

- 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 сховиць // 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].

Спільною для представників Київської школи метафоричністю поезія М. Григоріва не вичерпується. В уже цитованому інтерв'ю В. Голобородько означає його поезику як міфологічну: «Поряд із метафорою в нашій поезії зустрічалися і так названі міфологічні образи. Зовні, на перший погляд, ці образи подібні до метафор, але за міфологічними образами не міститься якась інша реальність. У моїх віршах такі образи траплялися спорадично, як і у Воробйова та Кордуна. Григорів же прийшов до нас уже не з метафоричною мовою, а з міфологічною» [10]. Сам М. Григорів не вважає ані метафоричність, ані особливості форми конститутивною ознакою своєї поезики, уникаючи термінологічних визначень: «Якщо автор перебуває лише поблизу слова, тільки імітує його природність, то жоден мистецький напрям не порятує ні вдала метафора, ні справна техніка. Отже, справа у поетичній справжності, а не у герметизмі чи силаботонізмі» [9].

Л. Дударенко розглядає творчість поетів Київської школи (зокрема і М. Григоріва) як один із виявів українського модернізму [4]. В. Колесник вважає їхній доробок «найбільш радикальною модерною пропозицією в українській поезії 2-ї половини ХХ ст.» [5, с. 47]. У такій перспективі, зважаючи на модерновий первінь цієї поезії, можна говорити про особливе, індивідуалізоване для кожного її творця, функціонування загальнопоетичних прийомів.

Т. Пастух пропонує «розрізнення усього текстового масиву Григоріва на поезію міфологічну та герметичну» [8, с. 540–541]. Такий схематичний поділ не враховує однієї важливої особливості поетового мислення: онтологічної єдності Григорівого міфологізму та герметизму, адже герметичність відсилає саме до авторського міфу, а міф, своєю чергою, герметичний щодо невтаємничених, тих, хто не є його носієм.

Першим етапом ознайомлення з поетичним світом М. Григоріва стають заголовки. Тут одразу можна зауважити цікаву тенденцію: серед двох збірок («Спорудження храму» і «Сади Марії»), об'єднаних книгою «Сади Марії», у першій збірці, хронологічно сформованій раніше, самостійних заголовків до поезій часто немає (яскравим винятком є перший текст збірки – поема «Абетка, або Довгий вірш обкореної води»). У «Садах Марії» заголовки має переважна більшість поезій. Це свідчить про оформлення заголовків як самостійних мікротекстів, про що далі буде сказано докладніше.

Появу заголовків для другої збірки Т. Пастух пояснює «більш чи менш усвідомленим прагненням поета окреслити основну тему вірша, виявити його референтну скерованість (і таким чином задати керунок інтерпретації)» [8, с. 545]. Якщо заголовки у М. Григоріва і можна схарак-

теризувати як до певної міри референтні, їхні властивості цим аж ніяк не обмежуються.

Заголовки у другій збірці виконують надзвичайно важливі функції. Вони можуть ставати елементом у розбудові діалогічної структури, як у поезії «хто з нами»:

*сестри // піцаних вуст? // береги трав? // остро-
ви забутих // сховищ // подиху?* [3, с. 140].

Варто зазначити, що тут перед нами – інверсійне сприйняття запитання та відповідей, деавтоматизація речень «за метою висловлювання».

Ще одним способом функціонування заголовка стає традиційний, означений ще С. Кржижановським (заголовок – книга *in restricto*; книга – заголовок *in extenso* [6]). Інакше кажучи, заголовок у сконденсованому вигляді містить у собі текст:

*у висоту дерев
зелені сховища письмен // зелена зваба пам'яті //
зелені обшири // відсутності // зелені риби смерку*
[3, с. 160].

Як бачимо, кожен подальший рядок стає нюансованим розгортанням назви.

Заголовок у поезії Григоріва може встановлювати (поза)часові відносини із текстом:

*прибій // завжди досвітнього дерева //
що сплющене плодами («перед зупинкою
цвітіння»)* [3, с. 112].

У часі утворюється лакуна – неомовлений проміжок від зупинки цвітіння до сплющеного плодами дерева. Цей проміжок випадає з часу і словесного означення, проте одним із його рамкових рубежів стає саме заголовок.

Серед заголовків у «Садах Марії» можна виділити цілком осібну групу. Для неї навіть інтуїтивно не вдається встановити зв'язок між заголовком і поезією. Ось деякі приклади: «тернові бухти»; «розрівняти гніздо»; «таємний бузок»; «історія пасік»; «словник»; «і зливи без мілин». Подальший текст цих поезій у свідомості реципієнта не пов'язаний із заголовком. Пояснень може бути два. Перше – гранична герметичність цих поезій. Інакше кажучи, зв'язок є, однак прихований. Друге пояснення, котрим можна доповнити перше, полягає у такій гіпотезі: ці поезії принципово різновекторні зі своїми назвами. Річ у тім, що подані заголовки, як і будь-який заголовок за визначенням, містять у собі згорнений, сконденсований текст, але це інший текст, а не той, що подається нижче під заголовками. Заголовки цих поезій – насправді самостійні тексти, своєрідні мікропоезії, які можна інтерпретувати (розгортати) безвідносно до самих поезій. Отже, перед нами не традиційне зрощення заголовка з текстом, а, по суті, два самостійні тексти, що відкриває можливості для розбудови асоціативного зв'язку.

Ще однією особливістю поетики Григоріва, маркованою вже у назвах, є просторовість: «і зрушені моря», «на березі далеко», «глухі рівнини імен», «найкругліші бухти печалі», «усі провалля тиші» «на порозі притулку», «відчине-ні сховища».

На метатекстовому рівні спеціальність закладено й у назви збірок («Спорудження храму», «Сади Марії»).

Просторовий вимір поезії Григоріва – безпосереднє втілення її предметності, що про неї у передмові до «Садів Марії» пише В. Моренець: «І ось тоді в оглушливій нуклеарній тиші він виніс за межі сцени все сьогоднішнє барахло, всі нікчемні і самозакохані реалії цивілізації, полишаючи неспростовне і достеменне (допоки ще!): воду, пісок, глину, джерело, дерево, птаха, висоту, світло, камінь, провалля, сад...» [3, с. 24]. Як бачимо, це не просто предметність, а предметність мінімалістична. «Лише матерія (в тому числі й мисляча, у Григоріва взагалі вся матерія – мисляча, абстрактної свідомості в його поетичному світі просто не існує) адекватна собі, лише дотикально відчутна форма здатна передати форму як зміст» [3, с. 25], – зауважує далі В. Моренець, і цим можна пояснити, зокрема, і природу спеціальності. Простір стає втіленим поєднанням першоелементів, більше того, мисляча матерія здатна саме себе організовувати. Метафоричний простір тексту переходить у простір як такий. І тут ідеться аж ніяк не про мімітичне прописування простору, не про «відтворення» у поезії якогось «об'єктивного» локусу; маємо обернений цьому процес: творення спеціально структурованого світу «по той бік» поезії. Не слово є референтним щодо матерії, а матерія у верлібрових мініатюрах Григоріва референтна щодо слова.

Кожна окрема поезія М. Григоріва справляє враження острова – як на візуальному рівні (через едичійні особливості розташування лаконічного тексту на незаповненому просторі сторінки), так і на смисловому. Збірка відкривається «Абеткою, або Довгим віршем обкореної води», і вже там постає острів:

залишає нам острів // на цьому острові // (ніким ця тиша не прочитана // й померла поза відлунням) // якщо так і буде завжди, // то як воно залишиться назавжди? // щепиться моя печаль з печаллями дощів [3, с. 39].

Кожну поезію можна потрактувати як такий залишений читачеві острів.

Щоб залишитися назавжди, потрібно зупинитися і перестати «бути завжди». І ця зупинка є можливістю окреслити острів, що постає з води й омивається дощами. Це простір, вихоплений з плінного водного потоку і залишений у слові.

У своїй світобудові М. Григорів уникає розхристаності і гострих ламаних ліній, тяжіючи до завершеності, заокругленості. Водночас коло (наскрізний конструктивний елемент поетового світу) аж ніяк не обмежує простір, воно не є статичним, раз і назавжди визначеним. Перетворення на коло – це спосіб буття, постійне (само) становлення. Звідси – постійне відчуття руху, прихованого або явного: концепт кола часто передано дієсловами. Назва однієї з поезій – «кругліють безодні». В іншій («наслідувач зябер») читаємо:

забули // про намір викупу // про голос в остях шляхів // у передвістях // (чи не він заокруглює // чекання // на схилах рівної солі?) [3, с. 103].

Так само на мікрорівні голос поета шліфує і вирівнює природну болісну гостроту вугільних скалок, перетворюючи їх на мініатюрні кола, безболісні, безпам'ятні і безмовні:

ти там // де кругле вугілля // ніщо не скаже про тебе (зацібаючи панцир) [3, с. 90].

Між явищами і предметами встановлюється зв'язок за аналогією:

жолуді // покотять // від землі // самосвітні омаци бань [3, с. 58].

Як бачимо, метафора постає саме на основі форми: і жолудь, і церковна баня сферичні; світ знову заокруглюється, коло стає його універсальною аналогією.

Г. Башляр називає «заокругленість» буття феноменологічним дивом [2, с. 199]. Коло – первинний спосіб переживання світу. Це космічна ситуація максимальної цілісності, якої може досягти життя у своєму русі до центру [2, с. 202]. Для Башляра, крім того, коло стає досконалим способом гармонізації світу [2, с. 203]. Простір у Григоріва, концентричний і концентрований, вражає унікальною самодостатністю і самотождністю. Навіть розлом, проминання, катастрофізм чи будь-яке інше підважування основ цього світу вписані у часопросторовий, ясний і прозорий циклічний лад.

Нерозривність словесно окресленого простору, який відсилає сам до себе, особливо яскраво можна проілюструвати поезією «не вийти з кола»:

немов // згортання вітру [3, с. 46].

«Згортання вітру» – досконалий засіб сугестії для створення відчуття доцентрового руху.

Коло окреслюється саме словом. Центр – предметний світ першоелементів («німе узгір'я сну? // весілля білих вод?» – ці рядки і графічно є центральними у поезії), а межі встановлено заголовком («скільки цього знаку») і фінальним запитанням:

відродження ймен // надокруже? [3, с. 118]

Саме *надокруж* цього простору перебуває слово, той самий знак, що його не можна виміряти і назвати, адже він сам називає.

На макрорівні кожну окрему поезію Григоріва також можна сприймати через метафору кола, інколи (частіше) розімкненого, а інколи замкненого, звершеного вже у початку.

лиш білий корінь // миє // воду // а як – // невідомо [3, с. 58], – так починається одна з поезій і так само завершується:

лиш білий корінь // миє // воду [3, с. 59].

Інверсія усталених функцій (корінь миє воду) можлива лише в межах кола, що складається з двох половинок. Білий корінь разом із чорною землею, що домислюється навколо нього, гіпотетично може утворити цикл інь-янь, в якому колообіг і взаємоперетворення елементів забезпечує вода – універсальний медіатор.

Числова структура «Абетки» розпочинається з нуля. Ця візуально еліптична форма відсилає до передхронологічного способу існування, тобто навіть не до початку (тоді поема починалася б із одиниці), а до стану часопросторової первісної нерозчленованості світу, яка вже потім саморозгортається. Таким чином, нуль постає подвійним (за формою і за хронологією) маркером рівноваги, замкненої лінії.

Сферичні (найдосконаліші, за Антоніо Гауді) структури в текстах утворюють прогресію, кола взаємонашаровуються, множачи смисли. Одним із найулюбленіших розділових знаків М. Григоріва є дужки, що також візуально заокруглюють текстові фрагменти, навколо яких, своєю чергою, постають додаткові інтерпретаційні простори. Прикладом тут може слугувати остання поезія збірки «Сади Марія», в якій мовиться:

води течуть // (обійняті собою) [3, с. 164].

Нібито однорідна субстанція (вода) розшаровується. Завдяки неомовленому, попередньому, передтекстовому нюансуванню руйнується стереотипне, автоматизоване уявлення про її гомогенність: ідеться не про воду взагалі, а саме про води (метафізична абстрагованість сполучається із предметною конкретикою). І ці роз'єднані води зливаються, нашаровуються самі на себе, утворюючи колообіг, а відчуття циклічності посилюється тим, що один із мікрофрагментів відмежовано дужками.

Циклічний світ немислимий без руху. Більше того, саме рух стає конститутивною складовою кожного окремого мікроциклу (тексту). Рух часто передають називні конструкції, які створюють відчуття стримуваної динаміки. Дієслівності, дієвості ознаки і стану, про які йшлося вище відносно кола, дзеркально протиставлено іменниковість руху. Якщо ознака для Григоріва – це

постійне становлення, а не статична констатація, то сама ідея руху, навпаки, переходить у стан. Таким чином синтаксична побудова звільняється від усталеного смислового навантаження, за якого дію означає дієслово, а предмет – іменник.

Одним з основних принципів руху в поетовому світі є маятниковий, себто гойдання. В «Абетці, або Довгому вірші обкореної води» читаємо:

у заплощинній // розгойданості моря // їх доточує риба [3, с. 47].

У поезії «кругліють безодні» останній плач дитини

розхитує глину // вузької квітки [3, с. 115].

Тут, так само, як і у цитованому «наслідувачі зябер», голос (плач) замикає коло (квітку). І в цьому колі починається рух (розхитування).

Стираються кордони між часовими і просторовими категоріями:

та замулені // садки // розхитують // вузький // полудень [3, с. 69].

Знов-таки, простір і час (садки і полудень) злютовуються в єдність, порушувани і відновлювану гармонію. Тут варто зупинитися на природі розгойданості. Це аж ніяк не хаотичність і не відсутність рівноваги, а, навпаки, утвердження гармонії через тимчасове її порушення. Сама сутність гойдання передбачає встановлені межі й напрямки. Отже, позірне невпорядкованість насправді обертається на випрозорений лад. Коливання імпліцитно передбачає двовекторність. І тут – одне з можливих тлумачень поезій Григоріва як розімкнених кіл. На перший погляд, вони видаються одновекторними, тобто спрямованими від певної точки відліку. Якщо ж узяти до уваги «розхитаність» поетичного світу, то оприявнюється прихована досконала завершеність світу, який постає урівноваженим, дуальним. Те, що омовлюється у поезії, власне, постання самого тексту, – один вектор. Другий – те, що лежить по той бік точки відліку, дотекстовий і позатекстовий інтерпретаційний простір, а коливання дає читачеві змогу перебувати одночасно в обох вимірах: потенційному і явному. Маятниковий рух, як кидок жереба С. Маларме, оприявнює множинність смислів, однак напрямок і рух не випадкові, а єдино можливі. Таким чином, розгойдування постає ідеальною формою медіації.

Ще один спосіб медіації – погляд. Він так само поєднує два вектори світу, а точкою відліку слугує вікно. Погляд сягає

попри віконце // над птахом [3, с. 70].

Віконце стає наскрізною складовою поетичного світу Григоріва від «Абетки» до кінця

збірки, виходячи й за її межі, у позатекстовий вимір:

і наавтра – // перебіжні верховини // (упродовж вимерлих книг) // продовбують // віконця // у п'ятьмі [3, с. 75].

Віконце – унікальна метафора поєднання і водночас розмежування просторів. Воно постає маркером людської присутності:

потоїбіч співу // лежить // перерване віконце // у звалищах // вітрил (відбитки за відбитком) [3, с. 154].

Туди, де немає співів, куди не сягає голос, не сягає і погляд: віконце перерване. Однак ідеться не про фізичну присутність людини у конкретному просторі і навіть не про межі інтуїтивного чи інтелектуального осягнення світу. Віконце перерване – і це один із багатьох прикладів взаємонакладання часопросторових характеристик, тобто відмови від суто людського чуттєвого світосприйняття, а тому подане прочитання поезії М. Григоріва – лише інтерпретаційна спроба наближення до того, що словами означити неможливо.

Список літератури

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Ролан Барт // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму ; [пер. с фр., сост., вст. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 2000. – С. 196–238.
2. Башляр Г. Избранное : поэтика пространства / Г. Башляр ; [пер. с фр.]. – М. : РОССПЭН, 2004. – 376 с.
3. Григорів М. Сади Марії / М. Григорів. – К. : Світовид, 1997. – 165 с.
4. Дударенко Л. В. Поетична Київська школа : ідейні та естетичні параметри : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Людмила Валеріївна Дударенко ; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2004. – 193 с.
5. Колесник В. Київська школа та В. Кордун : поезія зворотності / В. Колесник // Магістеріум. Літературознавчі студії / Нац. ун-т «Кієво-Могилян. акад.». – 1999. – Вип. 2. – С. 46–50.
6. Кржижановкий С. Поетика заглавий [Електронний ресурс] / С. Кржижановский // Собрание сочинений / С. Кржижановский. – Т. 4 : Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре / сост. и коммент. В. Перельмутера. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 848 с. – Режим доступа: http://wikilivres.info/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%B7%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%B9/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4. – Назва з екрана.
7. Моренєць В. Оксиморон : літературознавчі статті, дослідження, есеї / В. Моренєць. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – 528 с.
8. Пастух Т. Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960–1990-х років) : моногр. / Т. Пастух. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – 700 с.
9. Пастух Т. Михайло Григорів : Про таблицю множення, зауваги Умберто Еко та Романа Іваничука та про дещо інше / Т. Пастух // Українська літературна газета. – 2010. – № 8 (14).
10. Якимчук Л. Василь Голобородько й триста шістьдесят п'ять українських птахів [Електронний ресурс] / Л. Якимчук // *Ukrainiŭski Žurnal*. – 2009. – № 12. – Режим доступа: <http://ukrzurnal.eu/pol.archive.html/808>. – Назва з екрана.

I. Serebriakova

MYKHAILO HRYHORIV'S POETICS OF SPACE

The article deals with the concept of spatiality in Mykhailo Hryhoriv's poetry. The representation of space is analyzed as a structure of primordial elements integrated into the form of a circle.

Keywords: Kyiv School, metaphor, title, space, circle, island, balance.

Матеріал надійшов 30.03.2012