

Михайло Григорів

Сади
Марії

Слово, що випало з мовчання філософів

«Хто додає знання, додає страждання»

(Проп.1,18)

Дописуються останні сторінки двадцятого віку, доверстуються останні книги, і тим очевиднішою стає недовисловленість, недоосмисленість самих себе в духовному просторі століття. Так, більша частина його — в руїнах, згарищах, цвинтарях, невиситима злоба й підлота пахає гейзерами з розламів часу, попіл мільйонів б'є у груди... Але ж не тільки! Щось мало бути іншого, необкореного, спасеного, бо інакше навіщо все?!

Від початку віку за покликком «Молодої Музи», з порога «Української хати» рідне слово з новою силою поривалося до Європи, до берегів вільної і високої творчості. Чи здужало, чи спромоглося? Що відповісти Миколі Вороному й авторові «Вальдшнепів»? Чим недобаченим, а проте сущим і власним, потішити непогамовний дух Маланюковий і Зерова у питальній задумі? Що сказати Довженкові? Як переконати Тичину і заспокоїти його в його спокуті, що порохно «пофарбованої дудки» розвіюється степами, а з кларнета — проміниться сонце?

Незабаром прийдуть інші, вони ліпитимуть свій образ ХХ століття, його літератури, його поезії. Та поки є час, хочеться внести корективи у зліплений нами, відбитий в академічних курсах історії української літератури. Це дещо порушує традиційну композицію передмови, бо насправді це й не передмова, а роздуми *post factum*, навздогін явищу, що засигналізувало про себе понад тридцять років тому і втілює в тексти й долі, які вже не переписати; що стало рисою українського духовного портрету, хай і розпізнаваною з дистанції та значним запізненням. Нехай, нехай уже підсохли фарби, але тим ясніше видно, що були ми не такими прямолінійними й настовбурченими, якими можемо видатися з нарисів історії жанру, а значно складнішими, глибшими і, сказав би Довженко, *свобіднішими*. Що були в українській поезії такі, котрі попри всі суспільні зводина й зударі, попри всю «пусту і дику площину» мали «власні причини простору». Якою милістю? Звідки? Спробую почати з цього. Лише спробую, бо

поетичний світ Михайла Григоріва і загалом Київської школи потребує окремого ґрунтовного дослідження. Я тільки заризую твердженням, що без подібної студії жодна подальша наукова історія вітчизняної літератури ХХ століття вже не обійдеться. Отже, про Михайла Григоріва та його коло.

Михайло Семенович Григорів народився 5 червня 1947 р. на Прикарпатті у селі Лісному-Хлібичині в селянській родині. Навчався в Коломийській та Снятинській школах-інтернатах. 1966 вступив на філологічний факультет Київського державного університету ім. Т.Г.Шевченка, де зійшовся із на пару курсів старшими від себе (також українськими філологами) Василем Глобородьком, Віктором Кордуном та Миколою Воробйовим, котрий вчився на філософському факультеті. В єдиній на сьогодні більш-менш докладній статті про дане неформальне угруповання під назвою «Київська школа — що це таке?» («Літ. Україна», 1997 р., 20 березня) В.Кордун спогадує ще з десяток знаних тепер імен (зокрема, С.Вишенського, В.Рубана, М.Саченка, І.Семененка та ін.), проте в такий спосіб, що не лишається сумніву в їх відчутній внутрішній дистанційованості від, сказати б, основного ядра з чотирьох осіб. А, можливо, це вже тепер, обтяжена досвідом пережитого, сама «квадрига» делікатно дистанціюється від свого ширшого тогочасного оточення (тут природно загадні також Надія Кир'ян, В.Ілля, М.Рачук, П.Марусик та ін), і на те її воля, з якою істориків літератури належить рахуватися. Відтак, маючи на оці М.Воробйова, В.Глобородь-

ка, В.Кордуна та М.Григоріва, зіпруся на свідчення очевидця й «винуватця»: «Як на мене, то силове поле, в якому відбувався процес ущільнення ядра нового поетичного явища, мало найбільший магнетизм від 1965-го до 1968 року» (В.Кордун, згадана публікація).

У 1966-1967 рр. їх усіх повиганяли з університету, але М.Григоріва Спілка письменників (передовсім стараннями І.Драча), усвідомлюючи неминучість показового покарання і цього «відступника», «відрядила» на навчання в Латвію до Ризького університету в плані «зміцнення братерських зв'язків між народами...» єдиної і, здавалося, небісної імперії. Це був порятунок вигнанням (хоч і не до Сибіру). Траки радянських танків прасували Прагу, «відлига» скінчилася, а заразом і коротке, завше напівголодне студентське раювання з його молодим і гострим пульсом духовного життя. Що на цей момент було за ними?

М'який у спілкуванні і крицево непоступливий у творчості (що треба розуміти широко — і як витворення образів, і як витворення власної долі) М.Воробйов 1962 і 1964 року мав дві поетичні добірки в районних газетах Черкащини, 1965 р. його вірші публікуються в колективному збірнику «Молода пісня», 1966 р. — в березневому числі журналу «Дніпро». А 1967 р. рукопис віршів М.Воробйова пильні охоронці комуністичної моралі вилучають на бориспільській митниці у поетеси Віри Вовк, котра мала благородний намір видати їх в Америці, що й вирішило подальшу долю поета.

Особливий резонанс у п.п.60-х викликали дебютні публікації В.Голобородька, в яких надзвичайно самобутньо й талановито «робилася спроба відродження міфо-поетичної свідомості» українського етносу (В.Кордун). Невдовзі творчий феномен В.Голобородька статтею «У дивосвіті рідної хати» («Дніпро», 1965, №4) означив ІДзюба, а 1966 р. була видрукувана перша збірка поета «Летюче віконце», проте у світ не вийшла, бо увесь її тираж було пущено під ніж (за кілька років, доповнена «шухлядними» творами, вона під цією ж назвою вийшла в Парижі. Так відкрилося ще одне українське ім'я, пізніше удостоєне честі представляти світову лірику в знаній антології «Від Рабіндраната Тагора до Василя Голобородька»),

30 червня 1967 р. на сторінках «Літературної України» ще встигла з'явитися дебютна добірка поезій В.Кордуна зі вступним словом І.Драча «Диво Віктора Кордуна». Кажу «встигла», бо у травні цього ж року їх автор був виключений з університету і (коли не брати до уваги два об'явлення у виданих в Польщі польською мовою «Антології української поезії», 1977 р. та двотомній «Антології радянської поезії», 1982 р.) зміг вийти до читача зі своїми віршами аж 1982 р. («Україна», №13).

Михайло Григорів не мав жодної публікації, хоч саме тоді, в середині 60-х, писав досить інтенсивно (коли щодо нього подібне визначення взагалі можливе), а головне, мислив себе поетом і насправді ним був. Незгірше за публікації із 1967 р. про це свідчить пряма — «літівська» заборона на його і

Кордунове ім'я. Нещодавно в газеті «День» (21 січня 1997 р.) О.Лишега дуже точно сформулював те, що я маю на увазі, кажучи про становлення Григоріва як поета вже на самому «краєчку відлиги»: «Поезія — це не сукупність віршів або збірок, написаних людиною, а стиль життя, відмінний від усіх інших. Його досить легко обрати, особливо замолоду, проте дуже важко витримати».

Бо перша збірка Михайла Григоріва, названа «Спорудження храму», з'явилася аж 1992 р. (не надто поквапливими, а проте стараннями «Українського письменника»), і на цей час поетові вже виповнилося 45. Фактично вся молодість і «весела зрілість» минули в Латвії, хоч його життєзначні зв'язки з Україною ніколи не уривалися. Тут лишалися його найближчі друзі, тут народилася його донька Марія, що їй поет і присвячує оцю свою другу, а, по суті, з тридцяти творчих літ підсумкову книжку.

Однак і в Латвії він, до честі роду нашого, не просто «був», як більшість «східних гостей», а досконало вивчив латвійську мову, історію і культуру країни, в якій знайшов собі притулок, зумів реалізуватися як журналіст і в останні роки свого ризького періоду посідав місце заступника головного редактора однієї з провідних латвійських газет «Ародс». Добрим ужином «прибалтійської одісеї» М. Григоріва стали й видані в його перекладах українською мовою чотири книжки відомих латвійських поетів — І.Зієдоніса, О.Вацієтіса, Е.Веверіса, П.Зірінтіса (всі вийшли в Україні наприкінці 80-х — на початку 90-х років). І хоча художній переклад

як літературний жанр навряд чи найбільше відповідає природі художнього таланту Михайла Григоріва (про шодалі), творче освоєння латвійських поетичних моделей також не варто скидати з рахунку.

Коли я, згадуючи О.Лишегу, кажу про «поетовий стиль життя», то маю на думці й немислиму для більшості добропорядних громадян «вийнятність» митця із того, що ми називали (та й називаємо) добробутом: дах над головою, власний притулок, нехай би й «чотири на чотири», родинний затишок, — усього цього водночас М.Григорів ніколи не мав. Місяці, роки — десятиліття! — по чужих кутках, всухом'ятку, в лахах далеко не «від Кардена», з ночівлею по майстернях на здійснених з петель дверях і власному кулаці замість подушки, — все це мала частина суворой реальності того «стилю» буттєвої і, головне, внутрішньої незалежності, що його так легко обрати замолоду і так важко витримати. Себто я означую цей буттєвий дискурс зовсім не за тим, аби зворушити благополучного читача й викликати його пообіднє співчуття *до поета*, а тільки для того, щоб відразу окреслити майже невиміримі, а проте надто важливі для розуміння духовної сутності цієї поезії «власні причини простору». Лише кілька років тому Григорів нарешті дістав від СПУ «гостинку», і тепер з повним правом може повторити услід за «зеленим Константи»: «cztery katu i ja piatu». Бо пізно змінювати «стиль», що розвинувся в тобі самому і сформував тебе. Отак дуже коротко і, хочеться сподіватися, делікатно про біографію М. Григоріва, котрий, — і то не красива

поза улаврованого всіма почестями й обдарованого всіма благами «співця комунізму», а щира правда, — «жив, як писав, а писав, як жив». Себто — вийнято, сторонньо, *нетутешньо*.

Тут виникає потреба ще раз повернутися до Київської школи й спробувати бодай у першому наближенні уявити собі її місце в духовній географії століття. Наполягаю принаймні на столітті, бо суть питання, про яке йдеться, не обмірюється локальними тенденціями в межах десятиліть. Бо йдеться про соціально-історичну детермінованість і суспільну заангажованість поезії, — проблеми засадничі з огляду на духовно-практичне побутування поетичних текстів, у край обтяжені історично вимушеною дефензивністю української літератури останніх щонайменше 150 років.

Йдеться про давню полеміку навколо «чистого мистецтва», в якій Київська школа за два десятиліття до розриву в панівній художній свідомості єдиного соціально-часового плину (себто до тотального розпаду соціалістичного реалізму як системи декретованих філософсько-естетичних форм і значень) спромоглася на найпосутнішу пропозицію і найпослідовніший творчий чин в усьому видимому поетичному просторі.

Це зовсім не перебільшення, а констатація об'єктивного факту, який сам по собі підводить підсумкову риску в оцій, з одного боку, природній, а, з другого боку, позалітературними чинниками *інспірований* полеміці. Судіть самі: набувши програмного характеру в практиці європейського декаденсу, сим-

волізована образом «вежі зі слонової кості», ідея «чистого мистецтва» впродовж усіх радянських десятиліть була одним із головних об'єктів поборення для теоретиків соцреалізму. Проте сама по собі проблема багато ширша й давніша, цілком виразно вона окреслюється вже в критичній думці п.п. ХІХ ст.. Не буду тут цитувати загальновідомі пасажі про громадянське покликання мистецтва «несамовитого Віссаріона» з огляду на справді притаманне йому великодержавницьке шаленство, яке, по суті, і є внутрішньою мотивацією перевантаження лірики «громадянським обов'язком». Згадаю статтю Д.В.Веневинова 1826 р. «Про стан просвіти в Росії (кілька думок у план журналу)», в якій автор розвиває тезу щодо «поезії думки» й рішуче засуджує «безідейність поезії» (Веневинов ВД. Полн. собр. соч. — М. — Л., 1934, с.218-219). А тим часом славнозвісне фетівське «только песне нужна красота, красоте же и песен не надо» народжується значно пізніше, аж через пів століття (1873)!

Вся лірика символістів, так само як естетичні (їх було прийнято називати «естетськими») шукання «молодомузівців» і «хатян» (у Польщі — поетів «Молодої Польщі», в Німеччині — творців «Молодої Німеччини» і т.д. по країнах Європи) прийшли *на зміну* позитивістським тенденціям 70-90-х рр. ХІХ ст., живлених бажанням ладу, вірою в можливість ладу і благородну соціальну роль мистецтва у витворенні цього ладу.

Себто кожний сплеск ідеї «мистецтва для мистецтва» в художній і критичній думці ХІХ-ХХ ст.

фактично завжди був відповіддю мистецтва на утилітарні запити суспільства, на більш або менш виправдане суспільно-історичними завданнями прагнення *підпорядкувати* художню творчість конкретним сьогоденним потребам народу (саме так, гадаю, слід оцінювати Франкову критику «штуки для штуки»). Відтак кожна актуалізація гасла «чистого мистецтва» містила в собі не стільки заперечення, скільки філософськи піднесене над сьогоденням потратування цих потреб (саме так, гадаю слід оцінювати слова В.Пачовського «Се є штука — я не пхаю тут ідей!»).

Іншими словами, *ініціатором* самої розмови про міру естетичної самоцінності художньої творчості були не *митці*, котрі буцімто творили виключно для себе (це в принципі неможливо через загальнозначимість матеріалу — мови), а ідеологи суспільної практики, яких виводила з рівноваги неодмінна трансцендентна спрямованість художньої і, зокрема, поетичної творчості (і відповідна часткова відверненість останньої від їхніх власних потуг). Сама ця проблема була мистецтву величезною мірою *нав'язана*, і передовсім адептами історичного матеріалізму разом із рем'ям соціально-історичної детермінованості (адже навіть у гегелівській ідеалістичній концепції лірична поезія від життя аж ніяк не відривається, «присутність, дійсність у суб'єктивній душі образно «знятої» «зовнішньої реальності речі» є безумовним визнанням самої реальності, значимості цієї речі. — Гегель Г.В. Зстетика, в 4-х т. Т.3. — М., 1971, с.492). До межі войовничо-

го протиставлення свободи творчості суспільно-політичній волі вона, як відомо, доведена в ленінській статті «Партійна організація і партійна література» 1905 р., кричуща софістичність якої нарешті висвітлена і висміяна (зокрема, В. Звinyaцьковський. Партійная організація без партійной літератури. — Знамя, 1992, №2). Хоч і раніше її ієзуїтські положення далеко не для всіх були аксіоматичними. Так, 1928 р. О.Мандельштам уже (і ще!) дивився на дане питання таким чином: «Вся поетика громадянської поезії — пошук вузди — frein» (Мандельштам О. О поэзии. - Л., 1928, с.84).

Ясна річ, в епоху торжества історичного матеріалізму на попелищі духу естетична самодостатність поезії мислилася лише як «буржуазна» ідея й аргумент для рішучого осуду того чи того поета або критика. Саме він повсякчас слугує Корякам і Савченкам у потоптанні «Ланки», «Вапліте» і, звісно ж, неокласиків, котрі без особливих маніфестів якомось уперто вислизують з касарень соцбудівництва на неконтрольовані більшовиками обшири (який жах!) світової культури.

Самодостатність мистецтва, довіра до нього неможливі в умовах поневаження й знецінення особистості, тотальної недовіри до неї. Тим то розмова про «чисте мистецтво», яка начебто виводить нас із кола суспільно-історичних залежностей, знову і прямо підводить нас до питання про *міру гуманістичності суспільства*. Тим то більшовизм і похідна від нього соцреалістична система однозначно мусили засудити «мистецтво для мистецтва» як ідею

«суспільства заради людини» або принаймні заради «спільноти *особистостей*», а не навпаки: «множини безвартісних людських одиниць заради державного утворення». За принципами «партійного мистецтва» художник мусив керуватися «державними інтересами», а насправді — великодержавними, і звідси — зоологічна нетерпимість соцреалізму до кожного прояву національного духу.

На поетичній карті ХХ ст. вектор живильних тенденцій «мистецької чистоти» (якій — най це нарешті збагнуть наші найбільші теперішні глашатаї суспільної заангажованості! — самовіддано віддавали свої сили й неокласики) закономірно пересувається на Захід, у невідкладне ідеологічному самодурстві СРСР поле духовної свободи. Це, передовсім, «пражани» (Ю. Драган, Оксана Лятуринська, О. Стефанович та ін.), варшавське коло поетів (Н. Лівицька-Холодна, Ю. Ліпа), пишний західноукраїнський пагін (Б.-І. Антонич) або, нарешті, літературне запілля великої України (Є. Плужник, В. Свідзинський). І таким чином на 50-ті роки в Україні від цих тенденцій не лишилося й сліду. А що будь-яка жива національна культура просто немислима без подібного філософськи піднесеного над буденням світосприймання й світовідчування, то вони рішуче й заявили про себе в межах Мистецького Українського Руху 1945-1948 рр., подалі від кордонів Країни Рад, у вигляді естетських (без лапок) запитів та устремлінь його молодшої частини, яка гаслові «Великої літератури» в ім'я народу по суті протиставила гасло «Великої художності» в

ім'я душі. Г.Грабович і просто вважає, що головна заслуга «Великої літератури» в тому, що вона так швидко породила свою альтернативу (Грабович Г. Велика Література. —«Сучасність», 1986, №7-8). Це сталося на зламі 40-50-х років і вилілося в таке методологічно значиме для української поезії наступних десятиліть явище, як творчість поетів Нью-Йоркської групи, книжкові дебюти яких припадають на 50-ті роки.

Власне вони першими після «молодомузівців» і «хатян», а потім неманіфестаційної художньої «сваволі» позапартійних митців 20-30-х років зайняли позицію, що її вже у наш час видатний філософ М.К.Мамардашвілі сформулював таким (жахливим для апологетів громадянськості) чином: «мета поезії — сама поезія» (Мамардашвили М. Как я понимаю философию. -М., 1990, с.59). Хатні теоретики «народного мистецтва» обов'язково спротивляться цій тезі й почнуть розводитися про моральний обов'язок, взагалі про моральність, не відаючи, що «свідомість, за визначенням, є моральним явищем. ...Адже совість, вона не «чому?». Вона, навпаки, обрубє ланцюг причинних аргументів. ...Будь які аргументи, які подібні до моральних, але втрачають якість «чистоти», тобто непрагматичності, непристосованості, автоматично випадають зі сфери свідомості, не є моральними судженнями за своєю природою. ...Совість всередині себе нерозпізнавана в часовій термінології. Вона — «завжди», це щось вічне й позачасове. Перша ознака моралі і полягає в тому, що моральні явища — є причиною самих

себе. І тоді вони моральні.» (Мамардашвили М. Сознание — зто парадоксальносте.. - Вопр. фило-софии, 1989, №7, с. 115).

Концептуальні засади «нью-йоркців» означили найрішучіший прорив української поетичної думки до плаїв творчої свободи й особистісної відповідальності перед Словом, до того, що втратило всяку актуальність в умовах тотальної соціально-історичної детермінованості радянського мистецтва. І Рільке, і Лорка, і Сен-Жон Перс, і Еліот, і всі інші безумовні поетичні величини ХХ ст. враз відкривалися для творчого діалогу з *українськими митцями*, що приносили на ці соковиті світові плаї своє неповторне поетичне слово, цікаве не національною бідною і скрухою (до яких світові, по суті, байдуже), а національною красою. Практично це було входження в багатобарвний і пишний світ європейської поезії зі своїм власним скарбом, а не лихом, входження, що продовжувало гордий і самовитий крок українського бароко, а після Шевченкового, ні з чим не співмірного народоствердження, — рівноправний діалог зі світовим Духом Лесі Українки, раннього Тичини...

З філософської точки зору (може, навіть більшою мірою, ніж власне художньої) творчість Нью-Йоркської групи, що триває понині, означила початок нового витка духовного відродження України як естетично продукуючої, а не морально ламентуючої етнічної субстанції світу. Звісно, це нерозривні начала народного буття, яким воно нам уже судилося, проте рішуча переакцентація поезії з

ідеологічно-дидактичних начал на естетичні мала принципове гуманістичне значення. Адже відповідно до того, наскільки суспільство звернене до абсолютних цінностей, наскільки здатне усвідомлювати їх як проблему, настільки високим є і ступінь художньої свободи його лірики, її, так би мовити, «чистота».

Поети Нью-Йоркської групи першими сказали становче слово в цьому питанні низкою цікавих поетичних книг, що не вписуються в жодний інший ідейно-естетичний план, як тільки план духовного розкріпачення української поезії та виведення її з-лід тиранічної влади суспільно-історичного детермінізму. Проте це слово було сказане далеко за межами України, і за винятком лічених осіб його тут взагалі мало хто чув. Однак природа мистецтва така, що живі паростки справді необхідної йому якості пробиваються за будь-яких обставин. Таким прямим *типологічним* відповідником «нью-йоркської» модерної пропозиції, цілком від неї незалежним і самочинним, стала в Україні Київська школа.

Саме ці поети першими у Вітчизні свідомо і послідовно зірвали з поетичного слова ланцюги тупої соціально-історичної підлеглості, вивели його зі службівського напівпідвалу на Боже світло і сказали: будь, яким хочеш бути. Просто будь! І цим фактично клався край філософсько-естетичній вічності «соколиного племені» більшовизму, цим зв'язувалися порвані ливни часу, що тріпотіли на вітрі доби і з довоєнної Праги, Варшави, та Львова, і з повоєнних Мюнхена, Брюсселя та Нью-Йорка, що

тяглися з ще давніших просторів, — з невмирущих мавчиних лісових пущ. Цим у єдиний і цілісний план модерної поетичної свідомості зв'язувалися найзнаменніші художні пропозиції різного часу.

Саме поети Київської школи першими сказали радянській історії «Прощай, стражденна!» і своїй власній праісторії «Пребудь во віки!». Саме з феноменом Київської школи наприкінці 60-х років, попри все їх «підпільне буття» упродовж двох подальших десятиліть (як, зрештою, чи не більшою мірою і поетів Нью-Йоркської групи) лише й можна утожсамлювати процес «очищення» української поезії від усілякого накипу, як «обуреного розуму» («кипит наш разум возмущенный...»), так і справедливих духовних кривд українства, що однак обтяжували й обтяжують його вільний творчий лег. Саме з Київською школою і всім тим, що стоїть із нею на одній естетичній площині і так само є природним виявом духовно-естетичної потреби національної культури (передовсім лірика І.Калинця). Все, що розповилося у 80-ті роки і вилилося в могутню хвилю «вісімдесятників» із цілою плеядою талантів першої величини, концептуально започатковувалося на «краєчку відлиги». Щоб показати це, я й мусив здійснити вище екскурс в історію питання «чистого мистецтва» й загалом української модерної думки.

Поети Київської школи почали з того, що трактували національну мрію як здійснений факт, і тому їхня поезія виломилася з контексту сучасності так опально і... ніяково, беззахисно, якою тільки й може виглядати *втїлена висока мрія*. Тому навіть

перші її акорди так несуголосно, дисонансно відлунувалися в склепіннях зганьбеного, але вцілілого літературного храму. Власне тому отам, «на краєчку відлиги», вони видавалися дивакувато нетутешніми (так і кортить сказати «хіпповими», бо «хіппі» — це також спроба практичного втілення в житті мрії про вселюдську гармонію), а тепер, у сьогоднішній — такими звичними, мало не само собою зрозумілими, що за ними чи й перед ними вже шумлять галасливі натовпи нових порушників морального комфорту (від уже далеко не юних, щиро кажучи, «бубабістів» до сповнених доброзичливої зверхності вже навіть і до вісімдесятичників білобрових переможців «Гранослова»). Сталося, як бажалося: поети Київської школи постановили собі заворожити час і... потрапили в безчасся: наше «сьогодні» — це пережите й переболіле їхнє «вчора», вони привласнили його ще тоді, під громи і спалахи Павличкової «Молитви». І що тепер? Кого це болять?... Проте вся ота особиста драма «життя наперед», щедро здобрена кадебістськими трусами, соціальним упослідженням і, головне, літературною *безвістю*, ні на грам не применшує філософсько-історичної ваги їхнього вибору, зробленого замолду. Про цю «ворожбу із часом» добре сказав В.Кордун: «Поети Київської школи... вважали за неможливе улягати будь-яким ідеологічним схемам, зате в основу їхньої творчості було від самого початку закладено свободу творення, свободу особистості, свободу народу. На відміну від шістдесятників поети Київської школи спробували зреалізу-

вати поименовану тут триєдність свободи у власне поезії, пишучи так, ніби те, за що ще тільки треба було боротися, а саме: національна і суспільна свобода — вже настали» (цит. публ.).

І в тому був свій великий моральний смисл, бо скільки можна просто мріяти, жадати і закликати? Чи не краще хоч раз таки *спробувати бути* вільним? Це як зі злом — назови його в очі на ймення, голосно і прилюдно, — і воно знітиться, змаліє. Як зі злом, тільки навпаки: почувся вільним, сам собі скажи «Свобода!», — і її побільшає у світі, хоч потім нікого й не обходитиме, скільки й чого за неї віддано. Зрештою, ніхто й не виставляє рахунку, бо моральні вчинки тому й моральні, що суть причиною самих себе.

Для об'єктивної картини жанру важить інше. Приміром, отаке (з відтінком провокативності) питання: в яких відношеннях на тамтій історичній площині перебуває Київська школа і головний, «ударний» літературний загін останньої третини століття — шістдесятництво? Про *стосунки* не йдеться, бо, по-перше, з огляду на різну «вагову категорію» були вони вочевидь мінімальними, по-друге, вони почасти засвідчені доброзичливою участю шістдесятників у поетичному старті «квадриги» (передмови І.Дзюби та І.Драча з наголосом на поетичному «диві», участь останнього в «рятівній депортації» Григоріва тощо), а, по-третє, це справа особиста. І все ж таки у ближчому контакті з «ворожбитами часу» можна відчути коли не осуд, то мовчазний докір «смирним бунтарям», котрі під

кінець 60-х здобули заслужене визнання, посіли почесне місце в пантеоні української поезії, але з вершини своєї слави не простигли мужню руку підтримки новоявленому *мистецькому дисидентству* (у Парижі видавався Голобородько, в Америку Віра Вовк везла рукопис Воробйова, та й відрядження Григоріва легко прочитується як «податі від гріха»). Марні переживання! Трансцендентні, як і поезія Київської школи!

Поети-шістдесятники (дуже різні і письмом, і вдачею, і таланом) стали останнім пишним, дико-заплідненим цвітом на виснаженому дереві соцреалістичної естетики, їхня захоплююча жовто-блакитність при щільній тужавості вже багато в чому відмінних образних форм була, по суті, знаком високої осені цілої епохи, що віджила своє і відходила. Ці їхні дивовижні знаки і фігури стриміли до нової пори, перекидали себе в неї, повітрям і землею передавали їй свій мутантний ген, заповідаючи нові, вже не «колгоспні» життєформи. Але корінням, основами художнього мислення вони сиділи в соцреалістичному ґрунті. Хай це не шокує читача, бо я завжди вважав і вважаю, що естетика соцреалізму не є чистим породженням більшовизму як такого (котрий взагалі нічого *конструктивного* сам по собі ніколи запропонувати не міг), а лише сфальшованою традицією романтично піднесеного, громадянськи наснаженого слова; традицією, з якої вийняли душу і вставили на її місце «пламений мотор» — сувору систему морально-естетичних домінант. А від того, що сувору й непорушну,

то незрідка з комедійно-гротесковим ефектом у результаті. (Скажімо, зодягнути у фрак і постоло виглядає Тичина, коли заохочує «милу сестричку й милого братика» попотягати цеглу з Хрещатика, а Малишко на Манхеттені, — збірка «За синім морем», — що побивається над расовою дискримінацією американських негрів, подібний до міністра освіти в краватці із вилами-трійчатками при чужій купі гною, за спиною якого чорніють позабивані дошками вікна рідної школи).

Різні шляхи простерлися шістдесятникам з того дзвінкого жовтневого осоння. Правду правдою, а кривду кривдою встиг назвати В.Симоненко, і відразу виявилася пряма і природна спадкоємність його поезії від полемічно-інвективних модуляцій Шевченка. Творенням свого художньо достеменного світу моральної краси і сили увільнився від соцреалізму Вінграновський. В ідеологічних групових ковдобинах кожен по-своєму зашпорталися В.Коротич і Б.Олійник, митцем «чистої форми» («Балади буднів») і часткового морального компромісу із часом («Київське небо») прописав себе у десятиліттях щасливо парадоксальний І.Драч. І так далі. Але суть у тому, що *після шістдесятників з надр соцреалістичної естетики нічого присутнього вже не зродилося*. Над її кволими позіханнями ще глумитимуться авангардисти зламу 80-90-х («Пропала грамота», «Бу-Ба-Бу» та ін.), демонстративною ігноранцією її ще донищуватимуть вісімдесятники, але як значимий, складний і сутнісний художній епізод вона вся залишиться в 60-х (не беру до уваги її по-

досі чутні резонансні відлуння, — епохи водномить не минають, та це нічого не змінює в самому факті естетичної еволюції).

Все, чому ми нині є свідками в напрочуд багатій (навіть у зіставленні з будь-якою іншою літературою світу) української поезії, — це рух *від* рубежа шістдесятництва разом з найбільш прозорливими й чутливими його призвідцями, рух від морально-філософських барикад в єдиному полі екзистенції: власної, народної, теперішньої, правдивої — якої завгодно.

Йдеться про те, що художня свідомість 60-х була історично детермінованою, і виводилася ця жорстка залежність від вищості загально-суспільного над індивідуальним. Звідки починалися рухи чи не кожної прекрасної суспільної думки? Думки сумлінної і благородної (про іншу — віддану кон'юнктурі — на згадку взагалі)? Від лінії протистояння соціально-історичному злу. «Де зараз ви, кати мого народу? Де сила ваша, правда ваша де?» (В.Симоненко). Або: «С віра. Є свобода. Кров і шмаття. Естрада, сало, космос, кавуни. І є народ, в якого є прокляття, страшніші від водневої війни» (М.Вінграновський). «Ще не було епохи для поетів, але були поети для епох». (Л.Костенко). І отак — майже повсюдно в громадянській, інтимній і філософській ліриці: від лінії протистояння, від рубежа добра і зла, накресленого народом, його митцями на історичній карті буднів.

Але ж самі ці зводина з історією — *задані*. Продовження їх є й продовженням скорботної історії,

що їх задала, нав'язала поетам. Звісно, кажу це аж ніяк не на докір прекрасній поезії шістдесятників, яка була одним з останніх оберегів і народної, і людської душі, так і не подоланим тоталітарною свідомістю, з надр якої виринули ці «заколотники». Йдеться про чітко визначені й суворі координати морально-психологічного відрахунку, що одним словом їх можна визначити «Іду на ви!». Хто може поставити під сумнів історичну значимість цього духовного чину?

А проте ця визначеність мала і свій зворотний бік у вигляді тієї ж (тільки з протилежним ідейно-філософським знаком) *нормативності*, проблемно-тематичної та естетичної заданості поезії, що від неї відступати гейби гріх. Ось від чого принципово відмовилися поети Київської школи, коли постановили собі не прагнути свободи, а бути свобідними (не випадково одна зі студій про творчість Воробйова має назву «Іду на «я»!»).

«Поети Київської школи, — пише В.Кордун, — безумовно, примикали до опозиційного крила шістдесятництва, хоча їхня громадянська позиція не мала такого безпосередньо декларативного характеру, як у їхніх попередників, адже вони вважали за неможливе улягати будь-яким ідеологічним схемам» (цит. публ.). Тому криза суспільної свідомості, що гостро означилася вже на початку 80-х років і поставила під сумнів верховенство загальносуспільного над особистісним, заторкнути їх просто не могла. Це була криза *радянської історії*, а вони вже давно належали власній українській і праукраїнсь-

кій, не обтяженій жодним ужитково-практичним глуздом. Світоглядний моноліт із гуркотом розвалився на очах його апологетів (Б.Олійник) й опонентів (Ліна Костенко), а в Київській школі не віддунилося ані шерехом! Бо точнісінько так само, як вони з точки зору «барикадної дійсності» виглядали фантомами (причому з обидвох ідеологічних полюсів), так й «духовна архітектура» цієї дійсності завжди була для них лише примарою, фантомом. Маревом, що розвіялося німотно, не здійнявши й пилу. А все те, що нарешті вийшло на позір інтелектуальної частини суспільства і вознеслося на овидах буття, — від трипільських тотемів, княжого жесту Святослава до державного тризуба й жовто-блакитних стягів, — віддавна було безсумнівними реаліями їхнього нікому не підвладного і єдино сущого світу.

В поезії Київської школи акт художньо-поетичного «зняття» дійсності достоту індивідуалізується і протиставляється зужитим стереотипам суспільної свідомості. В певному сенсі ця поезія не лише перестав «служити» суспільству (саме звідси — недовіра як «правих», так і «лівих»), а й мати його за непомилного співрозмовника, єдиного адресата, себто — десоціологізується. Під цим я розумію вивільнення поезії не тільки з-під влади заданої («обов'язкової») тематики, а й загальних ідей, заповіданого добою *трибу мислення*. Тобто — з-під влади соціально-історичного детермінізму, абсолютної для естетики попереднього часу і в тому числі шістдесятництва.

Поспіль і незворотно таке розкріпачення поетичної думки станеться у 80-ті роки з усіма природними здобутками і втратами цього процесу, але, і на цьому я просто мушу наголосити, — першими його свідомими і послідовними речниками стали в українській поезії України другої половини ХХ ст. не хто інший, як поети Київської школи, як і львівський осередок поетичної думки в подобі І.Калинця і збуджена ними інтерферентна мистецька хвиля. І це — найзначиміший естетичний зсув часів «комуністичного смерку». Те, що до нього прилучилася нині переважна більшість найталановитіших поетів різних поколінь, лише стверджує істинність морально-естетичного вибору Київської школи.

Одним із наріжних каменів радянської естетики була соціальна заангажованість митця. У 80-ті роки вимальовується поетичний масив, в якому духовний світ поета здобуває нові, вищі ступені свободи і стає незалежним від суспільної мети, в етичному плані — рівновеликим цій меті. Бо й справді, яку вищу мету може мати демократичне суспільство за вільний духовний самовияв кожного свого члена? В поезії окреслюється людина, підзвітна не так своєму часові, як своєму Богу — морально-філософським засадам свого роду-племени і власним духовним покликам (звісно, коли вони духовні, але то вже проблема свободи як такої). Голос цих безодень, неопанованих і саме тому рятівних, чується і в розламах історичного матеріалізму, про безпорадність якого говорить і драматично напружена (І.Римарук, В.Гермасим'юк), і грайливо-

іронічна (Ю.Андрухович, В. Неборак) поезія десятиліття. І вельми симптоматично, що їй духовно суголосною виявляється екзистенціальна лірика найобдарованіших шістдесятників (Вінграновський, Талалай), котрі власними шляхами прийшли до цієї ж домени особисто відповідального перед Богом «я» (а не колективно безвідповідального «ми»).

У своєму нарисі Київської школи В.Кордун, обмовившись, назвав свій гурт «постшістдесятниками». Я в принципі іронічно ставлюся до визначень типу «пост» і «нео», які нічого не прояснюють у конкретному явищі і лише відсилають одну нез'ясованість до якоїсь іншої попередньої. Однак у даному разі це «пост» безпідставне ще й тому, що Київська школа і пов'язаний із нею варіант поетичного світосприймання *не виходить з надр шістдесятництва* як талановитого художнього бунту *в межах* певної естетичної системи (а що це саме так — однозначно свідчить аналіз ранніх текстів усіх шістдесятників, за винятком хіба що «Балад буднів» І.Драча як дивовижної лірики «чистої форми»). Все це — обік шістдесятництва і прямо кореспондує з домінантами європейської поетичної традиції типу Аполлінера, Еліота, Сен-Жон Перса, Пшибося, Незвала, Неруди і т.п. З більшими на те підставами поетів Київської школи можна назвати *нешістдесятниками*, ані в чому не принижуючи тим два особні й однаково значимі для вітчизняної поезії явища, з яких, до того ж, швидше шістдесятництво трансформується й продовжується в суб'єктивованій поетиці 80-90-х років («Крилом по землі» Л.Талалая),

«Чага» Т.Мельничука, лірика Вінграновського), аніж навпаки.

Ще одне уточнення історико-філософського плану. Розповідаючи про Київську школу, В.Кордун не втримується від гострого закиду провідним і улавленим шістдесятникам, чия роздвоєність між служінням Слову і владі стала, на його думку, причиною того, що суспільство загалом втратило інтерес до поезії, яка в 60-ті роки посіла справді унікальне місце в його духовному житті. «Громадянська свідомість була розбуджена свіжою хвилею поезії шістдесятників, — пише Кордун, — і цей інтерес практично не спадав аж до моменту цілковитої поетичної профанації, яка вразила поетичний шістдесятницький рух зсередини і стимулювалася ззовні, і через що перейшла більшість шістдесятників» (цит. публ.).

Не збираюся тут виступати адвокатом тієї «благополучної більшості», що справді пішла на моральний компроміс із владою і заплатила за те частинною власною творчістю. Та аж ніяк не читацьким інтересом! Тут В.Кордун виявляє абсолютне нерозуміння того, чого сам він і його оточення стали призвідцями: звільнена від соціальних умовностей і світоглядних канонів поезія Київської школи могла мати особливу, сказати б навіть, таємничу приналежність саме на тлі громадянськи палкого шістдесятництва, естетичною альтернативою якого виступала вже тоді. Сама ж по собі вона в тисячу разів менше могла бути притягальною для мас. Точніше, вона взагалі не могла бути притягальною для мас в силу своєї крайньої суб'єктивності! «Профана-

ція» провідного на той час поетичного крила логічно мала б підштовхнути читача до альтернативного «київського». Проте цього не сталося бо, по-перше, крилу цьому розгорнутися не дали, фактично воно було забороненим. А, по-друге, читач, стомлений «радянським дурманом», потягнувся саме до ідеологічно визначеної соціально-загостреної поезії, до відповідного його внутрішньому невдоволенню *художньо-публіцистичного правдоборства*, а не до «стану правди», що його він без рішучого акту поранків зі злом сприйняти просто не міг і не хотів.

Не варто претендувати на чужі ролі. Київська школа мала свою інтелектуальну аудиторію, інтерес якої підживлювався творчими пропозиціями самої Київської школи (інша річ, що ці останні замовчувалися *владою*). Поезія, розлита в щоденні, — вулицями, майданами, — це соціально-психологічний феномен, вельми опосередковано дотичний власне до естетичних процесів. Уявляти собі мільйони сучасників, зацікавлених віршами Кордуна або Григоріва, значить просто збиткуватися з їхнього слова, не розуміти його суті, перекладати на нього невластиві функції.

Поезія Київської школи і та, що нині розвивається в означеному нею напрямі, ніколи не була і не буде в прямому значенні цього слова *популярною*, і немає чого комусь дорікати за це або дошукуватися причин цього закономірного стану в якихось сторонніх чинниках. Бо ці чинники — в самій цій поезії, в її «війнятості» із суєтного (актуального!) будення, в зосередженості на тому, що не може

повсякчас обходити «широкого читача», заклопотаного здобуванням насущного хліба. Її вплив на загальносуспільну естетичну свідомість тихий і непомітний, зате сталий, не шоківий, «хірургічний», а «гомеопатичний». І в цьому запорука тривалості, духовної питомості цієї поезії, повсякчас відкритої читачеві, готовому для внутрішньої роботи. Істина на свобода, що її обрали дія себе ці поети, і популярність — несумісні. Рефлексії в бік останньої свідчать лише про те, що і сам покликач не вільний від певного роздвоєння між світом Слова і світом речей. Проте це вже інша тема. В даному разі йдеться лише про те, що в українській поезії останньої третини ХХ ст. явилось «чистим» фактом духовної свободи, що ознаменувало прорив національної естетичної думки до «нового епічного стану». Отож, у продовження сказаного, про лірику Михайла Григоріва.

Ця книжка, поява якої «збігається» із 50-літнім ювілеєм автора, містить частину кращого, створеного упродовж тридцяти років і почасти представленого збіркою «Спорудження храму» (1992), а також низкою останніх добірок у періодиці. Кажу «частину», бо невідомо, скільки давніх чи новостворених текстів зберігається (?) в архіві (?) М.Григоріва, проте можна бути абсолютно певним у тому, що його вірші, раніше повсюдно подані без дат, так і залишаться недатованими (хіба що в окремих випадках, та й то «хімерно», навздогад), адже спосіб буття цьому датуванню категорично противиться. Відтак про еволюцію Григорівського письма можна

говорити вельми умовно, обережно і згодно, — вона розлита і затаєна на широких маргінесах цих верлібрових мініатюр. Бо насамперед, — і кожний проникливий читач це відразу відчує, — вірші Михайла Григоріва майже фізично потребують якнайширших маргінесів, чистої площі навколо себе, «повітря», як кажуть видавці. Чому?

Д.Павличко якось слушно зауважив: «Поезія — у прірві між словами». Гадаю, що в усій українській поезії ХХ ст. ця пронизливо точна думка нікого не стосується так прямо й очевидно, як М.Григоріва. Коли у більшості інших майстрів жанру інтерпретатор матиме резон і втіху в розгляді-промацуванні епігета, метафори, синтаксичного звороту, коли взагалі ця зупинка на березі поетичної мови може бути і, як правило, стає *головним пунктом* призначення його професійних мандрів, то у випадку Михайла Григоріва — ніколи (або майже ніколи). Він увесь в отій загадково значущій «прірві між словами», композиційним продовженням якої і виступає навколовіршове «повітря» як незайманий простір в усій мислимій його чистоті *до створення світу*. Ця незаторкнутість настільки радикальна, що її небезпечно бодай хоч якось іменувати, і разом з тим вона не «ніщо», а своєрідний просторово-часовий *резонатор* смислів, які постійно винурюються, виривають зі словесного ядра вірша і поволі вичахають на його білих маргінесах:

*ти там де немає зростання
але річкою заморожений корінь ведуть...*

*ти там
де кругле вугілля
нічого не скаже про тебе..*

Протуберанці значень, що не застигають в атрибутивній формі, — вони розливаються і тануть, заряджаючи реципієнта енергією смислу. Як тут: вічні і замкнені кола часу, який не виливається ні в що інше, окрім себе («немає зростання»), хоча його втілення мають свою тяглість («річка») і непроглядну, аж до першопочатків, родовитість, генетичну самотождність, часто опущену в непам'ять. І це — сумно («заморожений корінь ведуть»), як і те, що вугілля колись було живою деревиною, а тепер залягає важкими шарами, що розкришується *гострими* уламками. А заокруглюється вугілля лише тоді, коли згоряє. Щоб стати попелом, ґрунтом, який звільнить себе від тісняви перетліну черговим деревом шумлячим. Хто ті, що «ведуть корінь»? Наші предки? Діти? Ми самі?...

Цей маргінес «чистої невизначеності», цей «резонатор» ймовірних смислів — обов'язкова композиційна складова Григорівського вірша (в цьому плані напівжартома можна сказати, що вони страждають на гостру форму клаустрофобії). Ігнорування цього компонента завдає великих прикросів як самому творові, що в дослівному прочитанні оглуплюється, «впадає в юродство», так і інтерпретаторові, котрий у разі такого прочитання починає фактично (із серйозним виразом на обличчі!) коментувати оголено-безсенсовні речі, впадаючи в

крайній примітивізм номінативно-предметного мислення (бачить кущ і каже — «дивіться, кущ!»). Яскравим прикладом такої критичної невдачі може бути, як на мене, один (!) коментар Б.Бойчука, котрий у своїй загалом цікавій статті «Споруджений храм Михайла Григоріва» (Світовид, 1994, №1/4), гадаю, надто легковажно (а потрохи і зверхньо) потрактував сам художній феномен, чи не оманений пребагатим досвідом млявого абстрактного поетичного письма в новітній літературі світу. Проте Михайло Григорів — не той, «котрих багато», і тому Бойчукова інтерпретація його тексту явно, як сказав би авангардист В.Цибулько, «нетудидутен». Наводжу її лишень для того, аби проілюструвати, що без резонаторного «незайманого смислового» тла вірш М.Григоріва існувати не може: «цієї ночі розіллялася вода занурених у втечу». — Отже, істоти, занурені у воду втечі, розливаються цією ж водою, тобто втечею», — пише критик (с. 114), і мені смішно...

Від означеної вище позатекстової площини досить вдало спробував наблизитися до поезії М.Григоріва один із небагатьох допоки сміливців-дослідників — К.Москалець. У своїй статті «Різноманітні форми мовчання» він порушив кардинальне, гадаю, питання стосовно художнього феномену М.Григоріва, котрий і в межах Київської школи — найвіддаленіший від будь-яких відомих подосі типів поетичного мислення, а саме: про відношення поета і мови (відношення абсолютно унікальне з огляду на традиційну нерозривність цих понять): «сповна очистити власну свідомість від пануючої

докси і впустити сюди бачення, легкий, трохи печальний і разом безтурботний погляд на свій час, що проминає в тобі. Усе минеться. До цього поет пройшов теж за посередництвом слів; *тепер вони непотрібні*. Тепер можна помовчати, споглядаючи марноту марнот, скороминушу ілюзію, у створенні якої ти вперше не береш участі. *Без слів*. Життя не вкладається до мовних конструкцій; мова — вияв життя, але саме по собі воно не є виявом мови» (Сучасність, 1996, №6, с. 151-152, підкреслення моє — В.М.). До цього долучається низка інших глибоких спостережень («як бути поетові в суспільстві, враженому безмовністю і бездумністю, цілковитим непорозумінням в елементарних речах, агресивною і глухою монологічністю?»); «справжнє мовчання виявляється здатним до чування, і в цьому чуванні воно по-своєму відкривається до того, що істина промовляє до істоти. Своєрідне мовчання віршів М.Григоріва спонукає читача прислухатися до того, що саме чують вони разом з їхнім автором» (с. 153). Та все це — вже у розвиток найпосутнішої думки про справді парадоксальну дистанційованість поета від мови, якою послуговується соціум і якою змушений послуговуватися він. Але ж мова, як відомо, не просто звуки, а система смислових та оцінкових значень, морально-етичних координат, — все, чим у прямому і переносному розумінні обтяжене суспільство, з якого поет прагне вихопитися і вихоплюється в інший, майбутній (чи минулий?), вільний, власний стан! І задля цього він справді змушений вириватися з узвичаєної, загаль-

ноприйнятої системи значень, дослівно — з мови, і що тоді? З чим він лишиться? *В чому він буде?*

Щоб відповісти на це засадниче питання, спробуймо «прочитати» поему «Абетка, або довгий вірш обкореної води», за всіма ознаками написаної в давніші роки, яка ясно свідчить, що М.Григорів — зовсім не такий стовідсотковий інтуїтивіст, як може видатися, і що питання, якими я оце задаюся, були предметом його зосереджених роздумів, а відповідь, якої я поки не маю, міститься в усій подальшій творчості поета. Власне тому вона така послідовна і винятково цілісна. Інтродукція звучить так:

0

*як відкривання нотних зшитків —
це прощання над морем,
а на ранок —
чистий спокій звіра
й тінь археолога
по обидві руки народу.*

Світ, що розкривається, неначе нотні тексти, які *можуть* ожити, зазвучати. Звуки і фігури ще не явлені, вони ще просто є буттям у собі, ймовірністю буття, не потривоженого людською присутністю (і тому — «чистий спокій звіра»); буття, що зрештою відбудеться і відійде, оформлене й матеріалізоване етносом, у план археологічних досліджень. Що в ньому?

*мені відкрилась далина
непокритих під небом,
відкрита тільки собі,*

*самотньо переносить
власну суцільність форм
(так глибоко хворіють старі кораблі);
ці ознаки
випереджають слово...*

В ньому — многість форм із наперед закладеною в них скорботою, яка вочевиднюється потім, потому, опісля всього («так глибоко хворіють старі кораблі», — який промовистий, іше зовсім помолодечому ясний образ!). Ця многість ще не поійменована, «випереджає слово», і в тому — розрада! Бо назване — прицьвяховане до часу, уярмлене, а тут

обвалюється простір одночасності

й виринають нізвідкіль, хіба тільки з Божої ласки

*душі і числа,
тіней, людини й держав...*

Йдемо углиб, до витоків, першопочатків, універсальним символом яких у Григоріва повсякчас є *вода* («початок моєї мови — то дощ»). Сон? «Сон — як рука у воді» (чисто імажиністський штрих — свідчення поетової молодості). Про першопочатки матерії можна лише здогадуватися — «вона в прозріннях людини»; так само можна лише здогадуватися і про першопочатки роду, — «сліди пращурового люду», що їх відбілюють доші, які мільйони разів обійшли небо і землю, стільки разів перейшли через протоплазму, що стали *«ропою»*.

Отам, при початках, обіч кострищ і птахів, і був той «хтось», котрий дав ім'я цьому дереву і цій траві, і цьому листю, що тепер його називають інакше, і тому «я»

*тримаю листя в руках,
щоб знання не були однобічними*

Потім, через безмір тисячоліть цей «хтось» сідлає коня і спрямовує рід «на першу дорогу», і гине від вражої руки, і відроджується в нащадках, але вже на своєму обжитому острові. Що ми знаємо про цей острів?

*(ніким ця тиша не прочитана
й померла поза відлунням)
якщо так і буде завжди,
то як воно залишиться назавжди?
щепиться моя печаль з печалями дощів*

Апологети громадянськи заангажованого вірша! — замисліться над цими рядками і збагніть нарешті, що «позачасовий» Григорів аж ніяк не безсторонній, що він уміє заторкнути найглибші струни соціального, національного болю, що він вихоплюється з забріханого соціуму та його куцого декларативного мовлення власне затим, щоб *поетично* вам же нагадати про справжнє; щоб вам, багатослівним і випорожненим балаканиною про партіотизм, *прищепити* свою правічну і правдиву печаль!

Тому поет і «скидає тягар означень», і приймає

уречевлену «голизну співу», ще не заторкнутого хибністю судження, частковістю, себто помилковістю уявлень про світ. Стан «передзнання» має в собі ту позитивну якість, що є водночас і станом «передсхиблення». Це — чиста свідомість у першому доторкові екзистенції, достоту «як завершення вітру на розпашілому тілі».

*висота висока,
висота неприборкана*

означає собою неуряmlену екзистентну повню, ще не обнижену «безвисотними сховами». Вона страшна і прекрасна:

*Безмовність руйнує,
безмовність вивищується,
мов обернена абетка міфології;*

Коли потрактувати міфологію як закодовування в певну знакову систему явищ і залежностей олюдненого світу, то йдеться власне про «розкодування» і «роззначення», про зняття з уявлюваної і видимої дійсності наліплених на неї понять і символів. І тому у Григоріва «звукодільне слово опадає по літері». Змиваються нечистиві письмена, і світ «прописується» наново, від початку:

*дощі скородять землю,
дощі розмивають далину,
червоні з потуги,*

*настигають її —
безвітрі, громіздкі
складають
нову географію
віросповідань
та психіки*

Світ у щойно розтертих фарбах облягає свідомість так щільно, так невідтульно саме тому, що він іще не дистанційований знаком, аж стає просто нестерпно, і «міжзвуччя» починає волати, жадаючи слова. І ось воно «пружним доторком стисненого повітря в легенях» виростає з глибин, «вищає, як вибирання землі із горла кімерійця» і постає в «числовому вигляді» — «слово, ...випале з мовчання філософів... позависотне, величніше вимірів», «слово, ні разу не вживане мозком»

*оскільки самозрушення простору
розтеклося
в подиху крові,
в саморослих лісах
дорозхитує
гнізда лісів —
минуло власну тінь
і стануло*

Рекреакція слова через понищення, через занурення в повну безслівність і виринання попри власну (тепер уже безневинну!) тінь, —яке ти самовите й непохопне (тануче)! Це головне, речинцеве

«ЯКЕ ТИ» не може бути вираженим інакше, як тільки низкою (по суті безкінечною) любовно виписаних, пестливих (коли вслухатися) метафор і символів, схожих на мамину колисанку-співанку, в якій не важливо, про що мовиться, а важливо лише те, *що вона звучить*. Так само і тут — «невідпізнане, як збулося для світу пристановищем і стягом самовільного поліття м'яти?». Наростає вшанувальна хвиля мовленнєвого ритму, аж переходить у сповідально-молитовний слів-зойк майже язичницького розгрішення перед Словом — вищою духовною субстанцією, яку заради неї самої довелось принести в жертву, аби воно знову повстало — яре, осяйне, *невимовне*:

*якою літерою
засвідчиши намір суходолу,
відчуття дрімливе
й непоквапливе,
що триває в зусиллі джерела?*

Це один із завершальних осанних уступів, піднесених, натхненних неймовірною для звичайного понятійного ряду силою життєвідчуження, переживання життя як блага присвоєння неспокривлених істинних смислів і форм! Гармонія, яку неможливо описати, яку можна лише визнати:

*прочинились птахи
й зімкнулися
від'яснілі тіні —*

*у заплощинній
розгойданості моря
їх доточус риба...*

Прочинилася земля, прочинилася кров, прочинилося серце...

амінь

І це, напевно, єдине мислиме завершення всієї дивовижної ораторії, такої прозорої і стрункої, як сама молодість. Воскресіння Слова через «жертвоприношення» — відречення від спалюженого мовлення нашого безпам'ятного століття, — другого такого грандіозного поетичного твору немає в усій українській літературі. Тим часом я спробував заторкнути лише віхові його образно-сміслові моменти, безліч емоційно-інтелектуальних відгалужень цього стрімкого і вкрай чуттєвого поетичного потоку лишилися в глибині і ще далі, — на маргінесах у «різноманітних формах мовчання»! У резонансно збуджених подиві, здивуванні, питальності, скорботі, захопленні, — у всеосяжному духовному потрясінні-катарсисі.

«Абетка» — твір ранній не лише тому, що, як на Григоріва, величезний (майже 300 рядків, тоді як вірш поета здебільшого не виходить за межі десяти), а й тому, що в ньому по молодості душі поет ще *пояснює* себе, викладає концепцію, під сподом тексту вдається навіть до певної дидактики. Згодом двері Григорівської робітні чи то люто гримнуть, чи то

мовчки причиняться, в кожному разі поет більше не запрошуватиме у свій світ, пояснюючи гостям, як малим дітям, чому «розгойданість моря доточує риба» (ніби й так не видно). Концептуальних одкровень більше, мабуть, і не буде. Натомість буде органічне слідування власній концепції, її наполегливе й талановите втілення в маленькі і моторошні своєю смисловою назглибимістю тексти, тексти-колива, тексти-зарубки на скрижалях зачарованого часу трипільської, зарубинецької культур, княжої і козацької України аж до химерного сьогодення, якому поет наказав: «Замри!», і воно завмерло.

І ось тоді в оглушливій нуклеарній тиші він виніс за межі сцени все сьогоденне барахло, всі нікчемні і самозакохані реалії цивілізації, полишаючи неспростовне і достеменне (допоки ше!): воду, пісок, глину, джерело, дерево, птаха, висоту, світло, камінь, провалля, сад... Відбулася *«інвентаризація світу»* за принципом первісності й неодмінності. І залишилося, по суті, дуже мало. Вся семіотика цивілізації як розтріскана позлітність геть облетіла разом з упеченими в неї марнотними проблемами, політичним блазнюванням, екзальтовано-демонстративними корчами «високих прагнень» біля низького корита... Залишилося лише посутнє, оте, про що повсякчас намагаються сказати і про що мовчать філософи. Це багаторазово й різнобічно відбивається в Григорівських візіях:

*немов сказати слово
в перервах*

пересування джерела
навздогінці
лише пороги гілки
відживлюють пагорби
ймен

Вдумайтеся, вдивіться: лише предмет надай
смыслу означенню (а не навпаки!). Слово «джерело»
посутне лише в умовній статиці буття, «в пере-
рвах пересування» того, що воно прагне узурпува-
ти в однозначності. Але це неможливо — джерело
біжить, струмує, міниться, переходить з однієї якості
в іншу (може розсипатися водоспадом, може роз-
тектися мовчазною затоною, може прикритися
листом або підвестися до спраглих вуст...). Слово
— завжди «навздогінці». Лише матерія (в тому числі
й мисляча, у Григоріва взагалі вся матерія — мис-
ляча, абстрактної свідомості в його поетичному світі
просто не існує) адекватна собі, лише дотикально
відчутна форма здатна передати форму як зміст.
(Цікаво, що в абсолютно іншого М.Вінграновсько-
го також часом подибується ця магія «позаслівної»
трансляції смыслу *матерією*: «всі прагнуть щастя,
як вода — води»).

М.Москаленко у своїй короткій і, як на мене,
конгеніальній студії предмету (стаття «До феноме-
на Михайла Григоріва», —Світовид, 1995, №14/20),
яка довго слугуватиме точкою відліку для всіх до-
слідників цього явища (а також зразком сумлінно-
сті й поважності навіть для найочитаніших у світовій
поезії знавців!) зазначає, що вірші поета «несуть на

собі безсумнівний відбиток поезії європейського авангарду XX століття: французького сюрреалізму, італійського герметизму, близьких до них течій у країнах східної Європи» (с. 117). В цьому зв'язку згадується Андре Бретон, Рене Шар, Анрі Мішо, почасти Елюар, Сен-Жон Перс, до яких можна додати Ю.Пшибося, Т.Ружевича та чимало інших, проте не в якості взірців (що про них М.Григорів чи й відає), а *типологічних* об'явлень естетичної свідомості століття, виснаженої доктринами, судженнями, програмами буття і (від декадентів починаючи) небуття.

Шлях Михайла Григоріва (на чому наголошує й М.Москаленко) — позазнаннєвий і позараціональний. Питання «як» і «чому» мусимо на разі залишити без відповіді, також зосередженої «в мовчанні філософів». Краще вдатися до роздумів М.Москаленка, котрий сягнув найглибше: «поетові, наділеному даром прозрівання світових начал, ерудичія зашкодити не може; проте, і на цьому слід наголосити, з самої ерудичії, — навіть у найідеальнішому випадку, — органічно цілісного поетичного світу не збудувати. «Спорудження храму» — таке, як його вивершив Михайло Григорів, можливе лише тоді, коли поет обома ногами стоїть на своєму питоному ґрунті. Що з того, що до наших днів не доховалися поетично-філософські твори *наших* досократиків, праслов'янського Геракліта, зарубинецького чи трипільського Емпедокла? Це не значить, ніби сказане ними назавжди розчинилося в небутті, у плині всепоглинаючого часу. «А ще, о

Господи, я не знаю, що таке час!» (це одкровення блаженного Августина — рятівний рефрен усієї студії інтелектуально розважливого Москаленка, котрий із дослідницькою гіркотою відчуває і визнає, що остаточної відповіді не дійде. Так само, як це журно усвідомлюю і я — В.М.). Зокрема й тому, що не знаю, як конкретно філософське та поетико-філософське мислення наших далеких предків перелилося в океан архаїчної народної культури і зримо, уречевлено відклалося на віки й тисячоліття у світовидчо жорстко детермінованих структурах найдавніших орнаментів керамік, вишивок, весняних писанок, зброї, одягу та інших предметів матеріальної культури, що в прообразі своєму мали сакральне, культове призначення. Сакральний «художній світ» наших предків, його загадкові архетипи певним чином озвалися в поезії Михайла Григоріва — але озвалися мовою новочасної, як завгодно модерної європейської поезії, без звичного посередництва традиційної словесності, тобто фольклору. Інакше кажучи, магічний «сюрреалізм» кількатисячолітньої давності, ... в основі своїй безповоротно і назавжди втрачений на своєму словесному рівні, має здатність інколи озиватися у вигляді пізніх відлунь у художній творчості певним чином організованих поетичних особистостей» (с. 119).

Ця евристична теза може бути доповнена лише тим (цілком ясным і для Москаленка) уточненням, що віднайдення й образна матеріалізація прасвіту наших предків з усією притаманною йому загадковістю, *передслівністю*, — результат не так свідо-

мого руху власне *до нього*, як свідомого відреченн: *від* оприкрілої фразеології своєї власної сучасності Фразеології творчості, фразеології життя.

Інтелектуали, сміливці, корсари духу, — ви ж прагнули «бунту і повстань», обрив, яких ще ніхто не бачив, то чому ж не помітили, як вони чарівні розкрилися перед вами, перед усіма нами вільно тихо понад «зорями Кремля» й ондатровими маківками обрзклих проводирів, що попихають одне одного черевами десь там далеко внизу, в шкіряному шамротінні більшовицьких сутінок?! Чому не почули поетової чи то просьби, чи то пропозиції почати все спочатку, спробувати ще раз, тепер уже без судомин злості, покривдження дітей і звірів, рослин, зі світлою вірою в домашнє вогнище, світло житла, яке є символом миру й благодаті:

*покладіть
покладіть мене
на зелений листок
капусти
і
попри оту гору
що пахне рослинами
й звірятком
і
попри віконце
над птахом*

Та на все є свій час. І мені здається, що тепер ми вже здатні увійти в дивовижний, захоплюючий

надзвичайно *людяний* своїми простими заповідями поетичний світ Михайла Григоріва. Окремі його реалії (вода, камінь, пісок, повітря) утворюють богоданий метафізичний простір, окремі (сад, вікно, корабель) виявляють людську присутність у тому її складному, але незлому трибі, як замислювалося Творцем. Деякі (як скажімо, дім, кров, корінь), мають тотемний смисл і часто виступають у ролі остережних знаків, сигналізуючи про небезпеку того чи того морального спокривлення («сади безрідні!»).

Адже по суті Михайло Григорів — глибоко моральний, а затим уже й глибоко віруючий поет, душа котрого прийняла Слово Боже по тисячоліттях його передчуття, по тому, що закони Любові і Милості спонтанно сповідувалися нею завжди, від першої миті себевідчуття у праглибинах роду. Більше того, душа ця «розуміє» причини людської слабкості, помилок і збочень, адже це «страх видовбує прірву жертви», а «вкуп сльози не долітає знаків срібла», — то ж тяжко каратиметься новий іуда над своїми срібляниками...

Морально-етична місткість Григорівського вірша надзвичайна, і за неупередженого ставлення і вдумливого прочитання кожний може розгледіти в ньому поета не лише морального (прошу не плутати з «повчальним!»), а й соціального (що прошу не плутати з «агітаційно-трибунним»).

*догорає захід таборів
і час від часу*

*неначе приручений подорожній
довшають безживні пензлі*

Приручений до «високих декларацій» читач може сторопіти від цієї мініатюри. Тим часом авторська візія припускає і таке: завершується епоха ГУЛАГів, але лишається в душах лритерпіння й покора. «Приручений подорожній» на спаді дня відкидає від себе довгу, сумну і простерту до темені тінь, — «безживний пензель» духовності, занурений у ніщо, яким уже не напишеться жодна картина. «Сади безрідні» — скільки в цьому словосполученні епічної й етичної глибини, коли пригадати, що сади завжди плекалися людьми, огортаючи корінням зачатки родів. «Без панцира без світла розплетеного збиранням глини облягають нерозплюшвані віки вогнищ»: збираємо зарубинецькі черепки, намагаємося відновити свою правдиву історію, а вона, ніким не захищена, окрім себе самої, облягає, облягла нас, малих і зникмих, «віками вогнищ» — і бойових, і гончарних — віками, що не вмщуються в двомірність застиглої картини, а тому й живуть... Або й таке, явно полемічно-докірливе (чи не в бік «смирненних бунтарів», у кожному разі в бік почергових провісників правди й справедливості, насправді вже упійманих прагматикою буття, помисливих, чому власне такими немічними та смішними й видаються поетові їхні претензії на «посередництво» між «словом і нами»):

і слово з нами

*і дерев
войовниче прасвітло*

*й остання зоря
без посередництв
переобмислених
висотою*

Ще одна дорогоцінна грань Григорівського таланту, це власне художнє живописання, «чисте» поетичне малярство дивовижної ясності й естетичної та емоційної багатозначності. Не можу пригадати, кому іншому ще вдавалося так змалювати водну гладь, що її тихо розтинає вітрильник, лишаючи на ряботинні плеса уречевлені письмена води і щемні знаки розлуки, відходу й прощання:

*під вітрильником —
ніби творення
слова
і погоня дзеркал —
мовби рана
непокритого племені
слів*

*і ятриться
з орієнтира
і обчислено
вигнання
послань*

До шедеврів світової лірики, як на мене, однозначно належить й етюд «про дно» (це я його так умовно називаю), — напівдитяча казка-міф про щасливу невмирущість дна, яке таким чином «переходить себе», втрачає смисл остаточності, вичерпності, звільняється від покари бути останньою межею (бо що іншого ми маємо на увазі, коли кажемо «дно»?!) і знову оживає за самим собою як на-смішка-жарт над обманутим ландшафтом і веселе кепкування з «меж». Я прочитую цю блискучу мініатюру як універсальну формулу НАДЦІ:

*у звивах яруг
не спинимося
дно —
переливається
в річку
й зісподу
вгору
видмухує
себе*

Неймовірно цікаво спробувати збагнути, **як** поетові вдається «пройти сухим між краплинами дощу», себто поетично відбутися за участі мови і не вгрузнути в її страх як вимогливій інтелектуальній дисциплінарності. Часом Михайло Григорів сам задається цим питанням і відповідає так: «і торкнутися назви землі і проголосити пристрасть руж і не зібрати їх». Файно! Але власне як?!

Складається стійке враження, що напротивагу всезагальній і одвічній літературній традиції поет *не стуляє* слова за законами їх мовно-змістової валентності, а розщільнює, розклинює слова, свідомо й послідовно ігноруючи ту валентність, більше того, розриваючи її. Коли вдатися до порівняння, то подібним чином рвуться атомарні поля «сильної взаємодії», і звільнені уламки атома, — елементарні частинки, — виносять із собою дику, «заборонену» первісну енергію матерії. Від усього цілісного мовного полотна (своєподібного кожній іншій історичній добі) в результаті ілюзійністських поетових рухів і струсів лишається тільки прозора синтаксична мережка, схожа на щербівське «глокая куздра бодланула бокра... ». Понятійна сутність атрибута й предиката автора майже не обходить, головне — їх максимальна рознесеність у просторі мови і як результат — поле напруги «змістового непорозуміння», несподіваної амбівалентності, що виникає на коротку мить і щезає в занепокоєній свідомості, яка після зіткнення з Григорівськими текстами знову швидко наводить у собі лад. Головне — *бездно*, що увочевиднюється в розривах понятійних зв'язків у якості незбагнених першозначень і багатьох наступних, нашарованих тисячоліттями «внутрішніх образів слова». Так, велемудрий О.Потебня, котрий збагнув і ніби передбачив таку можливість. І ось знайшовся поет, котрий дивним чином спромігся «вивільняти» ці внутрішні образи слова з лексем і ширшого синтаксичного ряду.

Саме завдяки цьому на позір занепокоєного сучасника й виступають помічені М.Москаленком прадавні, первісні образи й смисли, які не дефінуються в понятійній формі і можуть бути описані лише як сліди-відбитки колишнього духовного досвіду. Це справжнє диво, що його вся наша літературна практика до Михайла Григоріва просто не знала, і вже тому його творчість може бути предметом захоплюючого лінгво-психологічного дослідження.

Образно кажучи, ми у випадку Григорівських текстів стоїмо над більшими чи меншими, а в кожному разі автентичними урвищами слова, схиляємося над історичною безоднею, де кипить сама духовна маґма, де *свідомість існує процесуально*, в акті становлення, випромінюючи і продукуючи саму ноосферу. Саме тому, вглибаючи в неї поглядом, ми відчуваємося причетними до давно пощезлого морально-естетичного досвіду давніх і найдавніших, — аж до витоків слова, — поколінь свого роду, що лише окремі тотемно-міфологічні знаки в ньому й можемо розпізнати, а в цілому — ні, куди там! Що вдієш, не можна двічі увійти в одну й ту ж саму річку, але можна відживити споґад про входження. Можна уявити, що отам і тоді й було найкраще, що істина, про яку мовчать філософи, була поруч, на відстані обережної руки...

Михайло Григорів повсякчас відриває предмет від поняття, що його означає, і, примножуючи предметний ряд, деконструє означуюче як недостат-

не. Зримою, дотикально відчутною питомістю предмета він пробиває значеннєві отвори в тупій номінативності, тупій, бо нездатній поступитися місцем симптомативності, історично попереднім образам слова, поступитися й відійти за кордони пробудження смислів.

Світ предмету, речі, матерії передує в цій художній системі світові словесних значень, ми ніби стаємо учасниками початкових етапів людинознання всесвіту, природи, довкілля, в тому числі й самих себе:

*(немовби пошук)
(від цього сліду —
схили зерна
кордони пробуджень)*

*і розбираєш стіну
і прокушуєш обшир
нападу*

«Обшири нападу» світобачень і світорозумінь (ідеологій, естетик тощо) — їх немає, вони ось тільки-но творяться. Яка «свіжість створення пристановищ!» Чуєте, як пахне матіола — нічна фіалка, хвилі запаху якої накочуються прозорими тінями смерку. «Фіалковий замах (скляна кіннота сутінок)», — каже про це Михайло Григорів.

Це — доіменний, до-слівний світ, яким і розкошує поет, почувуючись легко, вільно і свято «серед змовницьких розколин слова». Це якесь уро-

чисте поганське дійство, що його можна назвати «святим сотворення світу». СВОГО СВІТУ. В багатьох випадках це- також чиста поезія, бо чим іще, як не чистою поезією і було оте справжнє Сотворіння світу? Проте, на мою думку, не тільки поезія, а й ще щось інше. Не скажу, що більше (се неможливо), а просто інше, дикувате, щось зі сфери психотектоніки, етноформування, догностичної активності матерії. Не раз, розведені на крайні полюси смислів, слова Григорівського вірша аж скрего-чуть, з-поміж них вихоплюється не нота чи синкопа, а гуркіт, брязк і рудна кіптява («перебіжні рубці громадять мох попелу? Світанок зрушення миті?»). Нічого дивного, адже відбувається будівництво, трапляються невдалі, надто громіздкі елементи (це не страшно, адже можна спробувати ще і ще раз, — ніхто не осуджує і, головне, не квапить!)- А часом влягаються в таку елегантну етичну композицію, що тільки подив бере. Приміром, як оця іронічно-саркастична репліка в багатоголосому гомоні про «літературу — святе письмо», про письменника як месію. А месія цей — мілко плаває, сідниця зверху, ковзає по поверхні, себе та інших переконуючи величністю намірів і жестів. У Григоріва це подано в множині:

*і папір
замуровано викупом
наміру
і з кордонів речей
проповідують*

Або такий ось натюрморт простору зі свічкою: «Не доглянути свічку котиться в замкнені вежі п'ятьми затулити розхлюпаний простір ружі». Хіба не достеменно зображено коливкий пломінець, що опливає круглястими пелюстками воску, що їх власне поетично насамкінець можна назвати «розхлюпанним попелом»?

За віки віків слово всотало в себе світ і здеконкретизувалося до беспорядності, ба навіть до олжі. Михайло Григорів «висотує» світ зі слова, і в його вірші лишається рух матерії і шкаралуща слова як замітника речей, у світлі речевлення — зайвого. По суті йдеться також і про тотальну відміну слова як явища узагальнення. Хоча, знову ж таки, все це відбувається в стихії мови і тому є своєрідним компромісом із нею. Годі злічити всі несподівані й чарівні ефекти подібного письма! Так, цей метод, як і всі інші, не є універсальним і не може замінити інші, не може задовольнити всі духовно-інтелектуальні запити сучасності, хоч і прямо відповідає багатством найважливішим. Не випадково свій прозовий ескіз Київської школи Олег Лишега починає від слів Гертруди Стайн: «За часів Гомера або Чосера, коли мова ще була молода, — пише автор і далі цитує письменницю, — «поет міг назвати річ, і вона справді була там. Але коли її пригнітила пам'ять, річ утратила свою ідентичність, і поет прагне її віднайти» («Adamo et Diana», цит. за рукописом). Чи не того ж прагне і дуже часто сягає Григорів, вкотяючи, вгортаючи словесний образ назад у предмет? Як, наприклад, отут — «дим уроста в

піря», або тут, де тисячі разів описаний і оспіваний образ Великодня .(вірш так не називається, проте лише так його і можна б назвати) спресується назад у свою весняно-провісницьку матеріальну даність:

*може
(якщо вже
у вербовому просторі
кочує
пробудження снігу)
переплине
замкнені провулки
земля
без павз*

Вірші Михайла Григоріва не можна читати «приступом», як більшість інших, ба навіть поетичних текстів (скажімо, як на мене, водномить завоюється ідейно-чуттєвий сенс Павличкового вірша). Це все одно, що розглядати Володимирський Собор крізь окуляр сусіднього (на розі бульвару і вул. Леонтовича) астрономічного телескопа: небагато вдасться розгледіти.

*всі,
хто йде
(де вписано
пробудження причин?)
несуть
переростаючі
довжину ріки
скелети
метеликів*

Ви бували на морі в серпні? (Вірш називається «Південна школа вигнань»). Не аби-як «дикуном», а з комфортом (кімната зі зручностями, балкон, самбукові куші, за якими чути прибій...); в холодильнику — дині й пізні персики, виноград і сухе вино, на обід можна й не йти... Щасливий випадок закинув вас у цей двотижневий рай, обрамлений Хамелеоном з динозаврами по лівий бік затоки й бородатим кам'яним профілем (усі якось погодилися, що Волошина) по правий. Скільки колись було гарячкових, закіптюжено-наметових наїздів на Коктебель у гонитві за втіхами, а тепер — ось оцей, зовсім інший, дивний своєю поважністю, пекучим сонцем і вичахлим приском жадань. Чудесно і... сумно. Та збігають і ці дні, і ти мусиш усе це полишати разом із розбудженими голосами і тінями минулого, доточуючи спогади ще одним кольоровим кадром. Чому? Що змушує тебе? Ти все одно не позбудешся візій, — і тих, давніших, і цих, «устаткованих», — вони тривкіші за відміряні тобі роки! Ніби насмішка природи, вони «переростають» твоє існування, «довжину ріки» твого буття. І *хто*, і *що*, як подумати — тонкі відбитки, прозорі слайди літа, графіка серпня — «скелети метеликів»? А історія? Книга буття? З якого попелу «зсідається»? Чи не з отих же всохлих під сонцем і вивітрених експозицій екзистенції, які тільки й мають сенс? Плоть стає землею, Книга пишеться метеликами і тим, що від них лишається...

Тільки тепер я уповні розумію, скільки задоволення їрної іронічності (не навмисне мені адресова-

ної) було в мимохідь кинутій Григорівим фразі під час однієї з наших епізодичних розмов про видання цієї книжки: «прочитаєш за день, — скільки там тих рядочків...». Бо отак і читали — очима, засліпленими транспорантами різних кольорів, невдоволено покручуючи головою, в яку чомусь із масним цмоканням не загвізджується жодна ужиткова теза («що це за безглуздя?!»).

Григоріва треба читати поволі і час до часу, востаючи в нього, розростатися самому вгору і вглиб. В поезії Григоріва треба прочитувати себе, нас як множину, як етнос, що відроджується в тобі і тобою, бо хто ж, як не ти, «позначатиме сине мовчання — смерть перед вогнищем»?! Хто ствердить присутність роду?! «Будинки замешкані пусткою з її байдужістю до продовження роду», — з лексемних розколин Григорівських аплікацій раз по раз постають тотемні знаки — оповіщення про абсолютне, що не може бути предметом рефлексії. І тому по суті це *морально непроламний світ* (подібна, більшою мірою вловлювана в площині естетики непроламність притаманна й Миколі Воробйову). Відступництво і гріх тут самоочевидні («мілина садів») і караються не поетовим присудом (він — «ні при чому»), а втратою родових моральних орієнтирів, що веде до примноження гріха (і не важливо, чи знайомий Михайло Григорів із цією тезою блаженного Августина).

Так було, так є і так буде. «В замкненому колі сотаються (з безвісти? — В.М.) пророслі береги». Спинімось: ось «на цьому — долішньому від учо-

рашньої ту саму квітку застаєш», висотану узором черепашника з-перед нашестя орди. «На тому — човник попелу», висотаний дощами зі схилів, де палилися капища й понад водою бігли люди й гукали: «Видибай, боже!». Чи не цим човником врятувався Перун? І що тепер? «Після сеї закрутини — обірветься вода?...». Буť того не може.

При крайній лапідарності суто художніх засобів і прийомів (доволі обмежений ряд символів, парабола риторичного питання, логіка композиції, заснованої на наближенні до суті предмета через «наче», «немов», суб'єкт поетичної дії у вигляді універсального «хто» чи «хтось» та ще дещо) лірика Михайла Григоріва надзвичайно поліфонічна, емоційно ви пружена — від подиву й захвату до скрухи й розпачу (спричинених непохопністю оцього огрому, малістю, а то й нікчемністю людини, що «проповідує з поверхні речей»), до жадібного вчування в оцю єдину мить, що більше її ніколи не буде, яку тільки ти можеш закарбувати «зоною отворів у просторі»: «безтінна у спалахах зойків проминаєш дерева які у зливах блукають... із запасів піску проростає луска випростаних блискавиць», — і жага, і порив, і передчуття «неминучих глухих заток нічних повиней». Хіба ні?

Михайла Григоріва можна інтерпретувати безкінечно, бо «нести числа» внутрішнім образам розколотого ним слова, лексичного ряду, розтисненого самовладними (бо ще ніким не названими!) предметами і явищами світу, спостереженими у мить його сотворення. «Такі береги мов закінчення душі на вустах», і «слово, мов стиснений сонях», готове вибухнути золотим ореолом своїх першосмислів, розлетітися довкруг зернятами і знову прорости, прорости готове! — а проте «зуживає себе неназваним». Навіщо? Щоб бути вільним, щоб лишатися «стисненим соняхом», полискуючи «пилком перебування» (на зерні). Це вже з іншого вірша, що не так важливо, бо кольорові конфігурації Михайла Григоріва за законами вивільненого з лабет знаку взаємного тяжіння смислів зливаються в гармонію істинної дійсності. Дійсності? Чи здійснюваності? Зрештою, «яка ж відповідь?».

«І коли ніхто не видихнув і півслова в цю останню мить земного існування славетної письменниці, Гертруда Стайн знову усміхнулася і спитала: «То в чому ж питання?» (О.Лишега).

Може, хай скажуть філософи? Чи, точніше, продовжать своє причетне до світотворення мовчання, з якого інколи випадають віщі слова?...

Володимир Моренець

Спорудження
храму

**АБЕТКА,
АБО ДОВГИЙ ВІРШ ОБКОРЕНОЇ ВОДИ**

0
як відкриття нотних зшитків -
це прощання над морем,
а на ранок -
чистий спокій звіра
й тінь археолога
по обидві руки народу

мені відкрилася далина
непокритих під небом,
відкрита тільки собі,
самотньо переносить
власну суцільність форм
(так глибоко хворіють старі кораблі);
ці ознаки
випереджають слово,

світ проминає час,
і один лише сон
народжує людське
й тваринне,
світ проминає час,
стріли,
закриті собою,
проранюють згори й донизу:
обвалюється простір одночасності
душі і числа,
тіней, людини й держав
(очевидно,
то правітцівські поселенці,
оскільки крик перед економ
був звернений до вогнищ)

1

початок моєї мови - то дощ;
веду білого огира -
він стривожені яблука котить
і просто свічки
впертоперими ногами
струже

білий камінь
(сон як рука у воді)

дощі до дощів
повертають -
стрільчасті,
незнані,
легкі із себе,
вільно
втікаються стінами, -
важкі,
потріскані,
ущільнюють вологу
свічки й мислі -
суто
терпеливість снігів,
світло дощу,
мов зойки уражених світлом,
проникає матерії:
від першопочатків -
вона в підозріннях людини

такі великості
підвладні хіба що агоніям,
молекули котрих -
одні конвульсії й ропа -
надалі відб'люють
сліди пращурового люду

хто,
як не він,
пообіч птаха та різців
виводив праліси
мовних символів?
(земляні прошари
вказують на цей знак
відбитком передпліччя,
а потім -
піщаною напруженістю тіла
на мент вознесіння
чистого звука мови)

відтоді
тримаю листя в руках,
аби знання не були однобічними

вершник,
убитий з десниці,
спрямовує на першу дорогу:
каміння таке велике,
що більше за простір;
дерево в подобі вітру,
ніби хворий художник,
мов печерне чоло вогню,
веде ще на одну,
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 печалю дощів

2

дощі мене цілого покривають,
річка,
в якій не плавати,
відкрилась

і вертикально тече
крізь власне житло,
світ заливає повіки
й углибає в своє позачасся,
слово ущільнює,
на дні лісу
сплітає перервані степи,
як нагад про звологлість сліду,
закочується
в тісну затоку квітів

цієї миті
гігантський
стрибок,
складений з прожилків
та видовжених іскор, -
болючий,
невимовний, -
скидає тягар означень,
стає самітнішим за вогнище -
отже, вогнище,
котре насичує власне гоготіння,
раптове,

як завершення вітру
на розпашілому тілі,
уречевлює
голизну співу,
безіменність і тягар
беззбройності
поміж зупинених гір

3

висота висока,
висота неприборкана,
висота від чутлива
й продовжена за порожнечу
обгорнула ці землі
ще до того,
як пустилася
безависотності слова

безмовність руйнує,
безмовність вивищує,
мов обернена абетка міфології;
звукодільне слово опадає по літері,
мить скоротилася настільки,

що кожна наступна
вже не відчувається

дощі звідусіль,
дощі обпікають,
повсякчас глибоченні,
як початок клена,
що на три шляхи,
мов повнісінький рот плачу,
й самітні в полум'ї самітних

дощі скородять землю,
дощі розмивають далину,
червоні з потуги,
настигають її -
безвітрі, громіздкі
складають
нову географію віросповідань
та психіки

зрештою,
всі складники
насочують мою уяву,

котра унеможлиблює
дно
безодні

4
крок,
крок листопадіння
доценту
випалює;
гостре полум'я,
мов здогад
відкритих землею зубів,
унизу ніг
уриває
крок

крок ближчий
падіння,
крок археолога,
лінгвіста й художника,
зненацька стятий з тятиви
боспорця

нараз
облога світу,
мов розтерта фарба,
видовжує звук настільки,
що одне міжзвуччя
стає вже
нестерпним

слово,
пружне доторком
стисненого повітря в легенях,
щомиті вищає,
як вибирання землі із горла кімерійця,
величне,
мов кімерійська літера, -
є виміром осадів слова

слово,
мов кістяк на погрунті,
над яким тільки випалиш цигарку,
випале з мовчань філософів,
мов несподівана рука,
замикає овал обличчя

й води;
позависотне,
величніше намірів,
пече гострим безформ'ям,
боячись розмити людські сліди,
завершило виповненість
у порожнечі язика;
з другого боку,
слово,
ні разу не вживане
мозком,
оскільки самозрушення простору
розтеклося
в подиху крові,
в саморослих лісах
дорозхитує
гнізда лісів -
минуло власну тінь
і
стануло

невідпізнане,
як збулося для світу пристановищем

і стягом самовільного поліття
м'яти?

непророщене,
як догорне на зламах острова
співку насоленість трави?

і відтепер,
які джерела завеснують зерно,
розсотане власною свіжістю

яку спадщину пересипає блискавка
на світанні злагоди світу?

яке місце
вибирає для сповіді
зімліле пасовище гроз?

який гончар
схиляє коліна
при заколоті пильної глини?

якими терезами
виважиш роботу лісів,

помилуваних знаком смоли?

якою безмежністю прихилиш серце
покинутої серед майдану роси?

якою літерою
засвідчиш намір суходолу,
відчуття дрімотне й непоквапливе,
що триває в зусиллі джерела?

прогорнулись під камінні сніги й розтанули,
прочинилась вода,
й випадає зерно,
несенне проростом
і кривою листка,
не спитого осінню

прочинились птахи
й зімкнулися
від'яснілі тіні -
у заплогциній
розгойданості моря
їх доточує риба

прочинилась земля,
і западають
в споруду щонайменшої
грудочки
негзлимимі витоки сонць

прочинилася кров,
і вуста непохильні
прогортають
мовчання стільників
розкопаних дзвіниць

прочинилося серце
й поіменно
заплітає в крило
мить імені,
мить землі,
пощадженої словом,
мить світла
й себе

амінь

* * *

ми довго ткали
з оцих
кроків
розлогу сіть

завзято
доточували
нарвані краї
і краї
самої середини
яка вислизала
з пальців
розвіяна
морем
та іншою плоттю
кривавих змов;

в оточенні
перших паростків
моху
повнили
безголосу порожнечу

переконуючи
себе
кожного разу
спочатку
ніби ми справді реальні
на вістрі свічкового пламеню
де завжди
постійна
лише свічка

однак
ми ще раз вернули
чийсь хрести
дерева пообіч каналу
яким виводили
воду

* * *

і сплітається
риска
пустелі
моря
і пташки

аж тінь без овиду
розповиває
безберегі
обручки
німоти

стоїмо
немов обійняті в рослинах
немов скорочені дерева
немов провалля квітки

аж тінь без овиду

* * *

повільне мовчання дерева немов травною яма
замкнуло блідий пісок що навпроти руки пропадає

десь зерно протекло себе чисто стиснене рівнодення вапна
десь перевага свічки й можливість убитись в зеленім
десь сонце між дзвіницями церкви
десь висока тривалість співу зсередини рослин
десь повна снігу нас пригорнула долина відчаю
десь подорожній

* * *

дитячий дерев'яний коник
наче нікого не має
та виглядає самотній

дитячий дерев'яний коник
наче впіймав себе
та перекушує літо

а небавом
(попід опалою брунькою)
наче нікого не має
наче впіймав себе
вирівнює сажу

* * *

вода прийшла

вже починається
і поруч дерева
і в згустках руж
сторчових
і злетіли птахи

(не тривають)

вода
перетекла верхів'я
вікон
і найповніші
слова
доцвітають
в печерному
зрізі
кульбаб

* * *

нізвідки

але відчутно

як проминає

коріння

і всьому

порожнявіти

у той бік

світу

* * *

у звивах яруг
не спинилося
дно —
переливається
в річку
й зісподу
вгору
видмухує
себе

* * *

в провалля
кутів
заростає
провалля
піску —

розливаються

не вертають
назад

* * *

лиш білий корінь
миє
воду
а як —
невідомо

ще прийде час
для солі
із дощів
переллється
в наймення
й слово
перетнуте копитце сонць

іще протята в усякчас
прогасне
порожнеча
й жолуді
покотять
від землі
самосвітні омахи бань

лиш розкопали покрик
снігу

лиш розімкнувся кухлик
джерела

лиш білий корінь
миє
воду

* * *

ще дерево
без кінця
й початку
світає

ще затоплює
власні
причини
простору

* * *

згорбатів краєвид
і пташка
переселила
гніздо
на гілку
ще вузькішого

* * *

страх
перед свічкою

вона знищує темряву
перед будинком
перекошеним
у плиткому
зnelюдненні

отут

якісь кімнати
ще пам'ятають
своїх мешканців
з їхніми
відрухами
невизнаних

(будинки
замешкані пустою
з її байдужістю
до продовження
роду)

але
я підтримую
свічку
кожної миті —
кущик білої
терплячості
по лійкуватості
темряви...

низько вирослий
сад —
цей острів
визволення
він —
пір'я
птаховим
крилам —
нікому
не заважає
осторонь
можливих
співчужань
продовжується
попри
будинок

сад
вилущує
краплю дощу й поту
підіймається
упродовж
сліпоти світу
він
уречевлює
власне
коріння
під вертикальним коридором
листя
чи це ота можливість
якою стече
запустіння
уся
джерельність
гіркоти
принесена
страхом
чотирьох
кутів
безмежної
будівлі?..

* * *

Тільки
на вершечку
гори
камінь
згойднувся
востаннє
й ущух

здокруж
наливалися
острівці
розлук
як тягли його
схилом
допинали
вгору

але
мабуть
з одного боку
рятували

квітку —
розширення
овиду
й надалі
подовжує
поранення
каменем...
до того ж
неподалік
запалася
щілина
якою
підсвистували
пташці

* * *

під лопухом
де
нетерпіння
величі
ухоплює
приховану лють
рослин —
поперепліталися
хребти
гір

один
мов росюю
затягує
інший
перехилившись
до зростання
роси
доточує
в тінях

(ізнову
ізнову
підносять
протічний віск води
перекраєні пір'їни сповідей)
але
навідайся
хто отут жив
хто носив мовчазні ключі
хто корчував
незасвічений свинець
у квітці. —
прозоріють
у безпротічних
рівчаках
безбокої
трави

* * *

скільки не відчиняй дверей
безліч урвистих знаків
дочерпують воду

перемальовуєш
сю картину
та замулені
садки
розхитують
вузький
полудень

перегортання
глухої
кори
снігу

й забуте намагання дерев

але —

хто зачепиться тут

хто
позначатиме

* * *

зачаїлася гілка від себе
від крилець

допалює овид
прикопаних
садків

* * *

допоки
зелені піски роду
(навіть
створення попелу

припасовано
зусиллям суходолу —

дитинства
обгородженої
височини)

переривають охорону голосу
пиллок перебування

* * *

ніби
спалах

правітцівської жаги жертви

ніби з кордонів довіри зерна

і
нижчають пагорби вогнищ
іще безмежні
як у власних краях
уже зсїдаються
стиснені
міркування попелу

* * *

і наавтра —

перебіжні верховини
(упродовж вимерлих книг)
продовбують
віконця
у пітьмі

* * *

і папір
замуровано викупом
наміру

і з кордонів речей
проповідують

* * *

сказати
про фіалковий замах
(скляну кінноту сутінок)

про кораблі
з іншого
берега

* * *

вигнанчі завірюхи

змирені аркуші
впольованих
облич
уривають
в націях
сурми
порогів

той

чия
оповідь
утримує

(в пітьмі метелика)

скришені
квіти пісків —

на зрадливому ложі
застає
назбираний
крик дитини

* * *

і слово з нами

і дерев
войовниче прасвітло

й остання зоря
без посередництв
переобмислених
висотою

* * *

обрубаний сік
(зібраний стовбур крові)
струшує
спеку поразки

(так перебули величину кульбаб)

* * *

скотилося узбережжя

і

щонайменший

розріз

не пощербився

у власній тіні

і назва

замурованих свят

переховує

в руїнах світлячків

пам'ять

нерозірваних красою

крил

* * *

і змова

безжурної радості

оновлена

досконалість скалки

вивищують

уперту цілокупність -

купальську

Сади Марії

і зрушені моря

ще син мій ненароджений
а вже маліє

закінчується сад

випереджувані пісками
ріки
розпитують про князя

на березі далеко

догорає захід таборів

і час від часу

неначе приручений подорожній
довшають безживні пензлі

злетити згромаджених зябер

розмитий слід
хтозна яких полуднів шлюбу?

та де знайти
крізь щілини пісків?

глухі рівнини ймен

сади безрідні
(хіба зауважиш прикопану славу
арени?)

(хто під деревом стоїть?)
(хто мовкне у молоці сторожі?)

птахи без крил
без торкання простору
і ще в джерельцях
переваженого вугілля
зеленіють

зацібаючи панцир

ти там
де не має зростання
але річкою
заморожений корінь
ведуть.

ти там
де кругле вугілля
ніщо не скаже про тебе.

найкругліші бухти печалі

вода перетікає верховини

вона не тут

вода не напливає —

її і вчора не було

але закопуємо

пам'ять

про обстеження

стверділих вогнищ.

тернові бухти

без панцира
без світла
розплетеного
збиранням глини
облягають незплющувані
віки вогнищ

без білого подиву слова
немов старіння снігу
минаєш східці пташок

усі провалля тиші

своїми ношами порогу
у безпритульності дерев
безмежніє
нелітаюча
осінь

накресленість весляра

доброзичливі ріки
наче листок між бруньок старіння

і вдивляється шлях
у переміщуване полум'я
вузьких
вогнів

у товщах гравю

вирізьблюючи синього звіра
(сповідь осінніх проталин)
ми хотіли прокинутись
від простору квітки

неначе розсипи погоні
й надалі
не затулитися в зламах пташок

південна школа вигнань

дозвілля

(в порах року чужини)

знаки вітру

(впродовж плоскогір'їв намету)

й усі

хто йде

(де вписано пробудження причин?)

несуть

переростаючі

довжину ріки

скелети

невпинних метеликів

руїни цього вечора

долання терезів
щоб затримати
тернові
обриси змерхлого

вівтар каменя
під непевною сажею вод
і рештки сховищ
розламують
в пересаджених просторах комашки
зелений ключ землі

на порозі притулку

розкіш розпросторення

доглядає

серед змовницьких розколин

слова

наче нові стіни кольору світла

переховуємо

сховища

зелених таємниць

МОВ ЛИСТОК

**незміренне
(крок за
кроком)
змовницьке
вторгнення
бо раптом
(у началах)
позападали**

войовничі пагони ніжні

**й уранці
невже відновлено сидання глибин?**

про мовчазну тріщину в імені

**видовжується
надломлений край суцвіть
ці величезні обриси вперті
занурюють себе у пагорбах**

**забути б
як про уламки кольору
розкопуючи мілину садів**

на останніх схилах печалі

**забуваю себе моя душе
споночіло
і плем'я темені
студеніє в зашпорах роду**

(ані пісків зі стін лист

наслідувачі зябер

**забули
про намір викупу
про голос в остях шляхів
у передвістях**

**(чи не він заокруглює
чекання
на схилах рівної солі?)**

**потроху збираєш себе
але на оту дорогу
уже не вийти**

із вантежем відпливу

**закочується колір
(при визріванні
зими
склеплює попіл
обсажені
рештки
рибин)
але
ізвідки
заснування
заснованих берегів?
початки
заснування
ніжності світу**

**і це
також пощерблені каплиці жаги
залишок з-поміж переходів
ліхтар
що обіцяно
в оранжереях підніжжя**

з панциром невідступності

**безтінна
у спалахах зойків
проминаєш
дерева**

які у зливах блукають

тане відлуння дзеркал

**на висоту кольору
вертаються
уперті осади заток**

**із запасів піску
проростає луска
випростаних
блискавиць**

і рештки силуетів

яко великі залізниці

зелені

знаряддя глини

підпирають

берег

витканої

блискавки

в погоні

**понад стінами
попри ноші порогів
зі свіжости вислову
про спрагу сновидінь**

**про тягар здобичі
нерозшуканого літа
і сухе світло
навперейми
метелику**

біля вечірнього птаха

**великі
відведення часу
мов нотування долі
мов відновлювання
самоти
заслонених
висотою**

розрівняти гніздо

**такі береги
мов закінчення душі на вустах**

**мов стиснений сонях
слово**

**без затоки рас
зуживає себе неназваним**

і глибшають піски

**хто оздоблює
позакраплинну
свіжість
джерел?
усміхнений
пісок живої пристрасти?
хто множить дерновища гніву?
брами без гнізд?**

і це все образи

**вільна
гордість зеленого
мов переміщення
у спазмах двобою
немов
уривки подвигу
у проймах блискавиць
відкритий завше панцир зойку**

**задовго
до спалаху сідла
пропадає
у межах ліхтарів
слід скльованих пташок**

перед зупинкою цвітіння

доторк

заселення

під склом звіра

кличе з місяцевих рівнин

найкоротше гніздо водоспаду

але

з божого плем'я

доторк зелених вод

повертає

дух білої комашки—

прибій

завжди досвітнього дерева

що сплющене плодами

який період саду

безперестанку

(як острови

названі пошепки)

важка хвиля без вороття

зливається з вологою саду

хто тривожить спів

як межу зливи?

ув'язнене зерно

ніби сховує дари духу

мовби чує

з людського чола зойки погоні

але колиска вже холодна

чи тут свята

без білого духу бджоли

літання без злітань?

уздовж терпіння

забув про себе

простелений усміх звіряток

кругліють безодні

**не доторкнутися до тебе
чи помираю попри дощ**

**виковує облогу самоти
запружене
узбережжя простору**

**під течією листя
прозорі схови дощів
пропадають**

**останній плач дитини
розхитує глину
вужької
квітки**

небагато наших пісків

**в чужині душ
здригнувся витвір плинного звіра
переваженої пташки
вигнанчий
водоспад**

вже сила праху

і зброя над світанком

і землі

у насіннях списів

і чоло без подоби

скільки цього знаку

**викочує кора
непроминальних чисел
пустку**

**німе узгір'я сну?
весілля білих вод?**

**відродження ймен
надокруж ?**

ПОГОНЯ

відживлювані зашпори самоти

участь письмен у дозбируванні облич

що здригнулося у відчаю

скльованих

множин весляра?

троянд неохопленій заколот?

переміщення терезів

**світає пустеля
в розливах
листка**

**пастка
у проїмах пошуку**

**у привілеях піни
перехований
вислів
зливи**

жарини змерхлого саду

**зрівнялися безмежжя
(колір пагорбів у протіканнях?
жар долин без краю попелу?)**

хто тче великі заводі турбот?

**хто розкопує поза димами
розламаного
жару
мапи?**

тривання

**напис
про визрівання берега слабости**

зона отворів у просторі

**опік ніжного злету
у молитвах
умитих
звірят**

у мандрах

мовчання щілин (край попелу?

край незворушного човна?)

й оці оселі —

край кореня?

відчинені сховища

погоня вертикального піску

прохолода

зчеплених уривків полум'я

корони щобільшого заколоту

межа без остуди

міра облич

на віддалі — смерть риби

сніг

навперед сліду

могутність схилу в насінні

лиш безберегий вибір вод

порваної квітки

неоскаржені

насіння кори

зеленіє з пагорба

варта

зелених джерел

над огорожею гнізд

досвіток

виткої

пташки

мовчазні глибини

замах неословленої глини

вежі

в уламках

плинного племені

світань

птахи

затиснуті дощами

перебіжні пожежі

**помах кличу невидимий —
(самота зімкнутих схилів храму?
лінія перебування?)**

**тривання рани в джерелі
(вежа без підніжжя?
безберегої щілини проріст?)**

перебування

в притулках блискавиць

присуд чисел

здрігається

проросли спазми голосом

змахом фрази

олія

каменя

височіє гніздо

чи прочинено мілину соняха?

як щезають кущі вітровіїв ?

але —

про загарбання квітки

про вбитого

в комишах

спалаху

без кольору волі

лише

кільканадцятєро з натовпу

але

**не скльовано пробудження
сліду**

насіння піску

відживлює спис

вповні

у гуркоті бронзи

**замість іграшок
малюють смерть
ключів**

і рештки сліду

**у змахах світу
вищає
робота мілини**

прірва у камені спазми

**тінь молока
невінчана**

прийшли запитати

не має віддалі
поміж словами

білі борозни вигнань

розмивання кордонів
крові

але —
хто на вершині?

у брамах відкритих

розтягнені води

зойк імені в тиші

провалля у величі
відточених
пустель

таємний бузок

обірване скло обличь

покинута
самотність моря

біль
що не лагає
на ложе
без ваги

і зіходить присутність

у сховищах розпачу
малюють
про людину
без руїн

перетікання

така самотність
мов
рештки мілин
без наймення

перерви

уже
розростаються шатра

зоріє спис осені
і збудована глина
росте
без вологи
печалі

хто з нами

сестри

піщаних вуст?

береги трав?

острови забутих

сховищ
подиху?

у чеканні святинь

розмірковують
перед порогом
птаха

громадиться слава розпачу

і тїнь весела
заростає
у соломинку гнізда

і птах летів

твої діти—
й опори
без пісків
і спалена біль дерева
і проміжок між травами

немов завжди в обіймах

край білого
височіє
край
височини

край краю
дощі
вигнань
мов речі
без отворів

без соломинки вагна

мовчання
заступленого кольору
ця розповідь
про вигин
світлячків
закланних

виростання

чи клич слідів
немов розломи
квітки

чи зігерті
розпочати
й
зникомої
води

не вийти з кола

немов

згорання вітру

немов

переписувачі метеликів

між узбережжям снігу

біліє
околиця попелу

замуроване ймення
відкриває
календар
каменя
й
зелені випадки зерен
зеленіють
без співу

навали

у сторожа пильної вологи

у снах

без облоги землі

сон

про глибину вежі

про течію

обгороджену

ще до вас

немов джерельця сну
вигнанні
схили саду

немов шукати
висоту обігів
безкраїх
мурашок

займається полум'я

і збудовано течію
але
де її землі

книги вигнанні
і нащо їм
пора

розширення

зелена спрага земель

мов блискавок

води

тремтячі

вінки без перерви

тече

без волі руїн

зелена зброя берега

історія пасік

і розкопано каміння

і навперейми
лиш хрускотіння
бруньок
зелене

відбитки за відбитком

принишке полум'я
мов залишки
безмежжя

потойбіч співу
лежить
перерване віконце
у звалищах
вітрил

на рівні світань

мов покинуті

числа —

уламки

обірваних вод

і пташка звідусюди

і всі їхні голоси

надовколо простору —
простір
засвіття

метеликом за деревом
тінь
у мереживі

віч-на-віч

і здогад снігу пояснює
і глина доглядає у дереві
і квітець ненадовго

складені джерела

серед світанків солі

свічадо

пасіки

неначе

СЛОВНИК

порожніє замах води
даленіє пересторога часу

мов сіль
перечислених
руж
ятрится
зморшка саду

у висоту дерев

зелені сховища письмен

зелена зваба пам'яті

зелені обшири

відсутности

зелені риби смерку

і зливи без мілин

вогні й вогні
й вогні
хворого дерева
і ніхто не спиняється

великі обійми

у розгортанні
ймення
зшивають вапно

зіщулився подих
за порогом

розламані комахки
до порогу

весьяр

і далі (за димом)
хтось спалює дим —
безберегі краі заколоту
землі
нічыі

* * *

води течуть
(обійняті собою)
й звідусюди
тоншають
зіщулені піщинки
невичерпного птаства

(з витоків серця
докричатись
присутності
зсередини
обличчя ?)

(на віддалі моря
поганський вогонь
хтось витягує
з листя
дощів
ненакликаних —
їх з'їла вода...)

на віддалі серця
поцілуй
вогонь
до сваволі
вогню

амінь

ЗМІСТ

Слово, що випало з мовчання філософів	5
Спорудження храму	34
Абетка, або довгий вірш обкореної води	35
ми довго ткали	49
і сплітається	51
повільне мовчання дерева немов травною яма...52	
дитячий дерев'яний коник	53
вода прийшла	54
нізвідки.....	55
у звивах яруг	56
в провалля.....	57
лиш білий корінь	58
ще дерево	60
згорбатів краєвид	61
страх	62
тільки	65
під лопухом	67
скільки не відчиняй дверей —	69
покладіть	70
перегортання	71
зачаїлася гілка від себе	72
допоки	73
ніби	74
і на завтра —	75
і папір	76
сказати	77
вигнанчі завірюхи.....	78
і слово з нами	80

обрубаний сік	81
загублені відлуння тиші	82
скотилося узбережжя.....	83
і змова	84
Сади Марії.....	85
і зрушені моря	86
на березі далеко.....	87
злети згромаджених зябер	88
глухі рівнини ймен	89
защібаючи панцир	90
найкругліші бухти печалі.....	91
тернові бухти	92
усі провалля тиші	93
накресленість весляра	94
у товщах гравюр.....	95
південна школа вигнань.....	96
руїни цього вечора	97
на порозі притулку	98
тиша	99
мов листок	100
про мовчазну тріщину в імені	101
на останніх схилах печалі	102
наслідувачі зябер	103
із вантежем відпливу	104
з панциром невідступності.....	105
і рештки силуетів.....	106
в погоні.....	107
біля вечірнього птаха.....	108

розрівняти гніздо	109
і глибшають піски	110
і це все образи"	111
перед зупинкою цвітіння	112
який період саду.....	113
ув'язнене зерно	114
кругліють безодні.....	115
небагато наших пісків	116
вже сила праху	117
скільки цього знаку.....	118
погоня	119
переміщення терезів	120
жарини змерхлого саду	121
тривання.....	122
у мандрах.....	123
відчинені сховища.....	124
міра облич	125
насіння кори	126
мовчазні глибини	127
перебіжні пожежі	128
перебування	129
височіє гніздо	130
без кольору волі	131
у гуркоті бронзи.....	132
і рештки сліду	133
прийшли запитати.....	134
у брамах відкритих	135
таємний бузок.....	136
і зіходить присутність	137

перетікання.....	138
перерви	139
хто з нами	140
у чеканні святинь.....	141
і птах летів	142
немов завжди в обіймах.....	143
без соломинки вапна.....	144
виростання	145
не вийти з кола	146
між узбережжям снігу	147
навали.....	148
ще до вас	149
займається полум'я	150
розширення	151
вінки без перерви	152
історія пасік	153
відбитки за відбитком	154
на рівні світань	155
і всі їхні голоси.....	156
віч-на-віч	157
складені джерела	158
словник	159
у висоту дерев	160
і зливи без мілин	161
великі обійми	162
весляр	163
води течуть.....	164

Михайло Григорів
Сади Марії
Поезії

Художнє оформлення
Олега Коспи,
Івана Хорошого

Верстка
Видавничо-дизайнерського центру
БПХЛ СПУ

Комп'ютерний набір
Дарини Бойко

Формат 60 x 84 $\frac{1}{16}$
Папір офсетний № 1
Гарнітура
Лазурського
Друк офсетний
Зам. 7-232
Тираж 1000
Ціна договірна

Київ, "Світовид", 1997

ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги"
Київ-30, вул. Б. Хмельницького, 19