

УДК 821.161.2-1.09М.Григорів:2-17

ПОЕЗІЯ НА МЕЖІ ТРИВАННЯ: ЗУПИНЕНИЙ ЧАС У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ МИХАЙЛА ГРИГОРІВА

Наталія ЛЕБЕДИНЦЕВА

*Чорноморський державний університет імені Петра Могили,
вул. 68 Десантників, 10, Миколаїв, 54003, Україна,
e-mail: nlebedintseva@yahoo.com*

Статтю присвячено герменевтичній інтерпретації художнього світу Михайла Григоріва у просторово-часовому вимірі. Окрему увагу приділено проблемі реконструювання міфологічної парадигми через актуалізацію поетичної творчості як сакрального дійства. Деконструкцію Логосу М. Григоріва можна розглядати як духовну практику, спрямовану на відновлення/осягнення процесу безпосередньої, онтологічної «вписаності» людини в буття світу.

Ключові слова: простір, буття, час, слово, онтологічний вимір, фізична реальність, першооснови матерії.

Поезія Михайла Григоріва є, мабуть, одним із найскладніших поетичних явищ в українській літературі. Насамперед – унаслідок своєї граничної асоціативності (або, за висловом Володимира Моренця, «чистої невизначеності» [5, 19]) і, якщо можна так сказати, мінімальної вербалізованості письма. Кость Москалець тлумачить цю особливість поетичних текстів митця як свідчення специфічного мовчазного споглядання «марноти марнот» світу, коли слова більше не потрібні [цит. за: 5, 20]. В. Моренець визначає «загадково значущу прірву між словами» у творах поета як «своєрідний просторово-часовий резонатор смислів, які постійно винурюються, виринають зі словесного ядра вірша і поволі вичахають на його білих маргінесах» [5, 19]. А деякі дослідники навіть рекомендують обмежувати (дозувати) читання віршів М. Григоріва – читати «поволі і час до часу», аби уникнути «психічного перевантаження». Ірен Роздобудько, називаючи автора «останнім поетом словосполучень», завершила свій «Ескіз» про нього парадоксальною порадою: «... не читайте віршів Михайла Григоріва – від них болить серце» [6, 80]. І це слушна порада, адже тексти поета існують фактично на межі слова як вербалізованого Логосу та того інтуїтивно-медитативного переживання світу, яке не надається до вербалізації в принципі, залишаючись лише «передчуттям смислу», – отже, вони можуть бути осягнені лише через оголену емоцію (чисту, онтологічну екзистенцію тривання). Як стверджує Жак Дерріда, «без катастрофи немає вірша, не буває вірша, котрий би не відкривався, як рана, і котрий би не ранив» [3]. А це небезпечно.

Так само ризиковано й аналізувати вірші М. Григоріва, аби не «впасти в крайній примітивізм номінативно-предметного мислення», коли тлумачення твору зводиться

до його буквального переказу, як застерігав вже згадуваний В. Моренець [5, 20]. Водночас, говорити про поезію М. Григоріва за межами самої поезії – з огляду на її очевидну герметичність та сюрреалістичність – не варто взагалі. Адже асоціативні ряди, які актуалізуються в процесі читання творів цього митця, є гранично суб'єктивними й майже повністю залежать від інтенцій конкретного читача. Враховуючи окреслене вище, ця стаття є лише однією з небагатьох на сьогодні спроб наблизитися до художнього світу цього українського «сюрреаліста» [див.: 4–6].

У загальному культурно-історичному контексті другої половини ХХ століття поезія М. Григоріва засвідчує спробу ре/деконструювання міфологічної парадигми, яке у 80-х роках в українській літературі розпочало чи не «з нуля». Маємо на увазі процес актуалізації глибокоміфологічного осмислення онтологічних основ (прапервнів) буття – земля, повітря, сонце, вода, дерево, птах – з яких складається світ у його первинній феноменологічній сутності, «повернення до найпервісніших елементів і структур української міфологічної свідомості; ... зосередження уваги насамперед на природі, людині і всесвітові, причому сама людина розглядається як рівновелика до інших складових світу: трави, води, землі, сонця тощо...» [4, 15].

Зокрема, у поетичній збірці М. Григоріва «Сади Марії» можемо виявити досить багато специфічних ознак художнього світосприйняття, які стали визначальними для покоління «вісімдесятників»: переосмислення основних структур українського космосу та повернення до міфологічного світосприйняття в його прадавніх, первісних формах; деконструювання мови як соціально детермінованого дискурсу та відновлення її первинної позначувальної функції; повернення до феноменологічного осягнення світу в його безпосередній перерваній буттєвості тощо.

Намір осягнути поетичний доробок М. Григоріва цілісно (попри опір самих текстів) дає можливість виявити певні домінантні мотиви, або, швидше, інтенції, через які «проступає» специфічне художнє світовідчуття автора. Насамперед – це міфософічність образності, завдяки якій через поезію зроблено спробу відновлення досвіду осягнення першооснов матерії – поетичний зір зосереджується на фіксації процесів фізичного світу, які відбуваються в цей момент («тут-і-зараз» за Мартіном Гайдеггером): *зойк імені в тиші, провалля у величі відточених пустель, опік ніжного злету, троянд неохоплений заколот, пташка звідусюди* тощо. Розрізнені елементи, вихоплені з безперервного плину буття, оприявнюються через номінацію і, зібрані разом, окреслюють просторові координати художнього світу митця. Можемо умовно позначити їх як чотири горизонтальні рівні розгортання матерії – **повітря** (маркована образами *вітру, птаха, метелика та блискавки*), **земна поверхня** (репрезентована не лише образами *піску, пустелі, берега, пагорбів і межі*, а й світом рослин – *квітка, дерево, листя, сад*), **земні надра/глибини** (це насамперед *глина, корінь, зерно і сіль*) та **стихія води** (найчастіше *ріка, джерела, дощ*, а також *риба, весло і мілина*). Цікавою є символіка каменю – він належить до рівня земної поверхні, але позначає певну межу світу («ноші порогу»), перехід в інший вимір існування. Всі елементи (окрім каменя) перебувають у постійному взаємному перетіканні з одного просторового рівня в інший, утворюючи вертикальну вісь світобудови (так само плинну субстанцію, в якій «дощ – вертикальна

річка» зв'язує окремі фрагменти в єдине ціле). Відтак, кожний елемент містить у собі всю багатоманітність світу:

западають
в споруду щонайменшої
грудочки
незглибимі витoki сонць [1, 48].

Образ «щонайменшої грудочки» нагадує Борхесів Алеф, через який відкривається вся мінливість дійсності водночас, але у М. Григоріва цей алеф постає не конкретним кутом (або точкою) зору, яку треба відшукати, а є, власне, зміненим ракурсом самого бачення – коли **кожна** щонайменша грудочка містить у собі «витoki сонць». Осягнення такої потенційної можливості спонтанного одночасного розгортання–згортання цілого всесвіту в кожній точці буттєвого простору відкриває митцеві інший вимір реальності, дає змогу в будь-який момент змінити життєвий контекст (сценарій) через зміну ставлення до нього – і звільнитися, «вивільнити поезію... з-під влади соціально-історичного детермінізму...» [5, 16].

Такого ефекту М. Григорів досяг завдяки деконструюванню логоцентричності **слова** (словесної структури висловлювання) та осмислення, натомість, первинної функції **мови** (називання/окреслення/означення світу), коли

слово,
мов кістяк на погрунті,
над яким тільки випалиш цигарку,
випале з мовчань філософів,
мов несподівана рука,
замикає овал обличчя
й води [1, 44].

Слово окреслює, впорядковує світ і людину в ньому (*замикає овал обличчя й води*), воно містить важливу пам'ять про минуле (як *кістяк* колись живої плоті), але залишається неповним, фрагментарним і випадковим (*випалим з мовчань*). Навіть більше – саме по собі слово нічого не говорить і не пояснює, – над ним тільки «випалиш цигарку». Відтак, авторові йдеться не про вербалізований, а отже, й раціонально структурований людиною світ, а лише про певні фрагменти дійсності, фіксовані словом, – і обмежені ним. Звідси – мотив «археології мови», коли стають можливими «*виміри осадів слова*» як певний діхронічний зріз застиглої в мові історії олюднення/омовлення простору: «*і найповніші/слова/доцвітають/в печерному/зрізі/кульбаб*» [1, 54]. У такому контексті реальний фізичний світ постає значно ширшим за його словесне окреслення, вільним і плинним поза ним. Водночас мовлення (як «голизна співу») віддзеркалює цю плинність світу, наче відлуння, продовжує і помножує його тривання, перебуваючи на межі явленого («уречевленого») та висловлюваного буття й оприявнюючи таким способом сам процес творення смислу:

і папір
замуровано викупом
наміру
і з кордонів речей
проповідують [1, 76].

Промовляння з «кордонів речей», являючи собою межевий стан зародження / зникнення слова, якнайкраще означає екзистенційну сутність поезії і самого М. Григоріва, і більшості «вісімдесятників» (маємо на увазі насамперед представників Київської школи, а також так званих «асоціативних» поетів українського андеграунду 70-х років – Василя Герасим'юка, Івана Малковича, Ігоря Римарука, Леоніда Талалая та ін.). Поет виходить на такий рівень осягнення буття, коли, за висловом К. Москальця, «мова – вияв життя, але саме по собі воно не є виявом мови» [цит. за: 5, 20].

прочинилось серце
й поіменно
заплітає в крило
мить імені,
мить землі, ошадженої словом,
мить світла
й себе [1, 48].

Набуваючи ім'я (оприявнюючись), світ при цьому не втрачає своєї цілісності й плинності – він «ощаджений» словом (поіменований, але не названий, не висловлений). При цьому сама парадигма (або й система координат) художнього простору М. Григоріва окреслена досить чітко: ім'я, земля, світло та «Я» (серце) об'єднані однією миттю тривання, а прочинене серце, вірогідно, втілює інтуїтивне (іраціональне) осягнення сутності буття саме цієї миті. Однак часовий континуум у такому випадку майже не задіяно – оскільки безконечне тривання буття в його різноманітності є **одночасним**, замкненим у своїй циклічності розгортання / згортання і, отже, позачасовим, нелінійним.

При цьому сам поет – наскільки його можна ідентифікувати як ліричного суб'єкта – постає маленькою дитиною, для якої час так само не має лінійної поступовості, існуючи лише в моменті «тут-буття», і яка вперше пізнає й називає світ (або інакше – це Адам, що дає імена рослинам і тваринам, о-значує буття):

хто,
як не він,
пообіч птаха та різців
виводив праліси
мовних символів? [1, 38].

За контекстом вірша «він» – це «*працуровий люд*». Подібні образи, що відсилають до певного архаїчного минулого людини (етносу), наявні й в інших поезіях: *правітцівські*

поселенці, кіммерійська літера, розмитий слід, стверділі вогнища та ін. Причому потрактування цього минулого застиглого, позбавлене часової «тяглості», воно не надається до повернення, існуючи лише як артефакти чи пам'ять про них. Очевидно, з мотивом прадавнього минулого пов'язаний також образ археолога, який це минуле має, але не може (поки що?) відкрити й осмислити (з одного боку, є «*тінь археолога по обидві руки народу*» [1, 35], а з іншого – «*ніким ця тиша не прочитана / й померла поза відлунням*» [1, 39]).

Відтак, можемо тлумачити «Сади Марії» як досвід повторного відтворення / повернення людини (сина Марії) до раю, де «*і слово з нами / і дерев / войовниче прасвітло / й остання зоря / без посередництв / переобмислених / висотою*» [1, 80]. Або ж спробу такого повернення – оскільки віднайдені фрагменти минулого залишаються застиглими, зупиненими в часі: «*вода перетікає верховини / вона не тут / вода не напливає – / її і вчора не було / але закопуємо / пам'ять / про обстеження / стверділих вогнищ*» [1, 91] – отже, традиційна для міфологічної концепції світу тяглість етнічної історії, зв'язок поколінь, *перетікання* минулого в майбутнє (або принаймні в теперішнє) не відбувається. Можливо, саме тому майже всі поезії цієї збірки позначені модусом страждання, болю, певного передчуття трагедії:

нізвідки
але відчутно
як проминає
коріння
і всьому
порожнявіти
у той бік
світу[1, 55],

що відсилає нас, власне, до образу Діви Марії в її трагічній іпостасі. Недаремно другий цикл віршів, як і вся збірка, має назву «Сади Марії» (сад – впорядкований людиною сакральний простір), тоді як перший – «Спорудження храму» – виявляє перманентний, органічний колообіг елементів фізичного світу до моменту втрати цілісності й неперервності буття.

Тому в першому поетичному циклі збірки вірші не мають назв – вони фіксують мінливий і, водночас, сталий у цій мінливості плин буття поза свідомістю людини: застиглий час (або відсутність часу як категорії, властивої суто людському мисленню), суцільність форм, які перетікають одна в одну (дощ–світло–дерево–вітер і т. д.), утворюючи таким способом субстанцію чистої матерії (молекулярної структури світу), і самочинність світу («самозрушення простору», «саморослі ліси», «самовільне поліття м'яти»):

ще дерево
без кінця

й початку
світає
ще затоплює
власні
причини
простору [1, 60].

У такому контексті промовлене *слово* постає руйнівною силою, яка вбиває саморозвиток буття, фіксує його в певній застиглій формі (можливо, саме тому вірші цього циклу не мають заголовків, вони не названі). Натомість *мова* ототожнюється з дощем як вертикальною рікою, яка з'єднує всі елементи в єдине ціле і «зупиняє» буття (хронологічну послідовність змін), роблячи його сталим та забезпечуючи безконечне тривання світу:

зрештою,
всі складники
насочують мою уяву,
котра унеможлиблює
дно
безодні [1, 42–43].

Цю метафору можна розглядати не лише як формулу, але і як сенс усієї поетичної творчості М. Григоріва. Сам процес осягнення буття, наповнення себе переживанням дійсності як можливістю її оприявлення, «здійснення» через мову рятує митця від екзистенційної кризи, надає його зусиллю метафізичного смислу і, відповідно, «унеможлиблює дно безодні». Бо інакше

хто
позначатиме
сине мовчання –
смерть перед вогнищем [1, 71].

Натомість у другому циклі збірки – «Сади Марії» – вірші мають назви («наймення»), отже, це вже інший вимір буття, що окреслила людина (Адам / Ісус – ?) через слово. Названий (структурований) людиною світ становить застигли фрагменти буття (*заморожений корінь, стверділі вогнища, безпритульні дерева, нелітаюча осінь, уламки кольору, уривки полум'я* тощо). Це уречевлений світ, вербалізована матерія, яка фіксує людські поразки («*немов / згортання вітру / немов / переписувачі метеликів / завмерли*» [1, 146]. Аби подолати обмеженість слова (знеціненого і спрофанованого людиною), поет активізує потенціал пра-мови («пра-письма» Жака Дерріда чи «гено-тексту» Юлії Крістєвої) – плинне «тут-буття» можна відтворити (віддзеркалити / помножити) лише так само плинним мовленням, яке актуалізує сам процес позначування дійсності «тут-і-зараз».

розкіш розпросторення
 доглядає
 серед змовницьких розколин
 слова
 наче нові стіни кольору світла
 переховуємо
 сховища
 зелених таємниць («на порозі притулку» [1, 98]).

Парадоксальні метафори, які практикує митець, дають можливість задіяти весь семантичний потенціал процесу називання (номінації) світу водночас, фіксуючи плинність матерії в плинності конотацій і зберігаючи її «живу суть»: «*і здогад снігу пояснює / і гли-на доглядає у дереві / і квітень ненадовго*» («віч-на-віч» [1, 157]). Подібну вербалізацію світу через еліміноване слово (коли лише «*здогад снігу пояснює*») можна співвіднести з концепцією сліду Ж. Дерріда, відповідно до якої «слід продукується як своє власне стирання. І сліду треба стирати самого себе, уникати того, що може його утримати» [2].

З іншого боку, поетова деконструкція *Логосу* становить специфічну духовну практику, спрямовану на відновлення / осягнення самого *переживання* безпосередньої, онтологічної «вписаності» людини в буття світу, віднайдення «чуттєвої формули живої плоти» (Мерло-Понті), коли «тотожність мікро- і макрокосму не *доводиться*, а є *станом буття особистості*» [7, 126]. У такому випадку має відбуватись так звана «сизигія ландшафту та суб'єкта» [див. детальніше: 1, 97–98], для досягнення якої необхідний «погляд зсередини, своєрідне внутрішнє спостереження, яке дозволяє просто проникнути почуттям, злитися з ним (ландшафтом. – *Н. Л.*) і вивести деяке знання безпосередньо з цього почуття. Це те, що знаходиться за межами раціональної логіки» [цит. за: 7, 98]. За умов такої безпосередньої залученості в «реальність буття» функціональна лінійність часу втрачає чинність, і «зміну станів будь-якого явища слід розглядати не як перервну їх послідовність в часі, а як їх нашарування і взаємопроникнення» [цит. за: 7, 98], що й відбувається в розглянутих вище текстах.

Отже, поетичну творчість М. Григоріва (і, власне, процес «відчитування» його віршів так само) можна розглядати як інтуїтивно осягнений досвід медитативного занурення у простір фізичної дійсності, який передбачає розчинення суб'єкта в об'єкті, їхнє взаємне накладання один на одного, але з відчутною домінантою природного середовища, в яке людина вписує своє тіло як рівноцінну складову.

на віддалі серця
 поцілуй
 вогонь
 до сваволі
 вогню [1, 165].

Вірогідно, в цьому і має полягати первинне призначення поезії як сакрального дійства, спрямованого на відновлення міфологічної чинності буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Григорів М. Сади Марії : [поезії] / Михайло Григорів. – К. : Світовид, 1997. – 168 с.
2. Грицанов А. История философии. Энциклопедия [Электронный ресурс] / А. Грицанов. – С. 975. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Grican/_141.php.
3. Деррида Ж. О поэзии [Электронный ресурс] / Жак Деррида. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/poez.php.
4. Кордун В. Київська школа поезії – що це таке? / Віктор Кордун // Світо-Вид. – 1997. – № 1–2. – С. 7–19.
5. Моренець В. Слово, що випало з мовчання філософів : [передмова] / Володимир Моренець // Григорів М. Сади Марії / Т. Григорів. – К. : Світовид, 1997. – С. 5–33.
6. Роздобудько І. Михайло. Ескіз / Ірен Роздобудько // Світо-Вид. – 1997. – № 1–2. – С. 80.
7. Осипов А. О. Онтологія духовності : [монографія] : у 2-х кн. Кн. 1. / А. О. Осипов. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – 240 с.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2012

Прийнята до друку 21.02.2013

**POETRY ON THE VERGE OF DURATION:
STOPPED TIME IN THE ARTISTIC WORLD
OF MYKHAILO HRYHORIV**

Nataliya LEBEDYNTSEVA

*Petro Mohyla Black Sea State University,
10, 68-Desantnykiv Str., Mykolaiv, 54003, Ukraine,
e-mail: nlebedintseva@yahoo.com*

The author of the article applies hermeneutics approach to interpreting Mykhailo Hrygoriv's artistic world in its spatial-temporal dimension. Special attention is given to reconstruction of the mythological paradigm through actualization of poetic creativity as a sacral act. The deconstruction of Logos in Hrygoriv's works can be considered as a spiritual practice aimed at restoring/understanding the process of spontaneous, ontological involvement of Man in the world's being.

Key words: space, being, time, word, ontological dimension, material reality, constituents of matter.

**ПОЭЗИЯ НА ГРАНИ ПРОДОЛЖЕНИЯ:
ОСТАНОВЛЕННОЕ ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
МИХАИЛА ГРИГОРИВА**

Наталія ЛЕБЕДИНЦЕВА

*Черноморский государственный университет имени Петра Могилы,
ул. 68 Десантников, 10, Николаев, 54003, Украина,
e-mail: nlebedintseva@yahoo.com*

Статья посвящена герменевтической интерпретации художественного мира Михайла Григорива в пространственно-временном измерении. Отдельное внимание уделено проблеме реконструкции мифологической парадигмы через актуализацию поэтического творчества как сакрального действия. Производимая М. Григоривым деконструкция Логоса может рассматриваться как духовная практика, направленная на возобновление/постижение процесса непосредственной, онтологической «вписанности» человека в бытие мира.

Ключевые слова: пространство, бытие, время, слово, онтологическое измерение, физическая реальность, первоосновы материи.