текстах Москальця на латинське “*sub rosa*” («під трояндою»), яке означає, що все сказане в цьому місці є конфіденційним). І, нарешті, троянда як символ досконалості, вищого блаженства та духовної обраності.

Вочевидь, простежити всі джерела тлумачення цього образу в текстах автора – справа, що потребує значно ширшого горизонту знань. Адже у своїх есеях він апелює і до середньовічних теологів-містиків, і до філософів XIX–XX століть. Виявлення ж прихованих цитат чи алюзій на Т. С. Еліота, Р. М. Рільке (котрий є, мабуть, ключовою фігурою у приватному «розарії» К. Москальця) та багатьох інших європейських поетів і прозаїків XX ст. могло би стати предметом окремого дослідження. А в поемі «Для троянди» (1990–1991) ліричний суб'єкт вдається до послідовного тлумачення символу та пов'язаного з ним концепту «нікому-неналежності» (по докладний аналіз цієї поеми відсилаємо до згадуваної статті Т. Пастуха). Врешті, не випадково власну домівку письменник величає «Келією Чайної Троянди».

Троянда в Москальця «вміє бути сама собою», не потребує жодних «масок» (зауважу принагідно, що метафору маски автор переймає, найімовірніше, у Г. Чубая), «чиста, як вранішній сніг» і «єдина, завдяки кому це життя набуло сенсу».

Довершену троянду ліричний суб'єкт усіяло протиставляє недосконалій (чи то пак навіть «огидній») людині – «п'яній і задурманеній істоті», «здатній винищувати як собі подібних, так

і *неподібних*). На протиставленні такої найвищої досконалості квітки та обмеженості «*натовпу безумних і безмежних потвор*», «*мерзенних рабів*» і вибудовано логіку поеми. У романтичному дусі підносячи себе над людським натовпом, ліричний суб'єкт готовий заперечити навіть свою належність до людського роду: не втратити власну сутність – означає для нього «*остаточно усвідомити свою відмінність від людини, недолюдка і надлюдини*». Не випадково Т. Пастух означає поему як «найбільш мізантропічний текст в українській літературі 1990-х», хоч і зауважує, що авторове «людиноненависництво» належить сприймати радше як спосіб «захисту тонкої душі» [9].

Близьким за смисловим навантаженням у Москальця є інший образ – *снігу*. Він, як і троянда, – втілення чистоти й первозданності (найчастіше його і вжито з епітетами «чистий», «перший», «вранішній», «нетоптаний», навіть «золотий» тощо). По суті, сніг для Москальця – це ще одне земне втілення досконалості, тож не дивно, що в поемі «Для троянди» його згадано поруч із квіткою (інколи обидва слова автор уживає з великої літери). Вже після щоденників «Келії Чайної Троянди» автор почав писати своєрідне їх продовження у форматі «живого журналу», яке назвав «Історією Ордену Снігів». Разом ці образи постають і в деяких віршах: «*Історія троянди і снігів // Була не надто довгою, одначе, // Зумовила вона і нашу вдачу, // І вічну долю страчених богів...*»; у “Rosarium Philosophorum”, де Москалець пише про «таїну снігу»: «*Ти вже переконався, що життя є достатнім тільки на тлі троянди і повільного лапатого снігу...*».

Але й ужитий окремо, цей образ не змінює значення. Сніг завжди протистоїть брудові (як фізичному, так і духовному), і в цьому сенсі він – ще одна противага людському світові. У романі ж «Досвід коронації» навіть потоптаний і посипаний сіллю (читай: «спаплюжений») сніг має здатність самоочищуватися: випаровуючись, він стає недосяжним для людських втручань. В одному ж із віршів ліричний суб'єкт звертається до нього як до живої істоти – «*Сніже мій*», – називаючи його своїм «майстром».

Ще двома важливими для поезії К. Москальця образами-символами є *дім* і *пілігрим*, що також з'являються в текстах різних жанрів.

Дім, як і *келія*, – місце прихистку для ліричного суб'єкта, часто – мандрівника (друга збірка Москальця так і називається – «Пісні старого пілігрима»), де він може знайти бажаний спокій і внутрішню рівновагу після далеких мандрів: «*Як добре буде повернутися з доріг // У справжнє небо, де справдешній дім*».

В одній із поезій бачимо ледь не ідилічну картину – людську хату, яку не обходять сторо-

ною і звірі, а ліричний суб'єкт (такий собі мудрий лісник) уміє знайти спільну мову і з «*житнім вовком*», який «*гладитиме лапою по голові*» й обходитиме поля, «*щоб коней-корів не страхати*», і з домовиком, що буде «*масаж робити*» і «*за лікарем кинеться*», як у господаря «*серед ночі серце заболить*».

Доволі часто дім у поезії Москальця має і біблійну конотацію – власне, батьківської домівки, куди повертається блудний син:

Поночі вийдуть синові на крем'ях Чумацького Шляху,

*Ноги до крові зіб'ють, сивими стануть самі,
Втраять усе, що було, усе, що вважалося суцям,
Без подарунків і знань ступлять у батьківський дім.*

(виділення моє. – Р. С.)

Дім тут – це місце, де людина може бути сама собою («без масок» і жодних ролей). Утім, не завжди ця домівка досяжна («*лиш де той дім, о Боже мій?..*»). До того ж, вона може бути не лише ідеальним прихистком, а й великою спокусою (спокусою «череп'яного достатку», як названо її в одному з віршів). Тож замикання від світу правомірне тільки тоді, коли воно є не спробою ізолюватися від неприємних тобі речей, а необхідною умовою для «самокшталтування». В іншому ж разі присуд ліричного суб'єкта строгий:

*Залиш свій дім з одним вікном і йди [...]
Йди тепер, як знаєш, пілігриме,
Шляхи, прокладені в світах, усі твої.
Немає тих, кого любив,
І щезли вороги.*

Що ж до «нікомуненалежності», про яку тут уже не раз ішлося, звернімо увагу на кілька моментів. Передусім як ідеальна форма існування будь-якої сутності для Москальця вона належить не так до вже осягнених станів, як до шойно бажаних, і ліричному суб'єктові Москальця вона бачиться кінцевою метою саморозвитку, фінальним етапом тривалого та складного процесу «самокшталтування».

До цього поняття він звертається у своїй поезії доволі часто: «*Що ж виплекай безсоння і святкуй // сяку-таку нікомуненалежність*»; «*життя нікомуненалежне пропливло, // мов сірий дим над valle lacrimarum*»; «*бібліотеко найдорожчих книг, // Струнка, нікому не належна вежа*»; «*Свідомо зроблена помилка // означає втрату чистоти // нікомуненалежності, уподібнення людині // і перехід в її стан*»). До нього апелює Москалець і в «Келії Чайної Троянди», і в есеях “Rosarium Philosophorum” та «Страсті по Вітчизні». Бути «нікомуненалежним» – це також і спроба протистояння соціуму, тому «натовпу бездушних істот», загрозу яких він так гостро відчуває.

Інше улюблене поняття текстів Москальця – «(само)викшталтування» / «кшталту» – також пов'язане з процесом духовного вдосконалення. До нього Москалець, очевидно, прийшов через уважне читання й осмислення поезії Василя Стуса (адже в українському звучанні саме від нього автор переймає це слово в активний ужиток; хоча поняття «кшталту», на що вказує і Москалець, має значно довшу європейську традицію).

Власне, згадані тут образи, символи та концепти так чи так належать до морально-етичної системи координат. Й, аналізуючи світоглядно-філософське підґрунтя Москальцевої поезії, не можемо оминути і релігійний аспект. Не кажемо тут лише про християнство, бо цей автор, як і більшість української та загалом радянської інтелігенції, перейшов і через зацікавлення східними релігіями та східними філософськими системами (мова передусім про конфуціанство і дзен-буддизм у найадаптованіших для «західних» людей формах). У певному сенсі ці «екзотичні» доктрини виконували тут своєрідну компенсаційну функцію – заміняли власну, заборонену або спотворену історичними обставинами, релігійну традицію.

Особливо принадними в радянських умовах вони були, з одного боку, через універсальність запропонованих ними етичних норм, чіткі принципи розмежування Добра і Зла (що, зрештою, є наріжним каменем усіх релігій), з іншого ж, – через їхню чималу дистанційованість (завдяки якій вони здавалися «чистими» й були позбавлені негативних конотацій).

Можемо тут згадати про буддистську ідею «майя», докладно витлумачену оповідачем у поемі «Для троянди» (про це також див. у згаданій статті Т. Пастуха), а також про цикл «Сполохи», за жанром близький до поезії в прозі. Про генезу цього жанру у творчості «даківців» писав В. Кашка: «Більшість створених ними («даківцями». – Р. С.) текстів належать до щоденникових або подібних записів, так званих “сполохів”, які нагадують *дзуйхіцу* – в цьому жанрі писали Сей-Сьонагон, Камо-но Тьомей, [...] Кенко-хосі та ін.» [6, с. 87]. І хоча в К. Москальця лише один із циклів, уміщених у прозовій збірці, має таку назву, багато його текстів різних жанрів видаються подібними до «сполохів»: невеликі за обсягом, такі тексти-фрагменти концентруються довкола якоїсь однієї ідеї або думки і часто безпосередньо не пов'язані між собою.

Та, попри такі явні «східні» запозичення, як і постійні апелювання до «чайних церемоній» у різних текстах, згадки у віршах Будди чи Лі Бо й Ду Фу, не варто їх переоцінювати. Зрештою, і в ставленні Москальця до цих речей можемо відчувати здорову іронію: «І хоча засновники ДАКУ

охоче повторювали сакраментальне “дух чань подібний до духу чаю”, не забуваючи встромити квітучу гілку черешні до пляшки з-під російського sake, але якраз цим майже вичерпуються аналогії з культурою Кенко-хіс і Юкіо Місіми» [6, с. 86].

О. Гриценко, порівнюючи творчість Москальця з творчістю інших поетів «довгої зими» (М. Рябчука та О. Лишеги), також пише про «слабання» в нього «орієнтально-медитаційного струменя» [2, с. 167]. Але пояснює він це не лише тим, що «індивідуальності Москальця» співзвучнішою виявляється традиція європейської поезії, а й тим, що «зимова атмосфера» вже почала змінюватися (щораз відчутнішим ставало «потепління»), і суголоснішими тому часами були вже не Лі Бо чи Ду Фу, а радше Р. М. Рільке, А. Рембо чи К. І. Галчинський.

Що ж до християнства, то, як важлива частина, а великою мірою і підґрунтя європейської, а відтак і української культур, воно проявлялося в текстах багатьох авторів навіть мимоволі. І те, що Москалець неодноразово згадував у різних інтерв'ю про свою дистанційованість від будь-якої релігії (за його словами, віра для нього – «дуже інтимний стосунок конкретної людини з Богом» [7]), свідчить лише про його небажання як приватної особи пов'язувати себе з наявними церковними практиками.

Водночас одним з основоположних у текстах Москальця є поняття Абсолюту (байдуже, яку назву воно отримує – Бог, Світло, Добро тощо). Показовий у цьому плані один із недавніх віршів, що дав назву музичному альбому Віктора Морозова, – «Армія Світла». Цю назву, зрештою, можна прочитувати і як авторську метафору поезії загалом, адже саме це – боротьбу зі Злом / Темрявою – поет визначає провідним завданням мистецтва і, ширше, людського життя.

Ліричний суб'єкт Москальця оцінює світ в етичній системі координат, хоча його індивідуальна етика не завжди збігається з християнською, а у випадках, коли він не може збагнути для себе логіку Божої волі, виникає те, що можна назвати «богоборчими» мотивами. Ліричний суб'єкт Москальцевої поезії, схильний до постійних сумнівів і вагань, в одну мить може звертатися до Бога у віршах-молитвах, благаючи про порятунок, а в наступну – заперечувати справедливості його законів. У такому «богоборстві» проявляється, як нам здається, і близькість раннього Москальця до Т. Шевченка (алюзій та прямих цитат із якого в поета чимало) та В. Стуса (чиє «богоборство», своєю чергою, також великою мірою «шевченківське»).

Але, крім того, знаходимо в поезії Москальця і багато алюзій на Біблію, апелювань до старозавітних сюжетів, варіацій на притчеві теми,

біблійних символів тощо. Є, зрештою, і чимало цитат – дослівних або трохи переінакшених – зі Святого Письма. Інакше кажучи, його поезія засвідчує значний інтерес не лише до питань віри й взаємин людини з Богом, а й до канонічних християнських текстів.

Сам Бог у поезії К. Москальця постає дуже різним. Це може бути й інтимізований Господь, майже приятель, який приходить розрадити о п'ятій ранку, коли *«тишеши свій нікому не потрібний віриш»*, чи тоді, коли про нього всі забули, *«зайде до хати, внесе яблук зимових»*. Він, залежно від обставин, може бути *«заплаканий»* (коли сумує через людську недосконалість) або, навпаки, *«усміхнений»*. Може приходити в моменти відчаю (*«порятунку, порятунку мені треба»*), але так само здатен наслати на землю черговий потоп і врятувати лише бездомного пса й бідаку-жебрака.

Шукаючи власних пояснень Божої справедливості й відповідей на питання про людське призначення, ліричний суб'єкт у «Тираді 10» починає дискусію з незримим співрозмовником (може, й самим собою), звертаючи до нього низку запитань, на які, мабуть, і не чекає відповіді:

*Бог один,
однаковий до всіх, але дозволь спитати,
чому по-різному ми можемо трактувати...*

В основі ж усього сказаного насправді один сумнів: чи людина – як недосконала істота – в принципі здатна зрозуміти, якою є Божя воля щодо неї. І після такого риторичного початку доволі несподіваним видається завершення вірша – ледь не заклик до покори й готовності визнати: усе, що стається з людиною, і є її долею: *«Поможемо Господу собою і судьбою, // яку вже ототожнюють з ганьбою»*.

Про пошуки ліричним суб'єктом свого Бога йдеться й у вірші «Пробудження». Сама ця назва прочитується тут не тільки буквально (хоча йдеться також і про ранкове прокидання), а й метафорично – пробудження-повернення ліричного суб'єкта до нового життя:

*повертається свідомість
чиста як вранішній сніг
Бог переміг
я ніколи не думав
що поразка може бути
такою бажаною.*

Бажана поразка, це майже оксюморонне поєднання, є своєрідною екстремою богоборчих шукань ліричного суб'єкта. Адже «боротьба» з Богом, за цією логікою, була потрібною саме для того, аби програти.

Вже згадувалося про численні варіації в поезіях Москальця притчі про блудного сина, що втілює основоположну для християнства ідею всепрощення. У вірші «Тиша зимова зоріє...» до

синів, які втратили все, *«що вважалося суцям»*, і ступили у батьківський дім уже *«без подарунків і знань»*, має з'явитися радість, *«юна сестричка»*, аби налити їм запашного вина, зготувати смачну вечерю. Й хоча, часто апелюючи до цієї притчі, ліричний суб'єкт зазвичай ідентифікує себе з блудним сином (тим, хто тільки шукає дорогу до отчого дому), у вірші *«Нікого не знаю нічого не знаю...»* він стає на протилежну сторону – сина-праведника, якого, поза його власною волею, зрівняли у правах із «блудним» братом. Як і в «мізантропічній» поемі «Для троянди», тут у «нападі» праведного гніву на недолугість людських істот він вивищується над ними й відмовляється називати себе блудником (адже, на відміну від інших, *«не хоче повертатися і жертви м'яса»*). Та, зрештою, в цьому також вчувається біль ліричного суб'єкта, надто вразливого як на соціум і водночас вельми сміливого, аби не приховувати своїх правдивих почувань.

Москальцеві близьке християнське розуміння покривденості – як обраності (пор. з Євангелія від Матвея: «Блаженні убогі духом, бо їхнє царство небесне» – Мт. 5:3). У дев'ятому вірші з циклу «Думи» упослідженість, цю, з людської точки зору, несправедливість, ліричний суб'єкт називає ознакою шляхетності. А шляхетність для нього (*«правдива»*, яку видає *«не посмішка тонка чи зграбні рухи рук»*, а *«шляхетна воля»*) – чи не найбільша людська чеснота. Вона, зрештою, і є найбільшою нагородою, яку можна отримати за свою упослідженість. У цитованому вірші з усього упослідженого еманує світло і любов: *«[проміння] струмити зачина з речей, людей недужих і зурочених тварин, яких шляхетна воля доторкнула»*.

Часто в поезії Москальця трапляється і образ Богоматері. У християнській традиції це – передусім заступниця людей перед Богом. Як та, що зазнала найбільших земних страждань (пережила смерть свого сина), вона найкраще здатна зрозуміти людські болі, тож саме до неї вони найчастіше приходять по допомогу. В «Тираді 7» із першої збірки «Думи» ліричний суб'єкт звертається до Марії як до «Пречистої Діви», у традиційній молитовній формі й із цілим переліком прохань: *порятуй, порадь, осяй, помагай* тощо.

Разом з тим образ Марії не тотожний тут християнській традиції. Зауважимо також, що написано Москальцем-критиком про образ Марії в поезії Григорія Чубая [7] великою мірою стосується і його власних поетичних текстів: Марія тут – це і не прообраз земної жінки, і не Богородиця, і не еротичне начало, і не символ вічного материнства, а радше все назване разом. У доволі герметичному тексті – «Тирада 22» – Марія є також старозавітним персонажем, що з'являється поруч із Іудою, який *«з опалих за ніч*

яблук // викладає хреста» (можемо лише припускати, що йдеться про ніч, проведену Христом у Гетсиманському саду).

Ліричний суб'єкт і тут звертається до Марії в молитовній формі, та ця Марія вже мало подібна до біблійної Богородиці. Незрима, трансцендентна сила радше розлита в довкіллі, аніж зосереджена в якомусь одному образі, й ліричний суб'єкт лише відчитує знаки її присутності: «сніжної ночі стукають негнучкими пальцями в двері // холодне червоне вонне вино гріє пригаслі очі – Маріє». Хіба що кольорова символіка може прочитуватися в цьому вірші у християнському ключі: «біле лоно, сніжна ніч, червоне вино, золото пташці...» (білий колір як символ непорочності, червоний – символ страждань і золотий – найчистіший, символ божественності).

Цікаво, що у зверненні чи то до Бога, чи то до Богоматері ліричний суб'єкт позиціонує себе дуже по-різному. У зверненні-молитві до Пречистої Діви («Тирада 7») він усіляко наголошує власну незначущість («Я... гріховний і нездалий»), а вже в «Тираді 8» говорить про себе без самоприниження, але й без зверхності. Називаючи найрозмаїтіші речі, що існують на землі («заглади», «обіцянки дотримані і зради», «війни» тощо), він закінчує свій перелік вельми іронічно: «Коли знайшлося місце для такого, // невже мене не знайдеться для Бога?». І нарешті в «Тираді 9» іронія ліричного суб'єкта стає вже зовсім неприхованою: «О, Таїно, – кажу собі тихцем, – // Ти не знущаєшся над бідним Москальцем?».

У ставленні ж до світу, як здається, найближчим для світовідчуття ліричного суб'єкта є францисканство з його прагненням гармонізувати внутрішнє життя людини із зовнішнім. Вміння жити просто (з матеріальної точки зору, навіть аскетично), бути відкритим до світу й приймати труднощі та клопоти з радістю – наче великий дар:

*Ці марні дні – єдиний мій рятуюнок,
Щонайсолодший, витриманий трунок.
Шукаючи у лісі юну дичку,
Гортаючи на стриху древно книжку,
Виановую не тіло на землі.
(«Тирада 20»)*

Або, як сказано в іншому тексті: «Марноти сірих днів – мій оберіг // Від череп'яного достатку і доріг». Марноти тут не слід плутати з марним, позбавленим сенсу існуванням. Йдеться якраз про протилежне – здатність наповнювати змістом і найбуденніший день, уміння робити навіть найзвичайнішу справу (хай-то «бульбу копати» чи «вікна оббити»), аби це мало користь, і цим «виановувалося» «не тіло на землі». Що ж до марного існування, то його ліричний суб'єкт вбачає саме у догоджанні своїм слабостям (така спокуса «череп'яного достатку»).

У вірші зі збірки «Пісні старого пілігрима» «Веселих свят – ідуть рубінові дощі...» також бачимо картини радісної й наповненої сенсом буденності:

*веселих свят – ідуть рубінові дощі [...]
веселих свят робота радісна паде
багатий дощ на слух звіряє
серця і повноцінність тютюну.*

Цій атмосфері вірша суголосний і наступний образ – фламандців, які «підвечерюють плодами кам'яними». Він тільки увиразнює атмосферу життєлюбства (адже фламандська школа живопису – одна з найбільш «матеріальних» у європейській малярській історії). І на тлі цього тріумфу «матеріальності» з'являється й сам ліричний суб'єкт – «відлунений дозвіллям», у час, «коли й вино не гріх, // Коли і гріх – вино».

А десятий вірш із циклу «Думи» взагалі можна назвати гімном францисканства: «Гарним це літо було; не минали і друзі // моєї маленької хати, і вороги; // всіх я радо приймав, бо вино, що лишилося з осені, // вміло в правах прирівняти...».

Отож, розглядаючи творчість К. Москальця в контексті автотематизму та метанаративності, ми проаналізували найважливіші для поезії автора символи, образи та поняття. Своєю чергою, їх тлумачення вивело нас на з'ясування світоглядної основи творчості автора, зокрема, впливу на його поезію постулатів і текстів східних релігійних практик і філософських систем, але насамперед – християнського світогляду та базових текстів християнської релігії.

Список літератури

1. Вісімдесятники : Антологія нової української поезії / упоряд. І. Римарук. – Едмонтон : Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 1990. – 205 с.
2. Гриценко О. Поети довгої зими / О. Гриценко // Прапор. – 1990. – № 2. – С. 159–170.
3. Деркач А. Костянтин Москалець: «Доки п'ється чай, ДАК залишається живим...» [Електронний ресурс] / А. Деркач // Літакцент. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/05/13/doky-pjetsja-chaj-dak-zalyshajetsja-zhyvym.html>. – Назва з екрана.
4. Зубрицька Н. Кость Москалець: «Ми всі повинні довідатись про істину людини в Божих очах» [Електронний ресурс] / Н. Зубрицька. – Режим доступу: <http://zaxid.net/article/30636>. – Назва з екрана.
5. Матвієнко С. Есей : між алібі і компромісом / С. Матвієнко // Критика. – 2000. – № 2. – С. 12–17.
6. Москалець К. Воскресіння чаю / К. Москалець // Людина на крижині / К. Москалець. – К. : Критика, 1999. – С. 85–106.
7. Москалець К. Поезія Григорія Чубая [Електронний ресурс] / К. Москалець. – Режим доступу: http://k-moskalets.narod.ru/krytyka/poezija_h.chubaja.htm. – Назва з екрана.
8. Ораич Толич Д. Автореференціальність як форма метатекстуальності / Толич Д. Ораич // Автоінтерпретація : сб.

- ст. С.-Петербур. ун-та / под ред. А. Б. Мурагова, Л. А. Иезуитовой. – СПб., 1998. – С. 187–193.
9. Пастух Т. Сторінками єдиного тексту Костянтина Москальця [Електронний ресурс] / Т. Пастух // Літакцент. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2009/04/23/storinkamy-jedynoho-tekstu-kostjantyna-moskalcja>. – Назва з екрана.
10. Пахаренко Н. А. Своєрідність художнього мислення Костянтина Москальця : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Наталія Андріївна Пахаренко ; Кіровоградський держ. пед. ун-т імені В. Винниченка. – Кіровоград, 2007. – 20 с.
11. Bakuła B. Oblicza autotematyzmu / B. Bakuła. – Poznań : Wydawnictwo WiS, 1991. – 137 s.

R. *Sviato*

KOSTIANTYN MOSKALETS' POETRY: POETICAL AND IDEOLOGICAL DIMENSIONS

The author analyzes the poetry of Kostiantyn Moskalets' (b. 1963), whose first publications appeared in the 1980s, but whose worldview turned out to be closer to that of the Ukrainian poets of the 1970s. After describing literary and historical context, the author analyzes the main images, symbols, and concepts of Moskalet's poetry. Finally, the author explores the influence of Eastern religious and philosophical notions on his poetry, as well as the influence of Christian principles, and the main texts of Christian culture.

Keywords: Kostiantyn Moskalets', "silent poetry", 1970s, "metanarrative", "zuihitsu", Christianity.

Матеріал надійшов 21.06.2012

УДК 821.161.2.09

Серебрякова І. О.

ПОЕТИКА ПРОСТОРУ МИХАЙЛА ГРИГОРІВА

У статті розглянуто концепт просторовості в поезії Михайла Григоріва. Проаналізовано репрезентацію простору як структуру споконвічних елементів, об'єднаних у форму кола.

Ключові слова: Київська школа, метафора, заголовок, простір, коло, острів, гармонія.

Р. Барт характеризує поетичний спосіб висловлювання як метафору (на відміну від оповіді, яка є розгорненим мімесисом) [1, с. 233]. У поезії Київської школи метафора посідає особливе місце. Про її засадничу роль говорить, зокрема, В. Голобородько: «Поетів Київської школи об'єднує спільність поетики. На початках це було культивування нами метафори. Метафора була домінантною в наших поезіях» [10]. Для М. Григоріва метафора – основний, але не єдиний засіб світорозбудови.

Наскрізню метафоричність його поезії задають уже заголовки, як, наприклад, у «руїнах цього вечора»:

*вівтар каменя // під непевною сажею вод // і
рештки сховищ // розламують // в пересаджених
просторах комахки // зелений ключ землі [3, с. 97].*

«Сажа вод» – сконденсована формула взаємоперетворення стихій: вогонь повністю проходить цикл свого існування, спалюється до стану сажі, а та стає водою; камінь, розлом, земля і фінальний образ зеленого ключа (можливо, рослини – ключа, вставленого у земний отвір). Як бачимо, прочитання (проживання) метафор поезії Григоріва суб'єктивне і вельми умовне. Його метафорика герметична. Як зазначає сам поет, «герметизм прийшов до мене сам, його не відшукував, він самонародився в мені як вияв чи шлях спротиву, завдячуючи своєрідній “закритості” метафори чи строфи» [9]. Отже, герметизм Григоріва можна розглядати як глибинний вияв метафоричного потенціалу поезії. В. Моренець означає герметизм Григоріва як підсумок сюрреалістичних пошуків [7, с. 441].