

Стежачи за текстом. Вибрана критика та есеїстика

Костянтин Москалець як літературний критик пише нешаблонно, без усталених штампів і заяжонених тверджень. Він уміє оприявнити перед читачем вразливість ліричного «я» Василя Герасим'юка, живу легенду «вісімдесятників» — Ігоря Римарука, постать інтелектуала й ерудита Олега Лишеги, поетичну філософію, плач і сповідь Григорія Чубая... Ці статті хочеться перечитувати знову й знову, відкриваючи щоразу нові грані у творчості знаних авторів, і водночас — дивуватися глибоким висновкам та естетиці слова Костянтина Москальця.

Есеї, вміщені у цій книжці, — про вміння жити тут-і-тепер, шукати, віднаходити й усвідомлювати себе, плекати власну неперервність і, попри плинність часу, цінувати кожну мить буття.

СТЕЖАЧИ ЗА ТЕКСТОМ

УДК 821.161.2-95-4
М 82

Костянтин Москалець

М 82 Стежачи за текстом. Вибрана критика та есеїстика [Текст]: Костянтин Москалець. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. – 400 с.

ISBN 978-617-679-678-7

Костянтин Москалець як літературний критик пише нешаблонно, без усталених штампів і заялжених тверджень. Він уміє оприявнити перед читачем вразливість ліричного «я» Василя Герасим'юка, живу легенду «вісімдесятників» – Ігоря Римарука, постать інтелектуала й ерудита Олега Лишеги, поетичну філософію, плач і сповідь Григорія Чубая... Ці статті хочеться перечитувати знову й знову, відкриваючи щоразу нові грані у творчості знаних авторів, і водночас – дивуватися глибоким висновкам та естетиці слова Костянтина Москальця.

Есеї, вміщені у цій книжці, – про вміння жити тут-і-тепер, шукати, віднаходити й усвідомлювати себе, плекати власну неперервність і, попри плинність часу, цінувати кожну мить буття.

УДК 821.161.2-95-4

СТЕЖАЧИ ЗА ТЕКСТОМ

К О С Т Я Н Т И Н
М О С К А Л Е Ц Ь

В И Б Р А Н А
К Р И Т И К А
Т А
Е С Е Ї С Т И К А

© Костянтин Москалець, текст, 1993-2015
© Іван Шкоропад, обкладинка, 2019
© Видавництво Старого Лева, 2019

ISBN 978-617-679-678-7

Усі права застережено

Львів
Видавництво Старого Лева
2019

Критика

Воскресіння чаю

Сьогодні для більшості небайдужих до української поезії читачів назва «ДАК», на відміну від львівської «Скрині» 70-х років ХХ століття, сьогоденних «Бу-Ба-Бу» чи «Пропалої грамоти», нічого не означає. Тимчасом так називалося творче об'єднання, яке існувало на початку 80-х років у Бахмачі на Чернігівщині. Його започаткував молодий поет Володимир Кашка. Ось як згадує про це він сам:

Ми належали до покоління, вихованого на сторонніх спогадах про не таку вже й далеку культурно-духовну відлигу, яка породила «шістдесятників», і на реаліях наступного в часі льодовикового періоду брежнєвщини, котрий остаточно поруйнував ілюзії і рештки віри в життєспроможність нав'язаних ідеалів... Бахмацька естетична група 80-х років була химерним видовищем, котре не мало, на перший погляд, ні достатніх причин, ні передумов для виникнення і буття. Містечко з провінційними культурними запитами. Районна газета... Цілком несподіваною на цьому тлі була з'ява вчорашніх школярів – молодих поетів, прозаїків, критиків, – об'єднання акселеративного, хворого на провінційність і богемність, претензійність і чарівне дилетантство водночас. Орієнтація на осягнення світів Еліота, Рільке,

Сен-Жон Перса, Рембо, Целяна, Хіменеса, Гарсія Лорки. Захват із приводу відкриттів Антонича, Свідзинського, Плужника. Раптом виявилось, що й російську літературу досі нам подавали з однією начебто метою – приховати справжнє її обличчя і розмаїття... («Міф про ДАК».)

Автори з бахмацького ДАКу не мали ні спільних естетичних засад, ні цілісної концепції або конкретної філософської системи. Жодного маніфесту, декларації а чи статуту; перефразовуючи Торо, формотворчу основу бахмацького ДАКу можна було б означити як «школа без принципів», а шукаючи аналогій, пригадати відсутність «організаційного зникнення» в київській поетичній школі чи в тій-таки «Скрині», з окремими представниками якої, до речі, ДАК ще на зорі свого існування встановив безпосередні дружні зв'язки: від листування й зустрічей до обміну рідкісними книжками та власними рукописами (з цього приводу була цікава стаття Олександра Гриценка «Поети довгої зими» – «Прапор», 1989, ч. 2). Перед нами постає не літературна школа в традиційному значенні, а справді-таки осередок естетів, крихітна оаза світла в тодішньому тоталітарному мороці. А крім спільного захоплення не-санкціонованими (а часом і реально небезпечними в тодішній життєвій ситуації) релігією, літературою, музикою та мистецтвом, окрім власної творчості та дружніх стосунків, окрім спонтанного, часто неусвідомлюваного опору антигуманній комуністичній державі молодих людей, «учорашніх школярів» Володимира Кашку, Костянтина Москальця, Микола Туза (згодом усі троє закінчили Літературний інститут у Москві) та Андрія Деркача об'єднував *д у х ч а й н о г о р и т у а л у*.

1

Слід одразу ж застерегти від непотрібних паралелей. Ідеться не про механічне запозичення японської «чайної церемонії». Ритуал ДАКу – явище автохтонне, він створювався незалежно від зовнішніх чинників,

і будь-яке запозичення виглядало б неприродним, претензійним, просто смішним (щось на кшталт московських або київських кришнаїтів). І хоча засновники ДАКу охоче повторювали сакраментальне «*дух чань подібний до духу чаю*», не забуваючи встромити квітучу галузку черешні до пляшки з-під російського *sake*, але якраз цим майже вичерпуються аналогії з культурою Кенко-хосі та Юкіо Місіми. Водночас ідеться не про славнозвісні «кухонні посиденьки», що про них охоче згадують чи не всі колишні дисиденти і представники творчого андеґраунду. Чому так? Пригадаймо слова Яна Парандовського з його «Алхімії слова», присвячені духовній посестрі чаю – каві: «Навіть вино не може суперничати з нею. Кава не стає між дійсністю і нашою думкою, не шкодить механізмові нашої уяви, не обманює наших почуттів! Вона залишає нам цілковиту незалежність, лише підсилюючи витривалість при напруженні думки, а думка під її впливом стає легкою, ніщо її не сковує, кава проганяє втому і все, що та з собою приносить: апатію, сумніви у власних силах, смуток із приводу очікуваних перепон і труднощів. Дехто отримує таку ж допомогу від чаю».

У нашому випадку «дехто» – це ДАК. Міцний до терпкості чай і цигарка або люлька, натоптана власноручно вирощеним тютюном, якою затягуються в перервах між ковтками, стали невіддільною частиною творчого процесу насамперед. Сідаючи до чистого аркуша паперу, зосереджуючись над віршем або щоденниковим записом, представники ДАКу досягають внутрішньої рівноваги й гармонійного, без розривів, плину думок завдяки цим двом чинникам: чаєві й тютюну.

Варто відразу ж зазначити типову для всього ДАКу рису: більшість створених ними текстів належать до щоденникових або подібних записів, так званих «сполохів», які нагадують «*дзуйхіцу*» – в цьому жанрі писали Сей-Сьонагон, Камо-но Тьомей, згадуваний уже Кенко-хосі та інші; жанр, більше властивий знову ж таки японській, а не українській літературі. Той самий принцип зосередження творчої енергії, що керує письмом та потоком свідомості, був визначальним і під час чайного ритуалу, коли весь ДАК або його частина збиралися

для того, щоб прочитати один одному нові вірші, «дзуйхицу», обговорити філософську, релігійну, мистецьку проблему, «випити чаю».

Зустрічі ці зазвичай відбувалися в домі Володимира Кашки, і керував підготуванням до ритуалу господар. Він ставив кип'ятитися воду, споліскував заварник від зужитої заварки, готував чашки, клав ситечко для проціджування чаю. Кожен із гостей мав «свою» чашку, і цілком небажаною річчю було би помінятися ними між собою, а тим більше – з господарем – через недогляд.

По тому, як закипала вода, господар іще раз, уже окропом, споліскував заварник, сипав до нього три-чотири-п'ять-шість (залежно від якості чаю) ложечок заварки, заливав, загортав заварник у чистий рушник і ставив настоюватися на підвіконні. Якраз там, на підвіконні, а не деінде, було місце для досягання чаю впродовж семи-десяти хвилин.

Порушення бодай однієї з умов приготування чаю може зіпсувати весь ритуал, звести його нанівець (до прикладу: вода недостатньо закипіла, а її вже поквапилися залити в заварник; чи, розливаючи готовий чай, забули про ситечко – і в чаї плавають чайніки, чіпляючись до язика та губ; менша або більша, ніж належить, порція заварки тощо). Ось, до речі, іронічне пояснення необхідності користуватися ситечком:

Чекай-но, я візьму ситечко. Ти ж бо знаєш, у приготуванні та споживанні чаю я не міняю власних звичок. За нормального гумору навіть заварювати чай нікому не передоручаю. Так от – ситечко. Коли я кладу його на вінця чашки і ціджу із заварника темно-рудий настій, часто згадую одне з ірпінських літературних збіговиськ, а певніше, одне робоче засідання семінару, де я читав шматки з «Контра-пауз», зовсім далекий від гадки, що після читання мене понесуть над чистими ірпінськими снігами на руках яко пророка, але й певний, що мене не освищать, бо при наскрізній пафосній глупоті тодішніх поетичних

претензій нове покоління українців уже дотягувалося пальцями тої стелі в культурі, за котрою починається атмосфера терпимості до чужинців, супутня радісному острахові перед очікуваними переминами. Я читав спокійно, бо здогадувався, що говорити про вірші не буде кому. Так воно й сталося; але одна дівчина, якій безперемінно треба було сказати щось оригінальне – вона перебувала саме на тій порі, коли без уваги сторонніх чоловіків життя видається катастрофічно ущербним, – ота дівчина вдалася до простенької, як пір'їна, розгорненої метафори: коли чай у склянці розбовтують ложкою, а потім ложку забирають, рідина ще довго кружляє за інерцією, несучи чайніки, які, проте, поволі осідають на дно. Тоді чай набирає звичної прозорості й виразності. І от вона, та дівчина, пророкує, що таке овиразнення відбудеться з часом і в моїй поезії. Тепер ти розумієш, чому я завжди послуговуюсь неодмінним ситечком?

(Володимир Кашка, «Ситечко».)

Теплої пори чай пили на свіжому повітрі, за столиком, укопаним під яблунею; в дощ і восени, коли ще не вдарили приморозки – в майстерні Кашки, за його робочим верстатом, що водночас слугував письмовим столом; узимку – на кухні.

Розливає чай і пильнує, щоб чашки не залишалися порожніми, так само господар. Під час звичайної зустрічі готується один заварник, на свято – два або й три. Свята бувають різними – від Різдва й Великодня до того, що зацвіли черешні або почало опадати листя, випав перший сніг чи написався новий вірш. Святом може стати приїзд когось із членів ДАКу, – адже, починаючи від 1981 року, Бахмач по черзі залишали і знову поверталися до нього Микола Туз, я і сам Володимир Кашка; Андрій Деркач узагалі мешкає в Чернігові, завжди з'являючись до Бахмача як гість.

Дивлячись на речі ширше, можна впевнено стверджувати, що святом стає к о ж н е заварювання чаю. Тільки та діяльність, яку

осмислено виконують щодня з невдаваним зацікавленням і ретельністю, може називатися живим дієвим ритуалом. Це добре розумів, скажімо, Андрій Тарковський, — досить пригадати те сухе дерево в «Жертвопринесенні», яке щодня поливають батько з сином. Можливо, замість «зацікавлення» доречнішим було би слово «зачудування». Ті, що здійснюють чайний ритуал, зацікавлені насамперед у виконанні його належним чином. Можливі наслідки ритуалу не є метою його учасників, для них вони — щось меншевартісне й не зовсім обов'язкове. Сповна в дусі заповідей Кришни учасники ритуалу не «прив'язуються» до плодів своєї діяльності, — позаяк і зерном, і квіткою, і плодом пиття чаю є... пиття чаю. «І все, що робите, робіть від душі, як для Господа, а не для людей...» (Кол. 3, 23).

Без сумніву, чайний ритуал ДАКу — це різновид спільної медитації. Умовно її можна поділити на три частини: 1) приготування до медитації; 2) роздумування над Темою; 3) закінчення.

Розгляньмо кожну з частин окремо.

1. П р и г о т у в а н н я д о м е д и т а ц і ї. Поруч із підготуванням необхідного начиння — чайника, заварника, ситечка, чашок, — і під час очікування на окріп та на ту мить, коли чай буде готовий, триває відповідне настроювання на характерний лад цієї медитації: перебираються різноманітні теми для подальшого роздумування над ними вголос, вирішується, які саме вірші чи «сполохи» варто почитати друзям, розповідаються менш важливі історії, до яких під час власне розмислювання Теми вже не буде стосунку, — це огляд подій, що сталися в період між двома зустрічами, відгук на щойно прочитану книгу, анекдот тощо. Самі по собі ці історії і є тим підґрунтям, на якому виросте безпосередньо сьогоднішня Тема. Але поки що це не вона. Жоден із учасників ритуалу не знає

достеменно, яка саме Тема виявиться найактуальнішою, хоча кожен має щодо цього власні припущення й не зовсім усвідомлені сподівання. Жодного разу за п'ятнадцять літ не траплялося, щоб хтось один звернувся до решти з такими, припустімо, словами: «Хлопці, а давайте-но поговоримо про паралелі у творчості Антонича і Гарсія Лорки». Найліпше про Тему цієї медитації знає, мабуть, дивовижний напій, який набирає снаги в заварнику на підвіконні. Може, тому на нього й чекають із таким нетерпінням — чекають на Тему, яка з'явиться майже одночасно з витонченим духом свіжого чаю разом із першими ковтками таємничого, по суті, трунку.

2. Р о з д у м у в а н н я н а д Т е м о ю. Тема може виявитися найнесподіванішою: від слів Христа або Кришни — і до обговорення власних тільки-но прочитаних творів, які притягують безліч асоціацій і ремінісценцій; від спогаду про подію кількарічної давнини, що сталася з ДАКом — і до кінофільму Тарковського та поезії Тютчева; від пісень Дженіс Джоплін або Джима Моррісона — і до пісень Тараса Чубая та Костянтина Москальця. Тема обов'язково виявиться важливою, такою, що її не можна обминути сьогодні, віддавши перевагу іншій. Скупчення уваги, зосередженість, інтенціональність, спрямована сконцентрованість, «логос-медитація», — кожен із цих «синонімів» пасує до духовного акту, яким є роздумування над Темою.

У час присутності й самовиявлення Теми дуже суттєвим є правильний розподіл «ролей» учасників медитації — вміння витримувати паузи, не «лякати» Тему безвідносними до неї зауваженнями; вміння вслухатися й виповідати те, чим є ця Тема; вміння не випереджати когось із реплікою, відбираючи в нього його місце в медитації; не

докидати цю репліку вслід, коли Тема вже проминула той смисловий відтинок, у якому б та репліка мала власний час. Звісно, найближче порівняння, яке лежить на поверхні — це уподібнення чайного ритуалу до виконання камерного твору квітетом, коли кожний музика доповнює єдність музичної тканини, і тільки в такому доповненні, збиранні й існує ця тканина. Але, на відміну від музичного твору, Тему — а точніше, сьогоднішній спосіб її розмислювання — ніколи не можна повторити і відтворити. Це завжди імпровізація, буття якої, як і буття кожної людини, завжди — вперше і востаннє. Задля того й існує ритуал, щоб ця зустріч, бесіда, медитація, ця Тема не виявилися останніми. Ритуал забезпечує неперервність буття.

Досягнувши власних верховин, Тема кристалізується в небагатьох остаточних висновках. Інколи це може бути одне слово. Інколи — одне мовчання.

3. З а к і н ч е н н я. Дійшовши такого висновку, думка учасників ритуалу починає відпружуватися. Тема віддаляється, — наче хмара, яка пролилася благодійним дощем у спраглу за небом землю. Про Тему більше не згадують. Її більше нема. Вона відтепер є завжди, — адже вона стала учасниками ритуалу, які допивають останні краплі схололого чаю. Так само, як чай, вистигає палкість духу. Пора розходитися.

Чайний ритуал створює для його учасників свій власний час, принципово відмінний від усіх «довколишніх» часів. Чай «оживляє» час, конденсує його, кожну хвилину наділяючи приналежністю до чайного ритуалу, а відтак здобуваючи для неї місце, роблячи її необхідною, не випадковою, даючи кожній хвилині своє походження, даруючи їй цінність і закономірність, наділяючи її присутністю в ладі й причетністю до ладу (космосу), відбираючи її з відсутності, з безладдя

(хаосу), перетворюючи і перевтілюючи її. Перетворена таким чином хвилина починає нарешті б у т и. Хвилина чайного ритуалу — це жива хвилина, тотожна в своїй дарованій ритуалом якості хвилині знову ж таки з музичного твору, де жодна мить не є випадковою, довільною або неосмисленою, де без неї неможливо обійтися. А те, без чого неможливо обійтися, і є цінністю. Своєрідним посередником між буттям і цінністю хвилини виступає її наповненість смислом. Тому можна сміливо говорити не тільки: «Добре темперований клавір», але й: «Добре темперований чайний ритуал», — де температура веде своє походження від належного співвідношення частин у часі. Час чайного ритуалу — це час т в о р е н н я ч а с у.

З душею холодною, мов лід, але з чашкою гарячого чаю у правці сідаєш до столу під яблуною. Кожне слово неквапно береш до рядка, озирнувши попередньо найменшу його грань, прожилку форми. Поспішати вже нема куди — попереду неоглядна вічність: і для тебе, білобрового, і для чорнобривців на квітнику. І навіть для вишні під вікном із кухні, хоч зеленіти їй лишилося кілька тижнів. Я дам їй змогу ще подихати і помилуватися дзвінкою осінньою блакиттю. Хоч попереду в усіх нас вічність, ні сьогодні, ні завтра я не буду її рубати. Хай віджевріють чорнобривці, відрожевіють завжди хворі флокси. Вічність така солодка, однак лиш мить теперішня, а не завтрашня, хай і щедра на обіцянки-цяцянки, еднає нас із вічністю. Відгавкають нехай пси, відсміються птахи, відстраждають люди... Всьому свій час.

... І коли береш рукою чашку з двома золотавими обідками і допиваєш останні краплі схололого чаю, відчуваєш власне серце так виразно, наче кожен із десяти пальців на руках, і тихо сумуєш, що вже танає крижана душа: як віск, як тогорічний густий мед, як для коханців час... А попереду — вічність, у холодній блакиті котрої знову заціпеніє все тепле, протічне. Хвала тобі, чашко з чаєм, що з'явилася до мене зі щедрих земель посланницею тепла. (Володимир Кашка, «Чашка чаю».)

Тепер кілька слів про негативні наслідки чаю, можливі в тому разі, коли дія його не є цілеспрямованою, зорієнтованою на інтенсифікацію творчого процесу чи на створення суто ритуального духу бесіди-медитації. Про це влучно сказав Андрій Деркач: «Коли ти перебуваєш у доброму, дійсному настрої, чай підхоплює і розвиває цю погоду духу; коли ж у стані депресії або розпорошеності, тоді чай поглиблює і депресію, і розпорошеність». Чай дуже не любить механічного, автоматичного ставлення до себе. Він потребує осмислення. Сам по собі чай не може створити передумов для написання вірша, пісні, «сполаху», для проведення суто «чайної» медитації на належному «даківському» рівні. Передумови мусять бути створені передусім для самого чайного ритуалу. Він повинен відбутися «так, як треба», «саме так, а не інакше». Можна сказати, що поняття «самості» стосується не лише архетипу колективного несвідомого, а й архетипу чайного ритуалу. Порушення, спотворення, розщеплення такого архетипу несе в собі загрозу найперше для «порушника». Це, скажімо, загроза безсоння. Випитий надаремне чай, енергія якого не сублімувалась у звичні для ДАКу форми, діє у зворотному напрямі. Перезбуджена думка втрачає «добре темперований» плин і починає ринути бурхливим потоком, руйнуючи греблю поміж Ід та Его. Чай з б у д ж у є підсвідомість, але не вміє *пробуджувати* свідомість, — це повинен самотужки робити той, хто їй належить. Дуже злим є чай, випитий натщесерце, — тремтіння рук, запаморочення, зрештою, нудота й інші нервові та фізіологічні негаразди не забаряться. Надто міцний чай або надто велика спожита кількість його дуже шкідливо діють на серце, печінку, шлунок і нирки. Погано впливає чай, який заварений удруге або залишився в заварнику з вечора й перестояв ніч. Аксиомою є те, що чим дешевший чай, тим він шкідливіший.

Чай уміє як концентрувати розсосередженість, так і розсосереджувати концентрованість. Чай може бути добрим і злим, другом і ворогом, — як кожна людина. Втім, за п'ятнадцять літ свого

існування ДАК чудово вивчив фарватер чаю, розвідав розташування всіх отих під-чайних рифів і тепер досвідчено лавірує поміж ними.

Нарешті, гадаємо, настав вищий час поговорити трохи про відсутність чаю. Вона не означає відсутності нових віршів і дружніх бесід. Але тоді вони втрачають характерні напругу, трансцендентність і міцність (недаремно ж хтось із ДАКу пожартував, що можна й отак: «Святий Чаю, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний...», а інший хтось додав, що перед Трійцею Рубльова стоїть чаша з чаєм, а не з вином, отрутою, кров'ю чи іншими напоями).

Із відсутністю чаю доводилося боротися, а коли боротьба виявлялася безуспішною, — миритися. Змирення з відсутністю чаю виховує терплячість і вичікування, подібне до вичікування, чатування вартового.

Представник ДАКу — це вартовий, що вичікує зміни, — зміни цієї парадигми, в якій відсутній чай. Цілком можливо, що замість коробки індійського чаю до нього прийдуть кілька рядків нового вірша. «Надія ж, коли бачить, не є надією; бо, якщо хтось бачить, то чого ж йому й сподіватись? Але коли сподіваємося того, чого не бачимо, тоді очікуємо в терпінні» (Рим. 8, 24–25). Стан вичікування-вартування вимагає усунути напруження. Речі повинні йти своїми, лише їм відомими шляхами до свого буття у вигляді речей.

Сутність цього вичікування містично відлунює в одному старому слов'янському слові: ч а ю. Наприклад, у Символі віри: «Чаю воскресіння мертвих». В українській мові воно частково збереглося в слові «відчай» — тобто цілковита безнадійність і зневіра, коли я вже «не чаю» порятунку. Хто хоче, може поміркувати над тим, що в англійській мові *tea* — чай, а *teacher* — учитель.

Дні змінюються ночами, ночі — днями. Той, хто пив чай, чудово про це знає. Він знає, що чай — це не замітник буття, не сурогат буття, на кшталт алкоголю. Він знає, що чай — це і є буття, яке приходить на зміну відсутності, постає тоді, коли цього вже

дійсно треба. Буття — це дійсний дар, який веде своє походження з дійсності. Дар вічно несподіваний і доречний, неминучий і неминущий. Усі ми четверо — Володимир Кашка, Микола Туз, Андрій Деркач і я достеменно звідали, що є містикою чаю, таїною, непередаваною на вербальному рівні. Для того, щоб навчитися плавати, треба зайти в ріку. Для того, щоб містичний дар чаю запалав у серці, треба пити чай. Тому відсутність чаю — це теж складник чайного ритуалу. Адже кожний справжній ритуал потребує своєрідного аскетизму. Великодню передує Великий піст. Відсутність чаю — це присутність посту.

Спочатку до нього важко звикнути, і «перо затнеться на мить, відчувши безодню» (Микола Рябчук), і розмова про поезію Юрія Тарнавського або Івана Малковича якийсь час не потраплятиме до звичного русла. Але пам'ять про чай зруйнує німоту, лід початкової нездатності до бесіди скресне, пам'ять народить пісню, вірш і «сполох».

2

Здійснюваний ритуал — це заaktuалізована потреба живої присутності Святого Духа тут-і-тепер, до краю відчута й усвідомлена потреба стати дітьми, — не знову, а вперше і востаннє (в тому розумінні, як про це говорить Ісус Христос: «Істинно кажу вам: якщо ви не навернетесь і не станете як діти, не ввійдете до царства небесного»; Мт. 18, 3-4). Дуже просто і зримо цю усвідомлену потребу духовного навернення до дитячої пра-чистоти, потребу припинення Богозалишеності висловлено в такому ось вірші:

Стілець упав — і нікому підняти,
і чай розливсь на сніг під черевики.
Довкола вже давно немає хати —
ні стін, ні вікон.

В повітрі, де колись гойдались ночви
і пахло димом дідової люльки,
де кольорами грали мильні кульки,
з'явився Бог надовго і намовчки.

(Микола Туз)

Цей авторський неологізм «намовчки» чи не найкраще переконує нас у тому, що йдеться про справжній інсайт. Присутність живого мовчазного Бога переконливо свідчить: невмілу молитву (вірш) почуто і прийнято, на неї відповідають — негайно, тут-і-тепер, у цьому вірші (а точніше — ц и м віршем). Мить щирого звернення до Бога є водночас миттю Божого поклику до людини.

... і тільки Бог приходять вечорами;

ви п'єте чай, і Він пояснює тобі,
чому тоді було так важко,
чому ти не писав так довго,
чому лилася чиста кров
і не лилася брудна, блудна.
Отак щовечора: уроки для душі,
яка позбулася втоми,
яка нарешті є удома, —

... лиш де той дім, о Боже мій?

(Костянтин Москалець)

Відсутність дому, вічна безпритульність людини в її власному житті, скороминущість недійсного часу, нетривкість речей, а в останні два століття — ще й їхня тиражована стереотипність, повторюваність, узаємозамінність, які досягають свого апогею у виготовленні речей одноразового вжитку. Далі йти нікуди — далі немає речей,

а отже – і слів для їхнього означення. А там, де немає слів і речей – не існує й «людини». Адже це не простір безмовного захвату від споглядання й присутності-причетності Бога, – а тіснота оніміння, «мерзота запустіння»; це не відбирання дару мови, в якому криється й повертання його, а – втрата Дару мови, безповоротна втрата Божого дару. Речі, якими ми оточені зусебіч, – це речі, що втратили цноту самої (тут вона – синонім неповторності й нікомуненалежності), втратили тільки їм належне місце у вічності, яка дивиться на нас із кожного старого глечика, макітри, дзбанка, ночов, люльки, а тепер уже і з їхніх імен, що хвилюють архаїчністю і безповоротною справжністю, так само, як слова «чаю», «аз», «воздаждь ми радость»... Із кожної справжньої речі сяє печальний чар її колишньої необхідності й теперішньої непотрібності, мовчазне свято втраченого дискурсу, кожна така річ заорожує нас, зачакловує, кожна з них є вічністю свята і святом вічності. Згадаймо ще раз, як писав про це Рільке, чие ім'я – на одному з чільних місць у «святцях» ДАКу: *«І речі оті, що живуть умиранням своїм, зрозуміють твоє славослов'я, бо вони, всі минучі, на нас, іще більше минучих, склали надії свої на рятунок. Вважають, що мусим перетворити цілком їх у серці незримім в нас – безкінечно у нас, якими кінечно ми станем»* («Дев'ята елегія», переклад Миколи Бажана).

Сьогоднішні ж занапащені речі не заслуговують навіть на ім'я речей. Це ефемерні фантоми, душі без тіл, які розчаровують і розчаровують, дроблячи цілісний колісний світ, розбиті й розщеплені. Це шизофренічні речі епохи розщепленого, зруйнованого атома. Сума цих речей не утворює цілого, оскільки ціле завжди більше за суму своїх складників – і відмінне від неї. В такому оточенні й живе людина – з кожним днем втрачаючи можливість цілості цнотливості, сама стаючи дедалі ефемернішою та примарнішою, необов'язковішою. Чи ж не той самий Ангел, котрому так по-дитячому безпосередньо «виказував» речі Рільке, приходять тепер у «дзуйхицу» Кашки, задля того, щоб зберегти від розщеплення та загибелі улюблену й необхідно справжню річ, без якої неможливо обійтися – чашку для чаю?

«На темно-фіолетовому тлі – рослинний орнамент “під золото”: вісім автономних груп, кожна з яких чимось нагадує метелика чи павука. Втім, коли придивитися пильніше, можна знайти ще цікавіше порівняння: свастика, котра поросла листям. У самісінькому центрі свастики – червона крапка. По шість таких червоних крапок, об'єднаних у подобиво квітки чи кетяга ягід, – між “свастиками”. Фіолетове тло вгорі й унизу замкнене обідками – теж “під золото”. Під нижнім обідком рельєф чашки ламається – а вже за два сантиметри до дна вона взагалі звужується.

Ця чашка впала мені в око в одному з прилуцьких магазинів років зо два тому. Її вартість була 3 крб. і 35 коп. Як на наші з Ганною прибутки, то й це дорого, але ми купили її, бо ж без власної чашки ранкові чайні ревізії значною мірою втрачали свою культову зосібність.

Щовечора я п'ю з неї чай або гербату, підв'язую хвости незавершеним за день справам, читаю дітям кілька сторінок Толкієна і вкладаюся спати.

І тоді чашка починає вібрувати. Щось подібне до епізоду зі склянкою в прикінцевому кадрі “Сталкера”. Вона дрібно дрижить і пластиковим полем посувається до краю столу, а далі падає на бозна-відколи не фарбовану підлогу і розбивається.

Трохи згодом крізь шибку з вулиці на кухню заходить хтось прозорий і незбагнений за своєю функціональною сутністю: може, посланець Бога, може, слуга Сатани. Він збирає чашку до купи, якусь хвилю тішиться з виконаної бездоганно роботи і залишає кухню – тим-таки способом, через шибку. Певно, не я один такий на білому світі – він має скрізь встигнути.

Вранці ми всі прокидаємось і зауважуємо, що все на своїх місцях. Однак тонке плетиво тріщин на темно-фіолетовому тлі чашки бачу, мабуть, лише я один. І кожного разу мене тривожить: а що буде, коли одної ночі він не прийде – не визнає потрібним? І, зрештою, хто він і з якої причини болить йому моя чашка?»

(Володимир Кашка, № 1018, записник Н.)

Гортаємо сторінки рукописів ДАКу далі:

Що ще цікавого: і годинникові стрілки, і щоденникові сторінки виконують свою суть і призначення у вірному служінні; неточний годинник не задовольняє, і не станеш писати на брудній або порваній сторінці. Колись я писав уже про подібні речі й зауважив тоді, що тим, мовляв, і відрізняються люди від годинників, що мають свободу волі; справді, мають, і, безсумнівно, відрізняються; але придивившись уважніше, бачиш, що ця свобода, хоч як це парадоксально, не є джерелом втіхи й рівноваги; що воля, яка перебуває на свободі, а не займається працею і старанним служінням, ця воля цілком байдужа до потреб і бажань духу, що така воля разом зі своєю свободою залишається осторонь безпосереднього поля діяльності, тоді як дух страждає і мучиться на цьому полі, марно силкуючись з'єднати те, що розсіпається, на цьому полі, зарослому отруйними рослинами, на цьому полі, що стало пустирем і звалищем, тоді як могло бути основою нової культури. Дух потребує сили волі, а не її свободи, сили спрямованої, окультуреної, зосередженої у формі, сили, що *працює* на полі; свобода волі – це тільки вітер, що пролітає над звалищем, байдуже перегортаючи нікому не потрібні газети, брязкаючи порожніми консервними банками; так, воля людини є вільною, але в цьому і полягає одне з основних нещасть людини; свобода волі – це селянин без поля, це вимушена свобода, це свобода зумовлена. Пригадуєш «Благословіння землі» Гамсуна? Пригадуєш те, про що недавно читав у «Бга'авадгіті»: «Для того, хто переміг розум, він найкращий друг. Але для того, хто не зміг цього зробити, його розум залишиться найбільшим ворогом»? Те саме стосується волі і її свободи. Але яка тонка, майже незрима межа між цими думками і тоталітарними філософіями, – зрештою, долі того ж Гамсуна або Павнда. Чому, коли воля вільна, вона занедбує поле своєї діяльності й перетворює його на пустир, а коли підневільна, обов'язково буде на тому полі казарму або монастир? Чому так важко усвідомити і погодитися, а отже, впокоритися, і дійсно, сповна, а не на рівні спекуляції прийняти конфуційську «золоту середину»,

русло міри, яким повинна рухатися ріка свідомості, волі, життя в часі, де пустир і казарма були б протилежними берегами, але не визначали б суть ріки і води...

(Костянтин Москалець. *Щоденники*. 25.VI. 1991.)

ДАК створив себе у формі чайного ритуалу, і якраз цей ритуал став осмисленою філософською позицією, допоміг виробити те, що Швейцер називав «усвідомленим світоглядом». Проте, «світогляд» не конче мусить означати «систему». Насамперед він означає бачення сповна, цілковиту притомність і реалізоване прагнення якомога повнішого осмислення того, що-де-коли-як ти бачиш, а також осмислення того, хто дивиться в оцьому «ти». Чайний ритуал – не «окуляри», «призма», «бінокль» або інші оптичні пристрої, позаяк він не є ідеєю; інакше він якраз і став би механічною, мертвотною, конструктивістською системою, кожна з яких надто закоротка й завузька для дійсного світу життя. Світ, побачений через бінокль або мікроскоп – недостатній, це світ zdeформований і по-своєму ілюзійний, у ньому можна досхочу вимірювати, але неможливо жити. Це, безсумнівно, світ науки, але це не світ філософії і творчості життя. Якщо Кант бачив зоряне небо над головою, то він бачив і реально присутній етичний закон у своєму серці. Маркс зоряного неба вже не бачив; натомість він бачив «засоби» і сліпо, як терміт, будував систему. Система вдалася, терміти почувалися дуже втішеними. І все ж, жодна жива людина не зможе жити навіть у найкращому термітнику-казармі. Треба було Гуссерля і Гайдеггера, які пам'ятали і нагадували про зоряне небо і про констеляції феноменів безпосередньо в людині: «Для дитини в людині ніч завжди залишиться швачкою зірок» (Гайдеггер).

Якраз дух, сповна втілений у чайному ритуалі, стає виявленням «вищого почуття орієнтації» між берегами анархії та безвідповідальності, з одного боку, і примусовості, не-свободи – з іншого. Сідаючи до письмового столу, розпочинаючи бесіду-медитацію, представники

ДАКу перетворюють енергію свободи, даровану буттям чаю і чаєм буття; вони перевтілюють її в «сполох» або вірш, у сторінку прози чи в смислонаповнену годину живого спілкування, з її неповторним, неспотвореним, чистим у своїй самодостатності настроєм, в оточенні своїх віршів і віршів своїх поетів.

Їхня яблуна, їхній стіл під яблунею, їхній життєвий світ, у якому реально можливим виявляється *вільне служіння* волі. Тож не випадково, мабуть, іще за перших років існування ДАКу – у 1979-му – одним з улюблених звертань до чаю стала назва напою індуських богів і брахманів – «б о ж е с т в е н н и й с о м а»:

Я – поет, батько – лікар, мати вміло обертає жорна.
До багатства ми йдемо різними шляхами,
ніби [пастухи] за коровами.
Для Індри течить, о краплі соми!
(*Рігведа, IX, 112*).

3

В Андрія Деркача, котрий останнім (на сьогодні) прилучився до бахмацької спільноти, є вірш, де виразно окреслено чи не всі істотні моменти побутування чайного ритуалу в історії ДАКу; вірш присвячено трьом «чайним» побратимам:

*Володі, Костикові й Миколі
п р и с в я ч у є т ь с я*

не відкриваються чакри
від чаю
а розплющуються очі
треті

у третіх зайвих
вже не біль нас крає
а ми його на скибки
один одного пригощаєм
з'являються дірки у часі
ми це передбачали
і не дивуємось
не милуємось
а опікуємось
коли заплющуються очі
треті
півні співають
summit-ники стають самітниками
спогади про радість
перемішалися з файвоклоччям

Читач, певно, звернув увагу на шемку ностальгійну нотку, котра звучить у цьому вірші, як і на те, що автор цієї статті розповідає про чайний ритуал бахмацького ДАКу переважно в минулому часі. Це не випадково. Хоча сам дух чайної традиції невмирущий і, як і раніше, життєво необхідний для чотирьох «summit-ників», однак, силою реальних обставин, два піки його самодостатнього побутування припадають на 1977–1981 та 1988–1990 роки, коли надворі так стрімко розвивалися події, які, врешті, довели «імперію зла» до краху. Можливо, не останню роль у цьому зіграли чаювання ДАКу; адже не випадково один старий майстер Дзену зауважив, що «п'ючи чарку зеленого чаю, можеш зупинити війну». Тут варто зазначити, що жоден із бахмацьких естетів не залишився осторонь історичних подій свого часу: Володимир Кашка і Микола Туз стали першозасновниками бахмацького осередку Товариства української мови, я співав власних пісень, виступаючи в складі львівського театру-студії «Не журись!» (який, сподіваюся, таки дещо зробив для пробудження національної

самосвідомості), а Андрій Деркач активно підтримував діяльність напівлегальної ще тоді УАПЦ у Чернігові. Нам рідко випадало зустрітися разом, учотирьох, задля обговорення-осмислення вчорашнього й сьогоднішнього.

Згодом особисті обставини спонукали Миколу Туза переїхати на постійне мешкання до Ставрополя, і ця суто географічна відстань стала відчутною перешкодою для живого спілкування в маленькому братстві. Втім, значно краще про це (і не тільки) сказав він сам у вірші:

БРАТЕРСТВО

Ходить світло між зірками
стежками звичними-звичними,
поза вікнами, поза нами,
поза фіранками фабричними.

Чай грузинський, болгарська «Стюардеса»,
біля фільтру пальці кольору лимона.
Перечитуємо Хіменеса
Хуана Рамона.

А коли прочиняли квартиру –
бо від срібного диму темно –
на свою мерехтливую зірку
відпустили його Платеро.

Усе це, згадуючи Григорія Грабовича і його міркування щодо розпаду нью-йоркської групи поетів, стосується «колективного голосу або історичного впливу і значення групи. З погляду ж індивідуального досягнення, справжній голос з'являється лише з відокремленням від оточення й колективної чуттєвості групи» (стаття «Голоси української еміграційної поезії»).

Розвиток і вирішення цієї теми бачимо тут:

О другій збудивсь – дикі гуси кричали
і бозна й скільки горілиць лежав.
Мов кров з різницького ножа,
збігала ніч...

Ще з вечора завареного чаю
на кухні націдив у склянку.
Вже не заснуть тобі до ранку.
А мо', й до смерті не склепить очей...
І хто покаже, де тебе пече?..

(Володимир Кашка,
«Безсоння восени»).

Ми бачимо тут не просто людину, серед ночі заскочену пограничною буттєвою ситуацією. Багато про що свідчить символ учорашнього чаю, чаю, який *холодний* і якого *мало*, – голос поета з документальною точністю фіксує розпад чи розлад невидимої інтеграції, своє випадання з життєвого світу, ще вчора наповненого смислом і духовною єдністю побратимів. Поет свідчить про своє відчайдушне протистояння оцьому випаданню буття з присутності. Ми спостерігаємо, як він прагне відтворити ритуал *н а о д и н ц і*. Це дуже зворушливий момент. Вистиглий чай, якого мало, – це символ втрати, може, й тимчасової, – як відліт осінніх гусей до вирію; але в кожному минушому символі присутнім є споконвічне. Отож ідеться про якусь одвічну втрату, що проглядає в нічній спробі відновити належний лад. Крик, безсоння, рана, кров, смерть, – перелік цих екзистенціалів свідчить про ті глибини, яких сягає втрата, її архетип, який може асоціюватися в культурній пам'яті і з первородним гріхом, і з утратою душі, і, шаром вище, – з утратою незалежності своєї вітчизни чи з руйнацією віджитих форм культу – до яких належав чайний ритуал.

Тому парадоксальним чином вірш Кашки звучить як велике «так», сказане цій ночі й цьому випробуванню: якраз те, що з душевного сум'яття, тривоги й самотності, на кухні постає в і р ш, і є свідченням тієї реальної перемоги, яку здобуває поет. Сам вірш і є подоланням хаосу. Буття конкретного вірша – це подолання абстрактної, гостро відчуті загрози не-буття. Отже, новий ритуал можливий і наодинці:

Я ще раз вип'ю крижаного чаю,
дослухаю себе і вимкну маг.
Поему Чубая перечитаю,
передивлюсь колекцію комах.

Липнева злива виліпить на сході
худеньку постать дівчинки-жони.
Чай закінчився, а Грицько – в труні,
і пісенька остання – про Чорнобиль.

І тільки Ти лишилася мені,
та ще комахи із уважними очима,
що розглядають шрами на чолі,
а потім пересмикують плечима.

*(Костянтин Москалець,
«Дзеркало № 536»)*

...І ще одна суттєва деталь. Використану заварку ДАК ніколи не викидає до сміття. Її витрушують на квітник. Використана свята трава повертається в землю.

Вона дуже добре підживлює квіти. Цей мертвий чай воскресає в палахкотінні троянд і білосніжній чистоті хризантем. Давні японці теж не викидали на смітник квітів, які відслужили ікебану: їм влаштували похорон і також ховали в землю.

І так щороку! –
Вдобрюють землю під сакурою
рештки квітів.

*(Мацуо Басьо;
переклад Геннадія Туркова)*

Різноманітні форми мовчання

Читаючи такого герметичного поета, як Михайло Григорів, мусиш не раз зупинитися, запитуючи себе: *що я читаю? Або: що він пише, видобуваючи зі свідомості й роблячи зримими слова «непокритого племені слів»?* Може, він має щось повідомити? Кому? І задля чого? Абсурд, усвідомлюючи існування якого, поет повідомляє про це словами. Але повідомляти про власне усвідомлення абсурду – це вже знаходити своє місце. Поет перебуває не лише в стані письма, так само, як його евентуальний читач – у стані читання; поет має ще й своє місце, де *«ятриться з орієнтира і обчислено вигнання послань»*. Це місце, де усвідомлюється неможливість сказати щось хоча б одне, що не було б мовою. Адже не тільки кожна людина, а й сам поет складається з мови. Туга, яка виснажує поета на його місці – це туга дзеркала за тим, що віддзеркалюється в ньому самому, потреба зрєктися гладенької природи скла – *«лише мандруючі глибини / і їх не нанести на скло / перетікають себе»*, – без усвідомлення того, що так поет зречеться власної самості, тобто перестане бути. Неможливо зоб'єктивізувати себе самого, одночасно бути дзеркалом і тим, що віддзеркалюється від нього. Поступово зростаючи, усвідомлення цього вгамовує тугу й породжує смиренність, яка говорить, що туга за безмовністю чину – це гостра потреба смерті, це небуття, приховане в бутті, відсутність

меона у присутності ейдоса, що рівномірно спалахує і гасне у своїх виявах. *«Хто позначатиме сине мовчання – смерть перед вогнищем?»* – запитує поет. Адже виявити абсурд або небуття можна, – це можна зробити за посередництвом жесту, міміки, того ж таки «синього мовчання»; але зробити це можна тільки розуміючи, – розуміючи не абсурд або небуття, бо вони незбагненні, – але їхню зверненість до тебе, наперед витлумачивши мовою слів те, що критиметься в тексті, жесті й мовчанні.

Втім, чи справді це хотів сказати поет, кажучи те, що сказав, і гворячи далі? Чи, може, це просто невротична потреба письма, потреба створити ілюзію бодай якого-небудь сенсу й ладу в абсурдному, малопридатному світі? Різновид самозахисту, таке собі духовне карате абсурдної людини? Письмо – єдине ремесло, яким володіє поет, читання або тлумачення – його зворотний бік. Цей невроз, – якщо це він, – до біса нав'язливий. Стережеш його, бережеш, кутаєш і доглядаєш, ніби справжню рану. Або дитину. Втім, він і є раною. І дитиною також. Але чи можна все життя прожити пораненим, стікаючи на папір кров'ю, без жодної надії на порятунок, на зцілення, зі щоденним очікуванням і виявлянням смерті? Чи можна все життя народжувати одну й ту саму дитину? Все це н е м и с л и м о. Легше піти й повіситися, ніж спокійно розмислити і знайти бодай побіжні відповіді на запитання. Але поет не хоче вішатися. Нехай вішаються поетові вороги. Отож, вішатися не хоче, мислити не вміє. Заробляти на хліб, щоб жити далі, поет не хоче і не вміє, бо не знає передумов гри й передумов самого життя, які б дозволяли жити далі, грати чесно й безпомилково, заробляти на життя й на можливість дальшої гри, сприймаючи їх як естетичний, скажімо, феномен, як спокуту гріхів, подорож тощо. *«І погоня дзеркал – мовби рана непокритого племені слів»*, – каже поет.

Буття не надається до обчислювальної побудови. Воно просто грає, тече або росте. Безумовно, існують певні буттєві закономірності, але вони непізнавані й непідвладні поетові. Він може тільки вирощувати буття – *«я підтримую свічку кожної миті – кущик білої*

терплячости», – плекати його в зосередженості уваги й свободі від усіх відмінних речей, сподіваючись на погоду та врожай. Буття – це дитина поета. Одна й та ж сама. Тільки плекання і захист її залежать від поета, тільки тут він має подобу відповіді, відтак, тут його відповідальність. І ми читаємо у Григоріва:

пригадай,
синя потвора
переймала обличчя дітей,
ішла крізь трави

й безмерхле

світання злив
уразити відвагу,
що світилася
з серця
гомоном
непрогорнених птахів...

тоді сховав я лагідну дитину –
притулок ранку без вологи зброї

Або в іншому місці:

і всяка
заснована мить
(в знаряддях
цілокупного сну)

перекрадає
хвилю смерті

Одначе хіба це Григорів засновував буття миті? Він усе застав готовим – і постійно неготовим водночас. Ідеться про почуття подиву перед буттям, яке чимдалі стає дужчим (почуття подиву? буття?). Отака нерозрізненність між буттям та подивом, який воно викликає, дозволяє поетові утотожнювати обох. Створена, «заснована» мить, тобто бачення чогось *часом*, перехоплює черговий приплив смерті, безчасу, нествореності. Мова (точніше, її поет) уміє схоплювати такі явища. Лише мова робить поета людиною. Але самими тільки людьми-з-мовою бути недостатньо. Поет на своєму місці нудиться цією недостатністю, споконвічною недостижністю й недосконалістю, і ця нудьга інтенсивніша за нудьгу мови в пересічній людини. Адже поет знає, що ми йдемо звідси, звідавши стільки труднощів, мук, праці, хвороб, – і все одно відчувається вищим. Без очевидних на те підстав. Без однозначних підтверджень свого високого стану. Очікуючи іншого, суттєвішого буття, зустрічі з Творцем-Батьком і його пояснень або Суду, – або вже нічого не очікуючи, залежно від культурного спадку, якого він застав, і від власного психотичного досвіду, якого він набув. Поет не пригадує, якою мірою прихід в «сюди» залежав від його волі. Можливо, цей прихід став одним із найдостовірніших виявів свободи. Єдине, чого навчився поет у «тут» – це усвідомлювати час заснованим і записувати його плин, намагаючись утратити (часом це вдасться) в реальну течію буття, попри «загрозу часу», коли «*дерево без кінця й початку світає*». Це усвідомлення й намагання виступають посередниками у дуже складному процесі будівництва відчуття того, як час – або часи – течуть у тобі, твої часи, які «*цепляться у вузликах примруженої крові*». Збігтися з самим собою «створеним» – і вже не записувати, а текти, рости або грати поза нудьгою мови пересічньої людини та її «знаннями». Сповна очистити власну свідомість від панівної докси і впустити сюди бачення, легкий, трохи печальний і разом безтурботний погляд на світ часу, що проминає в тобі. Все минеться. До цього поет прийшов 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. Виявом Слова було допіру життя Ісуса Христа. Але мовчання не означає німування, позбавленості дару «чистого звука мови», і знання про це теж є складником того цілісного досвіду, якого набув тут поет:

безмовність руйнує,
безмовність вивищується,
мов обернена абетка міфології;
звукодільне слово опадає по літері,
мить скоротилася настільки,
що кожна наступна
вже не відчувається

Безмовність є маніфестацією небуття й безчасу, чимось несвітським, тоді як слово – «збулося для світу пристановищем». Що це за Слово? І як воно збулося? Мабуть, не помилиться той, хто в короткому «амінь», що замикає «Абетку, або довгий вірш обкореної води», побачить ключ до читання цього вірша. І з ким іще ідентифікувати «невідпізнане» Слово, яке прийшло врятувати світ?

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

амінь

Отож можна розглядати місцеперебування поета Григоріва в категоріях християнської парадигми, а його поезії – як форму сакрального мовчання під час спорудження храму.

Бог відсутній – але поет будує для Нього храм, знаючи про повернення Бога.

Бог – Слово, людина перед Ним є мовчанням у найрізноманітніших формах: від захвату й страху – до любові. Слово народжується не з мовчання, а з Того, Хто є Батьком Слова. Але народжене Слово приходиться і втілюється в мовчанні, тобто в людині. Страждена людина мовчання – це Син Божий на хресті, Який Своєю смертю навчив мовчати Батька. Батько мовчить до сьогодні, не озиваючись ні в пророках, ані в поетах: «загублені відлуння тиші / ім'я над речами?».

Натомість людина почала говорити до Бога. І в цьому суть Нового Завіту: «ви – діти Божі», тобто слова Божі, до Нього ж таки звернені. Парадоксальним чином мовчання Бога виявляється промовистим, але промовляє воно не до людини. Бог промовляє до Себе людиною. Але після приходу Христа ця людина не є інструментом або посередником у цьому священномовленні.

І тому поет споруджує храм для Того, Хто має нарешті й відповісти йому, не як створеній природі, тобто обдарованій мовою одиничній речі, такій собі забавці «Talking», – але як власній дитині.

І тому храм цей споруджується не в камені або дереві, але в слові. Надходить час, – каже Ісус самарянці, – коли істинні віруючі не будуть поклонятися Батькові ні на горі, ані в Єрусалимі, а тільки в Дусі й Істині (Ів. 4, 21–24).

Тим часом пересічний читач починає нудьгувати в мові: «Що це за вірші?! І хіба це вірші? Вони темні. Вони мовчать до мене. Вони, за перепрошенням, герметичні». А це поет наслідує мовчання Бога. Поет – наслідувач Творця, соратник і помічник у Його чині («со-чинитель»). Поет уважає безглуздим заклик наслідувати природу, бути «реалістичнішим», позаяк має справу з живою, явленою ірреальністю – з мовою, тобто з тим, чого не існує в так званому «природному» вигляді.

І якраз різноманітні форми мовчання, створені поетом, який наслідує відсутнього й мовчазного Бога, переконливо свідчать про те, що це поезія нашого сучасника, що це мовчання звернене таки до нас. Варто прислухатися до прихованого зізнання поета про нестерпну легкість такого наслідування:

урівень хистких сходинок
 підпертих
 з-над сили
 плечем
 у мить

здавалося б
 їх неодмінного падіння
 коли пригнічено

озираючись

тупцюють ніякі люди
 в чеканнях
 на іншого майстра

Зловісна пора «ніяких» або, кажучи Еліотовими словами, «порожніх» людей, які нічим не цікавляться й нецікаві самі по собі, наздогнала нас сьогодні. Все менше зустрічається тих, хто не втратив сутнісної людської властивості — здатності до бесіди, вже не кажучи про тих, хто спроможний осмислювати. Як бути поетові в суспільстві, ураженому безмовністю і безумністю, цілковитим непорозумінням в елементарних речах, агресивною і глухонімою монологічністю? Ситуація ускладнюється ще й тим, що монологи ці німують різними мовами, в дослівному розумінні й у переносному. Поетові, який, за означенням, є носієм міфу касталійсько-чистої

мови, залишається небагато виходів із такого становища, й один із них полягає у «громоподібному мовчанні», у зримому, багатозначному і, в кожному разі, значущому мовчанні герметичного тексту. Під час будівництва Вавилонської вежі або, інакше кажучи, розвиненого соціалізму, існувала примусова однаковість одного мовомислення тоталітарного закону; і саме тоді герметики з їхньою приватною, відмінною, нікому не належною мовою вважалися — не без підстав — інакодумцями. Тепер, на диво, важко знайти бодай двох людей, які б не те, що думали подібно (це абсурдно й неможливо), але думали взагалі й робили б це добре. Тому поет-герметик опиняється у невластивому становищі герменевтика, тобто змушений тлумачити (не так уже істотно, що саме: твори латвійських поетів чи українських побратимів), — а кожне тлумачення є зведенням, збиранням або принаймні виробленням «спільної мови». А спільна мова тим і жива, що вона діалогічна. Простіше кажучи, поет опиняється ближче до буття (відомо ж бо, що «останні стануть першими»), залишаючи феномен герметизму «ніяким людям» — мабуть, надовго. Адже ще Хосе Ортега-і-Гассет зазначав (у «Бунті мас»), що пересічній людині наших днів не спадає на думку сумніватися у своїй довершеності. Природжений герметизм її душі перешкоджає «евременові» порівняти себе з іншими людьми, що було би передумовою для пізнання власної недостатності. Але порівняти себе — означало б на мить вийти з себе й увійти в шкуру свого ближнього. У нашому випадку — в шкуру поета, змушеного й вивільненого власним місцем для стояння в чистоті та мові. Пересічність не може бути непересічною, тобто якою-небудь. Це людина, позбавлена сутнісних ознак людини: мови й осмислювального розуміння («пригнічено озираючись тупцюють ніякі люди»).

Справжнє мовчання виявляється здатним до чування і в цьому чуванні воно по-своєму відкривається до того, що істина промовляє до істоти. Своєрідне мовчання віршів Михайла Григоріва спонукає читача прислухатися до того, що саме чують вони разом із їхнім

автором. Не виключено, що в тому евентуально спільно почутому відбудеться зустріч. А кожна справжня зустріч розпочинається бесідою, так само, як кожний сон закінчується пробудженням, і в кожному очевидному забутті терпляче проростає сполах пам'яті буття про себе.

Зеров і публіка

М. Зеров був літературознавцем, що відчував живий пульс творчості й знав живий сенс фактів, хоч би де схоплених у принагідному висвітленні. Він дав нам справжні зразки наукової критики – точне розуміння слова і думки письменника, якого досліджував, точне знання творів, про які писав і які „в умі“ тримав – і жодного сумнівного аргументу, квапливої гіпотези, однобічного судження чи позірних фактів, за якими губилося б головне.

Євген Сверстюк

Серед томів бібліотеки українського інтелектуала, яку Видавництво Соломії Павличко «Основи» формує від початків свого заснування, масивне «Українське письменство» Миколи Зерова займає особливе місце. Завдяки копіткій праці упорядника Миколи Сулими маємо змогу ознайомитися з велетенським блоком наукової і творчої спадщини Зерова, зі статтями, рецензіями, листами тощо, довгий час похованими у важкодоступних пересічному читачеві архівах або в раритетних вітчизняних і закордонних виданнях. Навряд чи буде перебільшенням сказати, що цей фоліант одразу ж став заповітною мрією кожного «тугого бібліофага», зацікавленого в детальному

пізнанні джерел літературного процесу 20–30-х років ХХ століття, у докладному знайомстві з працями видатного українського критика й літературознавця. Ці сторінки, вихоплені з гарячого контексту тогочасної літературної дискусії, дбайливо упорядковані за хронологічним принципом, і досі дихають жаром «третього відродження» (термін Зерова), несучи відсвіт небуденного мислительного досвіду особистості винятково обдарованої і трагічної. «Пише поволі, і, перше ніж сісти до столу, мусить перемагати досить сильну і самому неясну в основі відразу до писання», — іронічно й відсторонено окреслює Зеров свій творчий процес («Автобіографія», 1928 р.). За цими напівжартівливими словами — інтимне визнання зусиль сублімації, спрямованих на перетворення невротичної німотності й «неписьменності» на живий сенс творчості, що породжує врівноважені й стилістично бездоганні тексти. Не слід забувати, що за олімпійським спокоєм історично-літературних розвідок і листів Зерова криється хаос тривожних передчуттів, побутової невлаштованості, бездонні години безсоння, відчай соціальної та екзистенційної беззахисності, небезпідставний страх перед загибеллю. «Зерова тривожили гіркі думки, занепокоєння і передчуття близької біди, мучили страшні сни... Нападки на нього набули характеру політичних доносів і звинувачень, чи то йшлося про переклади, чи оригінальні твори, чи про критичну діяльність, чи лекції. Я ніколи не бачив Миколу Костьовича таким похмурым, як тої пори. Такі характерні для нього оптимізм, життєрадісність, здавалося, зрадили його. Він не скаржився, не шукав співчуття, але було видно, як важко йому жити. А він передбачав, що попереду буде ще гірше», — пише про стан свого вчителя на початку 30-х років Абрам Гозенпуд, автор напрочуд яскравих і змістовних спогадів (тут і далі спогади про Миколу Зерова взяті із книжки «Родинне вогнище Зерових», — К.: 2004; принагідно висловлюю велику вдячність п. Євгенові Сверстюку, який люб'язно подарував мені цю книжку).

Хай там як, а у своїх творах Зеров неодмінно постає прихильником мистецтва рівноваги й віртуозом опосередкування та об'єкти-

візації (це, звичайно, не стосується його окремих «неврастенічних», як він сам їх називав, сонетів). Живлячись довгими триваннями європейської літератури, періодами від Гомера до Рильського, його діяльність спрямована на перетворення (а отже, — переборення) тимчасової даності, на створення канону текстів і авторів, які є вузловими пунктами «великого часу». Може, найбільш виразно ця причетність до європейської міри й традиції простежується в «Новому українському письменстві», де скрупульозний опис витоків української літератури нерозривно пов'язаний із міркуваннями над образотворчими й ідеологічними принципами Вергілієвої «Енеїди», з тонкими спостереженнями за прониканням рис модерного національного характеру до позачасового вже епосу в його «перелицьованій» Котляревським версії.

Послідовна зорієнтованість на класичні наративи є чітко визначеним критерієм для Зерова-літературного критика та громадського діяча. Навіть у некролозі, присвяченому пам'яті Михайла Коцюбинського, він не забуває вказати, що цей письменник мало вчився у своїх українських попередників, засвоюючи натомість науку кращих зразків чужомовних літератур. Вихований на класиках, Коцюбинський рано звільнився від «смертних гріхів» української прози з її штампованою типологією, сентиментальністю й етнографізмом, розширивши, відтак, інтелектуальні обрії національної літератури та помітно модернізувавши її. Думка про евристичну роль класичного канону червоною ниткою проходить крізь усю творчість Миколи Зерова, набуваючи згодом загостреного полемічного звучання. Ба більше: як згадує Абрам Гозенпуд, котрий був присутнім на похороні сина Зерова, «несподівано для всіх Микола Костьович виголосив над могилою сина надгробну промову латинською мовою з цитатами з Вергілія, Овідія, Горація». Це свідчить, що зорієнтованість на класичний наратив була не риторичною позою професора, а глибоко закоріненою, екзистенційною складовою його світогляду та ідентичності. Ось чому уважне й критичне студіювання джерел для

Зерова є передумовою не лише сумлінної наукової праці, а й будь-якого творчого процесу загалом: «Українській поезії треба багато вчитися, але учитись їй треба не в Надсона і не в другорядних російських перекладачів, а в великих майстрів слова, поетів античності, новоевропейських класиків. І засвоювати їх треба з оригіналів, а не з російських перекладів» (Петро Тяненко. «До раю злotosяйного»).

Напрочуд рання викшталтуваність молодого Зерова робить його непримиренним критиком різноманітних виявів «повітової» графоманії та претензійної деструктивності, що брудним потоком ринула на сторінки пореволюційних видань. Як згадувала дружина критика, Софія Зерова, «...неокласики критикували, крім змісту, також недосконалість форми, вбогість рими, огріхи в ритмах деяких „ультралівих“ поетів. Останні гучною псевдоревольюційною фразою, позбавленою справжньої глибини й сенсу, намагалися всіляко підірвати й зруйнувати зразкові, усталені традиції великих поетів, видаючи себе за дійсних творців революційної поезії. Насправді ж це були, за малими винятками, нездарні й часто малописьменні люди, які тільки робили собі кар'єру, переступаючи через людей знання та праці і всіляко обкидаючи їх болотом». Гострі, безжалісні присуди Зерова стосуються як ефемерних постатей тогочасного літературного процесу на зразок Пахаревського, Федорченка, Мандрики, так і відомих Олеса, Маланюка, Тичини, Семенка тощо (варто зазначити, що в приватних листах до Павла Тичини Зеров постає ще відвертішим його критиком, ніж у публічному дискурсі). Микола Зеров пильно стежить за книжковими новинками, вишукуючи на правду вартісне й відсіюючи випадкове; його рецензії та широкі огляди української літератури формують новий канон, а сам критик нагадує дбайливого селекціонера, що намагається створити елітний ґатунок троянди. Продуктивні, імпліцитно новаторські риси, закладені в українській традиції, аналізуються в ґрунтовних статтях, присвячених творчості Квітки, Куліша, Старицького. Особливу увагу критика привертають твори симпатичних йому сучасників – новели Марка Черемшини,

вірші Максима Рильського, літературознавчі розвідки А. Музички. Його цікавлять теоретичні й практичні питання перекладацької майстерності, зокрема, компаративні студії над російськими перекладами з Шевченка. Висловлені ним міркування, а ще більшою мірою – неперевершені зразки тлумачень старожитніх і новочасних поетів стали основою для створення своєрідної неформальної «школи» перекладачів від Григорія Кочура до Максима Стріхи. Знаменним бачиться той факт, що автограф порівняльного аналізу двох перекладів твору Анатолія Франса упорядник розшукав в архіві одного з найвидатніших українських інтерпретаторів Євгена Поповича. Між іншим, у цій невеличкій статті Зеров виступає проти надмірного нормування літературної мови та «пурифікаційного завзяття таких численних і таких впливових нині редакторів мови». На його думку, про остаточне внормування української літературної мови ще рано говорити, а педантична регламентація приведе до вихолощування синтаксису та індивідуальних особливостей мислення і стилю.

Не може не імпонувати компетентність Зерова, його впевнене перебування на стрижні актуальної літературної течії, його задержувата полеміка з Гаєвським («Перед судом методолога») або з демагогією Пилипенка («Кілька слів на відповідь т. Пилипенкові»). Згодом чорнова й маловдячна праця рецензента дедалі частіше поступається місцем практиці герменевта, наслідком якої стали збірники літературно-критичних статей «До джерел» (1926) та «Від Куліша до Винниченка» (1929), а також численні передмови до творів Ю. Словацького, Марка Черемшини, Ю. Федьковича, М. Коцюбинського та інших. Аналізуючи цей аспект діяльності Зерова в «Дискурсі модернізму в українській літературі», Соломія Павличко зазначала: «Не визнаючи це як своє завдання, у працях з історії літератури Зеров зламав народницькі канони українських класиків. У цьому сенсі завдання ставилося так само різко, як його ставили Євшан і „хатяни“. Але основи деканонізації були іншими. Зерова цікавило не те, що „хотів“ зробити той чи інший письменник, не його психологія,

Кінець безкоштовного
уривку. Щоби читати далі,
придбайте, будь ласка,
повну версію книги.

BOOK2GO
ЕЛЕКТРОННІ КНИГИ

КУПИТИ