

**Станіслав
ВИШЕНСЬКИЙ**

**ПОЛЮВАННЯ
на
МИСЛИВЦЯ**

Вірші. Хроніки. Есеї

Київ 2007

Вишенський С.О.

Полювання на мисливця: Вірші. Хроніки. Есеї/
Передмова І. Маленького. – К.: МАУП, 2007. – 672 с.

ISBN 966-608-686-7

Об'єднати, здавалося б, непоєднуване – вірші, напівбіографічну прозу й світоглядні есеї – тільки й мислиться у виданні, що його зазвичай називають «вибраним». Ця книжка – вибране: до неї ввійшли вірші, що побачили світ у різних видавництвах протягом 1987 – 2005 р.р., та проза й есеїстка з книги хронік «Метастази» (2003 р.). Однак є в новому виданні досі не друковані вірші циклу «Соковита пустеля». Окрім того, трилогії «Симфори» повернуто первісну форму вільного вірша. Завершує книжку есей «Готель на одне натхнення», який на початку 90-х був опублікований у збірці «Альпініст на міражі» і який є, сказати б, авторською післямовою до цієї (вже третьої) спроби зібрати в одній книжці трофеї тривалого і виснажливого «Полювання на мисливця».

В оформленні обкладинки використано картину *Моріса Утрілло «Завулок Коттен»*

© С.О. Вишенський, 2007

© О.А. Баратинська, художнє
оформлення, 2007

© І.М. Маленький, передмова, 2007

© Міжрегіональна Академія управління
персоналом (МАУП), 2007

ISBN 966-608-686-7

ЕНЕРГЕТИКА РОЗТРІСКИХ ДЗЕРКАЛ

Є письменники (а особливо це стосується поетів, що торують стежки новому образно-метафоричному мисленню), творчість яких начебто не помічається ні критиками, ані літературознавцями, ні розмаїтими рейтингами сучасної літератури, що визначаються «міфічними експертами», власне, в умовах України – фахівцями у галузі того, що існує з досить-таки умовної точки зору. А не помічається тому, що творчі пошуки таких поетів, наче крилаті ракети, що летять надто низько над очеретами, відбувається поза межами досяжності радарів сучасного літературознавства, і може бути більш-менш адекватно окреслена лише на наступному щаблі розвитку літератури. А вся трагедія і магнетизм таких поетів полягає якраз у тому, що вони значно випереджують рівень сучасної їм «літературної техніки» й літературознавчої методології на кілька десятиліть.

Зрештою, Тарас Шевченко майже до своєї смерті залишався дивним і малозрозумілим тодішній літературній публіці «мужланом в смушевій шапці», а Б.-І.Антонич й досі потрактовується новітніми попсовими постмодерністами з точки зору добре освоенної ними дзвіниці балаганно-салонного маминого сінка з хворобливими нахилами до алкоголізму та сексуального збоченства. Така ж доля чекала й Станіслава Вишенського, значення творчості якого для української поезії можна порівняти лише, напевно, з впливом Б.-І.Антонича на поетів останньої чверті століття. І то зі значними обмовками, тому що внесок С.Вишенського в розвиток образно-виражальних засобів сучасної поезії й літератури як способу пізнавального мислення незрівнянно важливіший.

Що це за внесок, якраз і є завданням цих начерків на полях «Змови дзеркал» та «Метастаз», яких українська критика та доколелітературна публіка вперто не помічає чи не здатна помітити ось уже чверть століття. І не в останню чергу саме тому, що розвиток нових образотворчих засобів є саме тією «сліпою зоною» сьгоднішніх літературних радарів, бо з часу небаченого сплеску у цій царині в українській поезії початку ХХ століття та у Б.І.Антонича – аж до раннього В.Стуса та українського постшістдесятництва й Нью-Йоркської групи (як його діаспорного, значною мірою вихолошеного варіанту) у цій царині просто нічого не відбувалося та й, власне, не відбувається і досі.

З цієї точки зору, після досі належно не оціненої нашим літературознавством «тихої епохи перемін» у творчості В.Голобородька, М.Воробйова, Т.Мельничука, В.Кордуна, Г.Чубая та інших

постшістдесятників у місячних затоках української поезії стоїть мертвий штиль, бо в царині поетики, привнесення в неї нових, раніше не притаманних їй рис, переважну більшість українських вісімдесятників можна вважати лише більш чи менш вдалими інтерпретаторами М.Зерова, Б.-І.Антонича, досягнень європейської поезії ХХ ст. чи попереднього, довго замовчуваного покоління, одним з найважливіших представників якого, власне, є С.Вишенський. І лише в умовах тотального графоманського стану сучасної літератури найбільш вдалі інтерпретатори з ухилом до неокласицизму, фольклоризму, етнографізму чи європейської поезії могли стати «пошанованими класиками» сучасній поряд із надійно забронзовілими шістдесятниками, про яких з точки зору розвитку поетики сказати просто-таки немає чого. Хіба що повторити влучне спостереження одного з найталановитіших постмодернових учнів С. Вишенського – Андрія Підпалого про те, що «шістдесятництво з погляду як естетики, так і ідеології було спробою створити «соцреалізм з людським обличчям» відповідно до модної в постсталінські часи ідеї соціалізму з людським обличчям». Образно кажучи, надто популярну в шістдесяті скульптуру «Дівчини з веслом», яку тоді ставили по парках культури й відпочинку мало не в кожному райцентрі, шістдесятники намагалися кожен на свій кшталт вдягти у плахту та український віночок зі стрічками, приторочуючи хто радісну, а хто сумну посмішку до гіпсового обличчя соцреалістичної богині-фізкультурниці.

Тому й творчість С.Вишенського можна розглядати, власне, в органічному для неї контексті європейської та світової поезії ХХ ст., на історичному тлі українського постшістдесятництва, в перспективі подальших магістральних шляхів та «манівців» розвитку літератури нашого століття. Однак і в цьому контексті його доробок вабить ні з чим не порівнюваним магнетизмом тих елементів незбагненого, які, власне і є найвірнішою ознакою справжньої поезії, яку, скажімо такий проникливий дослідник поезії та міфів, як Р.Грейвс любив визначати так: «коли, голячись перед дзеркалом, повторюєш про себе рядки такої поезії, то відчуваєш, як на підборідді ворухиться недоголена щетина». Коли з рештою постшістдесятників з точки зору складових поетики на сьогодні все більш-менш зрозуміло, і їхні методи образотворення, органічно виростаючи з контексту європейської поезії ХХ ст., цілком вкладаються у тривимірну систему нових на той час для української поезії координат – а) фольклоризм (або міфологізм), б) примітивізм – в розумінні дитинності світосприйняття та в) неоязичництво, не як ідеологія, а саме як спосіб образотворення, – то з доволі розмаїтими відгалуженнями поетики С.Вишенського українському літературознавству доведеться впритул розбиратися у найближчі десятиліття.

Певний зачин на цій ниві зроблено О. Деркачовою, котра у передмові до «Змови дзеркал» слушно стверджує, що «в особі

С. Вишенського ми прогавили першого українського Нобелівського лауреата». Однак, на мою думку, прогавили навіть не тому, що С.Вишенський такий «хороший та пухнастий», а саме через те, що в Україні давно не було та й досі немає того літературного середовища, котре здатне розширювати «сліпу зону літературних радарів» до сприйняття й належної оцінки поезити та образотворчих складових конкретних поетичних явищ. Дослідниця відзначає, що «в тексті, як світові, С.Вишенського відбувається витворення власного язичницького культу із властивими йому мітами про світобачення з допомогою змови дзеркал, котрі «розмножують людину», фіксуючи тіні найкрихітших спогадів». «Так чи інакше *Вишенський дотримується правил гри у світотворення*, – продовжує О.Деркачова. – Це світ без екстремізму, де кожен день такий і не такий водночас, бо все завжди чимось різниться. Причина у дзеркалах. Різноморфних і різнорозташованих, у яких щоразу виникає інше відображення із тих самих уламків». До мовленого можна додати, що усі три вісі означеної системи координат постшістдесятників характерні і для С.Вишенського, котрий відрізняється від Голобородька, Воробйова чи Кордуна, власне *свідомим, виваженим і «концепційним» дотриманням правил гри у світотворення*. А ще неймовірно кількістю «розтрісканих дзеркал» тобто, (поділених на ще менші дзеркальця і скалки) відображень, змістів слова, образу, метафори й симфори, як означеного С.Вишенським «дометафоричного стану» образотворчої матерії.

Тут варто зауважити, що саме європейською поезією ХХ століття, зроблено велике літературне відкриття минулого сторіччя, котре полягає в тому, що вагомість поезії незрівнянно зростає зі збільшенням кількості її метафоричних, алегоричних, алюзійних та інших, часто навіть підсвідомих змістів, кутів зору, багатозначності метафор, подібно до того, як цінність діаманту зростає зі збільшенням кількості його граней, тобто кутів заломлення світла, котре й витворює його внутрішнє сяйво. Й, чудово розуміючи це фундаментальне відкриття, С. Вишенський свідомо застосовує його для витворення власного світотворчого міфу. Поет говорить про це у своєрідному постскрипті, винесеному на обкладинку «Змови дзеркал»: «ти повсякчас борешся зі своїм відображенням, намагаєшся позбутися його, виселити з Космосу, хоча до твоїх послуг лише дзеркало. Здавалося б, відображення зникає, якщо ти просто відійдеш від дзеркала, та де взяти докази, що твого відбитку там нема?» Можна з великою достовірністю припустити, що у світі С.Вишенського відображення у дзеркалах зникають набагато пізніше певного руху чи подій у відображуваній ними дійсності, або й не зникають взагалі, бо в них панує інший, міфологічний перебіг часу й простору, безперечно, пов'язаний з химерними правилами гри у світотворення, однією з основних засад якої, за С.Вишенським, є нерозривна єдність

неязичницької Трійці – Творця, Сотвореного (чи постійно відтворюваного) та неосяжного Всесвіту у його зовнішньо-видимій (трансцендентній) та внутрішній, особистісній (іманентній) навітря з точки зору невмирущості миті) модифікаціях.

Як на мене, ця особливість світотворчого міфу С. Вишенського знайшла своє найповніше вираження у формулі з «Метастаз»: «Можливо Бог є також давно згаслою зорею, а людина її світлом», з якої випливає, що Творець і його Творіння – людина є явищами однієї з Всесвітом природи, як сонце і його світло; і взаємовідносини між ними губляться у багатовимірних в неосяжному Всесвіті часово-просторових категоріях, розбризканих у міриадах зовнішніх і внутрішніх світів Божою росою своїх безконечних відображень. Та тут, напевно, доречно навести простеньку буддійську істину про те, що «у цьому світі не відбувається нічого такого, чого б у ньому вже не відбувалося», і навіть, навести характерний для всієї суфійської поезії XII-XV ст. постулат «Бог у мені», з яким суфійський лірик Насімі сходив на шибеницю, де з нього живцем здирали шкіру. Тобто нерозривна єдність Творця і його Творіння (людини й світу) багато століть тому була ідеологічним підґрунтям й незмінною засадою суфійської лірики, і головна заслуга С.Вишенського, до речі, багатьма нитями пов'язана з поетикою постшіддесятництва, полягає якраз у тому, що він втілює цю столітню ідеологічну настанову (чи, як тепер висловлюються – міфологеми) на рівні образності й метафорики у міриадах трансцендентних та іманентних дзеркал свого світотворчого міфу.

Виходячи з контексту європейської поезії XX ст. одним із найзначніших попередників С. Вишенського на цьому шляху був не хто інший, як Р. М. Рільке, що впритул наблизився до органічної триєдності Творця, Людини й Всесвіту у своєму «Часослові». Перегук з «Часословом» Рільке відчувається у С. Вишенського в поезіях у прозі «Змова дзеркал», особливо в «Івасику-Телесику», де в «срібному німбі смертної проступають Його риси». Однак витончена й пронизлива метафорика Рільке ще не застосовує методу незліченних «розтрісканих дзеркал», що безконечно множать значення і зміст кожного образу. Іншими попередниками такого світотворчого методу були, безперечно, Сен-Жон Перс та Янніс Ріцос, з їхньою всечасовою розпростореністю ліричного героя, присутнього водночас і в сучасності, і в попередніх чи й майбутніх часових відмінах та просторах неозорих земель, країн, міст та площин історичного й міфологічного перебігу часу. Але, якщо поетика цих великих попередників і передтеч усієї сучасної світової поезії пронизана всюдю-присутністю і всепроникністю дзеркал історичних часів і неозорих просторів, то образотворчому методу С. Вишенського притаманне усе-часна присутність взаємовідносин Творця і його творинь, розумної й одухотвореної матерії всесвіту та духовної сутності людини і природи як органічного і єдиносутнього продовження, і

водночас — дзеркала, альтернативи, постійно підсилюваної енергетикою своєї множинності — відображення Бога в щоденних примхливих, довільних і водночас закономірних (бо підпорядкованих внутрішньому закону) поєднаннях скелець чи скалок реальності та її відображень, в які ніколи не можна ступити двічі з часів даоських вчителів та Геракліта.

І саме ця особливість поезики С. Вишенського витворює ту дивовижну енергетичну напругу «розтрісканих дзеркал», що породжують фантазмагорійні поєднання одвічного й минушого, трансцендентного й іманентного, духовного та матеріального, живої і смертної природи й вічно відроджуваного творчого духу Всесвіту з його «променевим» продовженням — людиною, з усіма її мінливими і перебіжними, світлими й темними сутностями та відображеннями в свідомості інших людей та світотворчому міфі автора.

Звичайно, не надто вдячна справа потрактовувати особливості творчого методу поета з допомогою здебільшого поетичних-таки категорій. Однак в умовах відсутності понятійного апарату й безпомічності літературознавства в дослідженні сучасної поезії не залишається нічого іншого, як оперувати саме цими, зрозумілими поетам категоріями. Тому ще одну особливість поезики С. Вишенського доводиться окреслювати в термінах, зрозумілих поетам. Характерною рисою образотворення всього покоління постшістдесятників є певне «перестрибування» через сходинку, або й кілька сходинок в образно-асоціативному ланцюжку, а також побудова метафори за тим же принципом — з вилученням чи умовчуванням однієї чи кількох ланок ланцюжка уподібнення, що створює певну ауру магнетизму витворюваного таким чином образу чи картини.

Прикладом такого прийому творення метафори у С. Вишенського може бути, скажімо, коротенька замальовка:

«Срібло, яке вимивається зі снігу — райдуга...»

Автор наче перестрибує через цілу низку порівнянь чи уподібнень якостей сріблясто-іскристого снігу, що на сонці грає усіма кольорами веселки, просто виділяючи з цього кола уподібнень-відображень потрібну йому пару «сріблястість снігу — райдуга».

«Під нею недовго йти...»

Ознака швидкоплинності райдуги, відображаючись у дзеркалі авторської свідомості, неначе знаходить свою іншу точку відліку — з точки зору спостерігача, котрому в реальності довелося б йти попід райдугою дуже довго, бо насправді під нею ще нікому не вдалося пройти.

«Щовесни,

Коли суніці ще під лісом,
Між першим снігом і першою водою —
рослини і підземелля...

Знову опускаються кілька ланок ланцюжка уподібнення весняних заходів сонця зі стиглою червінню суниць, і ще ціла низка уподібнень, між якими все важче вловлювати логічний (з точки зору звичайної причинно-наслідкової логіки) зв'язок. Але образ, тим не менше, відбувається, завершуючись метафорою з ще однією вилученою ланкою:

«Зграї дятлів

На заході і на сході» –

що, без сумніву, передає вогненне маєво світань і заходів сонця через метафоричне уподібнення до червоноголових зграй дятлів, але з непереможним відчуттям одночасності й все-часності їх перельотів на заході і на сході.

Загалом цей віршик, котрий С.Вишенським не включений до циклу «Симфор», безперечно належить до цієї категорії поезій з точки зору засобів образотворення, як і ще кілька замальовок присутніх і в «Симфорах» і в інших збірках, бо, власне, межа між розгорнутою метафорою та симфорою настільки тонка й невизначена, що вірші із циклу «Писанки» чудово почуваються серед симфор і навпаки. С. Вишенський пояснює визначення симфори, як дифузного чи колоїдного, розчиненого у незавершеному ланцюжковій уподібнень стану метафори, котра саме через свою незавершеність та певну невизначеність набирає стану магнетичної багатозначності, наче великий природній алмаз, грані якого лише ледь означено, але свідомо не вивершено. І саме свідомим започаткуванням шляху симфоризування (бо, скажімо у М.Воробйова чимало симфор витворюється несвідомо чи підсвідомо, просто за аналогією до того, як це часто робили й інші постшістдесятники) С. Вишенський вирізняється не лише з постшістдесятницького кола, але й від наступних за ними метафористів-вісімдесятників.

Спробуємо простежити ці основні відмінності творчого методу С.Вишенського, починаючи від свідчень самого автора-мисливця, що майже сорок років тому почав своє «найдовше й найвиснажливіше полювання на свою сутність». В коротенькій передмові до «Метастаз» він зазначає, що у цій книзі «я спробував здійснити обряд повернення в своє і чуже минуле, пояснити природу покликання поета і порушити проблему зміни правил гри з Тим, Хто покликав поета до творчості». І ще – в книзі «обстоюється думка, що механізм ризикованої творчості пов'язаний із проникненням підсвідомості (жіночого начала) у свідомість (чоловіче начало) з подальшим поновленням «запасів мужності» через наркісизм – дзеркальний чи позадзеркальний». Або далі уривок із «Правопису неологізму»: «бо якщо існування сприймати як хворобу Космосу, то свідомість слід вважати отрутою, а відтак підсвідомість – протиотрутою. Свідомість – то майбутня (можливо, завтрашня) підсвідомість і – навпаки. Підсвідомість і свідомість дозрівають, щоб помінятися місцями. Поети руйнують цей стереотип».

Коли ж дещо абстрагуватися від особливостей поетичного стилю викладених думок, то поряд з не новою з точки зору модерної поезії думкою про прерогативу підсвідомості, «відпущених на волю слів» (А. Рембо) в процесі творення метафор і самого поетичного тексту, і також не нового для східної суфійської лірики положення про переплетення жіночого й чоловічого начала в химерній грі свідомості й підсвідомості, зокрема у стані наркотичного сп'яніння чи екстазу, викликаного музикою, співами й танцями, то елементами нового поетичного мислення в потрактуванні С. Вишенського можна вважати саме постійні спроби «змінити правила гри» з самим джерелом натхнення, тобто всеосяжною енергетикою Всесвіту, саме за допомогою примхливої зміни відображень, взаємозамішень відображення і відображуваного, спроба *образотворення не з точки зору суб'єктивного (людського) мислення, а пошук якихось інших кутів зору і точок відліку, можливо, з позицій Бога, одухотвореної матерії Всесвіту*, живих істот, трави, рослин, каменю чи води, яка за найновішими науковими даними володіє певним аналогом пам'яті й здатністю до якісних видозмін під дією зовнішніх енергетичних впливів. (Згадати хоча б євангельські перетворення води на вино, ходіння «по морю, яко по суху» чи уже новочасне перетворення солоні води на прісну під впливом пристрасних марень загублених в океані моряків, «заряджання води» екстрасенсами, або отруєння чистою водою з графинів учених, що кілька годин обговорювали практичні аспекти створення біологічної зброї).

Один з найталановитіших учнів поета А. Підпалій суть творчості С. Вишенського вбачає «у вершинній збірці «Симфори», що виникла як витворення, омовлення світу живого «іншого», рослин, комах, тварин тощо. Це омовлення зделогізувало мову і витворило ніби паралельний світ, ніби сни тих «інших» живих організмів». Що ж з точки зору поета, котрий аналізує творчість свого вчителя у поетичних-таки категоріях, з цим важко не погодитись. Але, як на мене, важливішою є інша думка А. Підпало, котра наближає нас до розуміння нового способу творення метафорики та симфоризування С. Вишенського. «Мова (у тому числі й образна, тобто образотворення, як спосіб вираження думки й пізнання світу) — це колективна галюцинація, (тобто певний набір умовних символів-образів) завдяки якій людина може переживати увесь світ, як галюцинацію. У «Симфорах» маємо сон-проникнення у світ «іншого живого», що так само є людиною». І далі — «Новизна Станіслава Вишенського просто приголомшуюча, що є спробою омовлення Галюцинацій Світу, своєрідною ланкосмогонією українського сюрреалізму». Якщо знову ж абстрагуватися від поетичного способу судження про поезію, то можна зрозуміти, що йдеться про витворення нового «колективного підсвідомого», нової образної мови, якою, за С.Вишенським є саме шлях «симфоризування» — заглиблення в дометафоричний, незавершений, неоформлений стан метафори.

Повертаючись до свідчення самого С. Вишенського, можемо підтвердити, що він «цілком поділяє думку Карла Юнга: мистецтво не має бути схожим на дійсність, котра ту поезію викликала до існування. Звичайно ж відстань між поезією й реальністю, що лежить в основі цієї поезії, має бути критична, бо інакше вірш втрачає сенс. Отже, якщо уважно прочитати мої майже необроблені розумом симфори, то можна відчутти (*відчуття* – *дифузний стан метафори*), як відбувається процес перетворення симфор на метафору(*симфора* – *дифузний стан метафори*). Можливо, так воно і є: симфоричне відтворення імпульсів покликання – більша істина, ніж метафорична творчість; може так воно і є: за симфорами майбутнє. Однак я не наважився лише так розповісти про передчуте майбутнє. Я боявся, що моя творчість стане нікому не потрібним паралельним існуванням, куди не буде доступу нікому». Хоча, як це не дивно (хоча б тому, що з'ясувалось через кілька десятиліть), один з магістральних шляхів розвитку європейської і світової поезії проліг саме у бік симфоризування. Тільки С. Вишенський випередив ці процеси приблизно на три десятиліття. Ї не знайшлося серед усієї «Київської тусівки» ні у шістдесяті, ні у вісімдесяті роки людини, яка б його підтримала, в чому, напевне, і криється корінь подальшої неоднозначності і в певному розумінні трагедійності його творчого шляху.

Образно кажучи, він захопив «симфоричний плацдарм» на протилежному березі ріки, але так і не дочекався підтримки й допомоги з берега, який він покинув. Ї в цьому криється ще один магнетичний злам його творчого доробку, значна частина поезій якого позначена певним відходом від симфоризування, все більше заглиблюючись у царину мисленних абстракцій, вибудованих за законами мислення, все більш віддаленими від пластичних матриць Всесвіту і природи, котрі, однак, також мають свою внутрішню, часто парадоксальну логіку відображень свідомості, але без соковитого, напоєного гарячою кров'ю природи наповнення. Саме в акваторії пошуків такого „несимфоричного”, значною мірою абстрагованого від живої природи С. Вишенського продовжуються „образотворчі розкопки” його послідовників та інтерпретаторів, якщо так можна висловитись, цілої школи молодших пост-постшістдесятників в особі В. Коверзнева, А. Підпалого чи І. Скрипника, які чомусь не перейняли головного образотворчого принципу раннього С. Вишенського, котрий і полягає в тому, що магічний „крок за межу вічності”, яким і є справжня повнокровна поезія, лежить якраз на межах і перехрестях зблисків живої плоти всесвіту та її незліченних і безконачних відображень в симфоричному стані метафори й свідомості, що саме у цьому стані здатні наосліп і навпомацки, інтуїтивно і найчастіше підсвідомо відчувати „невловимі порухи Бога” на шляху осягання дивовижного бачення, на яке здатна людина в стані розширеної свідомості за межею земної причинно-наслідкової логіки та лінійного одновимірного буття.

Але шлях симфоризування, дифузної, недовершеної й до певної міри метафори з більшим ступенем свободи – це лише, так би мовити, вторинне, прикладне, образотворче втілення глобальнішого й всеосяжнішого природного прагнення поета до свободи. Ось як говорить про це сам С. Вишенський «Поет завше прагне вийти за межі свободи, тобто на волю. Мета кожного поета – всюдозволеність. Мене цікавить не так культ, як культура, що нею є свобода. Саме межі свободи й прагне розширити митець. Коштом волі, себто хаосу – природи. То вже інша річ, що зламавши тонюсіньку перетинку між свободою і волею, митець може споганити культуру, зруйнувати прикмети оазиса в пустелі». Тобто прагнення до всеосяжної свободи інтуїтивних за своєю природою творчих виявів чи власного світотворення присутне у С. Вишенського як на образному, метафоричному й образотворчому рівнях, так і в загальних міфологемних настановах, в самому духові його творчості, який штовхає його на примарну стежку інтуїтивного творення навпомацки, в якомусь іншому, все більш віддаленому від реальності світі, де вже немає історії, чи є якась інша витворена разом з новим актом світотворення історія самого автора й людства, якому він, безперечно, належить, як надто свідома і надто мисляча істота.

«Людська природа не вдосконалюється ні на йоту, – розмірковує у своєму світі С. Вишенський. – З цього погляду мистецтво вірне своєму призначенню, адже не можна вдосконалювати те, що неодмінно має загинути і більше не тривати. Людина – один з глухих кутів еволюції, можливо, гостріший порівняно з рештою, але – глухий з усіма своїми апендиксами – зором, слухом і... смаком. Проте людина має з гідністю вийти з рабства – з життя на землі – і в цьому їй упродовж усієї історії допомагає мистецтво – ця вільна форма незнищеного вузла... » А може, він і не такий далекий від істини, і лише осяяння мистецтва і справжньої поезії здатні відкрити людському розуму іншу реальність, яка дозволить людству змінити детерміновану двоїстою (доброю і злою, чорною і світлою) людською природою власну історію й приречене своєю конечністю й часо-просторовою обмеженістю, багато разів повторюване, як у довічних колах Санжари, буття на все більш загиджуваній цим людством Землі?...

З іншого боку, поезію С.Вишенського неможливо адекватно сприймати й потрактовувати поза контекстом конкретної історичної епохи чергового наступу стагнації після короткочасної хрущовської відлиги 60-х років, коли всі, хто шукав якогось іншого, Вільного від совдепівської уніфікації буття, ховалися по мансардах та майстернях без постійної роботи й можливості вчитися, в постійному очікуванні обшуків, під час яких бридливі спецслужбісти переривали несвіжі постелі, мимохідь зауважуючи, „що не дивно, чому в такому бруді заводиться націоналізм”. Або виїзні бригади шукали забороненої літератури у дворі родини С. Ви-

шенського у Переяславі, дбайливо відставляючи набік сулії із розчиною самогону, а потім стривожений обшуком батько мусів казати сусідам, що це приходили землеміри, що прокладатимуть поруч нову дорогу, навіщось проштрикуючи землю на городі довгими металевими щупами. Чи щомісячні, разом з М. Воробйовим походи на „сповідь” до кедебешного куратора, перед якими, та частенько й після них, висиджувалось подалі від людей на Чорторії, мізкуючи, чи все правильно сказали, і що ж хотів у них випитати „добррозичливий” майор. А поруч з цим – покинуті перед ремонтом будинки, де молоді хлопці жили-поживали кількома парами з такими ж молодими дівчатами, чужими жінками й приблудними красунями з Переяслава чи інших місцин неозорої України, через одну з яких ледь не дійшло до бійки з товаришем і мало не висаджено двері, за якими вони намагалися заховатися. Поруч з цим – легенди про М. Холодного, котрий прилітав до Львова в шкіряному шоломі на „кукурузнику”, яким його підвіз знайомий льотчик. Та ще безліч легенд і переказів про «химерні повстання духу», які можна було годинами слухати з вуст М. Воробйова, О. Лишеги чи І. Семененка, що багато років поспіль «вахтерили» на кінофакультеті у Лаврі, куди на дерев’яні декорації і театральні-поетичний чар іншої «залаштункової» реальності водилося примхливих інтелектуалок.

Як на мене, саме ця атмосфера непевності й тривоги, і водночас духовного спротиву й непідлягання пронизує цикл „Із глибоких снів” («Альта»), в епіграфі до якого Котигорошко (ще один поруч з Івасиком-Телесиком улюблений казковий образ С. Вишенського), непереможний у своєму дитинному сприйнятті світу, відставляє набік палець, і підкинута в небо булава „як ударилась об нього, так і розкололась”, – бо саме в цих віршах відбувається примхливе поєднання міфологічного, метафоричного й симфонічного мислення з тривожною атмосферою епохи, що надає цій поезії магнетичної пронизливості.

Цієї ночі прибуло пільми.
Десь над бетоном нашої кімнати –
сліпі птахи і їхні кажанята,
десь там батьки з незрими дітьми.

Обернений до неба горілиць,
склепивши очі і схрестивши руки,
і сновидінням подолавши муки,
я – поруч тебе, що заснула ниць.

Загальна атмосфера й стилістика цього уривка, окрім усього іншого, ледь вловимо нагадує шевченківське «І голову схопивши в руки, дивуєшся, чого не йде апостол правди і науки». Але найбільше вражає у цих віршах те, що неможливо пояснити звичайною логікою, якась надривна «гармонія дисгармонійного буття», характерна будь-якій епосі межичасся і, зокрема, часові наступу

брежнєвської стагнації, передана напоказ звичайними чуттєвими й пейзажними засобами.

На присмерку січневий день.
Таки і справді – вирій снігурами:
все глибша сніг, і чуманіють храми,
і серце даленіє в глиб грудей.

Останні діти – доки ніч поглине –
виковзують дзеркала на стежках,
а матір псів – різновид вожака –
кудись тече усупереч рослинам.

Геть поночі, у залишках печери,
де тиші екземпляр і пестоші вина,
я ще самотніший: до мене долина
легенький стук у висаджені двері.

В цих віршах оголеними підшкірними нервами відчувається, як змінюються часи, держави й історичні епохи, але незмінною залишається болісне несприйняття людським генієм темного потоку безчасся, яке було таким же споночілим та кривавим і в часи Т.Шевченка, і епоху Осипа Мандельштама з передінфарктною атмосферою сталінського щонічного шабашу, переданого влучною й дуже схожою за своєю фактурою метафорою «И всю ночь напролет жду гостей дорогих, шевеля кандалами цепочек дверных»

Характерно також, що саме ці вірші пишуться традиційними римованими строфами з часом примхливою, рваною й аритмічною ритмомелодикою, а часом течуть звичайними ямбами, або й сонетами, що завдяки їх образній та метафоричній наповненості набирають розмаху і могутнього ритму широкої і нездоланної ріки – потоку часу чи фатуму.

І скрізь, практично в кожному вірші – дзеркала й відображення, що переливаються одні в одних, витворюючи химерну картину «снодійного засвіття», в якому уже не зрозуміло, де ж потік часу, а де його відображення в ріках, небесах, дзеркалах й людських очах? Де «самотні й споневірені» вожаки людські, а де «матір псів – різновид вожака»? Від цього химерного плетива відображень всього півкроку до даоської притчі давньо-китайського вчителя Джан-Цзи, в якій філософу наснилося, що він був метеликом, і прокинувшись, він замислився над тим, чи він справді філософ, котрому наснилося, що він був метеликом, чи метелик, якому приммарилось, що він філософ. Це реальність чи відображений численними дзеркалами світ, з якого хочеться втекти, надовго заснути й прокинутись в іншому світі, чи хоча б іншому часі.

...На цвинтар переспати горілиць,
доки ще сволюки пемзують короїди:
на те й ростуть поводири та гіді,
що в квітці ока є нектар зіниць.

Не дивно, чому затяті спецслужбісти не давали спокою, гноїли в тюрмах та під наглядами саме це покоління — дітей хрущовської відлиги, поезія якого виростала з напруги опору системі, а метафорика, напевно, великою мірою через неможливість прямо говорити про дуже багато речей. Але хіба розумному мало «поводирів та гідів, що з квітки ока п'ють нектар зіниць»?

Але часів, у які народжуються великі поети не обирають. Чи саме для них — великих поетів — часи не змінюються, завжди залишаючись каламутним і водночас світотворчим, як первинний світовий океан, потоком безчасся. Й завершується цикл міфологічним образом Оха, що вийшов з могили, розпростерши зелені руки до всіх, що приходять найматися «на заробітки до підземного царства».

Дерева злучені на шлях,
що ним пішли дощі та діти:
із неба випавши, шуляк
ще прагне чимось володіти.
А цвинтар, де навіщось мох
і бджоли — близнюки ведмедів...
Сьогодні я таки угледів,
як із могили вийшов Ох.
Він розпростер зелені руки,
бо я ж найматися прийшов:
він лагідно скликає круки
на очі в карий горошок.

Але в наступному схожим за сонетною формою циклі «Із глибоких снів» зі збірки «Колекція снігів» знову ж таки з епіграфом Котигорошка « Ви мене зрадили, мушу вас покарати! Та й покарав» атмосфера попереднього циклу залишається десь глибоко в підтексті, лиш зрідка вибиваючись на поверхню пронизливими рядками:

Йде сніг — вродливець і астенік.
Йде дух Христа від хризантеми.
Була спокута, а не спокусник,
була молитва без акустик.
Все ж на долонях порожніх рук
Лишились лінії — як стародрук.

Натомість, на перший план виходять почуття, відчуття й передчуття, що переливаються на довколишню одухотворену природу чи «оприроднену», тисячі разів віддзеркалену у плінних водах чи порухах доторкнутої вітром гілки, людську сутність.

І все це під невгасним поглядом Того, хто покликав поета до натхнення, неначе того подорожнього «Прошу пана до гілляки...». Чи не відводячи погляду від Того, що кличе увесь час, а не лише в час молитви чи перелітного перебування в «готелі на одне натхнення», де «слугуючи пригаданій людині, // скидаю з себе німб у виразках, // мов солов'я з квітучої калини», — з невідворотнім і

незмінним поверненням (лише, можливо, кожного разу за іншими, зміненими правилами гри) до первинного стану дитинної свідомості чи передсвідомості, котрі набагато пізніше переплутуються, химерно переміняючись місцями й відображеннями.

На таці – ніч. І журавлиний клин.
Дитинство перевтомлене ляльками.
Безсонних непорушністю лякали
намісячні малюнки гільйотин.

Дорослому – не свідкові – кортить
на втіленні відвідини вустами:
приносять ніч, а в ній на себе замах,
а в ній – рожеві й золоті кроти.

Спроможні далеч ночі перейти
настінні, шохвилинні війстя,
де ворожбиту застує метелик.

На осінь забудовано готелик
із голосів, мовчання і повітря:
на осінь, що минула перед тим...

Й неминучі, нестримні й неухильні переливання й перевідображення світовідчуття ліричного героя в довколишню природу, (яка також неначе постійно відчуває й спостерігає його мінливі іпостасі у своєму невинному колооберті) – настільки калейдоскопічні й мерехтливі, що людська увага чи сприйняття навіть не середньостатистичного, а досить таки вибагливого й підготовленого читача просто не встигає зосередитись на їх мерехтінні. І вони натужно стугоняють, пробиваючись у підсвідомість із впертістю двадцять п'ятого кадру кіноплівки, котрий саме й впливає виключно на підсвідомість, залишаючись невидимим при звичайному перегляді людським оком. Хоча і в цьому калейдоскопі перетворень, чи, як висловились би молодші пост-постшістдесятники – «панкосмогонії сюрреалізму» є свої константи, хоча б в координатах повернення до «перевтомленого ляльками дитинства», або й далі – до першовідчуттів і першосприйнять зародка, котрий саме на тій своїй зародковій, вибуховій, досвітній чи догалактичній стадії, можливо й був усім неосяжним світом, чи, принаймні, відчував себе ним.

І ще одну важливу річ варто згадати у зв'язку з означенням особливостей поезики С. Вишенського. Переглянувши цю частину начерків, я зауважив, що цитував здебільшого римовані вірші, а не верби, які є, напевно, однією з найсильніших і найяскравіших граней творчого вияву С. Вишенського та й усієї Київської школи. Однак, С. Вишенського вирізняє з цього кола поетів саме прагнення до опанування якнайбагатограннішої гармонії – образної, метафоричної, символічної і, зокрема, мелодичної, зак-

ладеної провидінням в саме єство української мови. Тому й підмурівок його «поетичного собору» складають сонети й римовані вірші, без яких вся складна архітектоніка цього храму видавалася би грандіозною спорудою з річкового піску. «Справді, сила сімдесятників у верлібрі. — пише з цього приводу С. Вишенський у «Правопісі неологізму». — Одначе верлібр не має третього виміру — вознесіння. Вітрила верлібру повсякчас згорнені, їх не можна підняти, бо вони оздоба неіснуючого корабля (собору). За такий корабель тільки й може слугувати, так би мовити, хребетна поезія: з чітким ритмом, добре римована, настояна на метафоричному сюжеті. По такий поезії тебе, власне, й упізнають як поета. Хоч, певна річ, собор без фресок і мозаїки — не собор. Висота будується з по-піфагорівськи точних цеглинок. Строфа майстра — то і є та символічна пляшка, що її кидає в океан безсмертний потопаючий: її неодмінно знайдуть, а може статися, що й не знайдуть. У цьому суть долі поета. Верлібр — душа поезії, а «класичний» вірш — тіло: в душу маєш вірити, а тіло любиш». Важко сказати глибше й вичерпніше. До цього можна лише додати навіть не думку, а, скоріше, інтуїтивний здогад про те, що в підґрунті всесвітнього закону прагнення до любові й продовження земного буття вигадливим Творцем, напевно, закладено притамане всьому живому прагнення до гармонії, бо його кохана видається найпрекраснішим творінням Всесвіту і закоханому поетові, й збудженому солов'єві, і тому скорпіонові, що за хвилю загине, вражений отруйним хвостом своєї обраниці. Тому й прагнення та інтуїтивний пошук гармонії повинен лежати в основі поезії та й взагалі всякого мистецтва, як основного і невичерпного всесвітнього акту любові, в якому «мелодії небесних сфер» в звучанні поезії й музики відіграють далеко не останню скрипку.

Та, зрештою, за буддистами чи Еклезіастом — немає нічого нового, котре колись би уже не було старим, бо після неодноразового уважного прочитання цих віршів чомусь пригадується чудова даоська притча про Лао-Цзи та Чаклуна, котрий наче бог, тільки глянувши на людину бачив, хто помре, а хто буде жити, кого чекає нещастя, кого біда, а кого довголіття. Та коли учень першого разу прийшов до Лао-Цзи разом з Чаклуном, той оповів, що Вчитель не проживе й десяти днів, бо він бачив попіл, залитий водою. Та Лао-Цзи пояснив, що він показав себе Чаклунові поверхнею землі без паростків і порухів та попросив учня прийти з Чаклуном ще раз. Цього разу, глянувши на Вчителя, Чаклун здивувався, що йому стало набагато краще, енергія долає перепони й життя виявляється в ньому повною мірою. Та Лао-Цзи сказав, що цього разу він виявив себе Чаклунові у вигляді неба і землі, куди немає доступу таким поняттям, як ім'я чи сутність. Але джерело енергії ховалося в п'яті, тому Чаклунові й здалося, що мені покращало, і попросив свого учня привести Чаклуна ще раз. Наступного разу Чаклун вийшов від Лао-Цзи

ще більш розгублений, настільки важко було йому щось прочитати на його обличчі. «Він надто стривожений, – мовив він, – заспокой його і я прийду ще раз». Та Вчитель пояснив, що Чаклун побачив у ньому велику порожнечу без започаткування чогось суцього, яка й видалась йому знаком тривоги. «А потім я показався йому у вигляді глибини водокруту, стоячої води і проточної води. Прийди-но з ним ще раз». На завтра не встиг учень сісти на своє місце навпроти вчителя, як Чаклун, розгублений, подався навіч, так, що він навіть не зміг його здогнати. «Я показав себе зародком, яким був до появи на світі, – пояснив Вчитель, – Він не зрозумів, що це, хто я, який я, бачив то вгасання, то стрімку течію, тому і втік.»

Коли замислитись про що ж ця притча, мимоволі спадає на думку, що саме про те, про що і вся поезія С.Вишенського – про зміну правил гри в тривалому, часом розтягнутому на все життя ритуалі повернення до зародка, яке комусь хочеться назвати полюванням. Про примхливу гру відображень у нашій свідомості того, що ми вбачаємо в довколишній природі та людській сутності. Про відносність і часто несумісність сприйняття й навіювання.

А взагалі, все висловлене у цих «начерках на полях «Змови дзеркал» і «Метастаз» може розцінюватись лише як певне наближення до розуміння того, що справжня поезія відбувається саме на «межах і перехрестях» багатьох образотворчих чинників на «критичній відстані» між довколишнім буттям природи та її його відображенням у свідомості поета, поділеному на загальні й індивідуальні можливості образно-метафоричного втілення, на невлловимому лезі поміж осяжними й збагненими методами поетики і незбагненим та неосяжним, на примхливій стежці «розтрісканих дзеркал» медитації, як найвірнішого шляху інтуїтивного осягання природної та історичної дійсності й відображеного свідомістю буття незліченно-вимірних дзеркал багатолокого Всесвіту. І в цьому вбачається ще одна особливість поетики С. Вишенського – також не нової в буддійських та суфійських практиках, але знову ж таки вперше застосованої на образотворчому рівні «техніки медитування», як способу творення іншої, відображеної, вимислюваної чи постійно витворюваної, як довколишній світ, дійсності; віднайдення й відтворення її у власній свідомості та «образній матерії» в її метафоричному чи дометафоричному (дифузному) стані; пошук навпамацки, примхливою стежкою власних відчуттів та осяянь, в мерехтінні настроїв та мінливих психологічних, нерозривно пов'язаних з довколишньою природою, внутрішніх станів; ловлення невлловимого й незбагненого, в першу чергу, у собі, у власній збоченській і хворобливій свідомості. Бо за С.Вишенським «Покликання митця – то важка, ба навіть невилковна хвороба: що обдарованіший митець, то безнадійніший діагноз його недуги». Наче затятий наркоман на дурманну траву, присаджений він на ні з чим не порів-

нюване пронизливе відчуття всеосяжності Всесвіту в розкритій на всі сторони і всі часи світу колісці «готелю на одне натхнення» в нескінченно повторюваній симфонії «гри в світотворення» чи «полювання на мисливця», котра з плином реального чи міфологічного часу й незалежно від свого вигадника перетворюється на інтуїтивне відстежування «невловимих порухів Бога» в осяганні дивовижних знань та іншого «позасуб'єктивного» бачення, на яке здатна людська свідомість звільнена від «земного тяжіння» лінійної логіки й механічного, обездуховленого буття.

Але найцікавіше, що у творчій методології, медитуванні й образотворенні С.Вишенського невловимо переплелись найновіші відкриття й досягнення європейської поезії ХХ-го століття з найдавнішими ідеологічними й міфологічними засадами та образотворчими методологіями Сходу, європейський метафоричний сюрреалізм зі східною позачасовістю чи всечасовістю мисленної й образної матерії, образний інтуїтивізм найсучаснішої поезії з найновішими, у своїй переважності, східними інтуїтивними (чи як тепер кажуть – езотеричними) методами пізнання й осягання багатовимірної природної й усвідомленої чи о-свідомленої реальності всесвітнього буття. І ці схлести й переплетення настільки примхливі й непередбачувані, що важко сказати, куди вони врешті приведуть – до «храму чи божевільні» (в термінології самого С.Вишенського), межа між якими знову ж таки надто тонка й невизначена.

Та ще не вечір, чи, принаймні, іще не сутеніє, й «полювання на мисливця» не завершено (бо воно не буде остаточно завершене, доки хоча б одна людина у цьому світі перечитуватиме вірші С. Вишенського, чи когось із молодших поетів, у творчості яких відобразились риси його поезики), бо за творчою методологією «розтрісканих дзеркал і відображень» це полювання триватиме стільки, скільки в свідомості наступних поколінь виникатиме нове сприйняття й «відображення» його поезії. Тож залишається побажати нашому полювальнику впритул наблизитись до розуміння власної сутності, власного мисливця чи тіні, або, принаймні, до безконечної кількості його химерних відображень в мірадах «розтрісканих дзеркал» неозорого космосу людської свідомості, розпорошеної в живій довколишній природі та багатовимірному Всесвіті, до осягнення якого ми поки що робимо перші несміливі кроки, наче щаслива своїм невіданням (чи, можливо, якимось іншим всеосяжним віданням) дитина, у росяній траві свого тисячолітнього чи знову й знову повторюваного й відтворюваного поетами дитинства...

Ігор Маленький

BIPMI





СВІТОТВІР

ЗОЛОТА НАСІНИНА СОНЯШНИКА

За оболонкою —
доки не руйнуєш —
зелено.
За обріями —
доки триває вічність —
перше й останнє проміння.
Непроникну фортецю
зруйнує
легенький доторк весни:
ті руїни
в очах молодих чоловіків
ніби полум'яна готика
горошини.
Осінні шпилі
колишніх споруд —

угорі сині,
а при землі карі —
потверджують:
все стає землею.
До чергової весни —
до настання
соняшного тяжіння —
триває самота уві сні.
Так само незчуєшся,
як на місці коханої жінки
усміхатимуться сини,
адже все стає землею,
а вона — сонцем.

БАТЬКО

Дим тютюновий — кручений панич —
розмови про війну, про голод...
А дим розвіявся — і жодного з облич:
під рушником — портрет,
а там голубка й голуб...

ОПІВДНІ

У солодкій гущавині шовковиць
так прозоро від повоєнних дітей:
Голод, або любов до землі,
на початку осілости пам'яти.
Тільки з часом, коли ми повиростаємо,
пташенята й на цих деревах
з'являтимуться після гнізд,
ніби діти не вертаються з вирію.
Тільки з часом,
коли замулиться річка,
вічнозелені дощі нагадають,
що дерева годують пам'яттю.

РУМ'ЯНЦІ НА ЖИВІЙ ВОДІ

На кожного
синьо-чорноокого —
одна й та ж шапка-невидимка.
Я зодягаю її
пізньої осені,
коли остаточно змикається
на яйці шкаралупа:
як у живій воді
зникає відображення незримого,
і стесане в дитинстві підборіддя
ховається в білу бороду.
Хтось, як і щожиття, каже:
розкопане вітрами дерево —
лабіринт солов'я,
де гробниця завше порожня;
це, як вмуровані в стіни тарілки —
відображення небаченого
і вікна для заплющених дітей.
Бувало, жар, вигорнутий з печі,
на очах
у смушеву шапку вбирається.

МОЛОДІСТЬ АСТРОНАВТА

1

Он пращури Землі погаслі,
а може, може, молоді:
позують божества поганські
налигій в береги воді.

Мотив продовження розмови —
що над чорноземом руда,
що сон підтримували сови,
коли вогнем цвіла вода.

А небо все темніш над нами,
і ним всиновлені зірки
все марять рідними синами,
що зрими в дзеркалі ріки.

Ї тільки мізки-самоцвіти,
як равлик, носять всюди дім:
зоряць з тоненької орбіти
на світ, що сохне у воді.

2

Гайда по золото в Тибет —
найзолотіші жили — нерви:
втікає ящірка з лабет,
хвости — пунктири після неї.

Гайда питати в колобка,
чому він з полюсів холоне:
лисиця — зав'язь язика,
що в рудизні відлуння тоне.

В ці дні прокинулась Земля
від болю в косах, нігтях, віях,
у фресках, котрі ніби стерті.

Невже, хто будить півні треті,
мене збудити не зуміє?..
Ніч. Гострі цяточки здаля.

ЯЙЦЕ-РАЙЦЕ

1

Шкаралупа дитячої писанки
 знову білісінька —
 знову не пам'ятаємо себе дітьми;
 батьки ж наші під шкаралупою —
 єдине відображення
 від безлічі облич.
 А настане весна,
 зійде обличчя впізнаваністю,
 і вже відображення — хатка равлика.
 Отоді й почнемо дражнити одне одного:
 «Равлик-павлик, вистав ріжки!»
 У кожного, хто зимує,
 є хтось під снігом,
 адже не може жоден з нас думати
 без відлуння.

Згадаймо, як у нашому спільному яйці-райці
 вчилися плакати і сміятися,
 а тепер як знахідка...
 А тепер закрадається здогад:
 саме в цій голові змія
 виникла думка
 випускати нас по одному,
 адже решта планет — без земного тяжіння.
 Тепер кожен
 носитья зі своєю Землею,
 вже такою великою,
 що тужиш за першим дитячим обличчям.
 Триває розширення тіні
 і розширення холодку:
 і за людиною, і за деревом
 однаково тепло й однаково холодно.
 не розширюється лише ніч —
 вікно у білий всесвіт —

доки бджолина матка
не стане матір'ю однієї дитини,
адже триває розширення всієї насінини:
з того боку, де світло —
чоловіче обличчя,
а де затінок — постать жінки.

До розширення
в першокнизі було написано
про сестру та сімох братів-гайворонів,
про те, як сестра умочила
обрубки
рук

у струмок,
а вернула собі руки.
За чиєю подобою,
адже не було відображення...
Чому чорнозем — між двома шарами глини —
під ласкавою денною зіркою,
котра робить весь світ незримим?
Вона водночас
цілує кожного з нас
і заплюшену квітку матіоли.

Це розширення — сон:
у скількох ще рівняннях
Сонце буде іксом...

2

Равлик в хатці на осінь тоне —
кріт з землі вигорта жовток;
гасне сонях — магніт Ньютона
і найближчої зірки виток.
Що є стіни батьківської хати,
де із попелом перламутр;
в місті осінь на спущених скатах
і мотору безсилового лють...

Небо-день непроникно синє,
учень списує з писанок:
марнославність космацького сина —
без скафандра сягнути зірок.

3

Розмальовані — отже загиблі —
теплокровні світи не горять.
лиш лускою холодної риби
знову сяє вечірня зоря.

Розпадається синь шкаралупи,
воскреса на калині співак:
око погляд на обрії тупить,
не пошкодивши кола однак.

Ніч, щоб спати — іти в невагомість,
маскувати тяжінням тягар,
ритуально втрачати свідомість —
і тому має жити звіздар.

...Сам себе виганяєш із раю,
хоч цього не дарує земля:
в насініну вернутися маю —
це закон, що з п'ятьми визволя.

ВЧЕНИЙ

Його очі дізналися,
що квітка гороху
під впливом земного тяжіння
стає круглою і зеленою.
Водночас
він спостерігав,
як із стовбурів сосон
сповзають жовті мурашки
упереміш з живицею.

Звечора палили багаття,
у квітучому саду
перегукувалися.
Стільки нас не прокинулося:
не прокинулася яблуня —
перед настанням тепла
розтав холодок.
Гілля усипане зернятами
переїдених яблук.

КОПАЛЬНИК

Увесь вечір
південний вітер
летить і летить з бузку —
пахощі для гнізда носить.
Іноді, випроставшись,
радію собі,
що таку довжелезну стежку перекопав.
А коли вже вияснюю заступа —
з півдня
до мене долинає
світло фіолетової зірки.

Срібло, яке вимивається із снігу, -
райдуга.

Під нею недовго йти.
Щовесни,
коли суниці ще над лісом.
Між першим снігом і першою водою —
рослини і підземелля,
зграї дятлів
на заході і на сході.

АЛЬТА

Альта-річка. Була й пересохла.
А художник малює — і квіт:
за натуру роса невисока
і небесна висока блакить.

День приходять натурниць красти,
ставши білістю полотна:
настрій синьої масти
чорторії підводить з дна.

Дзига в повені — синусоїда,
річка Альта зійде з полотна:
на палітрі митцевої совісти —
тільки сумнівів половняк.

Ї натхнення прозорий замок —
усіх напрямків далина:
щовесни не виходити з рамок —
у гороху стручках — в човнах.

Може, подвиг, а може, ризик
домагатись, щоб хтось розцвів,
бо натхнення — серцевий приступ —
на сумлінні лишає рубці.

...Річка зникла, зійшла із дому
у світи, де зірок роса:
в кожній зірці — портрет невідомої,
пада зірка — і він згаса.

СУМНІВИ

Вже кольори негод навпроти:
я знаю — вже пора у сад:
з гілля спадає позолота,
адже в природі листопад.

Іду з ножем, тож вітер рейвах
вже і зчинив. Прогнати б з крон
і врівноважити дерева,
ледь-ледь порушивши закон.

Але, можливо, і не треба:
чи справді зайве відітну
і де те зайве у деревах,
які готуються до сну?

В дерев-дітей, в дерев-дорослих
усі гілки у синицях!
Чи спроможуся, ще й наосліп,
оперувати ці серця...

ПИСАНКИ

БАБИНЕ ЛІТО

Хвиля вітру
набігає на дерево —
піну лишає.

ВЕЧІР

По сонцеві
лишилася баня собору:
мак відцвів.

ВОЛОШКИ

Жито, пшениця
і всяка пашниця
безхмарні.

Хвіст комети
в дитячих руках зеленіє,
а ящірка спить серед лісу.

Шлях із села, якого вже немає.
На узбіччі
улітку деревій,
узимку сніг
з'являються і тануть.

Зірка, що світло ронить,
падає
і навіщось освітлює
гніздо на зрубаному дереві.

ВОВК

Туга золототисячна,
і ліс прозоріша.
У золотий поплавець
сіра рибина плаче:
ну жодного струмка,
щоб вухо почухав.
Хіба на гвалт під грушами
хвостом покрутити...

ЕЛЕГІЯ

Віконниці — пустельні береги.
Йду до дверей, не відаючи,
що перед мене вповз виноград
і геть ізблід.

Монотонність вертикалей:
листя пом'якшує падіння дощу
і дощ не творить струмків.

Співає хлопчик,
ледь устами ворушить:
годинник спинився послухати.
Дерево
заплющеними очима дивиться.

РУСЬ

1. ОЛЬГА

Деревляни
ваше місто підпалять;
їх вогонь, що в птахах-бумерангах,
спопелить вас, варяги.
І земля, в котрій весен запаси,
подолає цей вирій:
сонце спати лягає у Сквирі...

2. ПЕРЕЯСЛАВ

...У пам'яті ледь прим'ята вода
вужької річечки — притулку риб і лілій,
і Мономаха врода молода,
і замолоду прашури: з дозвілля
пасуться коні теж-бо молоді,
на них веселі яблука й хлоп'ята:
о, як давно я містом володів,
де холод зим і прохолода м'яти...

3

Полянський краєвид: на мальвах рештки жару
вже стали попелом, занурені в росу;
мантачка чеше (помагає жайвір)
волосся срібне, вклепане в косу.
Я зву полян, похованих в легенду.
Блакить повір'я — воскресіння крил:
прасіль, пракрик, пракредо,
сліди від перснів на перстах мірил.
Насамкінець розпукне холод айстри,
щоб запасались тишею і сном:
як персневі, князівству розпадатись
на Охом зачароване пшоно...
...А сіно косять, не мнучи завбачливо
барвистих і всесильних колосків:
різьблена врода косарів чубатих
стинає трави під вітри баскі.
Зіниці глибина — доки триває око,
стежина в'ється жилою до істини:
не мислиться у сіні загубитись голкою,
не мислиться без нього бути іскрою.

4. ПРИТЧА ПРО ВЕРШНИКА

Час тривати слов'янським іграм —
синім з карими грати:
не без обрїю колір індиго,
просто льон-довгунець довгуватий.

Так судилось: по всіх митарствах
навіть жар полюсів відчувати,
даль космічну — в погаслих айстрах,
суть поганства — у слові Хрещатик.

На мороз горобців підготовую
і дивлюся змальовану гру,
а коваль булави стопудової
варить в нервах землицю сиру.

Виникає на обрїі вершник,
ніби з обрїю вийти мета.
І народ, що вбиває уперше,
навіть коней чужих пам'ята.

Ї-га-га! Кочівництва іго.
Ну, а потім — поштовий вагон:
виселяється з пам'яти Ігор
після матері ймення свого.

Знову вершник — для степу вершина —
бовваніє й зника ураз,
а земля — молода дружина
всіх предметів, які без назв.

Вже обличчя вгорі вирує
і на решту планети вплива:
білі плями на мапі фарбує
і комори — підтексти в словах.

В серці лічені покоління
і вогонь, котрий м'язом стає,
і легеням — повітря корінню —
пристрасть силу свою віддає.

Я позбудуся срібла полуди,
тільки б вповні лишалася кров:
за щитами — обличчя і люди,
що не відають мертвих мов.

Згадаю собі щось — біліє,
 згадаю дерево — воно й не ховається:
 узимку згадаю — всередині цвіте,
 а без дзеркала на себе гляну —
 незримий.

Усіма моїми роками — квіти і сніг —
 аби ж то можна було ділитися,
 то щоночі, вийшовши з соняшної схованки,
 ділився б — з кожним:

цей рік — тобі, а цей нехай мені,
 цей тобі, а цей — у вогонь —
 на двох, бо ж цієї ночі

ми просто неба — посеред моря —
 усередині подвійної лінзи,
 котра ще довго не синітиме.

А може, й не віддавати...

Ховати собі у вогні,
 щоб небо завжди синіло.

...В уяві

з усіх моїх кімнат — багатоповерхові будинки
 й хати, —

складаю потяга

і з заплющеними очима йду.

Нарешті з останньої кімнати

потрапляю до першої:

заплющеними очима

розглядаю портрети дітей...

...Як погнав пасти гусей,

а вони знялися та й полетіли у вирій:

отепер, мамо, чекатимемо до весни...

І справді,

ось мати в дитинстві,

ось батько — такий, що коли б не в цій кімнаті,
 не впізнав би;

а це — і розплющеними очима видно —

місце нашої хати: від вулиці грядка —

на ній, oprіч квітів,

ніщо не росло й не росте.

КРАЄВИД З ЧЕРЕДНИКАМИ

Упереміш з малюнками
тепло узлісь
і розмова птахів з людьми.
корови витягують шиї
і мукають,
а від села летять гострокрилі ластівки,
а від села
йде чиясь дівчина
з гострими ріжками
білої хустки.

Корови скаржаться їм:
вони завше з молодшими зубами.
О буття,
упереміш з клетотінням трав
і дитинством тих,
хто відбуває чергу, коли течія бджіл
найпрозоріша!
Коли не вертав би додому —
коли не вертав би до матері —
у підпасичів палиці
із слідами відтятих гілок.

ПРО СЕБЕ

Світ рожевий —
не лишається сніг на руках.
Світотвір із секунд-міліметрів
і ясний кругообіг вінка

ще тривають. Погаслої зірки
ще не бачив ніхто: світло йде —
авторучка зі склом як пробірка
і обличчя моє молоде.

Холодні вінця білого наливу
вечірнє сонце кинуло у жар...
У хаті — люди: у п'їтьмі щасливе
обличчя батька. Завтра на базар

мені по козеня поїдемо. На возі
сидітиму, зарившиися в солому.
Та я проспав: у пам'яті лиш сльози —
на цвинтар їхав, не сказав малому...

АРХИП ТЕСЛЕНКО

Підпіччя й піч — двоповерхова нірка:
ні золотих звірят, ні світлого зерна.
У рукавицях, як, буває, лікар,
він пише повість, оповідь — сумна.

Прокинути до дерези стежину,
можливо, пошта буде, щоб знайшли.
У вікнах діти котять горошину,
із горошини зашпори зайшли.

У комині то тиша, то розмова,
устряти б в неї, вийти з самоти.
Легені на палітрі вечоровій
рум'янцями пульсують у світи.

Сніг прокидаючи, він майже ненароком
землі торкався заступом, щоб пильно
дивилася у вічі чорним оком —
осудливо, погрозливо, прихильно.

ДИТИНСТВО

Ми порівнювали:
жито вище пшениці, чорняве,
в ньому — земля,
а в ній — сонце.

Ми помічали:
в яблуках залізо біле або червоне,
а в сушні — іржаве.
Баба шоліта пересувувала яблуні.

Ми бавилися на перелазі,
у наших руках — шматки хліба,
посипаного цукром:
якась із бджіл
зчепилася з осою,
ніби чорнобривець на вітрі...

Ми завжди були разом —
двоє хлопчиків і дівчинка.

Достигли краєвиди,
уся в золотих ключах,
ріка залишається зимувати;
риби
у відображення сонця
ховаються.

На мілкій воді розтулилися
дитячі долоні з дзеркалами;
нарешті сонце
обличчя відкрило —
рубці, а не плями.

Під нашими пильними поглядами
Трубіж облягається спати,
у білі стовпи туману
відпустивши осики з глибин.
У непорушному повітрі
наливається вітер
і рибальські вудки
зупиняють ключі.
Догоряють стовпи туману,
і здається,
далекого літа
куткові дітлахи на Вовчій ямі
купаються,
наближаючи вечір.

ОСТРІВ

Непомітна в ключі зазубрина
і найменша з заток:
в передзим'я весь ключ загублено,
а вона — гусеня з казок.

Тогосвітні розвідники соли
в катастрофах шукають нас —
дітлахів, що зникають в неволі
зрілих літ і старечих прикрас.

Паралельні теплу і холоду
полюси — водяні острови —
будать плавитись і доходити
до свого покоління трави.

Над травною повиснуть квіти,
а над квітами — сопілки:
із полону повернуться діти,
мов до світла — зірки.

Колючі зарості жоржини —
з півмісяця й півсонця круг;
шукати в променях жарини,
поклавшись на уяви гру...

А вітер — низом і горою,
і кожен ранок — в полотні:
як, мабуть, тихо під корою
у ці передзимові дні.

...Вщерть білих зим поживк літопис,
тліє коріння мертвих слів:
змінився пам'яти правопис
тлумаченням найглибших снів.
Поезія — вона всевишня
у симбіозі з забуттям:
якщо розчервонілись вишні,
земля знекровлена. Затям —
кажу собі — так добре склалось,
що дзеркало було прямим...
Мета — перемагати хаос
із римами або без рим.

Далекий обрій наближається і тане,
хтось змішує повітря і комах:
заходить сонце, або радше мак,
в чиясь безкровне серце до світання.

У темряві — мелодія без гри,
пульсують в небі міради залоз...
І золото пера в моїй руці горить,
що вдень тобі обручкою здавалось.

Призахідна ріка, у котрій решта тіл,
високий берег, де пташині норі:
горить село між айстрів та майорів,
але ніхто не долина звідтіль.

Тут заповідь, що маємо заснути
або в цю ніч повіситись на дні,
аби серцям, які самі й одні,
не отруїти божевіллям смуток.

...Потойбіч тиша — ліс і лісники,
на тому боці світляків копальня,
що серед ночі загоратись вільна.

Тут на палітрі пагорби олійні
і полотно біліє — почекальня,
ледь відображена у плинові ріки.

За передзимовими вікнами
вертається з ярмарку далина,
а з тією далиною — з того ярмарку —
з золотими вузликами
вертаються найстаріші люди цих місць.
А наблизившись,
увесь той люд
перекидається на злого-презлого діда,
такого старого,
що й лица на ньому немає;
а водночас — тільки це ще ближче —
усі колоски
перекидаються на єдину зернину.
От із тієї зернини
є вихід у ярмарок...
Стародавній дід, що загляне у шибку,
то й затулить її до весни
бородою своєю.
Йому здається, що дивиться вдалину:
щоранку з'являється обличчя.

СНІГ

Довгий, тихий іде.
Є улюблене слово — пам'ять.
Пам'ятаю: рум'янці людей
надвечірні морози палять.
У льоду, як в бурштині, оса;
у повітрі — зелені дерева:
стільки рук червоніє в лісах,
ніби є між роками перерва.
Стільки вилізло з нір живиці;
про пеньки ще коріння не зна:
Дід Мороз, а чомусь в рукавицях —
довгорукість короткого дня.
...Побіліє із часом рука,
сніг розтане —
пересохла колись ріка
знов настане.

Сором'язність
закоханого,
коли жодного свічада
в помешканні,
і така ж скорбота
молодого звіра,
коли дерева білують.

Всихає земля й не відходить
зелена вода від руки:
зозуля годинник знаходить,
щоб жити там довгі роки.

Мої відображення легшають
і меншає в гніздах гостей:
червона лисиця над глечиком,
а в ньому курчатко росте.

Розпалено вогнище: хто ти —
невже не з землі і земна...
Несу у пашиний твій ротик
з глибокого глека зерна.

Вогнем залишаються трави —
утрачене ймення струмка:
лишилось гніздо для уяви —
за обрієм синя ріка.

ВЕЧІР

Рум'янішають стіни
й чоловіки,
що вдихають запах щастя.
Хвилюється телевізійна вежа,
й хлопчик у матроському одязі —
в майже кругому вікні.
Саме розпукується матіола,
й корови несуть додому
клуночки з молоком.
А найстаріші мешканці кутка
ніби по нитці бабиного літа
спускаються...

БІЛИЙ ВІРШ

Акацієвий цвіт, і квіти хризантем,
і сніг пречистий — все мине, пролине:
акацієвий цвіт, що годував дитину,
і сніг, що краєвиди замете.
І хризантеми — із вазонів сон,
що осяває і гамує втому.
Важливо не залишитись самому,
коли останній розцвіте бутон.

До сутінку — до смутку хтось прип'яв
совиний зір з зіницями насподі:
прозоре листя на деревах сходить,
і сходить сонце, й прибуває барв...
У цей вогонь ведуть мої сліди
і форма серця, знайдена в дитинстві:
тут лікарева усмішка латинська
на тлі весняного психозу і води.

ВИРІЙ

Смуга обрію, завжди вузька,
випробовує серце на біль.
Ностальгія пташина й людська
не пускає на волю рабів.
Вітер осінь з дерев вигорта,
випробовує серце на біль;
чорторії на срібних гвинтах
опускають ріку серед піль.
...Крик у небі, аж світ похолов.
Час пильнує законів природи:
на цю пору завжди птахолов
журавлі забирати приходять.

ШАХИ

Умовна, необхідна втрата:
не буде сиріт, не буває вдів;
дві голови над дошкою, як шатра
химерних, зачарованих світів.

Плямисте сонце хилиться на захід:
здається іноді — не вернеться на схід.
Але ж квітки вертаються із ягід,
а потім знов ховаються у плід...

...Дощі здрібніли — тумани і мжичка
зависли над оселями й полями,
а вуха з золотом, як відстань до весни.

Повторюється гра — повторюються сни:
холодний розум рухає полками,
воює знов планета невеличка.

Я попіл прогорну — для болю,
розріжу грушу — для садів:
зернята вирвуться на волю
якраз в переддень холодів.

На призьбі гріється бабуся,
і сонце — теж старе тепло.
Старі заповнюючи русла,
сніг переповнює село.

У цій домівці,
де долівка
білиться разом зі стінами,
незчувся, як минулися
червоний метелик,
червоний павук,
червоний листок.
Але як багато буднів
перед зеленою неділею:
розквітає і в'яне вогонь
на землі і в букетах

Пішли селяни з поля,
та й байдуже їм,
що в ріллі чорні котики
бавляться клубочками:
кожен котик — своїм клубочком.
Ото як розмотається білий клубочок,
кидаю думати, куди що поділося,
поспішаю за білою ниткою.
А розмотається жовтий —
втрачаю товариша:
біжить він за жовтою ниткою
та й сам жовкне.
Зелених клубків найбільше:
що розмотає чорний котик —
то й золота нитка в'ється,
що розмота — то й золота.
Отепер гуртом поспішаємо,
бо то ж те золото,
котре добувають сріблом кіс.
Щоправда, іноді винаходять колесо,
і винахід довго не забувається.

ТЮЛЬПАНИ

1

Як земля безхмарна —
проміниться
довкруг зелених криничок,
хоч і не відпуска проміння.
Комаха загляне в глибочінь,
а звідти відлуння: «Тюльпа-ан!»
Ото й усе відображення.
Щоб принести матері води,
треба криниць та й криниць.
А вже ж вода потім так само застигне,
ніби земля стала сонцем.
Посилає та й посилає мати
дочок за фортечні зубчики.

2

Жінка в тюльпанах, як між курей,
з ножем, по-простому,
а вони — тю навіжені — врозтіч.
Випали з рук,
випали з росами.

ПАСЕРБИЦЯ

О, відчинися, вербо яра,
за заповітом відчинись:
три виміри — надійні ярма
і спадщина від чарівниць.

А може, обрії на стінах...
Лиш ніч спростує денний страх:
нога — величина постійна
для черевика в стовбурах.

Вже ходять, міряють: в них доказ,
їм кожен з нас допомага;
є виняток — впадання в око
речей, на котрих пилюга.

Не маєш однієї лижі —
та що тут важить розмір ніг:
слід на морозу синіх лизнях
щороку замітає сніг.

Он деревце — шепну на вушко,
що всі ми поросли з гілок,
що з попелу, де попелюшка,
іде вербовий холодок.

Ї в ньому дожива бабуся —
колишня дівка-сирота:
ген домовик — все той же бусол —
із синьої стіни верта.

ТЕХНІКА ВИШИВАННЯ

Кінчик голки — а голка в атомі —
відламати — і вмере Кошій:
без кісток білий світ триватиме —
пошук нитки в воді дощовій.

Зеленіє середина атома —
зілля, звабник, Маруся Чурай:
на розщепленнях світ стоятиме,
як пливе корабель на шурах.

Голка — пензель, коли білітиме
рушникове тонке полотно:
вже відтоді зникають літери,
як зробився євшан полином.

Знаходив, ніби пам'ять лагодив.
Ця зелень – пальтечко дитини:
не гудзики обірвано, а ягоди,
і не в латках, а около хатини

Цей кожушок малого жабеняти
спалити б і податись у світи,
і відняти дитинство, і відняти
в минулого. Але куди іти?

І як впізнати в пам'яті хлопчиська,
який не буде знайдений ніким?
Спалити пальтечко, аби очисний
зник і вогонь, підтримуваний ним.

Вода, а кажемо — сніги,
бо зупинилася і зблідла:
її незримі береги —
в розмовах з речень розповідних.

Вода, що не хова слідів
і серце лісу дерев'яне:
вершини білих холодів
низенькі вікна забур'янять.

Для всіх морозів — для дідів —
малеча білих баб мурує:
майбутніх плакальниць-удів,
коли земля перезимує.

Щодитинства
велетні
дивляться крізь збільшувальне скло.
Таке враження,
буцімто в майбутньому
кожне доросле обличчя буде крихітним.
А ще здається,
буцімто всі, кого кохатимеш,
вмістяться в невидимці.
Над сінешними дверима,
мабуть, щоб лишатися поза деревами,
ластівки підіймають землю.
Іноді в піднятій землі
переховується насінина дерева;
лише іноді дерева
підкидають своїх дітей птахам.
Мабуть, лише в ластівок
дві рідні землі
і одну з них —
підняту над велетнями —
пам'ятають лише ластів'ята,
а іноді — насінина дерева.

Минає ніч та вікна запальні
На грядку трав, заюшену росою,
я вперше йду з торбиною й косою —
у ліжкові тепло лишилось по мені.

На обрієм окресленому сході
зринає золото без проби й холодку:
то божество в ріденькому вінку
явилось перевтомленій природі.

Аби відбитись вересневій піні
у вправлених в рослини дзеркалах
й кочовикам перебувати в русі, —

дерева, що міняють русла,
враз бризками торкаються чола,
збудованого з пагорбів і ліній.

Яка ж ти біла, земле...
Засмагаючи, з незбагненною втіхою
спостерігаю,
як чорнішаєш,
як обличчя вкривають зморшки:
повна шпарин,
з яких видко жайворонка...
Мені не болить,
що майже чорна у серпні,
узимку ти станеш білою;
колись я втрачу тебе —
колись я зичитиму тобі, мій притулку,
щоб росли на тобі квіти
і ніхто їх не рвав,
щоб лежав на тобі перший сніг,
як на мені сьогодні.

КОЛООБІГ

Голос мій і погляд несходимо
запорошать землю запашну.
...Кучурги листя сходять димом,
пахощами золота і сну.

З небуття — із золотої клітки —
я вернуся в цей єдиний світ:
рушу знов до папороті-квітки
з перлівниці батьківських воріт.

Буде час уникнути зневіри,
розгадати таємницю жит...
На землі, як вічності офіра,
частка дерева безсмертного лежить.



АЛЬТА

ЗАМІСЦЬ ПРОЛОГУ

Альта мешкала в сузір'ї Волосожар.
На тій, що й Земля, відстані від зірки.
Як і Земля, зелена.
Запам'ятаймо, колір такий, яка відсань від зірки.
Але за умови, що колір має бути в невагомості.
...Альта помирала, і ми з неї перебравися на Землю.
На спогад про полишену планету
одну з річок українці назвали Альтою.
У легенді викарбувано: народ доти буде на Землі,
доки не пересохне ця річка.
Щойно те станеться — у сузір'ї Волосожар
із Чорної Діри воскресне планета Альта,
і ми повернемося на неї
й одну з річок незвемо Землею.
І знову ж таки: допоки тектима та річечка,
доти ми будемо там.
Скажете — то, авторе, твоя легенда...
Сподіваюсь — і Ваша.

ЗЕМНЕ ТЯЖІННЯ

1

Між землею й дітьми
роблять свою роботу
дорослі:
щороку — від полюсу до полюсу —
на один прообраз золотої руди
укорочують гніт осі.
У найбільшу спеку
ховаються від дощів,
але ж незабудками
цвіте кожна спрага —
і вода знаходить.
З-поміж себе обирають альпіністів
і найдовіреніших кур'єрів на вершини,
але насправді під усіма дорослими
шляхи розпадаються на мурашники.
Найнезліченніші мурашники
ховаються у фортецю вогню —
над молодим каменем
з крил на обиччя
перебираються очі,
а хто хоче бачити все —
пригортається до метеликів,
бо ж очі перехідні.
Крізь заслону з утомлених
дітям так важко мінятися спогадами,
та з кожною весною
заслона усе прозоріша
і якоїсь весни падає.

2

Незчуєшся,
як і сам — між землею й дітьми:
земля рідна,
а діти, здається, рідніші.
Усе ближче до неї,
тільки вже не хочеться
в її нори,
а вона не хоче мінятися.
Так і було:
у чорній землі минула шовковиця,
у білій — перецвіла акація;
так і було:
гнізда, задумані у вирії,
не опали з листям.
Незчувся,
як на білину тіла
земля проступає,
каже: набридло в норі.

РЕСТАВРАТОР

Жовто-жовто цвіте люцерка:
адже справжнє — завжди бур'ян;
жовте-жовте підніжжя церкви,
або злуцене золото бань.

Знати б — тайна вечера о котрій
і о котрій завершиться світ.
Що весна восени непотріб —
я дізнався, дійшовши літ.

Є прообраз кори — риштовання —
павутина з уявлених рис:
про митців мушу знати — хто вони,
хто в дорозі якій народивсь.

Доля всіх — обростати учнями,
пережити найкращого з них:
підсвідомість така ж приручена,
як з Чумацького Воза візник...

...Страхітливі пеньки, а мусиш
відтворити дерево й тінь
і, не маючи власної музи,
маєш звести верхи золоті.

Люди стежать. Із пальцем в роті
пильно стежить сумління землі:
знову поночі йду з роботи —
може, з мінних полів.

Здається, щодитинства
долаю обрії на північ —
аж до білої ночі.
Здається, за багатьма обр'ями
зустрічаю твоє обличчя —
одне із пташиних облич восени.

Високо-превисоко
твоє обличчя дивиться мені в вічі,
а ніч біла-біла, і я не можу
не малювати.

Здається, щостарості,
коли не стає твого обличчя,
я долаю обрії на південь
і зустрічаю —
і розминаюся з найщасливішими.

Хоча обрії на північ,
як вікна, помальовані морозом.

ДАВНІ МАЙСТРИ

Травень-час. Вечорами і ранками
в солов'їному співі — сніг.

Є портрети — обличчя з ямками,
як бува у відлунні сміх.

Під натурниками й митцями
залишається ґрунт полотна:
перехожі ідуть манівцями
в порожнечу подвійного дна.

В чужину, де розв'язують вузлики:
може, їжа, а може — земля;
ґрунт полотен із землетрусами —
вертикальні чудні поля.

Вертикалі націлені в космос,
тобто істина — не в вині,
тобто перша любов до когось
подарована і мені.

БІОГРАФІЇ

1. ГАМЛЕТ

...Отже, дятлові люба кора,
трухлі кільця у стовбурі — розкіш:
в цьому світі, де є небокрай,
кожен з нас оголошує розшук.
Забування — то пам'ятник батькові
із граніту забутого дня:
ходить привид із срібною барткою —
в кожному сріпстві метал заганя.
Птах — термометр для теплого краю,
якщо ключ — піднебесний полон:
чи я матір свою покараю
за розпалений в травні вогонь?
Всі наливи лишаяються білими,
ДНК — уніформа плодів:
хлорофіли були кровофілами,
випиваючи кров у воді...
...Зріють яйця в гнізді пташиному
у подобі відбілених плям:
дорожу і тією піщиною,
що в годинниках час запиля.
Надвечір'я. І знову порожньо.
Пересохла тече ріка...
Лиш тому, що немає сторожа,
я зустріну його двійника.

2. МАЗЕПА

Рідний вогник в оправі вікна
(уночі пасовисько на свічці):
я із храму вогонь перегнав
в інший храм — вже в похилому віці.

Знову гріюся — знову молюсь
(десь в пилюці пилок чорнобривців):
знаю — прийде по мене малюк
з того храму, де я забарився.

І завдасть мені сорок морок,
ув'язнивши в своєму портреті:
скільки в Альти буває приток
в день полтавської смерти...

Знову чую — різновид видінь —
на портреті зображено голос:
в ноосферу сферичних склепінь
йде луна передчутого болю.

Осінь. Кров'ю позначений час
(випадковість, що серце не вічне):
о ця кладка — по вістрю меча —
та й на два береги протиріччя.

Коли дерев ще не спилювали,
земля підіймалася в стовбурах —
зводила на ноги колишніх людей.
А відтак — ще вище підійнявши
 вершини
 дерев —
кожен прошарок землі
вертався в глибину:
найстародавніші прошарки землі
вертали найдавнішими кільцями стовбурів.

І земля не знала страху,
що не вернеться в глибину.

В ті померхлі часи —
коли ще нікому не спадало на гадку
полічити кільця стовбурів —
діти й дорослі
мали однакову усмішку.

ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ

Цоб, цабе — то слова для волів —
конокрадам навіщо знати:
бокс металів і ковалів —
на єдиному березі Альти.

Стать, відібрана у биків,
просто неба ліси скликала:
на зубах — язики вовків —
ковалям не підвладні метали.

На санскриті життя — гіпотеза,
десь на горах слов'ян хребти:
в колообізі — дно колодязне,
звідки має відлуння йти.

Таємниця — циганська схованка —
божевілля і Бога пастви:
тридцять шість снігопадів спресовано,
щоб дві масті могли відіспатись.

...На кону забуття великого
ледь зігріє конвалії струм:
сєнс життя після вироку —
повторити з собою гру.

Я зрозумів
що не можу одночасно
пам'ятати дітей і дорослих —
всіх дітей і дорослих
які мешкали тут
й називалися моїм ім'ям
Я розумітиму це
відтепер
коли на давньому фото
замість усмішки і тюльпанів
побачив
комірець сорочки

ДНІ НАРОДЖЕННЯ

Годинник,
котрий щороку
треба підводити
своєю рукою
і щоб його
бездоганно біла шкаралупа
розколоса
в точно визначений час,
і виткнувся
жовтий дзьобик підкинутої
пташки.

Руки жінки,
коли вона підводить стіну,
уточнюють час крейдяного годинника:
його з-під жіночої долоні
видко за пралісом.
А над жіночою долонею —
теж праліс,
у котрий все більше проникає беріз,
аж нарешті скажуть:
там така біла —
без жодної
шпаринки у ніч.
Прожилки на шкаралупі —
тайнопис неписьменної —
першого дня народження
руйнуються за законами сейсміки,
а вже потім —
щосерпня —
я уявляю,
як падають стіни
для тих,
хто залишається
у невагомості.

ЖОВТІ ВОДИ

1

Важке намисто територій
на жовтій ниточці ріки:
ось молодість нарешті зморить
і виснажить магніт руки.

Ось вибухи рослин квіткових,
що без відлунь схитнуть стіну:
існують стіни біля крові,
що їх білити ризикну.

Як жовкне в цій сполуці водень,
як жовч виходить з берегів:
це все тому, що Жовті Води
беруть початок із вогнів.

...Мисливець зупиняє серце —
уточнює свавільний час,
щоб генетичні односельці
свій світ шукали по ночах.

А ночі — завше примха крою,
магнітною рукою хід:
чиєсь обличчя над рікою —
покладений на воду лід.

2

Ось і ночі гіпноз,
 на світанні запалений, жовкне.
 Щоб вернутись в запас небуття,
 йдеш не в тінь від Землі,
 входиш в тіло її через стінку аорти...
 Се щоб потім вернутись в людину,
 маєш світла запас
 під прозорим вапном передчути,
 маєш йти в шкаралупу стіни,
 з потойбіччя розбиту, —
 і прийти з потойбіччя:
 світ повинен горіти
 мірадами зародків протояйця.
 Ї було б саме так —
 під вапном шкаралупи, де тільки птахи, —
 аби в товщі уяви,
 між ніколи і вічно,
 не голубила нас
 передчута під Жовтими Водами мати.
 Навіть бджіл п'ятиоких — котрі більші ссавці,
 аніж ми, —
 змусить в вічі собі, не відводячи погляд,
 дивитись...
 ...Але ж ночі гіпноз —
 стародавня краса мінералу —
 слабне тільки в уяві:
 у подібі людини виходжу зі сну
 на незримих нитках —
 у руці, що безмежно стомилась.

Коли потопає корабель,
з'являється нагода
потрапити на безлюдний острів
і, посивівши,
довести,
що під білим вітрилом
безлисте дерево
доплива до весни.
З роками самота зникає,
адже ти дізнаєшся,
можливо, від себе:
під водою
безлюдний острів і материк
сполучені коренем...
...Раніше я не зміг би
навесні писати про осінь —
зеленіючи, я був дикуном
у вбранні, пошитому з вітрила;
я не знав,
що бездітні люди,
чекають катастрофи корабля.

КОМПОЗИЦІЇ

1. РАНОК

...Не дивитися б собі в обличчя,
стираючи з рум'янців порох.
Не дивитися,
ведучи бритву.
Не завважив би,
що під кожною порошиною —
джерельце.
Убуває обох рум'янців,
хоча жодної червоної порошини
метал не стер.

2. ДЕНЬ

У березовому лісі
галява — завжди альбінос:
у білому лісі
в найбарвистіших квітах
щовесни
минає дитинство снігових баб.

3. ВЕЧІР

Осінь не розпорошує дерев:
доки жовті клубки розмотуються —
листя падає в стовбурі.

ІЗ ГЛИБОКИХ СНІВ

*Збудив його батько, він схопився,
підставив пальця, булава як ударилась
об нього, так і розскочилась.
Котигорошко*

1

Цієї ночі прибуло пільми.
Десь над бетоном нашої кімнати —
сліпі птахи і їхні кажанята,
десь там батьки з незримими дітьми.

Обернений до неба горілиць,
склепивши очі і схрестивши руки,
і сновидінням подолавши муки,
я — поруч тебе, що заснула ниць.

2

На присмерку січневий день.
Таки і справді — вирій снігурами:
все глибша сніг, і чуманіють храми,
і серце даленіє вглиб грудей.

Останні діти — доки ніч поглине —
виковзують дзеркала на стежках,
а матір псів — різновид вожака —
кудись тече усупереч рослинам.

Геть поночі, у залишках печери,
де тиші екземпляр і пестощі вина,
я ще самотніший: до мене долина
легенький стук у висаджені двері.

3

Глибокий сніг, і подорожні спини,
і позолота похоронна:
посеред болю схема крони
від дерева залишитись повинна.

У сволоці витає короїд,
а на долівці марять дітлахи,
що їх на нас полишили птахи,
в південні перебравшись краї.

Надходить гість, коли в вікні — долина:
його обиччя й цигарковий жар
у надвечір'ї ясно-голубому.

Повільно тане дзеркало на ньому.
Там відображений чужий вожак —
самотня, спроневірена людина.

4

Життя минає. Крижана
присутність серця. Ніч висока.
Вгорі — годівля кажана
та місяця один відсоток.

У спогадах — в абсурдній ролі —
не розрізнити ран і вад.
Розпавсь іконостас поволі,
утворений лише з лампад.

А підсвідомість в ока сочці,
не знати із яких засад,
знов поверта дитинства привид:

Великдень. Фарбувати привід.
Біжить на цвинтар через сад
хлоп'я, народжене в сорочці.

5

У сад, де золото і мертво,
напоклад падають сніги:
слід солов'їної снаги —
передчуття моє химерне.

В січневу пору я забуду
шукати виходу із гри:
так зайдуть зашпори під грим,
і я в снігах — різновид бруду.

А майстер за іконним склом
мені спотворює життепис,
де кожна лінія твірна.

Ось, осміхнувшись, вирина
обличчя, що в альбомах теплих
давно взялося жовтим сном.

6

Мігували сніги:
у вогні — у найглибшій з могил —
як білок у жовткові тунуть.
Опускаємо зерно в ґрунт —
на життя золоті жетони.
Пливуть черви в ріллях беззвуких
і дельфіни — тіла селючі:
в нас облич візерунки
то із хмелю, то з риб колючих.
Поміж нами земля росла б,
але ж ми з неї здерли кору:
лиш ворони у борознах —
чорні чайки у мертвому морі.

7

Приходив сніг — напівпритомних прив'язь,
приблудний хтось бавовною синів:
творилась прірва із глибоких снів
та іскорка вогню в глибокій свічці рилась.

...На цвинтар переспати горілиць,
доки ще сволюки пемзують короїди:
на те й ростуть поводири та гіді,
що в квітці ока є нектар зіниць.

Повільна пам'ять листя поверта,
спадає із чорнозему полуда:
нічого білого, лише біліють люди
і ледь просохла свіжість полотна.

8

Природо, ти зупиниш,
ти пастор, що для нас пасеться:
зигзаги на гадючих спинах —
автограф серця.

Колись нам прищепило небо
своїх розвідників — серця:
колись сповило їх у нерви,
як помісь птаха і ссавця;

натільні тіні відділило
і віддало нас на поталу:
я ще ночую між ідилій,
доки де цвинтар напитаю.

Але нікто, нікто не здушить
це розповите немовля:
уже розмножуються душі
і кожна землю намовля:

о сира, о закохана,
підіб'єш, підіб'єш клинці:
шприц із морфієм, Бог закопаний —
сейфознавчі твої ключі.

9

Дерева злучені на шлях,
що ним пішли дощі та діти:
із неба випавши, шуляк
ще прагне чимось володіти.
А цвинтар, де навіщось мох
і бджоли — близнюки ведмедів...
Сьогодні я таки угледів,
як із могили вийшов Ох.
Він розпростер зелені руки,
бо я ж найматися прийшов:
він лагідно скликає круки
на очі в карий горошок.

ХРЕЩАТИЙ ЯР

1

Гріх — шпарина у світ інтимний:
світло в замкнене коло йтиме
і, віддалена від джерел,
буде спогадом акварель.

Не милуймось,
як інфарктні хребти
сивиною білють,
бо ножі — найгостріші кути
тих фігур,
що на обрях мріють.

Шлях лягатиме врешті-решт
і на ті верховини,
де барвінок —
повзучий хрест.

2

Жінка —
мого двійника в'язниця —
архітектура її таємнича:
білі руки побілять стіни —
і від того білішають тіні,
і чорнозем — вершки породи —
сяйвом сап має збити врода.
Навесні ця в'язниця вільна,
жар обличчя — царівна.
Вночі босоніж прокравсь —
світ за ґратами
ще без нас...
А на жіночих руках
не впізнав двійника:
ніби знову на волю вийшов
жар обличчя колишнього.

ЛЕГЕНДА ПРО ПТАХА

I

Перші гнізда — в птахах.
Райський птах ще летітиме з раю,
доки
замах зозулі
загрожує нам.
Суєта всіх суєт —
теплий край від морозу ховати,
бо ж мороз — донор серць снігурів —
при снігах, може, синя троянда.
Шукачами скарбів — один одного пошук —
переповнене й це покоління.
Переповнені й ми вже безбарвним тяжінням —
мандри світла настануть
після кожного з нас.
З іскри сонця (із іскри лампади) —
хлорофілове око:
зелень кожного року —
випускання на волю коханих;
на зелених верхах
бджоли гасять пожежі.
Повінь довгих ночей:
аж під осінь
в глибинах тепла
кришталева пов'яжеться крига.

II

Усередині птаха — дерева життя:
кожна квітка завершиться білим наливом.
В оболонці з вапна невагомість пташина —
невичерпна, як кожна стіна.
В оболонці з вапна — у білкові й повітрі —
птаха летить і співає на волі.
У білкові й повітрі — там і там —
солов'ю не загрожує замах зозулі.
Восени,
коли в барвах — гіпноз,
з батьківщини є вихід у теплі краї.
Час розширень полярного кола — стіни:
крізь білісінський мур, що навколо яйця,
крізь усі шкаралупи
навколо майбутньої пташки
можна легко пройти...
...Кожна осінь Ягу перекине на Йогу:
баба в попіл сховає хатину,
що стояла й стоїть на пташиних ногах.
Із полярного кола — солярний і місячний знак —
наслання заморожує втому.
Невідомо, чому
так болітиме птах,
що летить не додому.

III

По останніх снігах
тане південь
і пташині струмки
згортаються у деревах —
як і кожен сніг, яйце розбиває тепло.
З теплом земного тяжіння
під шкаралупою пуп'янків
горіли бджоли;
так само виникає той,
кого ні з ким не порівняти —
виникають квіти, де земля найглибша
й розкрита.
...О ця нез'ясовна впевненість,
що дітей винаходимо ми,
що між двох поколінь
не промкнути і лезо ножа.
Після бджіл
у вирій рушали рослини — у вирії
будували гнізда.
Ї цієї ночі земля зелена,
адже не відпустила за обрій сонця.

ЗМОВА ДЗЕРКАЛ

ІВАСИК-ТЕЛЕСИК

У срібному німбі смертної проступають Його риси. Дзеркальні учні відбивають, але неспроможні вирятувати рис Вчителя, що зі старінням смертної зникають.

I

У тенетах оправи жоден з вітрів — то ще не джерело лебединого співу буття: у дикій траві цвинтарі і човен по човнові пливуть на голос материн.

На що ж зважитися спритомнівши...

Дивуватися з навернених до чергових релігій? Відстань від хвилини до хвилини, втрата сумніву, коли нехтуєш долею своєї плоті і вкотре прокидаєшся, освітлений фанатичним рабством. Зливати на руки нескінченній черзі брудоненависників — виходити на шлях, де узурпатору дари з майстерні сну несе натурник... А може, чинити щеплення трагічного, і то з природного обдарування? Якщо я зраджую, то жодним склерозом не ретушувати розплати, адже поза волею наснитися паралельна дійсність, укладена з пристрастей пращурів.

II

Хіба покоління нагло спотворених споруджують виходи: вони пообіч дверей моїх, де кожна сходинка для колін, і се від них походить двійник — єдиний з моїх подорожніх, що знає шлях.

III

Глибокої ночі повторення лебединого співу: хто аматор ризикувати? Профіль занаркотизованого, скальпель і монолог Вільного у виборі: помщуся на терезах перебігу — лише тінь (ви чуєте її видовження) надводить до кімнати вбивці, проникає в шпарину і злягається з Ним, аби вільно мені не уникнути тропування природи.

IV

Благання рокованого. Зір його відлучений від світла, а божиста лінія профілю успадкована від уяви сліпої — щоночі пам'ятати обрій, але незрячість і цього разу триватиме лише протягом покоління.

V

Минаю скульптуру, увесь в ланцюгах, і в натхненні варвара кплю: копії цвинтарів, а за ладан — рожевизна, що проступає на мармурі, і, до речі, поціновувач — нащадний рабознавець.

VI

Він чатує на вирок: приносять снідання й живу рибу беруть з розваг Його — кривизна передсмертних судом. Йду геть, можливо, перекувати стаття. Протилежний — то берег, де чеснота — віднайти ув'язнених у наркотики духів страждання: така стеаринова ратуша міста цієї епохи, і вогонь самоспалення на околицях — невігойний. ...Викришеними хідниками йти повз обличчя, що завше відслонене у фінал, повз інтимні цивілізації, де в майстернях пророків мовлено ймення офіруваного.

Зичу тобі — переночуй кожну подобу в моєму німбові.

VII

Глибокої ночі - марення: зелена борода нагадує — тричі спалений чекає, щоб у тварині впізнати Його і вести у людській подобі із споганеного храму ссавців: хай зникає у мандрах до наступних поколінь ефект від смерті.

VIII

Усе, чого сягаю, — болить, що з отрутою — плазує, з часом прозорішають посудини минулого і виразнішає смітник — спільний знаменник усіх метаморфоз. Знехтуймо його, брідуючи стежки, де кров сліпих під білою кригою очей: зупиню собі продовження — Твоє серце видозмінює. Що ж — я прагнув спорудженої межі.

IX

Як на обличчі проступає інша врода і як глибокої ночі партнера зваблює втаємничений у негріховність: які ж докази кохання божевільному? В акустиці колишнього храму чути подзвіння серця — над усиновленим Землею: то нещастя тривимірних — не чути благання Його.

X

А втрапивши, як припинитися, бо хто ж поводить назад...

Ненавидячи й наслідуючи самиць і не вирізняючи з їхніх голосів голоси дітей — як нажитися німотою тих, хто припиняє себе, ошукуючи прийдешніх? Вінчання з приреченим — доля приреченого — і жодної ілюзії виникнення з валеріани серця, адже нехтується місце для шляху, де може рости лише шлях. Але раптом самота — сорочка, що в ній народжуєшся, а пологи — ще одна спроба дійти...

XI

Ба навіть відаючи, що Ти знесилений і на крила взятий, — проникаю у закуть, і молитва моя проклинає олтар птахів.

XII

У розмаїтті вроди виявляти Тебе і завше йти на ризик, кружеляючи над озером (берег очима жінок стежить за човнами), щоб раптом узвичаєна куля стала вірусом лебединого співу.

XIII

Сад, полишений вітром і деревами, — зачарований наш двійник: раз на життя він вертається з Землі. Торкаюсь — раз на життя — його стовбурів і шепочу: пам'ятаєш, тут ми спостерегли, як ставлять паркан між гніздами.

XIV

Прогноз інквізицій — в герметичному розумі: муки завше переховуватимемо в забутті і не важитимемо на співчуття страдника, пам'ятаючи справедливу інквізицію несвоєї смерти.

XV

Вона в ланцюгові прірв готує незнищенність Хлопчика, міцно стулені пари прочинює лише поглядом, материнський голос стає луною в кожній прірві, а вада співучасників її — прагнення залишити Його у всіх дзеркалах.

XVI

Багнеться зміям течії — прозорим двійникам незримих, але і в небутті впізнаваним на голос — що коли Він виловлює узвичаєного коропа, дзеркало розбивається вже в повітрі і Йому належить чути, як у божевільні кличуть Його. А голос материн посеред озера — двигуна всіх дзеркал — у передсмертних судамах. Він усвідослює, що русалки з dna переселені в нові покоління наречених, адже в полум'ї зникає лише чергова Івасикова вчителька.

XVII

Смертна, в узголов'ї, зі срібним німбом, облиште Його: весел вам не розпарувати і роздвоєне жало ніколи не стане якорем — таке плинне впізнання...

Яка ж пора року нині, що стільки смертних несуть, мов у вощану фігурку, голку вштрикують в непритомного?

Отак впритул ховати птаха й людину: між випорожненням сльозами й випорожненням пам'яттю було кілька хвилин дитинства.

ОРТЕЙ

*Яка тривалість небуття?
Не бути — як це?
Чи справді лінія хребта
бере початок із рум'янів...*

Спроба проникнути до царства тіней. Йому на заваді стають рецидиви старіння.

Ще замолоду струною кифари Він розтинає вени: музика узлиття крови чарує первісних звірів і митця.

Копальня білого мармуру наприкінці ХХ сторіччя може виникнути всередині кожного з нас як погляд у минуле.

I

Полювання на оголеного — переконання природи: вона, вирощуючи вроду, чинить розп'яття обернених назад. Вона — золота оболонка Творця і має оголеного за реставратора просторів, за втілення притаманних Творцеві таємниць; не наслідує вона, будиши оболонкою, й поета, допоки для нього голизна — змова мою самоту відбивати, свічадо, де відображення у всіх позах, на всіх хрестах — цнотливе й незодягуване. А розбити свічадо — написано на роду.

II

Загрожувати зникнути — течію шкіри зрушити з рожевизни яко оболонку Всесвіту, адже під кожним мікроскопом — властивості вина, що на нього важить пропивця.

Хтось сріблом протяв юнакові серце і вже зі срібної ложечки нас причащає, чийсь очі — до втілення — спільна вдивляються в нас: то за ґратами.

Хтось і звіріє з того, що співучасники під поглядом здогадуються: вродливоокі несамохіть наслідудть вигаданих наосліп.

III

В'язнична брама. Кожна цеглина ув'язнена в мурові; вогонь за брамою — колір поглинутих дерев, а вже на тому кольорі — розіп'яті. У кожному міліметрі — колосальні інкубатори тіней, мости, що сполучають молекули й клітини, і на кожній подушці — годинник.

Звідси вийдете, коли проміння давно згаслого Риму світитиме по-осінньому. Тільки й по всьому, що трави в зеленому вбранні. Ї мені судилося померти від Його погляду назад.

IV

Зрештою, розмножуймося у пошуках єдиного виходу, аби винести з ательє маскараду наші вінки тернові, істину оздоблюймо забуттям: сімнадцятирічного пригортає вкраплена в троянду тінь нащадка інфузорії. О, ця тінь — шумовиння, що з нього й виникла богиня, о перша оживлена молекула: з піни вийшла і піною станеш. Лише паперові оази спалахують у пустелі, гине чергова бібліотека — писанка, в котрій цивілізація.

На двадцять дев'ятому році переконуюешся: тільки вогонь знеболює душу, і злітає вона, і несила гнізда їй у вирій узяти.

V

Але і в ностальгії — то трагічний прояв ссавця — як озоба падінь, нетерпіння облич в ательє маскараду; маска під обличчям, під найвродливішим, що наблукалося по всьому тілу... Невже й маска блукала?

О переховування почуттів: любий, ми ув'язнені, але ні — тут відверта майстерня землі й океанів. Так пахне інструментом із кожної квітки: прагну сил забуття і безсилля у майстрову руку.

VI

Перше зайшов — і зійшов — і було то рослинне буття, чорнобривця пішаний годинник. Кожне зерня лишається шумовинням, що із нього постане красуня під щитами крицевих облич. Так підшкірне крило кресоне по уяві — летіти, летіти...

І йшов зчуженівши (хаос виміє смерть і поверне первісну дистрофіку плоті, адже поступ — старіння, промайне в мікроскопах дивний вираз облич мужоложців — о фрагменти жертвовної пристрасти й воску). Без шприців всі кур'єри вогню нам упорскують зав'язь зозулі: як між датами, цей дефіс для «ку-ку».

VII

Розмножено вікна при кожному з листочків: де вона — жива вода з вікон, замуrowаних узимку? Так пророк дешифрує коріння для дерева існування, що братиме і з моїх соків. І все ж надходить пора замешкати острів для вільного: мати завжди лишається в синові материком.

Любий, зйду і зі снів твоїх, повернувшись у темряву прозорости: тільки й надії, що вирушаєш з минулого.

VIII

Впізнавання за передчуттями: до доторків, до нагукування нових поколінь. Так високо помешкання обраних течією й зігрітих темпераментами — забарвлених в очах сучасників.

Але виводок тіней має свої лігвища у переджитті, краще не озиратися: жодної проекції від підшов замисленого, де кожна хвилина придатна для катастрофи.

ІХ

Пообіч нескінченної зали виставлені зображення Вирощеної з шумовиння: варіації з життя до й після материнства.

Оголений — за тривалістю лаштунків — се Він — ностальгія маляра, і се Його обирає уява кур'ером вогню: сваволя закоханого неминуча. Наявність рук і рис обличчя — запорука віри і тривання життя: щожиття озираєшся, аби пересвідчитись у розчинності обрію.

Х

Заходить мова у нескінченній алеї, але в глибшому сні — усмішка поза мною: іноді вона з'являється на околицях тіла. Ефект скопу щойно прибулого — то також узвичаєна спадковість і рушій зневіри: перемога завтрашніх гостей.

Із тенет прощання завтра дозріють виходи. У гілках іншого дерева існування з неймовірної далини постережеш: операційний стіл і перший сніг останнього страждання. Зовсім поруч від неймовірної далини і від нас, що у часі розчинні.

ХІ

А що велетенські помешкання людей тануть — то це від вироку, і якщо апостол вважає скульптури за погоничів голизни, то сприяймо знищенню християнства, схрещуючи мармур з відображенням: знищуймо й навалу знань, жорстокішу переджиття

народів (русла енергій на кожному покуті розчинюють ідеали); сприймаємо інсценізації пророцтв, дублюючи ролі неповторних.

ХІІ

Напередодні грат втупити очі в синій метал обрію і свічечка щоб горіла у бджолиному узголов'ї. Над розчинність — це зникнення рис очевидця... Тільки й забуде, що заповітів, тільки й гріх народженого — ридання в собі, але в чому могла помилитись Земля і як частувати дерева, котрі так проникають всередину...

ХІІІ

Хай вибілюють кров собі — викрадають гріхи: оздобленим назирці — йти в глибини вогню і вертати належить.

Муки на терені таємниці: опріч самовитих сиріт, не затулюймося дітьми, адже це — прогулянка перед розчиненням.

А ТЕПЕР ПІДУ Я

I

Непритомного з мертвим розлука, срібла — з сяйвом айсберга: вікінг — було спочатку слово, перекотисушу, перекотиокеан, коріння від весни до вирію.

А проте, оглядаючись у землю, я сприяю і своєму зникненню. Твого поцілунку гібрид в послідовності вуст і чола.

II

Самородки страждання — мета моїх промислів, коли ідоли спадковости переплазують з покоління в покоління, огортають голку яйцем, і там бенкет: в тишу втручаються міриади вуст, уся врода випростовується на відлюдних материках, і в стільниках передчуттів — скарби. Я незмінний лише на цьому острові, лише в цьому поколінні я — кур'єр мільярдів.

Той, хто забарвлює очі, залишив щілину між сушею й океаном; я незмінний лише для прибульців з тенет пристрасти, навіть мені не до снаги посеред шторму залишити колір вітрила; навіть мені — акулі й вовкові, вбитому й відродженому на шляху з прозорих і чорних глибин, — навіть мені не збагнути вільних від страху втратити...

Обриси материка — білої ведмедиці — ув'язнюють проби мого ества: наконечники стріл, якщо вони націлені в мене, спрямовані в космос. Утікач із пристрастей, спокушений кожним з вас, я лину з вузликом землі Раю і Пекла — о, якби я спромігся взяти дрібку землі з надгрібка кожного покоління до мене і посадити на ній соняшника — то було б усевидяче око: я спостеріг би, як на цілому поколінні риси обличчя розмножуються.

III

Всі вигнанці з життя вертаються: їхнє дрейфування на пустельних островах, прозорість рук і самої вроди — це я повинен був забути. Найменша зміна освітлення переінакшить наміри; та й упізнати мене випадає лише в цьому поколінні. Від лампади до сонця — то шлях, а оглянешся — нікого...

Спочатку вона була материним голосом, спочатку — тінню Евридіки, спочатку — в храмі. Мої додаткові профілі — вони ж інші виміри і решта майбутнього — серед них козак і дівчина: на терезах — піски для пустель і годинників.

Щоіснування повторюється переливання рум'янцю з одного ймення в інше — то квітка папороті в краєвидах для чергових очей, то переділ вигляду як єдина тривалість безсмертних: за кожною шкаралупою — срібло й золото, за кожним обрієм.

IV

Покладати надії на якусь пору життя — забути про велич часу, про врожаї у світах: о як я прагну замешкувати майбутні покоління, пам'ятаючи про себе! Жодне правосуддя не розшукає безсмертного, адже за кожною шкаралупою — золотошукач.

Щастя йти довго від незримого до крізькості всіх дзеркал: загроза увібрати в себе міліарди і вжахнутися: ти останній. Галюцинації — то теж втручання обліковців.

Якість примхи, її дозрівання в кольорах кожної пори року, зміна дня на ніч в інкубаторі атомів під поглядом соняха — не вирощеного на землі вигнанців з усіх поколінь. Кожне дорослішання як наближення від лампади до сонця — спроба насолоджуватись самородками страждання, забобонна помпезність у сумнівах — як щоосени неба масаж пташиний не споганює центру у зачарованому колі моєї фантазії.

V

А тепер іду я: тільки воля рослин-краєвидів і навіювань генний нектар до зникомого сонця женуть. Русло Альти, що повне повітря й людей, теж прямує з лампади.

Печера первісних пращурів — океану вогонь; мушля — теж самокрутка для пісні і вихід з глибин. А відтак просування до дзеркала, зупиненого лише для мене; а відтак з берегів занурюєш пальці, занурюєш обличчя; і дзеркало каламутніє лише від сліпоти очевидця. Не проникати, а любити іду я: навіть Альта втопити могла б навесні, але час хризантем — пересохлої річки.

Осінь — час навсебічних алей, стільки дублів дитини, який натовп в обличчі... І сльоза, що в подушці зникає після погляду в землю — назад.

VI

Втома виникла з велетенської секунди під мікроскопом: і столітник буває дитиною — найкрізькішим буває. Після виконання всіх вироків я читатиму вірші про себе. То буде час виникнення мого ймення — оберегу усіх поколінь — найдошкульніший удар в серце твоєї, мешканцю дзеркала, матері.

І це життя я мандрував по своє обличчя, я передчував, що старість — лише мікроскоп для дитини.

Скільки ж минулого в примарній усмішці хлоп'яти, невже повернення до нього, ніби крила за шкаралупою...

VII

Туга від знади народжежих у раю, варварське виснаження впливами: так сліпо вітаємо опромінення очима. Вишуканий гатунок вогню, його болюче випорхування з іскри й сирітське оголення закоханого. Лише поводирям вільно прихистити, адже неминуче воскресіння всіх нерозіп'ятих й випоювання злозачатих блакитною кров'ю: такі прості обличчя на лавах неосудних і моя неминуча відданість втраченому. Мое покликання сіяти й виношувати — пошук двох виходів, що позначиться на майбутньому відслоненого у фінал.

ЗМІНИ

I

У клітці для води —
там течія сумно співає;
у клітці для води —
там течія
червоніє і зеленіє:
живу і я — клітка в клітці.
Вільну від солей і течії,
воду бере магніт,
і якщо це взимку —
вона перекидається
на морський і річковий сніг.
Але ця течія
зникає у крилах метеликів;
були б очі у крилах птахів,
то й птахи

брали б нектар.

У клітці для джерел — у сплетінні колодязів —
води різних пір року —
і їхнє світло, що доходить до нас.
Спитай мене, подорожній:
скільки ж поколінь метеликів
мине за одне покоління людей...
На обличчях — на якомусь із них —
провидіння оселяє всевидяче око.
Просто неба в жовтавий бурштин
занесе течію окате крило,
а в неволі живу собі я.

II

І ось птах перетворився на ледь зриму цятку;
 ось зародок птаха — під склепінням шкаралупи
 і теж неймовірно віддалений від безкрилих.
 Як і сонце, він зігріває з даліни над нами,
 але діти, стежачи за небом,
 припинають птахів до гнізда. Будь-яка порожнеча,
 погладжена дитячою рукою,
 виповнюється птахами;

а тим часом повітря —
 випростовування прісних та солоних вод —
 срібла та золота —
 перстенів подружжя газів.

Ще до незрячости усевидячого ока
 бджола жалить квіти дерев і трав,
 змішуючи нектари на цяточці у небі,
 що перетвориться на птаха;
 бджола буде ніким не помічений
 частокіл із тичинок —
 аби наблизити творця меду
 з неймовірної даліни;
 може, то було б повернення в дитинство.
 Але й цей мотор весни
 ніколи не поєднує в серці
 нектару тюльпанів та айстр:
 щоразу її жало
 продзьобує шкаралупу простору
 перед білінням усевидячого ока.

ПЕРЕД ГРОЗОЮ

Повітря — запас висоти,
а ластівка шлях проклада
стрілі. І так низько летить,
що світло веде до гнізда.

Будинку й гнізда симбіоз.
У тиші пульсує цвіркун.
Щоб наше бажання збулось —
лишилося кілька секунд.

За краєвидом пролягає обрій.
Дерева у глибокому саду
ховаються, з пташками гнізда роблять
і стовбурами в потойбіччя йдуть.

Триває храм і високосні роки,
де аргонавти злякані й старі;
хто ризикне прималювати око
в невидячі обличчя кобзарів...

Чи не тому стає прозорим тіло,
що неминуче сліпне поводитир,
напасши житом день рожево-білий
і ведучи до мертвої води:

лише руки простягнений пунктир...

Червоні яблука в саду —
тривають пошуки у лісі:
невже я не у сад іду,
а в тридев'яте королівство...

Червоний обрій — стиглість, жар,
а може, й справді, брак відваги —
за вершником цвіте лоша
і шлях неначе у варяги.

Все менша золотих віків,
вже дні — глибини заповітні;
вже кожна ніч — для світляків,
які горять вогнем досвітнім.

ОСІННІЙ КОНЦЕРТ

На сцені забілів рояль.
Нарешті в ньому грузнуть пальці
і Янус, творений у вальсі,
веде дві стежки до проваль.

Незримі сходинок по колу
за обрій стиглої землі,
де голос, творений для слів,
прищеплює до себе колір.

Землею тхне. Отож не руш
прониклої в дерева рани
світ цієї осени вмирущ,
вдихаючи наркоз древляний.

Означено кружала гнізд,
щільніша хвірточка в штахеті:
якраз запалюють вогні
і саме ріжуть півні треті.

Іноді
на моєму обличчі
з'являється чужа усмішка —
я знаю про це,
не дивлячись у дзеркало, —
Одна й та ж усмішка;
іноді — туга,
ніби сніг іншої планети
тане над поглядом.
Іноді,
це буває уранці,
коли я вдома —
там, де народжуюся,
я встигаю помітити
істоту,
що добілює білок яйця.

УДВОХ

Загинувши в катастрофі,
під оболонкою мого обличчя
на берег виходиш і ти.
Подумки
заселятиму острів,
подумки
розмовлятиму з тобою.
День у день
набиратиму з криниці воду —
єдиний номер телефону,
що запам'ятався.
...Насправді я знав уже тоді —
шойно ступивши на берег:
на цьому острові
людину розмножує лише дзеркало:
щоранку старого народжує старий.
Так шкода, що в дзеркалі
хоча б на мент
не промайне корабель.
Іноді я думаю,
а чи не краще,
аби, загинувши в катастрофі,
під оболонкою твого обличчя
на берег вийшов і я...

У ЛАБІРИНТІ ОБІЙМІВ

1. МІСЯЧНА ЗЕМЛЯ

Долина над рибою найсрібніша,
лисиця і яблуко — кожне на своєму дереві —
срібні;

навіть на столітники шухляд —
на столове срібло —
ллється ніч.

Вихід — над усіма заплющеними очима,
над усіма заплющеними — сновида —
рідкісне воздвиження пам'ятника —
йде до джерела срібла,
високо в небо.

Ця рідкісна іграшка
оживе в жовтогарячих пальцях,
нічого не запам'ятавши.

Так майже не розхлюпується усмішка
під заплющеними очима,

так володар океанів —
обличчя-тіло, а тому й вихід —
іноді веде до себе

і щоночі повторює найнечуваніший з потопів.

На дні найстародавнішого —
найсрібнішого над водою
океану —

заплющені лялечки кочових дерев.

Їх теж розтулять жовтогарячі руки —
опріч очей, що стали перлинами й належать
глибинам.

Лічені ночі

триває воздвиження пам'ятника заплющеним
і ця срібна долина:

копнеш іграшковою лапатою,

внесеш у сіни,

а вранці дивуєшся —

грудка землі.

2

Спиш — у себе летиш горілиць,
непорушних не можна шукати:
якщо далі летіти,
ніж птахи восени, —
буде знову Вітчизна.
О як гріє чужа самота —
уночі не буває самотніх:
це життя уже менше на ніч —
усе менша в майбутньому снів,
щоб ховатись у кров
й надивляти дитинство учителя.
Долетиш і там станеш землею;
горілиць, доки спиш,
ти нікому не можеш видніти...
Із наскельних тополь —
з хлорофілових зерен у срібних обгортках —
цей політ,
ця спроможність вміститись
між Землею і Місяцем.
Молоком стане сяйво долин,
і триватиме зрідження страху,
і спаде океан, і народжені вранці
припадуть до грудей,
адже ніч в матерях заховалась.
І Земля уночі зупинялась,
щоб і нею ставали.
Як нам бути
всередині себе — під повіками —
перед виходом в срібло глибин;
пошук першого вчителя —
самота,
котра гріє всіх нас, найрідніші.

3. СОНЯШНА ЗЕМЛЯ

Йдуть дощі над левадами —
 вся вода вже була в відрі:
 всі краплини вже падали
 із повсталих чомусь орбіт.
 Сірий дощ з непроникними надрами —
 щирість золота у ядрі:
 хоч би часточку сну перенадити
 в кольорами оголений дріт;
 осягнути думками вільними,
 що з води — на промінні кора,
 що місцина прометена віником —
 доки йти під дощем не пора.
 Білий птах, а на ньому — латочка —
 до кісток інший колір глибин:
 може з сірости починатися
 золота половина доби.
 Мужні йдуть в сірі надра годинника,
 мужні в сні майже точно йшли:
 може, піснею лебединою
 зупиняє краса долин...
 У дитинстві, де все рубінове,
 голос півня — рубінова грань:
 у хатині, давно не білений,
 розкладається мертвий уран.
 ...Зупиняюсь над сірими надрами —
 все, що можу, беру на цей світ:
 серед ночі хотів перенадити
 ненаписаних кілька робіт.

4

О пошук білої стіни — епохи крейди —
вдивляння в шкіри білину:
минушість звільнення від меду
гіркої квітки полину.

Горять фундаменти дерев,
і сходить сонце із підмурку:
час — божевільний інженер —
вречевлює незримі руки.

Ї самота, придаток чисел,
і пошуки з зірками днів:
ще до потопу, до Вітчизни —
до спадщини моїх синів...

Герої давніх поселенців
врятовані з-під срібних плах:
підшкірну кров у білій жменьці
збагачує Чумацький Шлях.

Хтось на прищепу грушу кроїв —
годинник насипав піском:
несе цидулку — астероїд —
поштовий голуб перед сном.

О пошук атома на флейту,
аби примножити вину:
святі над комплексами Фрейда,
либонь, біліші за стіну.

...А під стіною лава-спризьба —
екватор неба і землі;
дивитися — іти крізь призму —
крізь флейти отвори малі.

МІСЯЧНА МАШИНА

I

Підтримування райського вогню,
уламки праці в займищах дозвілля:
в тилу магніту серце прохилю —
то буде ніч, настояна на зіллі.

Акупунктура райської стіни —
лікують жала в кольорових цятках,
бо в'янення жоржини — то вже сни
у невагомій половині царства.

Вітчизна крейди — сполотнілих лиць —
відслонить відрум'янене обличчя:
з бджолиних пасток отруїться Гриць,
щоб смерть змогла щасливих спантеличить.

На те земля, щоб повторити час —
язицьку кольоровість нерва:
пора жаріння міріадів чаш
сйине в морозі оком інженера...

...З нас кожен має місяць на життя.
супроти сонця каніфолю лижви.
бджола зів'яне — й зробиш відкриття,
що перший сніг найглибший.

II

Ось і матінка прийшла,
їсти-пити принесла,
а їжа — завжди пастка...
І всі, хто голоси перекував,
могли б прийти,
могли б підглядіти,
як у сновиду прибува метал
і в ніч виводить,
та як опісля невагомий хлопець
до себе йде по оболонці храму.
Допоки смертний — якщо підгледимо —
він вернеться до нас
і серед нас проснеться.
У воду прибуває жар,
і слабне сон померлих,
і зерна хлорофілу, що творить місяць, —
завжди альбіноси. Щоночі
сновиди в небо йтиме до човна
по оболонці храму,
бо саме тут земне тяжіння —
мати.

ПИСАНКИ

ВЕСНЯНКА

На півнячому гребені
рештки снігу торішнього.
У зерна — неводи невтомних —
земля заходить.

НАПІВЗРУЙНОВАНИЙ МОНАСТИР

У келії — спіраль гнізда,
де знову спалахнули свічі:
так, ніби час щось пригадав,
так, ніби — вічність.

ВАЗОН

На підвіконні
мірка землі, сліпцями ритої.
Але потойбіч скла
побачили квітку.

РОЗРИТА МОГИЛА

Хто Ви...
Були Ви щасливі чи мучив Вас біль?
У яму,
як у вухо Бетговена,
голос звідсіль.

ЧЕРЕДНИК

Бувало:

настига мошкара,
майструю кадило,
свячу корови.

Настигли сутінки,
а жодна з моїх корів
так і не має могили.

НІЧ

У папороті —
на острові минулого —
світять дупла дерев повалених:
цвіркуни у стоячому світлі.

ЛЕТ

1

Крил керунок сприймаємо:
дух паленого пір'я
від сонця йде.

2

Від ключа відбивається птах
і — ледь живий —
тріпочеться нам у грудях.

НЕРІДНІ ДІТИ

1

Скинути гніздо з прозорого дерева —
на могилі квітку зірвати:
уночі
з теплих країв
зозуленька прилетить.

2

О вовки,
у вийсті вашого лігва
не шкіртесь:
Він білий —
зарадьте Йому молочну жилу знайти.

Краєвид безслідний,
і беруться притулку
кристалічні міражі:
шуліка —
повз беззахисну рослину,
повз акварель
під очима.

Якщо розіб'ється німб
і задихнеться обличчя,
поцілуєш погаслу зірку
світлом своїм.

Чоловік із спінінгом,
а далі від берега —
від відображень у воді —
клен з хрущем воює.

Від насінини
зрада в краєвидові,
але в'язниця
з квіткою на шибці —
найосяніша руїна
осіннього погляду.

Знову
ніч чорніє між днями:
матиола заснула
при світлі в вікні.
Йду своїми слідами
у віки кам'яні.

ПЕРШИЙ СНІГ

Порожнеча глибокої осені
з де-не-де позолоченим дном:
в дрібносірих дощах — альбіноси —
перед часом, заповненим сном.

МРІЙНИК

З міражу
добуваю метал.
Але ж гори старішають,
недосяжні для мене.

ПІСЛЯ БАЗАРУ

Білим яблуком, червоним конем —
торгували вогнем.

На те дядьки, на те баби —
продати аби.

Золотіє солома, сіріє сінце —
знову яйце-райце.

ПАМ'ЯТИ МАТЕРІ

1

Санітари виведуть із казки
у фінал, де в'язочка ключів:
а бублейний ключ дохристиянський
відмикає небо уночі.

Із колекцій каменів підводних —
храм, де сяє вогник маяка:
аж до горла колобок підходить,
тиснучи потойбіч язика.

Шлях по колу і тому тернистий —
мати Катерина і Земля:
ось вона — дволикість материнства —
в час затемнення незрима звідсіля.

2

...І не вдається, а пора
з могили брати спокій раю,
щоб окуляри без оправ
наблизили кого немає.

Пощо шагрєневість душі
і очі — очевидця власність:
існує відстань до межі,
а далі — крок. Дві проби, власне...

ВБИТИЙ, ЩО ЛИШИВСЯ БЕЗ РАНИ

У цій мові двері — множина;
може, не в стіні для мене вихід:
під крило не сипали пшона —
вознесіння в небо і навиліт...

Зупиніть на стадії крота
зародок людини — воля зрячих:
є сновиди стадія в квітках,
матиюла вдень — красуня спляча.

У цій мові вила — множина,
якщо буду вбитий — вбивць багато:
мати й досі поле дожина
і байстрюк злютований із батьком.

В цій галактиці розбився Фаетон,
множина — розгойдані уламки:
є народи, взяті у полон
з вільними у небі журавлями.

Поділ інфузорії й майна
між двома магнітними полями:
може, то і є свята війна
за переділ сонця між світами.

В день зетемнення — точність виміру —
чорні рибки в людських голосах:
знову в колесі

виводок

вивірок —

очі виводка в пелюшках.
Засіріли замкові щілини
в найдрібніших речах:
за лаштунками — перевтілення,
з тіла землю утворює час.

У минулому — слід характеру —
їсти яблуко, красти вогонь:
дізнаємося із галактики —
називати дітьми кого.

...Знову стріха і синя копанка,
і долоня — живіт їжака —
в кулаці. За якимись законами
місяць зносить орбіти ріка.

ПОВОДИР ПОГАСЛОЇ ЗІРКИ

СВІТЛО

1

Маки, котрі цвіли над прірвою,
рве в безодні дивак:
віру я заміню зневірою,
а Сізіфа ніким однак.

Той дивак вибирається з прірви
у вінку із голів і рук:
глибше прірви чорніють діри
тих світів, що колись умруть.

Бачу світлом лице забарвлене
і вокзал для повернень-втеч:
розикована праця — бавитись,
неминуча проте.

2

І що ми з осені візьмемо,
коли ознака скарбу — злото:
всі обрії — з джерел підземних —
з рожевих покладів азоту.

Заходить в листя згасла зірка
і довго сяє під ногами;
і довго брунька — лиса гірка —
порід вбирає міліграми.

Сад — на дичках, основа — дика:
стоять під тягарем атланти,
хоч, стиснувши плоди великі,
спроможні кроносами стати.

Бо стиснуте — завжди кислця,
бо відійде солодка гілка:
навпіл розщепиться обличчя —
зазеленіє лиса гірка.

3

Пісок, добутий із годинників,
вертає до своїх пустель:
здогадуюсь, що осінь виникне
із виснажень як сну модель.

...Я скло розбив, але чи визволив;
я не підгледів, хто склодув:
ця врода без очей, як вислови,
що на слова не розкладу.

Вода затягує піщиночки,
а ви б'єте криваве скло:
серп місяця, якщо по ширості,
зависне над морським вузлом.

ДОРОГОВКАЗИ

1

Автопортрет сліпого. Дурник,
невже за око не віддячу...
старішає митець-натурник,
двоїстість не зника одначе.

На велелюдному розпутті —
передчуття, що вже до скону
прищепам, до дерев припнутим,
не утворити власну крону.

...Можливо, із прищеп до світла
і випурхне українська ніч —
із матіолою розквітне...
двоїстість — вершник на коні.

2

Сліди приборкувачів смерти,
і вічна мерзлота вогню:
що плодожерка буде жерти
в саду, де плід я зупиню...

Галасвіта іти — прокляття,
галасвіт — несусвітній світ:
не розкладаючи багаття,
на полум'я багатий квіт.

Ї навіть світло не долине,
припнуте до глибин ясних:
зелена ягода калини —
як проба струму на язик.

Чи ж осінь з деревом пов'яжеш,
якщо це не осінній сад:
сліди вогню — дороговкази,
та тільки на шляху назад.

3

Якщо ти народжуєшся на березі пересохлої річки
і ніколи не зможеш її переплисти,
ти це зробиш подумки:
кур'єр між берегами,
коли ти виходиш на протилежний берег —
на тобі якийсь час луска.
Подумки ти навчився плавати...
Саме так вертаються з вирію птахи
до осілих птахів;
саме так — крилами найлежачішого —
плине рожевий час —
дні, коли обличчя збігаються
і стають близнятами;
так з води виникає
і білим снігом стає кров —
сяє усмішка — джерельне світло.
Чорним або золотим панцером вкриваються квіти,
і мармуром стає квітка kwasолі:
русло пересохлої річки
запорожнюють чергові квіти,
адже схід
тримає на одному місці дерева
і ніч — на одному гноті
всі свічки,
адже світло — єдиний кур'єр між крилами.
...Пташиний годинник
із тих, що у вирії,
і тих, що зимують.
Але найрожевіші крила у найлежачіших —
безіменних:

завдяки їм
лише маки і солов'ї
виводять дітей у полум'ї.
Лише в маків,
нанизане на єдиний гінт,
світло спалює.

Здалеку легко вбити себе —
стати близнюком квітки:
жодному з нас не сила
хоча б одну квітку
знову загнати до пуп'янка
і глибше — в стебло.
...Світ без світла
або пастка без принади:
якщо світ без світла —
ти народжуєшся,
щоб розповити хоча б одну з міриадів мачин
і знову стати світлом.

КОЛИ НАТУРНИК СТАЄ МИТЦЕМ

1

Найбільша прірва — далина —
і не уникнути падіння:
із невагомістю клумак
носій відділить від тяжіння.

Із лун він мусить голос скласти,
щоб знов послати до проваль:
тяжіння обриси кулясті
пігментом осінь налива.

Творець квіток, насіння, листя —
незримий, доки ми живі:
його вогонь вгорі іскриться,
принизивши свічки нові.

Мов з уповільненої зйомки —
моє падіння в далину:
триває дні, триває роки,
триває в сиву давнину.

2

Мої очі — домівка світла,
там живе і притягує нерв:
санаторій сліпих серед літа
тільки з літом мине.

І чим вище злітають круки —
убуває внизу очей:
прозрівають натомісьць руки,
просто з нерва сльоза тече.

В море входить подвійна постать:
кожен з них — поводитир.
я, можливо, в такий же спосіб
власну тінь за собою водив.

3

Летка діра, що дозріває в нірці...
З'ясується, що з поділом навпіл
лишиться серце у погаслій зірці
і сили, від народження сліпі;
а поводитир, який вестиме зірку
по океанах, ріках, криницях,
собі не годен вкоротити віку:
він — поперечний розріз промінця.

НАРКІС

1

Ми ще й досі близнята —
несполучні або-або:
як же нас розрізняти
тим, хто любить обох...

Світло серця іде по судиних
і обличчям моїм стає:
може, пластика глини
осяває лице моє...

Змова жити в дзеркалах —
бритва йде по губі:
щось обличчя злякало
в глибині голубій.

2

Ну що ж, з води
нам баби не зліпити,
допоки там — подоба юнака:
є згубна спрага — під водою пити,
всихаючи на березі струмка.
Потрібен час
на вміння не любити
лице на неймовірній глибині:
тільки ж і там — космічне і глибинне —
воно належить сонцю і мені.

Одісей, полюби Уліса,
відображений в порохні:
йди в дитинство його — погрійся,
як руно золоте при ягні.

Дурень, піжмурки, гра у ножика —
то трилогія — забувай:
із якоїсь епохи відродження
корови кличе пташка-бугай.

Південь теж виника із вирію,
як з-під кольору кожен план:
жолудь дуба сторічного вириє,
якщо знайде в землі талан.

Степ — у дзеркалі на Полісся —
на страшному-смішному суді:
одним лезом удвох голіться
чи по лезу одному йдїть —

тїльки ж лінія моря ломана
засинїє на час сївби.
знов насінням впольована,
прошепоче земля — зїйди...

Ми знову навесні. Весна, здається, з нами:
твір знову зримий у безодні сну:
корів жуки б'ють крильми і рогами,
і догора на заході снігур.

Вода спішить: це ті, які розтали,
химерні, ліплені усіх віків дітьми:
згадаймо тих, що їх вже не застали,
і тих, яких не знатимемо ми.

Жар-птахові воркує щось жар-птиця.
так пахне сад, коли немає бджіл:
і молодість чужа — подвійна таємниця,
холодна й тепла, як трава підбіл.

Знадвару спризьба,
а в хаті лава:
і там, і там сидить баба
в чорній з білим горошком хустці.
Як сидить знадвору,
повзають по спризьбі солдатики
в чорний горошок,
а настануть холоди —
сховається баба в хату,
щоб діти шукали в снігах.
Першої ж безхмарної ночі
падають горошини з хустки.

НОВОРІЧНІ МАСКИ

В цього дерева погляд пильний,
отже, це і пиляти...

Дід Мороз, до дітей прихильний, —
маска, в котрій найбільше вати.

На скафандрах — обличчя тварин,
на моєму скафандрі — хлопчик:
хлопчик знає, що я старий
і що в мене веселі очі.

Наша схованка за лицем,
пристрасть — снігом себе вмивати:
а вода у снігах — корінцем,
а сніги — неможливі без м'яти.

Незнищенна повторність свята,
і завжди яйцевидний вальс:
ця Земля не кружлятиме завтра,
якщо я не впізнаю Вас.

Знов ріка
з перешийками броду,
з підводним каменем,
що волів би ввечері
викотитися на берег.
Знову золоте яйце —
птах, що за шкаралупою вогню
сидить на птастві
та на тих,
кому зеленіти.
Їноді якась самотня пташка
здіймається
високо-високо в небо,
а ще самотніший птах —
єдиний вцілілий у вирії —
летить за нею
та кличе
на майже санний шлях,
де минулої неділі,
їхавши на базар,
селяни багато чого погубили.

Матерія й годинники-кравці,
і королі — і голі числа:
в скафандрах вишень білі камінці,
яким не вийти, доки вишня кисла.

Мисливця слід бере сузір'я Пса;
відбитки мислення, а запах рукавички:
коли я залишаюсь сам на сам,
так хочеться почати сад із дички

і мислення сягнути, й порівняти слід
з незримим і всевладним пальцем:
виходжу з хати і дивлюсь на схід,
де сонце сховане в зелений панцер.

Насиджене місце
зрештою перетвориться й на мою старість
і на старече обличчя вернуться дитячі очі:
лише очима немовляти
годен любити вже невпізнаваних,
давати останні напучування
і проглядати плівку крейди
на завше крізькій стіні:
така тонюсінька темрява перед світами...
Нерозчинені кості матері —
перша застава пращурів —
така рання у мене старість.
Така рання,
 що голівки онуків
ледь осяватимуть смуток.
І хоча по стовбурах свічок
не підійметься жодна іскорка вогню,
і хоча вогневі
зі свічки просто легше падати —
у дитячих очах,
 повторених на моєму обличчі,
зовсім інша радість,
аніж у дітей,
котрі осявають,
але не дивляться в темряву.

ЗАВЕРШЕННЯ ДНЯ

1

Збіжні з землею
відображення піску — над акаціями,
кольорових металів — над травами.
Двоє, до безмежжя самозакоханих,
досі дивилися в один струмок,
не помічаючи одне одного;
здається, зненацька глянули
дерево на дерево,
звір на звіра.
Щовечора — після чергової появи сонця —
спалене повітря чорніє й холодне,
і небо повниться істотами,
схожими на землю,
і тих істот я люблю так само, як землю.

2

Щовечора — після котіння сонця —
поміж мною і моїм відображенням
зникає свічадо
і я вже ладен надивлятися на тебе,
але темрява невблаганна.
Незбагнено,
але в час, коли у сузір'ї
з'являється нова зірка —
я сплю.

МРІЇ ПРО ВІДПОВІДЬ

1

І відійдуть кити —
водограї над водами —
і знеможеться Місяць
океани над нами тримати:
так розімкнеться коло
і витече кров з полюсів.
Міриади орбіт — манівці міриадів —
розпадеться... ланцюг із коліс.
Водограй — завше вісь,
гарпуни — небажання Землі
у тунелі орбіти покоління ховати.
Хай Телесик в світах нетілесно зачатий,
хай китів убивав,
а змія очищала від вбивці —
все ж рибалка прекрасний.
Ми синами не стали б,
в кровообіг жінок не проникши,
ми батьками не стали б,
не зайшовши у центр манівців.
...Десь музей — експонуються гіді —
всіх часів і народів мерці:
хто так міг
віру в ночі тепло розхитати?
Може, мати...
Знову зникнуть кити,
коли острів скарбів — над повітрям.

2

Не забути б цей вихід із кола
 для фігур, що виходять із гри:
 пересадка на мозок —
 генетика долі —
 борозенок земної кори.

Масажисти, що силою волі
 гладять пам'ять на гранях сторіч, —
 неспроможні позбутися болю,
 у речей відбираючи річ.

Неспроможна цвісти конюшина,
 в колообіг не взята конем:
 я служу прототипом у сина,
 а можливо, у змії ковалем.

...Ризикну на Голготі умитись:
 наші гнізда з крізької води —
 наші маски не можуть наснитись,
 без обличчя не скажеш — іди.



КОЛЕКЦІЯ СНІГІВ

МАСАЖ НІМБУ

Сей світ сам цвіте. Квіти напрямків і манівців, як виховання плоду, як будування бджолиного шляху з добором манівців — з доторками до доторкуваних, із спорудженням забуття з самосієм повернень.

Сей світ — летке й летюче: все, що точить тяжіння — має вулики, має незнищенність як фортецю майстрів.

Се я — сам самотній,

се я — втілення,

се я — лінія між зримою й виховуваною частинами айсберга: між квітами над плодом і схованими в нове буття — доторки, вирощені на зриванні пелюсток, як і доторки прибування з майстерень. Втілення — для запам'ятовування, для нагромадження підмурку під лінією, що линяє зримою і незримою джерелами.

Сей світ розквітає, щойно мені нагадують,
де я;

І якщо вимивається з тяжіння помічений корінь Сонця — сон, на віконному склі виникають металеві тріщини з квадратною далиною.

Якщо при мені, у цій позі часу, де я смертний, оголити Його відання про мене, — я спопелію, моє ймення-тіло розтинатимуть три виміри, ставши тягарем у трьох напрямках, виміри-леза з доуявною швидкістю мають запліднити яйцеклітину внутріайсбергової лінії. Мене не може бути, якщо хтось з вимірами — поверхами напрямків — підійшовши впритул — позбавить мене стверділого й вільного: погляд у прірву й погляд на вершину творять два крила запаморочення, готують втечу.

Прибування неповторности — вигодовування опуклістю Альти — оболонки німбу зовсім поруч, перед наступним воскресінням з лінії, перед переселенням з пуп'янку в квіт. І від доторків розпорошення, і від доторків переховування Голосу в міліярдах ротів настає пещення партнера — гостя з уяви.

Сік — кров горизонтальних хребтів — кров Голосу — се трійця самоцвітів.

Се я — одновіковий Голос — знаходжу в краєвидові гнізда відлунь і навіюю собі, що вони стверділи і ніби запліднюю їх — так пещу вакуум, стертий по моєму нерестінню молошними зубами.

А краєвид — реп'ях, і ти його скинеш Там, де готуються підкинути виховання, на черговому виткові сну в корені слова.

Я прийшов у смертну подобу, вистежений законом, але очима вихідців з темряви — крізь зелень провідників, а вони ж не випереджали ні зримих, ні заборонених — я завважив відсутність твердості в непорушних, я знайшов місце відпочинку крилатих у плазунах, а води — в крові, як і квітів — у плодах, як і Голосу в голосах...

Між обома очима — прошарок землі.

На твоєму обличчі земля м'якша, на знесеному тобою — шкаралупа з чоловічого молока, а на ще недосяжнішому — на шпилі насінини — світлиця ностальгії. Але прийде Час забирати з ротів голоси у власне Голос і що чекає на мене?

Втеча у власні отвори —
 переселення товщі опуклости
 у світло соку,
 переселення соку
 в горизонтальну кров,
 переселення крові над дзеркалом —
 у кров під небом.

Мій хаос полине в Хаос, облетять порохи цвіту в порохи плоду, в руку, що спокушує, в очі, що дивляться одне на одне — з підніжжя до межі між мастю запаморочення твердю і мастю запаморочення вознесінням.

Я зрозумів, що сповідь — передчасне руйнування бджолиного шляху, я — яко часточка Голосу — відаю, що будувати логічно-витончену річ — суцця марнота, ба навіть злочин: такий приймач спокути, такий голос у пастці заслуговує на ув'язнення в тілі свічки, його не можна випустити з забороненої частини айсберга, як буває викрадачку рідинного ключа з квітки, коли Власник Голосу не хоче, аби зів'явши, квітка перекинулася на овоч.

Адже може виникнути й така забаганка, адже й сік над соком виконує волю приймача спокус і лишається вогнем безплідності.

Далєбі, ні!

Спростовувати Закон годиться поквапом, годиться, аби той поквап та був очевидний, спростовувати маєш-таки за своєю подобою:

яко творили Мене,
 Так спростовую Я,

Але і се — мета моїх промислів; Голос не має торкнутися відлуння, але наблизитися до кожного з них — грудьми до спини — й викочувати шовк нитки та срібло голки в жовток німбу(то драма що він вічнобілий): лише Ти — любий у моїй подобі — повертаєш шлях кур'єра за рукою сівача, лише Ти пам'ятаєш, що кур'єр летючий і гине від проникнення в мою оболонку, лише любові бджіл і квіток змушують решту крилатих щопояви

випростовувати політ з плазування, невагомість в тяжінні плекати.

Прибуває погаслої зірки — кажу собі, дивлячись у все, що наповнене мною.

Глибшає нірка в підніжжя, для запаморочення прірвою — для будівництва крила — настає літня ніч. Ї вогонь таки падає на терези.

Не забудь, що Твоїм болем зробити боляче Собі — то мета, про що б Я не писав — про людину-свідомість, людину-злочин, людину — декоративний витвір, активного мисливця й пасивну самоїдку...

...Не стеж за вродою, бо поглине, бо належить відображенню. За своєю суттю людина божевільна, бо відділена від подоби Бога, бо своїм оком бачить межу між Голосом та відлунням, тобто друге своє око.

Земля колекціонує домовини, Сонце колекціонує душі — кореневу енергію Сну. А Сон і є Тілом Всевишнього.

Не вириваймо бур'яну, аби не нівечити пшениці, не проклинаймо інших подоб Бога, бо ми самі вхопилися за ті соломинки, напрочуд золоті й ніби спалювані. Не будемо повертатися додому, коли там — на столі — мрець. Ї краще, якщо його поховають без мене. Проте як не вернутися на дідизну, не приголубити колись переставлених (кого не треба сьогодні нести на плечах), як не підняти з незримого поля лінію профілю і не вмити руки перед воскресінням. Може, і це, як здебільша усе впродовж тривання обох крил Терезів — злочин. Мої отвори — мої супутники — по них упізнають Мене. Вони круженняють навколо Мене: очі мешкають в кожному органі, хоча й осілі теж, хоча в орхідеї паразитують, в птахові спонукують з нуклеїну мостити гніздо. Очі живляться жиром бджіл, в плазунові шліфуючи серце. Птах не спроможний піднятися вище Мене, Я не народжений не стояти на плазунові; хребет — Чумацький Шлях — ніщо, аби не пролягав до плазуна, птаха, орхідеї, що за нею — вище неї — Воля.

...Повірите мені. Ї западе в тям, що було саме так. А якщо все, написане цим чоловіком-Всесвітом — брехня, марення, а не путівник по пам'яті?

Рука, котра відтворює руку, — біла, рука, котра
долинула з небуття — енергія в рукавичці плоті.

Як б не було криве дзеркало, воно лише самохить
втрачає властивості дзеркала.

Творець безумом прикмет попереджає мене про
покарання небуттям, якщо я викажу істину.

Цей твір — гільбертів простір минулого.

Я — над відображенням.

ваблять ваблять кроти
покладом сліпоти
котра — поява ока

під кольорами
проривають кроти
гострі кути пелюсток

гострі кути
білі в шпилях —
пуп'янки давніх отворів

сходить з землі нектар —
гостра вершина соку —
пуп'янок митниці

доки відпущено час
щоб натовмитися

точність
кожну досяжність оточує

вільне у покладах
око
після натхнення —
глина

хто неземний
хто неземніший
їх ремесло бджолине

рити в кротах
зможе лише сліпота
котра — поява ока

воля далеко Дому
змушує бути
тільки в Твоїй подобі

власник Твоєї подобі
бджоли гадюкою б'ю
сплутавши жала

НАРОДЖЕНІ ВЗИМКУ

1

Очі крихіток

вдивляються в зітнуті квіти —
в шойно покладені на зафіксованих
горлиць:

очі такі крихітні,
що не спроможні
бути свідками гри
в зелені та червоні тільця;
очі настільки оченята,
що не бачать залоз
в нефритовому камені,
коли поверхнею
він пропливає над німбом клубів...
...За сто років наперед
сіріє попіл вогню старості.

Очі велетів

вдивляються в зелені й червоні
тільця каменю,
куди ховають свій скарб утриманці Сонця,
але ж велетенським очам
дивитися б у небо ночі.
Не помічають, як алмаз
впливає із самоцвітної клітки —
із тих жінок,
котрі в зелені тільця
метеликів повпускали.

Оцим жінкам

судилося народити
рекрутів до зафіксованих горілиць;
оцим жінкам
судилося
повитух рослин плодити.

2

Є нуль —
 пелеюстка від яйця,
 як стать того
 хто озирається
 на Янус
 обличчя-морда.

Обидва любі:
 одяг к бісу —
 не бійся,
 адже після запилення
 навіть очі дірявлять плід.

В одяг писанки
 нам вбирати нуля —
 ядро велетня-крихітки:
 зрештою, й короля
 вкриє земля нуля;
 в найсухопутнішу квітку
 ховається
 лілія водяна.

Той нуль —
 та черга до нуля —
 той заповідник Центру.

ТАНА — ПОЛУМ'Я ВОДИ — ТРИЛИКА:
ОБЛИЧЧЯ НАД КОРЕНЕМ —
ОБЛИЧЧЯ НАД МОЛОКОМ —
ОБЛИЧЧЯ В МЕНІ

Трипілля безмежного мозку
(хрящами межа поросте).
Там серце — там квітка заморська
чекає з-за моря гостей.

У пуп'янку квіт потаємний —
а квочки дитинство в яйці:
побуду ще в німбі Твоєму,
ще з перснем Твоїм на руці.

В красі зріють соки незримі —
ми смертю корчуємо біль:
але у проточному гримі
лишається білою сіль.

Керунок і сіль розщепити,
праворуч від снігу — мороз:
слова не з моєї молитви
спричинять підкірки цироз.

Крізь межі в поля не проникнеш,
а межі — всі риси лица:
трипілля — як світу триликість,
як вихід — не завше з сильця.

Коваль, що проламає череп,
виконує волю Твою:
була і вода у ковчезі,
що з неї Тебе я творю.

Пошлемо цю пташку по осінь,
у квочки — в яйці — вороги:
у пуп'янку — квітка заморська,
і спина — хребтів береги.

Вдалось відщепити керунок,
від плоті відділено бік:
прозоре від крові відлуння —
у ньому сніги голубі.

Є два покоління сусідні,
два берега — межі мої:
я можу зникати безслідно —
занадто сліди замалі.

І де я свій мозок подіну —
Твій в двох іпостасях ковчег:
а серце з Тобою — незмінно —
униз головою тече.

БЕЗ ПЛОДУ

Нам віч-на-віч не зведеним досі,
на одного хреста не зійти:
ось і нитка біліє під осінь,
а на нитці сліди намистин.

Бувши сонцем, я грию сонця —
намагаюся ниткою шити:
Твої очі синіють в синцях —
між світами заплачене мито.

Білий чуб Твій — лелеки латять
із середнього мозку — у німбі:
з усіх залоз політ пташенят —
чорні гузна підсвічники ніби.

Мозок — куприк:
до вирію шлях:
аперкотом Твій сумнів убитий.
Сонце — їжа: вечеря бджола,
але жало заходить у бритву.

Сік шлунковий — до крові кур'єр —
реставрує годинники власні:
сонце-хлопчик у хлопцеві вмере,
і не буде та смерть передчасна.

Ворожу над косою хребта,
розплітаю і знову сплітаю:
спини — стін голубих глухота,
де мисливці горять над слідами.

Храм і в ньому загублений грам,
у якому — енергія рами:
може, в Сонця солодша нора,
ніж в Землі, ще населеній нами.

Кров чи Космосу стічна вода,
чи летюча середина мозку:
се лелека сідає на дах
і висиджує вогник для воску.

МОГИЛА УДАРУ

Слід, віднайдений в осаді слідства,
підростання в годинниках стріл:
двох сіамських близнят сусідство
і роздвоєння в центрах тіл.

У прив'ялому плетиві отвору
тілі давня краса вінка:
стріли, в котрих є струм безвольтовий,
довгі — в хлопцях, повільні — в жінках.

Для макету Чумацького Шляху
не задосить осяяти кров:
терези із розширенням шальок
запорожнює луда покров.

Існуватиме ненависть рами
до портрету, де майстра рука:
отвір в осаді після ями
і чекання з дзвіниці дзвінка.

...Перстнями із пальців старечих
кільцюватиму райських пташок:
молодого вогню безконечник
на могилі удару зійшов.

ПОЛЮВАННЯ НА МИСЛИВЦЯ

Свічка з вогником дитячого рота:
 все коротшає ніч.
 І це молоко
 впадає в вогонь мого образу,
 і ця мати — моя, мій Боже...
 Від молока матері
 до молока матері —
 йде новорічна вишня
 і впадає в бджолині жала,
 і вони червоніють вглибині.
 Колодязі — лише пастки
 з найпрозоріших кіл,
 лише храму прообраз.
 Нап'ється мати
 молока свого близнюка —
 воскресне —
 вийде з хати без вікон, без дверей
 випускати курей,
 припнути козу на вигоні,
 доки сонце
 випуска холодки
 з зеленої середини.
 Отак легко виманити хлопця!
 Воскресне він,
 щоб ходити з холодка в холодок,
 доки не повходять в дерева,
 а мати — в хату без вікон, без дверей.
 Воскресне хлопчик — вийде з діда старезного.

НІКОГО

Вибух розпорошує жінку
на кицьку, курку, яблуню, нудьгу:
намистину по намистині визбирує нитка —
креш столу.
Так само послідовність-стіна —
вибух розпорошує чоловіка
на пса, коня, заступ, сніг,
але скільки не нанизуй на гніт вогню —
лише креш чарок на столі палає.
Загадаю ж яблуні — хай першою крейдою
хату побілить,
а нудзі загадаю — хай між білою акацією
та білим наливом
вибере пень біліший. Послідовність одна:
з двох дверей пускають мене на світ,
а вертати маю в одні. Варто лише загуляти,
а вже ллється на стіл скатертина,
а вже чотирикутна зірка ока батькового
всіма покутями спалахнула; а вже материнська
карість наливна
вселяє віру, що кожен з нас ще вернеться сюди.

ЯНИЧАРИ

I

Вони не свідчать — свідки головні.
Вони зникають — світяться у світі:
я борошно, одержане з млинів,
вертаю в зерна — змушую яріти.

Дотична — проділ в косах, що навпіл
з дитинства ділить ворону клітину:
склероз — бальзам на єретичний біль —
утеплює майбутню домовину.

На всі чотири послано послів,
бо двійників інакше не змінити:
від роздоріжжя послано по сіль
всевидячі, позначені інстинкти.

Є роль Купала — вища від вогню —
і стовпова над полум'ям дорога:
оголосивши пращурам війну,
я пам'ятатиму — і ненависть від Бога.

II

За власною подобою я зміг
створити пастку в атмосфері німбу:
мою подобу успадкує змій,
отруту творячи із голоду та хліба.

Можливо, в літі бабиному струм,
що в наших снах освітлює незриму:
в клубку народжений, я ниточку перу,
оскільки білим вишивають зиму.

Мої тіла — притулки для спокус,
мої тіла відлучені від мене:
на покуті є для ікони кут,
але в іконі мешкає займенник.

Життя — єдиний з вічних двигунів,
який судилось годувати смертю:
в медах квітки завжди на вигнанні,
як отвори,
заспинним світлом стерті.

III

У гончарному колі — у рухові по колу збігів — прокидається зернина центру. Живиться найпрозорішими дзигами — корінням усього вогню. Із нагородованої зернини — з кожним спалахом воскресіння виникає простір квітки і її пилок утеплює сліпоту, переселяється на пальці гончара. Настає свято виверження волі — переселення з кольору в ніщо: облетіла квітка має перетворитися на мак-ітру — усипальницю центрів гончарного кола й таємниці країни У. Та варто лише розімкнути коло збігів, де водяться найпрозоріші дзиги, як ураз під зеленою поливою не залишиться жодної квітки, і ту амфору можна буде порівняти з чоловіком, котрий замолоду зіграв жіночу роль і не може забути.

ЗВІЛЬНЕННЯ

Вікно — ікона з молоком,
під цвітом — богорівне тіло:
я переповнений білком —
чиеюсь тінню.

Так в яблуню ховався кінь,
кора — на вакуум покрова:
оскома — підкопитна тінь —
зробила під емаль підкопи.

Розтявши вадоносну жилу,
я випустив у ніч себе:
на два світи розклавши силу —
євангеліє від лабет.

Порочна маска із нікого,
бо навіть постіль — битий шлях —
кривава від очей ікони
і чиста у обох осях.

Мене уб'є Твоя знемога
і насінина із вікном:
межа — іще одна дорога —
роздвоїть пристрасти біном.

ЗНАХУРКА

1

В сяйво ножа
не ввійди, іржа.
Не заходь у німб,
зелена голово:
я на страсть Тебе
люблю голого.

Я —
володар шести пульсів:
кожна друга рука — ліва,
кожна перша — чоловіча,
Я —
щонаступного народження —
дівчина.

Я —
погляд, що по ньому відунка йде до ока
(на терезах важу Терези) —
в зграю металів гнана ножем:
рана сяйвом у німбі глибока,
у півкулях німбу — безболісна:
з черепів намисто — чи ж мислимо —
називаємо колосом.
...Над однією й тією ж дитиною
схиляються найрізноманітніші матері,
накриті однією й тією ж хусткою
штукаря.

2

Бабо-діво, пам'ятаєш, що зіниці вух в замовлянні бились об метал, що й на лапі — пульс руки, що між нашою і їхньою кров'ю обніжок вбива?

Пам'ятаєш, під шкірою і під шкурою одні й ті ж Наркісові струмки? Бабо-діво, ти вістряв ножа від убивці вела: діти йтимуть у сні, зцілющими ранами поранені.

3

Кожна дівоча волосина сидить собі в срібній нірці: кожна порожня нірка веде в жовту церкву; в тонюсінських піхвах — велетенські мечі. Мовчіть! Може, Мойра, мо', Ра1 — міра. Килим-самоліт зупинивсь: сине око в чорне окунись, перестрибни через перенісся, мої рего-ти на сонечко верніться.

Велетенські ножі там, де погляд завершується лівим і чоловічим очима. Дев'ять клубків голови на жіночій половині Місяця: толока зірок. Ніч, а Система — Соняшна.

...Виріши, ходімо на всі бабині могили: де який цвинтар, котімо свої черепа; ходімо на всі курійшині весілля: скинемо п'ятаки з очей — жіночого й правого, з усіх наступників волошок. Ось він — груповий знімок дев'ятьох поколінь: ще кружляють довкола німбу. Добування гостроти ножа, отже, голоду — обличчя бездіяльного хліба.

ВІДЛУННЯ ВИМІРІВ

Як багато для себе ти важиш
у воді, де кришталиться сіль:
може, в квітці на пам'ять зав'яжеш
плід на іншій — ніж бджоли — осі.

Вісь ми створимо, серце розбудимо
і поділимо вроду навпіл:
власне, гра не притрушених пудрою
блазнів пристрасти з жалами бджіл.

...Шахівниця з воскреслими шахами,
у квадратах — піски,
чорнозем:
королева, обличчям нажахана,
грає з тінню своєю — ферзем.

СПАС

I

Затхлий запах терпіння.
Вилив яблука сад.
У культурі трипільній
кожне поле — вокзал.

Жонгливання врожаєм —
пакування валіз:
я Його ображаю,
приручаючи ліс.

Ї гниють білі плями,
і біліють звідтіль:
в щойно звільнену пам'ять
линуть душі від тіл.

Голосами вокзальними
при майбутніх богах
Він виношує заклики —
бити пахом під пах.

Полювання на поле —
згубна пристрасть садів:
забезпечити болям
зможе вирок Судді.

Крізь сполуки із дзеркалом,
крізь антонів вогонь:
в хромосому дворейкову
йде транзитний вагон.

Крізь потоплені діри —
биті вікна у сад —

йде приручення Діви
до культури кассандр.

...Відібрати в метелика
свіжу кладку яєць:
приручити б матерію,
в котрій світу кінець.

Між гадюкою й гусінню
є спокусна межа:
бджоли, жалячи гузнами,
змусять їсти з ножа...

Парадокс у легенді —
рук жіночих пустки:
зуби пестять легенько
неживі пелюстки.

II

Від володіння вільні руки
у лінях — в нетлінній клітці:
існую я — володар муки —
ясний в незримому каліцтві.

З-під шкіри б'ють холодні риси,
але пекуча в них вода...
Йде збіг культур. Смаки злилися
на місці щеплення — в плодах.

Смак дерева уже без жала
під осінь проникає в сон:
якби безрука забажала
не зовсям вийти із ікон.

І яблуко було безсиле
від шкіри відділити змій:
каліцтво, що мене бісило,
я спопелив
в собі самій...

Так осінь починає скліти
і вже надкушеність — ковчег:
в собі розчинене каліцтво
сприйму як логіку речей.

ТРІЙКО

Як прийшов час
та як розширив хаос до розмірів ока —
почала птиця нестися черепами,
почала птиця годувати молоком:
ожили собі дід та баба
та почали плакати;
отже, почала птиця плакати.
Як же його не горювати:
одно проз одне
котяться
чорне, біле та золоте.
Розбивається чорне — дід та баба плачуть,
знесеться біле — ще дужче плачуть,
бо ж і в чорному — розбитому,
і в білому — натомісць знесеному —
ховається золоте.
Минув час,
звувся хаос до сліпоті:
у небі птахи,
а під ногами — птиця:

горить у півня на голові іскра Божа,
а в соловейка — в горлечку — друга.
Гріються
дід та баба
та їх кривна сестра — Курочка Ряба.

то все дужче
моя жінка в ній плаче
куди ж я візьму тебе
такого
то як знаєш жінко
мені вертатись пора
бо зав'яжеться вузлик без мене
бо зів'яне
куди подінусь

КОРІНЬ ВОДИ

Першого снігу приймочка —
 пуста води цвіте:
 розстріли невидимих
 не додають смертей.
 Вперше рипить надвечір
 далеких слідів приймач:
 є течія утечі
 мозочками трьома.
 Я ніби помись стверджую —
 схрещення рік і речей:
 слід — тільки маска з Тебе,
 впійманого приймачем.
 Сніг на тепло полює,
 з крові сотаючи нить:
 в пустці таке відлуння,
 ніби краса сатани.
 Нерукотворні руки,
 дике підніжжя чола:
 віра стає наукою —
 кінь на мені чи Я...
 Ще до грудей — до матері —
 жив молока тлумач:
 пити бальзам математики
 мозочками трьома.
 Всі ці сторіччя — на роздуми,
 на кола вернувся шок:
 цілість моя — проторозтини —
 вип'ю на посошок.
 Маточки — під нектаром,
 хочеться струму жал:
 кут для куті з узваром —
 там, де ікони жар.
 ...Зайчику, будеш білий —
 врода твоя — за Цельсієм:
 у найміцніших обіймах
 білих вбиває серце.

«УЖЕ НЕДАЛЕЧКО ЧЕРВОНЕ ЯЄЧКО»

Освітлений бік гори по затіненому боці гори котить яйце, а вже затінений бік гори підкидає покочене яйце під материнське серце.

Серце глибоко під обличчям:

за корою,
за мантією,
глибше ядра —

гріє і збільшує, аж поки в перечервоненому яйці виникає власне серце. Тож кожен освітлений бік гори — зозуля: жоден чоловік, не осяявши, що там Бог дав, не оживе навесні. Тож і котить чимдуж, убираючись в тінь. Коли я пригортаюся до хреста — котиться червоне по червоному, здається, в прірву: то дарма, що рани не-суть угору... Закувала... Щастя чути бездомного птаха, адже серце холоне з дитинства.

ІЗ ГЛИБОКИХ СНІВ

*— Ви мене зрадили, мушу вас
покарати!
Та й покарав.
Котигорошко*

1

Вже пальці рук, де стільки пуху,
зробились колодками пер.
Ї те незримо, а для слуху —
розряд могил в один ампер.

Ти спи, ти сни — бовтун твій череп —
а я ще на землі, в поту:
я п'ю до настрою й вечері,
хоч знаю — мозок мій протух;

хоч знаю: голови — то яйця
у вихорах, то — писанки.
Мисливець випустить із зайця
притоку сірої ріки.

2

Йде сніг — вродливець і астеник.
Йде дух Христа від хризантеми.

Була спокута, а не спокусник,
була молитва без акустик.

Все ж на долонях порожніх рук
лишились лінії — як стародрук.

3

Хто се очолив суд над нами,
щоб сивів нерва волосок:
дерева повні шептунами
і сенсом зжовклих пелюшок.
Важко пульсує гирло — горло —
і річка — таємнича плоть,
а профіль — молоді ще гори,
осяяні очей теплом.
...Він всім звелить із храму вийти,
бо сонце саме на забій;
мене ж покличе в час молитви,
щоб розпинати на собі.

4

Нарешті гість з припливної кімнати
загасить в краєвидові свічки:
але магнітні в епілептів болячки,
і споглядач не може не конати.

Їдеш квітки на овочі міняти,
мандруючи в отари та тічки:
нехай у яблунах розгромлено дички,
нехай у трунах б'ються аргонавти.

Ошкірення — із вкрапленням латини,
а самота — що травами стиска —
в оранжереї зрошена стежина:

слугуючи пригаданій людині,
скидаю з себе німб у виразках,
мов солов'я з квітучої калини.

5

Поверхонь самота нейтральна
тамує фабулу опівнічного сну:
їй вивихнути амфор кривизну,
пігмент чужин сотаючи з копальні.

Чаїть обличчя машкару опальну
і молоко на жилу запасну:
чаїть пишноту расових зіпсуть
анфас Землі — хронічна форма спальні.

Циклони вихрещень — ці гени в терезах,
нічліг здивованої ляльки,
жалоба, що голубить запах —

зникомий і підвладний звабам:
то варварська відсутність ланки
заобрійним видовищем терза.

6

Спокута незбагненна Богу:
з відлунь утворений погній
живить пророки головні
хрестоматійного собору.

Приплив і ночування оргій,
і невідвіданий zenit:
мікроб подучки зеленів
на деревах порід мінорних.

Пов'ється голосільний голос,
з-під фарби на губах — іржа:
спостережемо на тарелі

сполучення п'їтьми та келій,
спостережемо, як із жал
підчаший наливає колос.

7

Всещеплення — улюблений з пороків —
бентежить перехрестями кісток:
муруймо фіговий, міжягідний місток,
аби його гойднути ненароком.

Сі міражі — пустель притоки,
ся тінь — пощербний холодок:
молодиком зробився колобок —
продукт згвалтованого оком.

У перелетностей тенета
рушають ностальгій арбітри,
зійшовши забуванням карним.

Птахів ключоподібна карма
минає душу, і повітря,
і порваних дерев чернетки.

8

День з золотих та чорних унцій,
утворень та зникань тропа:
душа — нарешті без тепла —
у найпростіших у науці.

Гість, що зазна із віри пункцій
або від німбу потерпа —
розвинений із двох опал
на гідами забутій пустці.

Дебют — Ваш вихід з породіллі!
Щоденну постать біля ґрат
розчинюють нічні царини:

тут — перевтоми серцевина,
тут — ключників протекторат,
тут — спочиванців володіння.

9

Покорою отруєне обличчя
і підборіддям процитований порок:
птахи беруться золотим пером,
і падає уже торішне листя.

Ї за вікном — до обрію світлиця:
алея, що нарешті розлилась,
веде до герметичного села,
де пагорби, надгрібки і каплиця.

Малюнок в дзеркалі — олія і різець,
і прохолода білої лікарні,
де ще таїться самота близняти.

Природі випадає засинати
в душі моїй: всі поривання марні
зійти з алеї, що для хворих серць.

10

На таці — ніч. І журавлиний клин.
Дитинство перевтомлене ляльками.
Безсонних непорушністю лякали
намісячні малюнки гільйотин.

Дорослому — несвідкові — кортить
на втіленні відвідини вустами:
приносять ніч, а в ній — на себе замах,
а в ній — рожеві й золоті кроти.

Спроможні далеч ночі перейти,
настінні, щохвилинні ввійстя,
де ворожбиту застує метелик.

На осінь забудовано готелик
із голосів, мовчання і повітря:
на осінь, що минула перед тим...

11

Страх — серцю перстень обручальний,
присутністю у німбі заразний:
інкогніто, що розвива ази,
у прірві визначаючи причали.

І невимовності — ці прожилки мовчання,
і ран призначений візит:
все тріумфальне, все в'язнить
підніжжям безгормонних чарів.

В роговизні пемзованих свічад —
падіння й овочі останні,
а розпачі долають рифи,

шукаючи з істоти вихід.
і доки сніг в людині тане —
на пуповині опускається свіча.

12

Їще молимося на голови горгон,
іще пильнуймо випростаний камінь,
аби фатальний не воскреснув карлик
і не споганив оком чи горбом.

Їще спокутуймо переступу нектар,
хронічно накладаючи хребтами:
годуймо розпач з рота
і ротами
тамуймо крик — цю ношу на олтар

СОНЕТ

на збочешшок панцеіанне танго
а на декрої йде однохимерність ноти:
пере оквіт осудности на оту
полюють безпритульні бумеранги

без ар итець ез атто темпержарго
кале на хсе і атторизм — непотріб:
о шшарі накко имарі і отрі
ще не ічули поро ере шаго

се так велить натурниця із флори
витанця тар перетаси аkoz
се саль і есенък й кара крізь наркоз

культ фарб і ар не вистраждає хтось
вільсе темжир — предметів опорос
і лелля сме на кварізеї нори

СВІТЛОВІ РОКИ

1

Моє обличчя розглядає долоню,
не здогадуючись, що то — його відображення.
Іноді моє обличчя розглядає свою ступню,
не здогадуючись,
що то — його відображення.

Так всі полюси — очі,
вуха,
рот,
фалос,
анус —

колекціонують сніги... Розглядаю,
здогадуючись,
що міради магнітів
долають світлові роки,
аби крізь рудименти отворів піднятися
до моєї вроди.

2

Де могила самітника, ще копатимуть яму —
пару кластимуть.

КНИГА БУТТЯ

Вийшла мати з лікарні
та й спинилась на роздоріжжі:
один шлях веде на цвинтар, а другий —
додому.

Додому йти — рити колодязь у вогні,
на цвинтар іти — рити колодязь у повітрі.
Подумала собі, та й пішла додому
з вогнем, повітрям та водою на руках —
з трьома колодязями буття:
один веде в небо,
другий — у землю,
а третій — у квітку.

Принесла мати додому розсаду колодязів
та заходилася їх розкопувати:
як розкопала той, що в небо веде,
то поставила в ньому пастку
на соняшне світло серця
та місячне світло мозку.
а далі — обережненько —
заходилася рити в квітку.

А він же — колодязь у квітку —
риється лише навесні
та ще й при самісінькій поверхні,
та й не матері треба його рити,
а зміні її — тій, котра
ще не знає носити розсади з лікарні.

Ї побачила мати між своєю любов'ю
і тією наступною — прірву,
і що та прірва — протоколодязь у квітку.

Ї почала марніти матінка,
пильнуючи біля третьої кринички.
Бачить, аж повітряних колодязів два:
один — безодня, а другий — ледь надритий.
Стоїть сердешна: гляне в безодню
та мало не падає,
а подивиться в синовий,

ЗОСЕРЕДЖЕННЯ

Так, смертного не вберегти,
так образ в обрії заходить:
з косою ока хан Батий
від берегів звільняє води.

Силкуюсь розщепити досвід
я — суто варварський годованець:
мій перший сніг, Твій цвіт-первоцвіт —
єдиним кодом закодовані.

Я темряву Твою привласнюю —
у випитій воді пливу:
кочує голова над в'язами —
рве рота по старому шву.

Заходять до світлиць світличні —
вдихають в плоть красу судин:
які червоні квіти вишні
і білокрів'яні плоди...

Кістяк косою очі косить —
в дітей ховається монгол:
і похорон — незвані гості —
як спроба на трагічну роль.

Всі війни — в чоловічих солях,
так божевільні розум п'ють:
на косах сплять сини-соколи —
пасьянс із ліків та отрут.

ПУП

Нахилилась над мамою мати:
в якій просторій сорочці
храм золотитимеш.
Покотила мати по мамі
лелече колесо:
горить у Ягні! ягнятко —
то попільць-янголятко
сорочечку справляє,
а в ньому —
на мамино-материному молоці —
жарина віддвітає,
у вузлик в'яжеться.
Починає сорочечка рости —
зав'язі позбуватися:
чоловік у чоловікові,
жінка в жінці
мордуються;
починаю я
підглядати за собою:
ну чому я не птах —
на його руках
летючі лінії.

КУРКА

Розбите яйце цілішає —
є в пташиному царстві реставратори;
ховається пташка
в півня, що наздогнав,
запорожнює бабу, котра перейняла.
Сховалося куряче серце в півня,
а він сховав голку
в ще розбите яйце:
таки випередив бабу.
Як ховалася курка —
скинула пір'я у сріблі,
а схрещеними долонями й підшвами
розгребла червону грудку:
викопала яму, щоб їсти,
а над нею ще більшу — білу.
Як наздоганяв півень,
як ховав голку —
так і поплив по білій іконі:
сюди, бабо, зась.
На шкаралупі і сліду від вибухів.
Ніхто з голодних не здогадався
ламати голки:
з голками їдять
половину пташиного царства,
але нікому не натлитися втікачами:
там вони незримі —
єдиним вушком голки слухають.

Із перерви — у ній минушість —
вчитель дзвоником погука:
грудку крейди розмотує учень —
ллється лінія із клубка.

Заховаю полярність пучок
у п'ятьох тупиках рукавиць:
мозок, ліній дротами скручений,
культивує в них струм убивць...

Пропадають сліди павучі
із епохою павука:
в надто куций тунель обручки
проника молода рука.

Знову дзвонять - і час до дошки,
до тієї ж, але в квітках:
ця перерва була не довша,
ніж тунель на моїх руках.

ЗАПИЛЕННЯ СОНЦЯ

І розпадеться дорога — прикинуться їй роздоріжжя — і на кожному розпорошенні багатокутника хлопці ризикуватимуть — кожним роздоріжжям піде кров і режисер магнітів до кожної ролі прищепить актора, а сам помре. Се неминуче: з білочубих почнуться зими, з циганчуків — запліднення рослин тваринами, Я-роздоріжжями. Се теж — у передчутті, бо почнуть роздоріжжя вертати в дорогу, і ти — загарбаний кров'ю — того не завважиш: ти у кожному відродженні розпадатимешся на мисливця та жертву; ти не вернешся, бо жоден мисливець не годен іти перед жертвою, хоча й вона наздоганяє — розширює і стискає — змушує впустити в кров.

Тож іди назирці...

Жертва покликана відібрати твою снагу і в смертельних муках спородити мисливця. Але вона приречена, адже ті, кого народжують жертви — люблять своїх батьків любов'ю мисливця. Так триватиме доти, доки осердя дороги — стежка.

СОКИ РА

Поспішають вагітні залити
голос півня — цвісти молоком:
половина годинника — нитка
у намисті, що родить разком.

Спати...

В сонце посаджений місяць
виростає порожнім числом:
на цій пристрасті плід не замісиш —
давній центр не зав'яжеш вузлом.

Пристрасть давня — старіша від муки,
не подолана сном і вином:
половина годинника — стукіт,
ніби в віко і ніби в вікно.

Із вагітних вертаються очі —
темні й світлі, їх поділ — надвічі:
вже павук з його муками творчими
має жертві дивитися в вічі.

III

Мої очі — віднині — кора на квітках,
 десь під нею — на матерії — одяг розкішний:
 я прищеплюю овоч до квітки,
 і — в речах — зачарованих сном із Діри
 я прищеплюю символів банк,
 доки килим — чорноземна піч —
 повен мертвих летить під птахами.

IV

Заборонені двері
 й вільний вихід —
 сполука.
 Я — двоокий в своїй половині,
 може, саме тому ще подвійна кора на
 квітках:
 погляд — сніг восени
 ще до снігу космічної нирки.
 Може, саме тому я пускаю дівочий вінок
 щонайширшого кола — свій вінок
 в поколінні,
 яке вже було чи настане.
 З візерунку у візерунок —
 з одного двигуна-безконечника
 в кожен
 минулий і наступний
 я долаю відстань
 між собою-чоловіком і собою-жінкою,
 Впускання в себе —
 переселення з Землі на землю,
 життя на Землі і купання в землі.
 З забуття в прокидання —
 всі шляхи навпростець —
 всі відстані голосу.

кроте кроте
минеш чорну землю
буде жовта
жовтої не схочеш
вернешся
буде і в нас жовто
після вересня

непростовно
ніби парність Трійці
німби

в колах
навколо
зорового нерва
замкнено очі
від ковалів

крове крове
вийди з сліпоти
ця опівніч —
кузня коваля —
з голосів утворює роти

так потвору вроди
убиває
і бере Земля

НАД ВІДОБРАЖЕННЯМ

I

Прибуває очей від Сірка —
і прозріння, і позика:
мозок —
 котрий в кістках —
для прогулянок розуму.

Звір, що розум лизав
і це ймення привласнював —
храм, поставлений в псах —
білі кості над яснами.

Віск вогонь відпусका —
існування без серця:
із солярного знаку війська —
сіль кривавих селекцій.

Час годиннику мстив,
може, власній подобі:
золотіють міжзубні мости,
сполучаючи доби...

Поспішають сліди
у годинник досвітній:
спить пісок молодий
упереміш із літнім.

У слідах — калинові мости,
голоси товариства:
отамане, прости,
що у сні натомився.

II

Варто позолотити Мене —
 защедрувати над пристрастю —
 як проникне в Тебе
 насінина гори,
 завше
 супроводжувана альпіністом:
 варто вдивлятися в очі хижака,
 аби впевнитись: там — трава.
 Се так буває тому,
 що насінина гори й насінина альпініста
 позолочені в єдиному самцеві.
 Між Землею і Мною
 золотарі ділять насіння,
 а весна розпадається на два береги:
 звичайно ж,
 їй належить високий —
 Земля вирощує гори,
 жодну траву
 не нагріваючи до хижачтва.
 Варто затінити Мене —
 відпустити на волю —
 як у кожній з клітин
 проросте поводир —
 з вершин трав і дерев освітлений.
 Ковпачками зелених полюсів
 славиться споруда отворів,
 бо тільки так вибуха
 колиска самоцвіту
 і готується простір
 для пересіювання колодязних кіл.
 Я так далеко від Дому,
 що не годен себе питати:
 ну що Ти не поділив з Землею,
 адже — як би там не було —
 гора проникне в альпініста
 і в квітці — протоокові хижака —

з'явиться краєвид.

Я все ще сподіваюсь

вчасно вернутись,

не впускаючи в сині клітини Земних синіх
клітин,

а в червоні — червоних;

тільки білими клітинами мозоку

з білих плям добуваю здобич,

тільки в колисці коваля

шукаю слідів металу —

ще неземного...

...Я цілую Тебе, в кому зникають життя,

але ж ми розминемося,

як розминаються

освітлений і затінений схили

чергової Твоєї гори.



СИНУС ПОКУТЯ

СВІТОТВІР

форми грон молодих галактик
після пристрастей і страстей
довгі пальці невтомно лагодять —
у долоні перлина росте

білокорий крицевий лід
на обох полюсах — на скронях:
все із зерен усе — з нулів
наливаються гнізда в кронах

так цвіте опівнічна папороть
або пише Уїтмен Уолт
так первісного звіра з пам'яті
світять очі на тисячі вольт

убирається в силу корінь —
примітивний білок і день
і бідуючи білий ворон
з ночі крила собі пряде

вже на глині роса — полива
вже обпалені вїстя печер
і з'являється перша нива —
імена й племена речей

так змія — добрий геній розуму —
із руки починає рух:
під свідомістю й під наркозами —
невагомости ґрунт

невагомість нам рани гоїла
коли світ до світів звикав
коли всі ми були ізгоями
випадково розбитих дзеркал

1967 — 1997

ВЕГЕТАТИВНИЙ БОГ

тінь твоя мамо відьма
тліє двоокис вуст:
поясни мені відо
як воскресне Ісус

голос крові стає вузлом
хоч середина вуха — бантик:
шлунок — вогнище за столом —
зігріває твої лаборанти

червоніє зубів хлорофіл —
так ошкірений шкіри голод:
розпинаючи маю біль
і допоки ти мрець — є холод

у вершки переселені вершники —
рушії в котрих колір — пальне:
ти несвіжі часи теперішні
теж терновим вінком запнеш

риси — слуги твого обличчя —
каліграфія рас в числі:
неприщепна кислотність кислочки
як драбина на всі щаблі

вершник з ліжка мого встає —
у чорноземі більше Сходу:
я лягаю — любов навзаєм —
на надкушеність плоду...

...лаборанти беруть з хреста
проби суто небесної манни:
наливаються кров'ю вуста
Мама-Єві — прообразу мами

розум мій — Я
їм ім'я
серединою тулюся
до струсу
лабіринтних
виходів із шкіри

СИНУС ПОКУТЯ

1

коси сину вус —
кут зголи до вуст

2

і на власні очі бачити Тебе —
по піщинках поза фізикою
переселення з ікони в ікону —
спинання над новою домівкою
вишивання — як маска —
сполотнілої рушниці:
то вправа для терезів Ти випростовуєш кути —
підкидаєш у клітку
і загрузають у краєвидах
нацьковані на стіни вікна
диски білих вождів
тануть у дано-коливі:
так розширення
дірявить шальки й відкриваються
чорні та сині копальні обличчя — Твого
матріархату
між Вівцею та Бугаєм — між мізками й серцем
височіє храм мутанта — маятник в пролісках
медові місця в приморозках
чаші пут — двостиснений ліліпут —
прямокутний крок — на всіх дисках тавро —
штовха мозок
розбитись об серце

3

в оцет упали арки —
тануть ручні кільця дерев
та не руш: .
здобичі забагато
аж прийшли могильні й криничні
копати в шароварній землі
там і там заступ
тут і тут лоп-атом
зсередини поливають кров'ю
держакі сокир — не пускають зсередини:
дочасно — кажуть
під небом не росте серце —
воно — там — жар варить
доки заступ копає до айстри
заступ — до хати
бабо змий айстрою
поклади свастику

ЗАБРУДНЕННЯ ГВАЛТІВНИКОМ

1

дівчинка-Яга на солов'їних ногах
ліс у голосі ліс у волосі
схрещує на полотні
чорні кісточки гави
та червоні калини
нишком сміється
тишком скрегоче зубенятами:
наберу гріха черепом
наберу вина черевом
і могили свої забуватиму —
доки земля червить
завжди поминки матиму
в пиляки заводячи
...перуть жінки тарілки на Ворсклі —
чорну й червону:
схожі наосліп
настає
параліч кола в замісові автопортрету

2

циферблат — криниці — всі дванадцять —
всі отруєні Діви канальцем
фарбозмісництво міст на полотнах —
акварель із олією плоті

жовч обличчя в рожевих щоках —
мертві очі лежать на мішках

в котрих голосу й волосу ліс
і кривавий на фарбу узвіз

3

вродливий
а в пологах трава зів'яла
ти виходив з обох
але богом був Бог —
сили
з кісточками в квітках
що лягли на могили
з доказами кістяка
обіймалася глина
а у небі — амеби — клином

РОЗПАД ЦАРСТВА

толокою творене —
молоко покроєне:
в жилах — хтось
але кров недоєна

шлях
домовині дай:
із зозулі діток виглядай
бо минають
діти клунь і калини
на проточному нерві пухлини

мати пряде сосками
а розпуска кістками
накликає майстра:
рости ж розтине
аж по злото осени
розтискай
тюль — ай
пан — стра
як і ти мене Вишне
розпадом вишиєш

ТЯТИВА ПОДВІЙНОГО КОЛА

в іскрі
набирається снігу нерв
виповнюється ім'я
м'якістю ЯМІ
насінням баб снігових
наповнюються перелітні жили

два кола ліжка
яким би самотнім
не був кочовик

з роками
нерв ЯМІ
в'ється по кістковому мозку
отруєє стріли
на вбивство фотографій:
тут зона безполюсних

і все хутчіш — під шкірою
кісткою
ворожчиною рукою
дзиги за компасом йдуть:
вертає світло з очей
з вух голоси втікають
саме тепер — перевертається світ —
розплющеними очима
мрець цвіте

СВІТЛО В ГОДИННИКОВІ

випадає роглядати свої береги:
 на тому сидять
 на протилежному
 садять
 між берегами об річку гострять ніж —
 річ об річ
 ті хто на низькому березі
 високий берег садять
 а Той — з підмурком під животом —
 у високому свердлить гнізда —
 фарби свої малює:
 то запалення
 то запилення —
 на гніздо ночі
 саджає жовтого птаха
 на гніздо дзвону серце своє проводить
 насіння високого берега
 пускає на течію нічий острови:
 в дупла глини летять янголи —
 обручками нерестяться: фарба-десниця
 фарба-шульга
 ...летять у високий берег батьки
 застрягають у горлечках пташенят —
 висаджують у повітря
 пташину сліпоту

в сокові найтоншого дерева
оселяється тятива невагомости
розпочинається подорож-будівництво
вперто руйнованого:
стріли всередину лука летять
прибуває тятив
щороку на одну більшає
кожна з переселенок
стає тілом дитини
і в сторічному дереві
як нагадування: пора...
...в жодній із невагомостей
не буває
стільки знайомих облич

винаймаю готель
 на перезодягання народжених:
 як і всі хто бачить
 обираю покоїк уявою:
 кризь тіло в предметах
 впливає завше єдиний постоялець
 з гарпуном у жирові
 з кригою в крові —
 він завсідник нового буття
 він — з зародками сорочки
 під сполотнілою шкірою
 ми прибули кочувати —
 від сорочки до сорочки:
 на ціле життя забудь —
 на всеньке свято оголених:
 сенс існування — в готелі
 угледіти кров
 що стає неводом для смертей
 або вузлика із Землею —
 з Землею
 народженою у вузлику

винаймаю готель
 мити руки вбитим
 аби зачарувати ката
 чистотою роботи

з німого вийти б
голос з рівчака ядра-Кола
слізьми-потом вивести
і вернутися

у ляльці будики вередують:
прокидається обірваний струм
просинається Син Води —
вільно падає епілептик —
гора на молошній жилці:
падає вальс у вихор —
покриток і вулканів викиди —
там хробака хварбує Великдень
і пороблено з вивихів вічність

охопленій полум'ям дівчині
всі старості щеплено:
а я най-Ду Ду-най
а я проводжатиму
для німого придумане цить:
з ядра-Кола
сад кидається в вогонь
ніби не стало Всевишнього
і німий переповнений «ні»
зна-ходи-ть ходи
сидить у колові крові — маскам щоки голить...
...ось-ось задзвонять:
серце проводжає найдалі
і не вертається

ДІАМАНТ

1

думаю:
піду до матері
та й пішов
шукати артерію снігу:
дзеркалом у дзеркало дивлюся

2

в домовині — хатина
на хатині — замок:
святотрадіство все ближче
коли догорять головешки мешканців
підійду
послухаю
як дихає попелище

безліч схожих разів
водолиця ворожить
на личко лампади:
чи в тому ж місці — місце
і чи в яблуко вернеться
молодість рота

вуста альбіноса —
ось та операція на вині
котре повне каміння котючого
се єдиний спосіб
підпливаючи кров'ю
з раю визволити провідника

як ти біло смієшся
ніби на тебе
напала яма — напівпровідниця
адже безліч схожих
разів
весна поливає вогонь

виногорода
усе що безлисте
усе що пристань поводитирів
нічиї ці роботи
бо робота вгорі
білим соком спливає
але маємо йти
за молошнотілими повстанцями —
з пуп'янків — з жарини дво-непорушного ока
з нападу на паралельний пульс

щороку приходить звідник ДіянЬ
з вимогою бути вродливим
веде з рота в ясність виходу
з волосся в жили
і під кожним шрамом —торішній ніж
саяне поводитир обох Дір
приходить з Далекої Волі
і йде з тобою
в твоє життя

ВОЛЯ

1. ГЛИБОКІ МІСЦЯ

У черзі рук до рукавички
лунають голоси з тепла:
вбиває імена та клички
із пульсу пущена стріла.

Золотогубости переступ
паразитує на вустах
з просини вилущений перстень —
як вакуум, що мав кістяк.

Партнерство берегів — підмуток —
нитка-лежати, нитка-йти:
а Ти — різдвяний подарунок —
у чергу пущені світи.

Бо папороть цвістиме кров'ю
І голка шитиме вуста:
Мій пульс під білою корою
Від коліскової відстав.

На чудо всі події важать —
місця, навіяні з Землі:
при рукавичці, Бабо Яже,
глибин зелені важелі.

В серцях тривають перегони
імен та кличок молока:
для берегів — на дві персони —
накрита дзеркалом ріка.

2. СОБ — ЦАБЕ, ЛЮБЛЮ — ВОЛЕ — ТЕБЕ

Править шовк шовкунами —
послідовністю трьох потів:
рожевіє намордник на ямі,
а в іконі — заводи подій.

Води — кроплені пилом —
кольоровість стрибка:
передтеча запилень —
ще до вбивства рука.

Помилуюся скарбом
під лупою постів:
над стрибок скіфська баба —
земноводність мостів.

...В передсерді обійми —
твій міжядерний рай:
цілість гідри любімо,
доки в схилах Гора.

Пульс виходить із крові —
зірку панцер стиска:
світ такий загадковий,
як до вбивства рука.

3. КОЛИСКОВА МАЯТНИКОВІ

Ом р-Ом-б-Ом

ім'ям

талістю втілення

товщею стрибків з Руки в Руку

Ом поверхів губів

пучок пальців —

Зоря в зірці тече

Ом — пульс лишається Світові —

врешті-решт

з речі — з щоперховими притоками —

випуска Передтечу

КУТЯ

Ти любити щурів обіцяв
парашут з поверхів цоколевих
засрібніє шовками лица
і розкриється в квітці вишневій

зуби — давній свічник для зерна
катастрофа — натхненник утечі:
під тарелем жонглер засина —
пахне хлібом із пекла і печі

і наступне побачення в сні
мак у січні зодягнений в чорне:
по спіральках рогів у ягні
до хреста підіймається чортик

...зводить місяць із сонцем жнія
в колоскові розставивши шахи:
десь між ними фігура Твоя
в королівські зодягнена шати

КОМОРА ВТЕЧІ

1

коли заколисає мисливець:
по першому снігові —
стежка до серця
наріжний камінь гойднеться
і в ягоді — Твоїй уніформі —
я гойдатиму
ще й по дорогах рук — кулаки:
облава
на хапальний інстинкт

замика замка
неподільна ковдра полуди —
ягода рушника:
теорія ігор в моргові
підгодовує ворога
спротив споду —
волосожар осі вселенської:
жертву жерти під віком
але палить мисливець мисливця
але падає камінь наріжний
і проростає домівка

2

доля тварини
коли попереду обійми:
між жертвою та офірою
втікач від обожування
коли прибуває з землі
черговий власник
і сяйнуть алмази землерийок
забута усмішка на мерцеві —
теж велич днів
на канві темряви

у порожні відлуння
прибуває мисливця
і в оазах швидкості
розкошує частота пульсу:
в костюмах неживих
прийдуть наліжники рослин
цілитися з рослин
бо далеч привида —
вислизання з обіймів

тупість заячого серця
лишається прямокутністю проліска
і героїзмом звіра:
хрестоносці неба
як і відвідини прикметами —
вагання у запобіжникові
як і засідка голоду
під жертвою та офірою

РІКА ЗЕМЛЯ

на хрест сусідній переставлюсь
всеношну випустивши з вен:
ся параноя — як ментальність
речей позбавлених імен

в деталі налива отрути
коли боги за шаром шар:
фігура Гуру —однокутник
що в ньому кригу ріже шкляр

запилення й тичинок опір
і час — чарівний манівець:
на кожну смерть існує попит
ілюзія втрати — мрець

скором зімне на стиглість плоду
назвавши білий світ білком:
коромисло плече і воду
назвемо трійцею оском

відро землі і шалька альти
коли прощатися пора:
йду в однокутник ніби спати
і тільки роль моя вмира

...у сон сусідній переставлюсь
як мат вбиває короля:
бо то найбільша стародавність
коли в речах тече земля

ПОМИНКИ

татуювання на талій воді
щоб заглядала в погляд:
сядемо ж кружкома
наявність облич потверджуючи
побудемо
між кришінням в дитині
й риданням в мерцеві
сидімо
доки виполюється слід втікача

оком
вибирається Мати в гості
проганяє межу між полями
глибиною ніг ступаючи

лечу в далеч ока
випростовую цеглинки в глині
труну на входини міняю:
в полум'ї
вогось розкладаю

по сили — послі!
і крильми підіймали храми —
біле коріння зими
і легшали риси
і світло облич мало прошарки Сліду:
сей храм із зелених цеглинок могил
по сили послали
в тіло двоокість поклали:
а осінь осі підводить
з долівок виганяє течію
з ярмарку жене в решето
...поводир джерел спить
в шкірі в рамі —
стільки знають
стіни сполучного храму
наводився води поводир —
закидає у вирій кригу —
матір сіяних крил
за потилицю за ключиці:
груди Синові муляють
стать затемнює стать —
сонце наповнює вихід
непорушнішає в послах
півжуравля веселого — на дорогу невід
гой-да гой-да — прірва в ярмарок синя
прірва з ярмарку яра
кожен поверх дороги —
підпливає підмурком

випаровую коло
 жену женців з вересня:
 під терезами — вогонь
 під вожаком — стільники:
 матка під жалом
 ручна робота під снігом
 разрубану маятником —
 життя дев'яти місяців —
 жену вирощувати під мізками
 жену скинути коло з колеса:
 з кожного однодев'ятого місця — вітчизну —
 повню Сина
 прибування раба Гожого
 прибування лелеки та ворона
 в кров і сльози
 хребетної й почеревної птиці
 рани урану кровоточать
 доки радикали вільні
 а в пожежі — іній...

...в позі, коли позую Бозі
 понад покладами пунктирного світу —
 понад арками й під арканами —
 криваві дівочі руки
 й тонкі полотна над фарбами
 а ще — врода краєвиду —
 пологовий будинок
 для божевільної

ОСІНЬ

витка вода
дзеркала теше вітер:
щораз сіріше
у бездоріжжя вирій вируша
й на гнотики погаслих квітів
дерева видихають жар
хтось витер носа
хтось — ножа:
усе ясніше
у клітці зеленіє острів
як стародавні моці
у кістках
...дзеркала теше вітер:
птицю й жар
бере на руки
білий лікар

РУЙНУВАННЯ МІСЦЯ

1. ШЛЯХ ІМОВІРНОСТИ

поховання упізнаних — шво
на квітчастій матерії світу:
в паралель забиваєш цвяшок
котрий гнеться від вітру

розгалуження місця — весна
коли брунька у дзеркалі — гвинтик:
канонічним зерном посівна
в недосяжний Банкірові цвинтар

над обличчям зупинено лик
під корінням — посудина болю:
знову пахне малиною млин
у тілах голубого помолу

тичинки із сльозами птахів —
ся місцина хрещата і слізна:
наречена із психопатій
розпадеться на божисті різдва.

десь у жабі шляхетне плече —
надто вільне у пристрасть падіння:
витікає вогонь із речей
як можлива тканина події

...стріли вбивства шукали єство
хоч землі риштуванням не бути:
по руїнах ідеш на престол
забуваючи слово напутне

2. РЕШТКИ ВИХОДУ

У печері синіє вікно —
підростатиме погляд на втечу:
зарубай і назви кавуном
або мертвим містечком

може в виходів інші замки
сни міцні але знищені — кращі:
ям на рай принесуть земляки —
вік вікна пильнуватиме пращур

скільки мусить вміститись шибок
на безкровно-цирозній породі:
вхід і вихід — любити обох —
як тіла що існують в природі

...є печера з малюнком вікна
і світи усередині плоду:
Сонце — Він, якщо Яма — Вона —
вихід з коду в господу

ЖИТТЄПИС МАЛОГО РИБАЛКИ

1

я попрохав —
 задихав усіма можливими зябрами
 і розм'якшення дзеркала
 змушувало горіти пелюстками
 стебла навколо стебел —
 ся отрута трав
 з подорожнім цукром
 ся шкіра з хрестів
 що змушує гріти всевидячим оком
 в час колискової
 матері переплелися корінням
 гойдаючи під годинником медальйон
 навколо Тебе — отрута з Тебе
 і те молошне коріння
 протягло місячне дно — сонях зябрів —
 за легенями сон

кружало води
 з коліщатами грудей
 з веною
 в павутинці бабиного літа:
 човник з матір'ю
 опускають на рушниках
 як роблять у краплині квадрат
 а баба-триголовка
 запускає голови:
 що одну — під луску
 що другу — в золото над язиками в головах
 а що третю отрутоїдку — в годинничку смерти
 і ось поплавець у павутинці хребта

витанцьовує хлібину на всіх
з запашною шкуринкою помилки...
...не ловляться серця
на всевидяче око
доки попіл всередині вогника

2

річковий сонях скинув коло з підшкірних точок
і на жилці зачорнів павук
і Він — свят-кий — як складають
коліщата-рибу —
благав мене: не топи
шукай зябра у висмикнутих рушниках
шукай матку у хлорофілових
але ж тоне дитинство
в землі під годинником:
і під білою шкірою горла —
поплавець
з жіночою жилкою... крізь око
сільницю несли
стан навколо відстані обвивали
кров у шибку межі дивитись примушували
з рук відображення взяти веліли
на дитинство нацьковують

ласощі
для хворого дерева
над уявою короїдів:
спалення сволока в листі
і вирощування Гріха
як моргнути у трупові
дещо з непроникного
в учорашніх мандрах
у торішньому сонці —
підкладання заплющеного
у нектарові спалах —
як обмілина пам'яті:
злякай
кістлявістю полювання
дерево є кривенне —
шлях набоеві затулило
тільки з корінням
відображення рватиму
аби ж не здригнутися
зупиняючи поділ гори
помилка відкритих земель —
відмивання від підземелля
і наввипередки зі зміною рук —
потиски
чи кохання кротів

хай спить над снігом жайвір
хай молоко свині
недоторканніше світу
годує сади й городи
з чергою сисунців
з рогом у кожному напрямкові
молоко легесеньке
наповнює тільцями — воро-г
воро-н —
мертвих з молошним минулим:
спромоглися
послати невагомих
і приходять вигодуваний на батька
колоти материнське — вигодуване на
матір — серце
під ласкою земного оживання
ся молошна ріка
перетворює річки
усі виливки речей
ще й виливок Дива — де
Оранта пере —
де показує покоління в незникому
краєвидові
хоча спільна паска
спечена на молоці шляху

у яснах світлячки зачато
а тіль розповіді про організм:
сновидові властивий альпінізм
речам — обдарування спочивати

всю ніч безкоренево-п'ятерчате
карбує слід — на прошарки узвіз:
але ж обличчя — піала для сліз
але ж дволиччя нерозведені лещата

у пощербі — у формі піали —
отрута й цяточки емалі
узяті в лінії криві

холодний піт і мертві лікарі
і котрих перстнями гримували
і з котрих забуття взяли

БЛИЗНЯТА

настовбурні рожеві нерви
і хтивий змії із крихт бджолиних:
з земного й неземного стерва —
сей феєрверк на пуповині

до царства мук післяпотопних
йдуть виводки з кутів тупих:
і зародок нетлінний лопнув
в поля занурений на штих

але у сорочках прозорих
чапіють древні гості пут:
вінки з рум'янців різнохворих
сліпими пальцями плетуть

пацюками полишений світ —
таємниця зі спазм та пауз:
на табло немовля й москіт
ще шукають сотають з пазух

йде весна для зернини сказу
б'є оргазм в забобонний дзвін:
їсть вогонь комашню та назву
чотирьох зачарованих стін

оповідачі
 чекають розташування розсад —
 сторожі рівноваг
 виходять на роботу немовлят —
 малюють випадки —
 вихоплюють з іскор гори
 ув'язнюють жінок:
 однополюсні руки
 годують з голуба
 сторожі рівноваг
 розгойдують хром дзвіниці
 гострять сому зіниці —
 гасять розширене й розхитане
 заражають розсаду місцем спокою
 аж краватки повішених
 тріпочуть в ротах гадюк
 оповідачі
 горілиць білять око
 кожну іскру насочуючи кров'ю
 оповідачі — яко й притоки —
 по кровноносному саду
 безкровного птаха водять
 так у творіві
 сльоза сокола твориться
 потоком — між секундантами
 гомосексуалістів —
 оковидні лежать
 вухом розширюють
 отже карість в окові то іржа
 бо стародавня робота ножа —
 пригоратння до серця —
 потвердить здогад

ЧИ ДОЗВОЛИШ МЕНІ ОЖИТИ

2

лютий голод —
розплідник таємних вечер
де учнівсто зривати полуду
до рум'янців очей —
в соках Всесвіту тліє.

На лице нападають вуста —
в свічки й вишні кістяк найпростіший:
праве й ліве схрестивши
світ має хреста
та єдине обличчя
на всі прямокутні біління
домовик сього дому
п'є з протятих гнотами чарок
так являєшся Ти — альбіноса
кровинка:
щовесни
до бджоли голос Бога летить

3

в квітці визріває тінь
і спочинок будови:
простота кістяка —
надприродне у помісі місця
прохолода в'язниці — життя
доки Я догойда
лютий голод — Твоя таємниця

КРИСТАЛ ХРЕСТА

смак вогню й нікотину
а безсилі морози грунтують ґрунти:
виставляє весна ясносірі картини
де худючі дерева проснулись рости

пучуття — вороги усередині жертви —
осявають над швидкістю твердь:
кільця диму висять — петлі вельми інертні —
що стискаються в чистий четвер

СИНОНІМИ — ТВОЯ ПОДОБА

в інтервалах між вознесіннями
альбіноси втрачають втому —
міриадами шкур наближаючись до снігу
виходи-путь до відроджень ймовірности
в обвалах світобудови:
у товщі пелюсток
пиляки розіп'ятих
провокують світіння рук
що міняють речовини
і вознесіннями
мучать космос
смак білокрів'я оголошує старт орієнтацій
незбагненно пасивні виходи в путь —
помахи рук
зомбованих будувати снігурку —
інтервал між вишив і вижив
сила перетину пиляка і сонця
підіймає сходинку на сходинку
мордуючи весни під солов'ями
вроду морд з альбіносністю в течії —
спільна пам'ять про старт...
...побув дитиною — дай і мені
осяяти розпад збудованої
з входжень в одну ріку

СЛІД — У СЛІД

ти закон не виконуєш
 доки жар косоокости
 білить бік колообігу
 доки свердла — колишній метал —
 прагнуть вийти з вінка
 й зони черепа
 щоб зів'яти з припливами

володіючи ризиком
 ти крізь постать виходиш
 бо краєчок речей не завжди потонулий:
 є там сіті на сіть непомерлих
 є там лід умонтований в айсберг
 біля книги роздвоєння
 я цей храм заспокоюю
 і сприяю лежачому не зникати за рогом
 коренева печаль у сувої кори
 в культурі дір з того світу
 по суглобах рослин — ще відомих — заводить
 у розпадисте царство
 але рух колосків — поглинаючи землю — та сіть
 що хвилюється вічно

хтось згори подивився
 і я глянув із дна мікроскопу
 в Твоє око красою загоєне
 але плач по мені
 бо то коней женуть під воїнів

ВИЗВОЛЕННЯ ВІД ОКЕАНУ

1

наближення землі і неможливість
поміченим зійти і зникнення зазнати
у Розумі
але відсирів водень
і в колбі берег
а пальці руці загрожують
якщо із поколінь напасти
і вивихнути спробу
і в моментальних водах
завважити подвоєння м'якого знаку —
у погляді сховавши
стежки до хаосу:
та рідина на переправі
те сонце руки відбирає
і спроба вийти із сузір'я — час
на решту опускає і сходжень
та що старіші Мати
рум'янці ближче...
...він двічі з моря усміхнувся
і рухами врізнобіч
повинен впасти

2

він з моря усміхнувся
у глибину матріархату:
він де-не-де із океану йде
бо зморений прибоем що в рибу б'є
у колбі побачив берег — у колбі — Твоя Рука
розрубана і в пальцях кривна...
...кораблик човен
та пастор нападає на нескінченність вовни
кільцюючи мінливість пальців
на те і усміхнувся
щоб непоміченим з сузір'я вийти
перетривавши точність
бо від хитавиці в хворобі
розбито обрій

СТРИНОЖЕННЯ

схема точних доріг — колообігу клопіт
в цьому місці уяви торгіві ряди:
кожні очі — осколки прозріння циклопа
кожний бог — то стрибок із роси і води

бог буває один і полює на себе
і офіра лежить у землі й на столі:
се пречисті місця отже смерть — антисептик
а роса і вода на підкладці з олій

світоямна культура осінньої ночі
мур і тур скинуть роги в рігведах:
піші й кінні шукаючи в мапах неточність
пішаків у зіницях угледять

...ритуальний стрибок на гостинного гостя
пахнуть трави у власних крижах:
із сузір'я Стрільця усі вироки — розстріл
тобто розпад триває по втрачених швах

у рукописах руки які не згорають
зміна місця в уяві — руїни рядів:
і навіяний гість з каравану-сараю
залишає сліди на воді

ВИБІР НАГОЛОСУ

1. МОТОР МОТОРОШІ

ллється гачкове золото
у таїну замка
космос виходить з голоду —
сіро зіркам

хвора рука під келихом
камінь вина в серзі:
постіль мою устелено
шальками терезів

над ботанічним килимом
міряю зору кут:
всі ці чудні крововиливи
створюють синові культ

велено не впускати
в око очкових змії:
маю ввійти в нокаут
вже в неживій вазі

заміж межею вабить
схилених над замком:
лють — що зганяєш на фарбах —
верне терновим вінком

2. КОТЯЧИ ЯМИ В СВІТЛОВІ

зсередини пастки-чотирилапки
позуй потай
стеж за рудою роду
адже хижакками відпущено джерела:
посунь вушко з мерзлоти соловейка
як підмуток підкидає
кладку малинових яєць —
убий полонених фігур
ніби в гострому закутні видніш
печінку-ветхо:
інженере звірства — реготом —
вийди о-Зір-ісе
з усіх перевтілень — видом —
частотою самовбивці
о- -ісе
підсівай свідомість
смоли через рай
обличчеподібний —
годуй землю коли спиш у дівчиноньці —
коли зцілюєш —
бліш шкіру прирученого

3. НАД РЯСТОМ

а що хода вбивці — Я-родиці —
багаторічніша трав
стоїть споруда: буваю — вбиваю
не пройти гостем
бо стане врода — вихлюпує через вилиці
з нас набоями шкїриться:
вийди Трояне з трьох потроху
вчи
спробуй —
руйнуй попораних — на рай споруджених —
і як розпад подій
яро в солі
і ти Тро-Янь —
з квітки кільцьованої
не жени мене з Розуму
бо не вмру

ЗНАК ДОРІВНЮЄ

обличчя прагне — стан мети —
вернутись в яблуневі колби:
клітинний рівень самоти
коли глибини саморобні

творець свій твір перемага
хоча рука в глибинах — розкіш:
та серце смертного — шульга —
клонує спалений рукопис

мастей не злизуючи з карт
вогонь ворожить перед грою:
вага вогню — один карат
дарма що масть поза вагою

зерно дорівнює зерну
але ти мусиш вибирати:
шар впізнання — знання про нуль
коли відсутні хлор і натрій

...стан руху — впізнання осіб
яких ця іскра кремувала:
зима і на озимий хліб
ідуть сніги — за ритуалом

ЗМІНА СВІДКІВ

1

зів'яли вибухи і пелюстковість чаду
заводить вчителя в улюблені тіла:
знання живі — жива оскома саду
бо тайна здвиження спокусою була

у шовкопряді прядива присутність
хвилює гнучкістю пунктирного хребта:
кружганок зашморгу — тонких шовків зіпсутись
означає світильники в світах

безсила сіль у прожилках троянди
явити суть всесильного вогню:
річ поза реченням — як кожна другорядна —
вирослує загрозу головну...

...живі і мертві очі неофітів
шукають вчителя у глибині свічад:
крізь церебральні отвори у фільтрі
живі і мертві голоси звучать

2

і відстань по мосту —
ріка вгорі лякає —
вже за порогом
бо ся вітчизна — зорепади й землетруси —
пливе від неба легкості
від схожості небіжчиків
але ж майстерний
крізь вигнаних з життя
плювок боксера
в розколах плоду —
у тектонічних подихах —
підходить тісто Сходу
як ізолятор рук
там — під печінкою — зозулячий жовток
розчинює мости...
...після повернення в чоловіків —
втомивши мозок —
побачимо
зміну чол і вінків

СОБОР

грузне меч
 війни сушать болото:
 жовтороті —
 могил позолота
 може віра — надія — любов —
 завше тричі загибле а б о
 ніч а в трьох іпостасях не спиться:
 не згортається кров у зіницях

павук тче починок на загоєння
 умру — оживу
 сотається льодок
 з граційних рухів епілептика
 око розходиться обома колами
 на всьому
 куди проміниться ткач
 холодно енегрії слідів:
 запінення кутка —
 серцебиття бур'яну
 що чекає надворі

ТЕОРАМА

Андрієві Підпалому

в криворуччі моя рука
вже відмита від креслення:
струм згортається у струмках
що іскрять на переступах

тео-порох і тео-прах
а в колисці ази хитавиці:
наслухання піратських скарг
у молодших архівах хаосу

долинає із рами спів
про хреста на чотири броди:
як я тіло своє терпів
в білій капсулі вроди

добуваючи з пекла тепло
ризикую Тобою майстре:
в книзі чисел росте число
де нема ні краси ні маси

...гладжу вроду рукою лікаря
на Твій ризик і страх:
накриваю старими повіками
тілоскопи вмонтовані в прах

ПОЖИРАННЯ ГОЛОДУ АБО ВБИВСТВО ВАГИ

готельна готика лісів
пусканням крові одержима:
у лабіринті вовчих снів
ув'язнено клітини жиру

ввійти в однокімнатну шкіру
вже без готичної іскри:
пречистий і живий аурум
палає а аурі кори

вселивши морду у триликість
виводжу з шкіри спільний рот:
то потаймиру я покликав
щоб з ідишу виходив гот

...то голоду тригранний атом
стає звірятам за вождя:
готельна простота кімнати
де меблі з дерева життя

ПОЛІМЕРИ

НУЛЬ. ОЧИЩЕННЯ ВІД УЧАСТИ

із діаметрів мур —
цвіт живе на уколах:
пращур все-таки щур
що тікає із кола

не буває мерців —
шахи з вільними матами:
біла ніч в молоці
як світіння праматері

з бальзамованих мук
гравітація пам'яті:
я уколом візьму
квітку папороти

1

цинізм — невинайдення раку
кастетами по покрові:
для втечі дзеркала криві
та неба холерчина аква

по цноті солодити ранку
і спини сов: о цій порі —
укус бобровий на корі
мікроб узятий на приманку

тасуймо колажі потопу
позбавмо швів іконостас:
хіть мамонтично вимира

і кутається в пух мара
щоб речовин фатальний тас
розсипався і сенс щоб лопнув

2

ядерний
в червоних руках героїн:
б'є в астматичні солонці ріллі
так іграшково труни розпростерши

з майстерні
сполука м'язів та пір'ін:
мина з шулікою парі
і смертиний час — родовище містерій

тулю тварин — замітник власяниць
і сплю в обіймах лап середніх:
ось карк зав'язаний вузлом

ось масть полишена числом
лиш свічка в оці вовчому — вереда —
вона загине в день м'ясниць

3

святе повторення відслон —
 тунелю травного безвихіддя кружала:
 ажурний самовбивця вирушає
 у просто неба виритий салон

сокира що зневиджує вазон
 і в клунях півні — тривіальні шавки
 і босі ноги — смерті колежанки
 злютовані загостреним вузлом

притулок притч і нахребетні бурти
 і привидів ясні поводири
 що допильнують звичаїв ганебних

триває світ наполовину з неба
 а не сприймає божество дарів
 з глибин і далей вивільнивши пута

4

подайся у прилеглі орди
автографний розчинний птах:
зірки між нігтів хрупотять
і вабить потойбіччя вроди

ніхто й ніщо — сі верховоди
в смертельній готиці вистав:
прах розпаровує вуста
і душу за собою водить

шляхи розтерзано на тропи
і на квартальних стелажах
ворушиться пільма тернова

засилля реготу і змова
і калатало в сторожах
що їм на ранок буде допит

5

декоративні стисли пальці
і бенкетує рот молодший
у трупові що розпина всеношна
приборкуючи маятник на п'яльцях

опісля ран склерози нерестяться
і канонічна ліжкова подовжність
малює впізнання або тотожність
і від могили відлучає ссальця

кохавши алкалоїди калини
на тлі сухот і готовалень з листя
де самоти нейтральна паства —

прах камерний прах — пишна паска:
у пробних мандрах винайдено пристрасть
і колодки на пера соколині

ЗАКОЛОТ У ПАСТЦІ

Олегові Жупанському

уламок колосу з приреченістю ґрунту
яким нарешті зможу пригорнути:
язицька хіть при світлому хребтові
ув'язненому в коло мармурове

з уяви й простору творивши пристрасть ката
по градусах кутів я мушу опускатись:
зла якість ліжка — срібло ніжок гнутих
сприймається як самогубство ґрунту

...вдихаю поту сатанинську свіжість
в змію хребет іконописно ввівши:
бо Ти — гіпноз Ти — чоловічий холод
що голод крові в білий мармур вводить

стрілою отруїмо тятиву —
диво кладки в обіймах —
доки
квітка входить у вістря

гуртова моя втома
як ідемо по тонкощах
тятиви у сполуці
доки
колосок могилами наливається
і в нього
руку Божу затягує

то — тиша
в сій оселі паралічу
то страх з відпочинку випустити
стрілу
чи видихнути мовчання
жонглера відчувши
за тридев'ять безмогильних земель

ПЛІД ПРОЛІСКА

1

криголами
снують нить до дзвіниці
сокира ділить шлях
як і кров переповнена псами
виполює солодке минуле
й грає в мантиї ока
...се вечірне вино —
північного вітру схованка —
розливаємо по зародках
нагукуємо спільну загибель
свідків до і після
прогулянки
в многокутнику віри

2

а що п'яні вірніші
енергія свят святіша:
так на лють полюють
у сарнах
на роги беруть дороги
снагою хвороб
вроду наповнено —
прикмети послано
щоб здобич
міцями мінялася
а мисливець — долею
і щоб найбільше вино
червоніло в обличчі

ЯЙЦЕ З ВИРІЄМ

як напували пастку
в польоті росло
як розмонтовується шкаралупа
срібніє і золотіє пунктир

серединою напуваємо
з середини — посівна
аби сіра гадюка
скинула пташок із візерунку

аби втомлена лічбою
ставала прірвою
прозора дорога
на білому морі

по прозорій дорозі
відбуваємо
черговий напад крилатих кіл
відцентровуємо:
візерунками пучок
загратовуємо вино
креш пустелі цілуючи

заночуємо
сподівючись
на скорочення серцевого м'яза
у відображенні
уявою так не розмножиш:
ростуть протяті поглядом із тепла —
сон у дорозі
і ось поруч-відстань —
піді мною згвалтоване дзеркало
...побиваюся
аби вироки природи —
а існування втрачене —
їх монотонне пересилання на поверхню
почути в твоєму сні

ХАМ ОГОЛЕНИЙ

1

внутрішній склероз — метастази пороку
під періодом раю — ні стін ні дверей:
підмальовуєш кров з нерожевого боку
там де вада в воді свій початок бере

підмогильність слідів — їх не сила лишати
в безземеллі відкритих крізь сон островів:
двопитомість ваги — невагомість на шальках
у беззоряній схемі моїх терезів

не позбудусь — не вбивши — краси метастази
коли колір вкриває прообрази надр:
ся пожежа почнеться з лампадної плазми
із покладених в пастку пасхальних принад

зав'язь першого саду — криївка і настрої —
як батьківську породу здаєш у ремонт:
у небесному царстві що має розпастись
пада айстра стара і горить Оріон

час годує обиччя до крапельок поту
воскрешаючи пам'ять про ролі в раю:
з вин зібравши каміння й наркотик
я виконую волю...

можливо Твою

2

божевільних таємні смаки:
так вертається нитка узору
в шовковицю
і обличчя — як рівень шоки —
зупиняє годинники наші
щоб погасли
верблюди за склом
бо
сліпі неодмінно побачаться
у шовках — їхні очі розплачуться

КРИЛЬМИ

...і пташине тепло розгорта пелюстки
 дорогого каміння:
 небо ближче в плодах плазунів —
 в камінцях із спіралями риби
 небо теж перещеплює соки
 надрізаючи ОкО кутами
 ще до втоми вбиває метал —
 безхребетно буяє
 світло муки — машина життя —
 розвиває крилатість зірок:
 соки руд —
 чистокровного голоду тінь —
 кулаків зеленавість на сонці
 у замісі іржі
 перещеплення сміху — провідність тепла
 у пташках ключових
 що летять в атмосфері копалень
 де мерців настагає межа:
 ся істота гравця розташована в іскрах
 невпізнанна на смак і обличчя:
 жала зуби сніги
 посту смак
 розгорта пелюстки
 ївши розтин
 і страшними крильми
 у дитинство виводить

ПОСОЛЬСТВО ВИРІЮ

тлумач гнізд — світ в кулаці —
удар по руці
а понад рукою
світяться корені повторення:
на кону кінь — на коневі — тавро
тяжко:
несу з комірчини чоловіка-пташку
роблю з долоні ноги кулак
б'ю землю:
замовляю-намовляю —
виганяю:
з серця мозок
з нирки печінку
з хребта солов'їне яйце
акупунктурою
вишиваю рушника — зашморги для посла:
кришиться дим над домовиною —
в кулак слина котиться:
слина серця слина мозку слина запилення
слина річниці —
я засилую в голку голку: в цьому часові — воля
а чоловік-пташка
оздоблює маяками
порти над портретами
котрі — посольство вирію

НАЗИВАННЯ ОКА

напад на острів —
 прямизну ми вправляємо в покуть:
 час накине на сльози емаль
 час вимішує місце на простір
 шовк появи коня із оголенням білої кістки —
 се вигнання на землю Змії
 що гидує хребтами —
 мертв'яків сповиває
 в кристалічній решітці — у неводі давніх енергій
 ся доцільність перерви
 між півкулями жала
 ніби в донорстві винні квітки
 бо порушили кору
 як тло для сосків — риштування із піни
 матері шлях змії обирають — дискотканні хребти
 островами вкривають
 і навіюють снам і синам
 що людей не буває

чути кузню під соком —
 усередині плоду — вигнання
 чути регіт самиці-весни
 котра пахне вінком —
 парашутами криги:
 у космічному неводі страх
 перед розумом зору

ВИСЕЛЕННЯ З ПРОСТОРУ

1. ЗАЙВИЙ ПИЛОК

під тілами тепло Твоїх стін
маю світ споглядати із ока:
у хітинові строї кутів
убирається сила пророка

пахне лісом з родинного древа —
однодумці лаштують весілля:
ся наявність огиди у нервах
пиляки викидає із зілля

доторкнутись насінням до сина —
в соках диск що примножує цукор:
розсипається рось на росини
і рубається древо на цурки

ідол сяє під маскою Я
і язицтво розширене в Бозі:
з ока погляд — інцеста моя
адже вбитий — на битій дорозі

господарство на зайвих пилках
сіль-намисто у зцілених водах:
гола глина іде по руках
дозвіл — кількість гілок у природі

...любий син і дівоча мета
руки в русі а отже — у крові:
тілом стіни Твої заміта
і минулі вистави лялькові

2. ГРА З ІНТЕГРАЛОМ

під сандаліями стежина —
недосяжний для поля ґрунт:
геометрія крові — калина
що під нею хорунжі мруть

відболілих покрови пестить
долілиць накриваючи стіл:
страви суто з вогню — перехрестя
перещеплених почуттів

пообіцяна в ріст принада
але ж пута краси важкі:
Твоє око — без пари — влада
підсвідомо відвіданих шкіл

ізкосмічна тілесність правди
замовляння ворожих мастей:
досконалість із присмаком вади —
долілиць шанувати гостей

світ — печінка із золотом інків
у пилкові де пил страхіть:
зазнайомити дві підкірки
як роздмухати малахіт...

...вільне поле — повторність сина
половина творця в стіні:
смерть — космічна рослина
і душа в сатані

3. РЕМОНТ МАСКИ

врода й тіло — як парність кори —
центром Сходу лишається килим:
батогоми для ртуті посмужено грим
на обличчі що очі поглине

книга в книзі — заляклість залять
у молекулі б'ється олія:
ті — хто прорізи в дзеркалі склять —
над спочилим в світах поколінням

у краплинах таємно ростуть острови
з ролі батька в роль сина відтворено кладку:
з рогу Едди в ріг Веди йде нерв зоровий
воскрешаючи схему випадку

я милуюся роллю — моїм двійником —
ходить голка по точках де осі матерій:
із молекул ся тінь — переміна оском —
що слугує за ширму містерій

є офіра проникнення ритмами серць
я не вічний — над маскою щоки:
над нектаром міркує дводомний кравець
чорно-біле примруживши око

4. РЕМОНТ ЗАШМОРГУ

стискати схожого на себе
нащадкам заповівши борг:
у голосі — потойбіч себто —
розплутати орбіт клубок

чарівне тіло плодожера
де місткість голоду — в ковтках:
похилістю укрита гера
лежить на чотирьох кутах

з клітини випростані муки
оголять череп до зубів:
час безмиттєвий голозвукій —
в язичництві своїх богів

споруда геротично-глава
як розмір розуму ікон:
працює в просторі уява
на заборонений закон

5. ВРОДА ЗАМАЛА ЩОБ ЗАХИСТИТИ

у надмірі насінини
у розтині розташування
бракує подоланого:
у міріадах гінзд
бракує підкиненого
коли розтин не в глибину
і коли чорнозем прірви
при смертельних ранах

на склепінні — над стадією домівки —
шарами
залягають господарства змін
з шестернями зірок

у білій кістці — костоправ
що запуска в недугу мертвих:
свята земля з коріння відступа
а відчуваєш — вислизає жертва

мистецтво жити — страх Судді
в обіймах вихідця із пари:
ся розпарованість слідів —
двоглавий пензель в шкіряній оправі

УПИР

глибина коли в квітах кати
а у формулах сплять напівчисла:
в кістяках розкошують кути
аби кров самогубства навчилась

ся кривця — сік безвольних возів
око з сіттю — проточна пробірка:
і тягар розсекречених снів
випробовує кору з підкірки

напівчисла — поверхня таблиць
стовпчик ртуті холодне у вроді:
звір із воїнів — рідних теплиць —
на моє умовляння виходить

соком квітів у жилах катів
ахілесові п'яти церовано:
я губами убити хотів
тіло тла

а воно — зачароване

НІЧ — РОЗДОРІЖЖЯ

вересневі подорожнечі:
їсть насінина яму
і перетворюється на яму

як у зірках розводять вроду

як завершеність соли:
з товщі стовбурів і стебел
випірна затонуле золото

а на старих хребтах
черепи сохнуть

де до-зріває зір
офірюю офірі
шкурою різника:
бездонною стелею
птахам постелено

постаттю вагаря
набрякають тумани

врода — нерв зоровий
у перлину ховається

ВИЙТИ З ПОЛЯ

у розмові про вічне тривання полуд
розсипається свічка на опір намиста:
переможено біль
ненароком полюй
на молекулу снігу — на пристрій

у торішній воді коли спрага у рибі
й грає кров'ю червоного дерева стіл:
вбивши свічку свічник робить вибір
у родючій пожежі рідинних мостів

дозрівають в системі чорноземи сонця
час — лікуючи смак — забирає дитинство:
а тренуючи біль — закатовує совість
адже лінза до ліків дотична

у мовчанні про вічне тривання калік
ходить чарка від ока до ока:
сіль — вожак на червоному тлі
і кривавого злочину доказ

ПАРАЛЕЛЬНИЙ ТВОРЕЦЬ

1. БОРОКО

в надритих ямочках сухоти
обличчя — головний убір:
вино з прадавніх кадубів
тече до сонної аорти

а сонце рве часу мотуз
у мотузові — мозок змія:
вино тверезі нерви гріє
як Заратустра заратустр

і ся полеміка із віссю —
струс мозку в змія довжині:
аби не чути день при дні —
зніми обличчя і повісся

невідповідь триває доти
доки під шкірою — той світ:
роздвоєння — життя й живіт
та сон — повернення з аорти

до вже існуючого бога
до втілених у всесвіт вуст:
я відповім я обізвусь
Тебе звільняючи від болю

2. СТІБОК НЕБА СТІБОК ЗЕМЛІ

не збігаються око і зір
у вині виноград попеліє:
з вен й артерій узір —
схема чуда в наступній події

у розмові про расовість рис
колють поле уляни й тетяни:
з уст на річ подивись
бо ця зустріч остання

зграя реготів — що за один
ніби з вимерлих скинуто ковдру:
зуб на зуб — завмирання ходи
і замовлені вибухи вроди

розпаровані пари слідів
риба-молот іскриться ікрою:
і параліч що в полі сидів —
молоком заливає і кров'ю

чорний кіт заспіває котка
розлучаючи цура із пеком:
Божа воля — вогні у жовтках —
височіє хрестами над пеклом

ЗОЗУЛЯ

двійник відвідує ество —
знаходить попільець у крилах:
на нашу смерть — чиєсь різдво
і чистота чиєїсь сили

пташиний алхімічний сміх
і се від нього шкіра мерзне:
розташування давніх втіх —
через життя в речах переступ

грунтам бракує почуттів
надія — сліпота у світлі:
на заїди — на чистотіл —
впізнавані пташині діти

двійник приборкує свій ліс
і викидає з нього числа:
до себе простягає біс
свої переступи пречисті

...гніздо відвідала рука
забарвлена в молошно-сіре:
крило збудоване в зірках
і в ньому пальці — символ віри

ПАРАНЕННЯ ЖАР-ПТИЦІ

1

яблуня ями свої розставляє —
сиплються
могильні камінці для мозаїки:
відступають
з каменоломень закрійниці
пелюсткова сталість
розстеляє килими
сходами на невагомість —
охолоджує кожне ім'я
аби із злочинців
стерти відбитки пальців
і розжарена пір'їна
осяяла тунель
цигарки ясновидця...
...хлопче — ямо яблука —
візерунку на камінцях
допильнуй непорушність
узвозу на невагомість
бо лише твоїми зупинками
у кубометрах нової землі
незабутніх наздоганяю

2

...хай у небі збивав попіл жару Жар-птиці
та рівняння з обилич не розв'яжеш:
розпад яблука — рот — до наступної тиші
і загрожує сном і втішає реваншем

нерв оправлено в зір — у навіяну волю
всі ці ями колись розлучають землю:
чужоземний королю
я — ворожий пішак —
біле з чорним безвихіддю склеюю

і долаю свій колір і врода не родить
не сплатити борги непотрібним речам:
це мій пошук природи
у подвійному дні —
виживання вогню що лампади втрача

відлітати навчає любов до війни
ніби розпад — єдина із версій:
шлях не тільки сумний
то є втеча а отже переступ

НЕБО І РЕБРО

у відтинках отрути
язицьки із'ягідний спів
і порода тепла
роз-падіння голодного тіла
там де Час береже свої числа
в центрі рабства ся прірва —
пір і мід пірамід:
добудовуєш поверх утроби
вже по смерті своїй
аби гнати з уяви
жар крізь паску сиру
адже сирість — талан ожиріння
адже сварка між Сонцем і Ростом
гріє горло й розширює зашморг
...але в'ялість вказує в'язницю —
випускання із неба подій
мінералами рук
входять космосу дріжджі
в орди вірних ниткам
на карнизах табу
аби скинути шкіру
й сяйнути ребром
бо самітні і збіжні
ми співати прийшли
випадковостей ради

КВАДРАТ

Ярославві Оросу

се наближення вод —
шар бінокля у шибці:
може перша з нагод —
напад світла на швидкість

рівновага замків
але дух невидимчиків:
катування мізків
примітивом відмичок

у світлиці є кут
не ушкоджений світлом:
у біноклеві бруд
мордобою і цвіту

змити місце квіток
не поливши ніколи:
се ніколи — танок —
хміль з іконами

ПРОЗА ПРОЗРІННЯ

1

обійми — обміни падінням
аби не уникати зцілень:
саджаю ніч у тріщини проміння
як сірість мозку над високим тілом

із плазуна сповзатиме емаль —
джерельце нитки що веде до горла:
у вишивці — розжарена спіраль —
Твоя цидулка до поштових горлиць

на окові гойдаються сліпці
та золотий супутник — осінь:
агонізують цвіт і цвіль
у вже посмертному наркозі

всміхається з порсуни змій
в серцях роздмуханий і схований:
Ти мабуть бог але не мій
Ти вже не мій —
вже над законами

вечеря з таємниці неба —
краса мутантів гробаків:
землиться попіл — не погребуй
обіймами з обох боків

2

прибуває непритомного — осад у світло:
 жах перед прозінням — появою зрячого
 жах перед засідкою у полеглому
 се міраж скарбу — всотування
 у сполучувані поля
 підсівання подихом:
 будуємо спізненням
 ніби провокуєш ти
 втечу врізнобіч
 з-під прозорости поту травоїдних —
 піти легко
 гойднувши зупинене серце:
 придих перед серединою
 і цить — після середини
 і потужністю туги
 вкрити іржею сяйво заступника
 піст / до кісток — ріст Ока
 вкривається лезами шкіра підводних
 вривається рушнікова набійчатість
 у підсвідомі війни:
 се прозіння мозком назустріч
 білим на вигляд
 що входять у стебла з чорних входів
 потверджуючи двосічність вроди
 се архігризота схованих у можливі жири —
 із притоками нерукотворного напрямку:
 сплав чорної цятки і червоного жита —
 чорно-чорне сяє очищення прикмет від
 відання
 тече з руд двосічних як витке
 під черепами
 втікають і втечуть
 соваючи непорушні місця:
 о цей піст Ок-лику з небосхилів
 сили на цей мент кликало
 курликання птахофабрик

адже погляд полеглого —
повернення в асоціативну зоологію

повернення з піддослідних
бо домовлено
що над щоками оселиться
кореневище саду:
на непритомність
можеш дивитися з жіночої підсвідомости
можеш крізь обрій пронести серце Судді:
заколот в чорно-чорному
підриває ріст невода

КЛАДКА НАД ЯБЛУКОМ

вхід — клітина що ділиться
білим світлом руки:
вільний радіус — гілочка —
проникає в дошки

на відтінок подовження —
поцілунок крізь німб:
по тропі над видовищем
йдеш з мольбертом по хліб

сю линву над видовищем
точить швидкісний струм:
місяць сонця медовіший
в щільниках свіжих трун

сонце в свічі заходить
крізь богів імена:
з піни вивести вроду
а ввести племена

нічия на коромислі —
надто свіжі гравці:
пласкість кола в коломазі
що тече по щоці

розмір кола під горами
чорно-білого тла:
сад — кубізм піфагоровий
в арабесках числа

...з найширішого космосу
невагомість плодів:
серце боляче колеться
в порожнечі подій

ОТВІР ЖАДАЄ

сад є вигадка змію вигідна —
переселення з гри у гру:
потаємним не бувши виходом
ходять ходики крізь кору

а весна оперує кодом —
виганяє із ран мороз:
в зоні яблука сонце сходить —
плями вказують на цироз

незбагненна пора вигнання
і не вигнаний з раю звір:
не натішуся ворогами
що сльозами насочують зір

голі нерви крізькими амперами
осявають підшкірний світ:
як тут пахне зміїною спермою
з переповнених отвором віт

у падінні подій розсада
а під шкірою гра в кістяк:
і була на кістках принада
і була чистота хреста

ЛАНКА

агу агусіньки агусі —
триває допит немовлят:
як самозахист — самогубство —
з дороговказів плагіат

крик вартового — спалах ролі
тичинки — рудименти паль:
допоки в розпад пада кролик —
згорає усмішки вуаль

минає дітородне свято
хворобі прищепивши храм:
хворобу мусиш називати
паролем посланим з ім'ям

виводячи із сонця пляму —
з тварини виженеш нору:
спіраль з тичинок і вольфраму
спотворює лампадний струм

можливо замалі обличчя
можливо застаріла кров:
мовчить моя мікровеличність —
агу агусеньки агов

ДИКТАНТ

1

доживають події і речі
порохи — оболонка приречених

білі плями на крові — нові острови
котрі можеш відкрити: відкрий і живи

йде процес самоспалення суду:
від спасіння рятунку не буде

2

температура потім ртуть
рай мстить садам зникаючи на дотик:
операційні дні і голос крові тут
але всі звуки поглина наркотик

удари в серце доки серце б'ється
під пальцем пульс втрачає секунданти:
з періодами спокою в абетці
пульсує текст — космічна суєта



ПЕРЕВТОМЛЕНІ СКАФАНДРОМ

СОЛОВ'ЇНА НІЧ

1.1 СПЛАВ РУК І ГРУДЕЙ

у голосі дифузний нерв —
сей бог співає дзьобиком:
чудне питання х т о помер
доки серця в недобитках

нагода вивести слова
із помилкових значень:
гартує існування сплав
із потойбіччя зайчик

безсвітне світло — доля рук
як все бридке невічних:
мигцем побачити діру —
в руках погаслу свічку

там — під полудою — політ —
стовпотворіння стовпчики:
інстинкт — зловісний заповіт
який чарує точністю

чарує цвинтар-людожер
де стать землі замучена:
щоб роговів дифузний нерв
лежить гніздо на музиці

1.2 СПЛАВ СКЛА І ДЗЕРКАЛА

струс пилку і се звуження

Звузь

горлорізове горло до соло:
напівусмішка з блідістю вуст —
традиційна отрута півкола

визволяючи розум з вінка
сі дерева саджали навиріст:
заповітний дзвінок щоб чекання дзвінка
не впливало на сад і на вирій

губи справді бліді мозок справді фігляр
неповторність — відтворення зомбі:
птах — кут зору під котрим земля
до гнізда просувається в дзьобі

а пільма у пуантах і техніка сну
з канонічно сліпими нулями:
лицедіємо тут — на Твоєму кону —
над проваллям суфлерської ями

...ся нестиглість квіток ся потреба укусу
потребує розщеплення дзеркало-скло:
землю сю настагає війна землетрусів
під незримого пса донебесний псалом

2.1 ДОСВІД НАРОДЖЕННЯ

пори року свій світ утворюють —
прямокутника аромат:
не минає загроза теорії
що кути не горять

в шкаралупі розбійне єство —
аріаднина нить в намисті:
якщо пісню вважати хрестом —
хрестоносець стомився

нерозмовні усі слова
упереміш з акацій смогом:
смерть — як прісність морського вузла —
невідкладна моя допомога

...спотикання об вільний азот —
стан повітря в повітряній ямі:
стриптизує розбійний пілот
пасажиром що в'яне

перед вирієм вчаться і вчать —
тобто бритва лише для гоління:
та можливий диявольський жарт —
над безоднею смужка трампліну

пощо ти буваєш різний: можеш зміг міг би
пощо гонець з найхімерніших мітів
збіжний із співрозмовником
по що приходив пращур
робочою смертю творячи —

диявольськи гожий

кочових вивихів чар
отже: пильнуй скомороше скаже
тут сто гілок і одна злаякісна
а якість — дар
у паралельних піснях д р у ж е м і й
збери неврожай
адже трутень — бджолине серце —
пиллом вкрив сто гілок

2.3 ПЕРЕВТОМЛЕНІ СКАФАНДРОМ

закони відкриваються і тамуються:
раз у раз оголюється гвинт Великої гри —
нерв неврожаю
себто накидаються виготовлені
на відкритий закон —
на космос падає підозра
що то Твоя подоба і подоба Твого скафандра:
нескінченна низка підозр
бо співають відбитки дзьоба
бо Той хто кладе на терези і гвалтує —
се Та хто викидає із нервотканого неводу
криваві полиски зброї —
сировину на відбитки дзьоба
у півкулях Подоби:
о перевтомлені Богом —
хвостами ящірки Пі- -фія -фагор
якби ж то череп і скафандр
трепанували на різних шальках
виготовляючи своє пророцтво — якби ж то
міриадами легень позбавити кисню
найпростіший символ
наздогнати й позбутися сеї двоголовости
знайдені в очах расового гермафродита —
сеї кристалізації кришталіків
бо то є фундамент щоденника
оголений з розпадом Обох...
...невтомне перекидання грудки землі
із скафандру в скафандр відбувається
як ми тішимося здриганням рівноваги
як ми чекаємо

3.1 СОЛОМКА

у безодні культура дна
із погаслого в птасі вапна

викидає свій вус дїтвак —
в час молитви солярний знак

рабовласник ілюзій —
молодими дзьобами колюся

як і воля — неволя Твоя:
Твій олтар без офіри — то я

3.2 ВИЗВОЛЕННЯ

поколінь перегони — по-людськи не жаль —
всі рази рух виходить з оазиса:
в гніздах битий фаянс хоча бився кришталь
усю ніч солов'їної фрази

молитов перегони — невірність як чар
по-батьківськи таємної ласки:
із стожарів усіх — птах єдиний стожар
що у чарах не знає поразки

раб — робота ручна
і вернутися має у руки
що з оазиса виштовхують рух

перегони сприйняти як гру
бо неволя відтворює рухи
а відтак — рятівна

РІПКА

передмістя горить — догора перед містом
сі летючі вогні на застиглих гнотах:
виє пес — песиміст і пророк-пересмішник —
перед містом нервові системи хита

крій намордника — стан неживої природи
на старечих обличчях — ниток перегній:
се сліди від слідів — віддзеркалення морди
що в коробці лежить черепній

ріпка яму лишила — живіть і царюйте —
розминутися зможемо саме отут:
літочислення йде від Сократа й цикути —
абсолютних нулів і отрут

ріпко- знавство як розпад на напад і тишу —
зорове існування де світло — сильце:
прикидаєшся дурником лапкою вмивши
зголодніле за кроєм лице

горобиної ночі термічна обробка
ланцюжок із потів — він золотить цей рів:
бо знімаючи мірку із морди пророка
буду вкушений з ніші царів

ОПЕРТЯ В СІТЯХ

чорноземи із прошарків горіння
перетікають в епілепсій плід:
збиває з пантелику богорівних
відсутність Бога і наявність літ

підвадна усмішка непроминальним скарбом
ссяйне крізь зуби голодом поточені:
старечий альт відтворить астму в зябрах
вкхрестивши манівці та збоченість

шукати опертя у прошарках і сітях
любити лікаря як рівновагу сил:
закони непорушні і всесвітні
але відносні — з запахом могил

і доглядати неминучість знайди —
старішати у крові на плаву:
так з літочислення пильнує жертву снайпер
поклавши течію на тятиву

бо рівень богорівного — тотем —
підвадна сув'язь золота і вуст:
не помічаєш як з'являється й росте
із водами потоп з землею землетрус

КУПАЛЬСЬКА НІЧ

1.1 ЧАС — РОЗУМ — ПРОСТІР

ти викритий твоє обличчя —
при світлі виходу з тунелю:
на вимогу — магічний звичай
щоб перестрибнути пустелю

дволикість анусу — се вічність —
спіраллю вимощене коло:
світам загрожує сейсмічність
в дитинстві зроблених наколок

ти викритий — цвіте жалива
у сні запаленого мозку:
поживність голоду можлива
під голодом — потопів розкіш

паразитуймо в що б не грались
аби дострибнути до скону:
бо дьоготь у березі — галич
а надприрода — беззаконня

...земля в останньому коліні
снить паралелями оправ:
кортить і в кожному кортінні
купальські зародки заграв

1.2 ЗОЛОТО ЗАМКА

круглоокий подивишся скоса
на вогонь — домонгольська мана:
ся зачумленість Шляху і Воза —
доки сіль у сльозах кам'яна

...свічку й цигарку смалять
різних світів роти:
ся монолітна яловість
в постаті сироти

бо таємниця простору —
смерть не утворена з пострілу

бо таємниця знакова —
кара принесена Яковом

рак — омела на натовпі —
в муках своїх минатиме

в темряві бризки жовчі —
яма — квазар — коробочка:
граєш в очко на очі —
з тілом замка морочишся

...гра в підкидного муляє —
може не треба йти:
се є візит зозулі
і в протоколі — Ти

ГЛУПА НІЧ

1.1 КОРЧУВАННЯ САДУ

обрізання дерев — промивання дзеркалець
ніж як зброя до самих зубів:
щоб чужими руками змінити реальність
бумеранги злітають з орбіт

і по вістрю ножа ритуалу перебіг —
заповідник постійних спокус:
тобто небо й земля — половинки амеби
не сповідують мінус і плюс

сліпота герметична
та очі — прегарні
їх реальність на спільному дні:
органічний двійник але любий напарник
що на сад нападає ввісні

та існує наказ не любити арбітра
і боятися снів де нікого й ніде:
в сліпоті генетичній ще має рябити
від подій передчасних і вічних людей

хромо-сомність моя — спаркінсонений компас —
руки справді чужі й нетверді:
із землі та води процитований хлопець
пропадає в землі та воді

корчування сполук — заповіданий досвід
в позі лотос лиш лотос сидить:
колообіг як штамп — безконечник найдовший —
то нірвана з постійним розривом судин

...восени зупиняється винахід — колесо
і завод бумерангів погасне ось-ось:
десь отам — під наркозом — напарник
із компасом
час до нього іти — під наркоз

1.2 ВИХІД І-СХОДУ

річ-ріка — синій розчин отрути
отже з небом можливий контакт:
викидає на берег потворні обрубки
вгамувавши потребу в ковтках

неймовірність — як виходу — броду
річ глибока і топить закон:
угорі шляхопровід ісходу
з тою ж сіллю з тим самим візком

вихід схід — величини постійні
та відносні врожай — недорід:
нескінченні у мозкові війни
де воюють Айнштайн і Евклід

смак життя у глухому обозі
де жіноча краса провідна:
проступає небіжка в небозі
як далека і кривна рідня

поминальний обід у дорозі
трупний запах вина і роси:
і втрачає магічну відносність
стертий культ неживої краси

ніч спливає пільмою і потом
глупота як чеснота і все ж:
розумієш яка то марнота —
самоспалення в низці пожеж

...і ця збіжність комети і звіра
із його блискавичним хвостом:
тобто ніч — самоспалення віри
що не гине зневіри гніздо

1.3 СОЛОВ'ІНА КУПАЛЬСЬКА І ГЛУПА

рентген покаже в свічці гніт —
якийсь із символів дорожніх:
в свічках купаються вогні —
такі святі й пустопорожні

дим над домівками бомжів
як завше пахне медоносами:
віддача жала — самбо бджіл
чи біль в теорії відносности

продукт згорання — віск і листячко
і переселення птахів
із божевільні в Божі келії

морози по краплині склеюють
мозаїку з роси й потів
і сонця — розтопить — не вистачить



ВІЛЬНИЙ РАДІКАЛ

1. Джерелянка

мости вогонь — і потепління
а голод — витяжка постів:
єство життя — у по-колінах —
у міжпотопній тісноті

повторення всіх днів творіння —
Твій фокус із подвійним дном:
відтак немислиме падіння
стіни мурованої з норм

банк тих подій — побувши скарбом —
в джерелах осадом стає:
не вибратись із казки-жаби
у допотопне житіє

Світобудова — діти квіти —
на потаємному замку:
мій смак шукають слідчі світу
із фотороботом смаку

спокуса подолати відстань
між небуттями — тут і там:
змінити ритуал амністії
контрольним пострілом в життя

бо в пам'ять запливає айсберг
з постійним таненням світів:
у казці парубоцько-бабській —
могили засланих сватів

2. БОЛОТО ПАМ'ЯТИ

тут небезпечні всі хвилини —
всі засідки страшного сну:
по цвітові ростуть пухлини
в садах вбиваючи весну

щоб у не вільний кут падіння
ввійшла отруєна стріла —
із рептилійного одіння
лунають псальми джерела

якась хвилина вийде з клітки —
із засідки із примхи — теж:
зозуля з жабою шоліта
озвучують священний текст

забуті елементи міту —
ся монотонність слів-не-слів:
ся недорікуватість світу
розчулює лише до сліз

трясовиною перевтілень
загрожує стріли політ:
у пам'яті — постійно вільній —
отрута вичавлена в цвіт

...тут небезпечні всі клітини —
всі виходи в трясовину:
кров пориває з серцем тут
і не муч Ти мене
паралічем у фотознімку
не затемнюй наді мною
золочені нікотинном

ошкірення любих мені
дай дар
намацувати незапам'ятовувані місця
здирати з безпровідного провідника
ізоляцію
бо лише Ти — ретушуючи місяцем сонце —
зупиняєш танець соняха —
гасиш маяк
відбираєш річ
в час збирання речей
що у серці завжди антикварні

3. ПЕРЕКУРИ

височать перелітні храми
щоночі — над
цідиться з вікон-ікон
світло сигарет:
больовими точками
інші ніші
перекурюють кадильницями —
осявають нічну територію перельотів
щоночі — над
помах руки
з ряски — уяви — смальти
і — всі мої коліна
пускаються рам подвійного дна
омолодження крові — донор кажана
безчасся відпочинку
коли втомлюються зображені —
всіма моїми колінами
всміхаються з уривків життя
збігаючись з нічною зміною митців

тільки вирієм
витлумачити омолодження-виворіт
ніби однаковісінька
голизна копальників і копачів
і сама майстерня провокує
зміну пульсу і зміни

4. ПОЗА КОЛІНАМИ

припалювання мертвими губами —
 зустрічаєшся з зором безокого:
 свідомість надспадщина
 зеленобанним банкам
 у їхніх вікнах-іконах
 клініка пози —
 все ще золочене нікотинном
 світло погаслих
 помах руки — від ряски до смальти
 готує рожевіння губів

котрі

болять ошкіренням
 насмоктують попіл у кожну з ям —
 підживлюють хвилини ліченого часу
 з підкіркою чорторіїв
 здавалося б поза нішею
 тепло кажана а Тебе прибуває
 з-під кори хромо-логічної схеми
 жовогаряча сирість всебічного відпочинку
 расою вкриті лики пригадуваних
 тобто перелітність непорушна
 і стародавній — шпильастий нішами — замок
 поглинає журавлиний ключ
 усе настирливіші власники недокрів'я
 з крововиливом в око
 пестячи шво між нормами
 оспівуючи покликання погаслих

5. КОЛОБОК

без'ядерна матерія: без Я
ворожа куля котиться у лузу
пункт безхребетности — удав-ана змія —
дратує мудрістю і нездоров'ям глузду

з натури писаних шукаючи ікон
будуєш храм — двигун свого згорання:
ся мука жити втраченим зв'язком
похована в складне суцвіття граней

складна сполука холоду й тепла
сірішає в напівзів'ялій шкірі
і культивує милосердний біль

храм тільки привід — привід і не більш —
любити вовчу недосяжну сірість —
старі ікони молоді тіла

(конструкція із вітру й вітряка
розпалася наповнюючи прірву
порядковим і кількісним числом

той кола бік — той вік і те чоло —
переживе без'ядерного звіра
і тектонічні поштовхи кийка)

6. ПАНАЦЕЯ

обличчя поза Світобудовою як винагорода за витримку вин: вапняки своєчасно всмоктали швидкість просування святці справді межували з приймальною архітектора: навіть чути окремі слова з обличчя що його клітини не відновлюються потойбіч вапняку стається крадіжка доглянутого втупленням оком: з поданням нової схеми будови світла се захоплення згасає у неробство рослин повірили кохаючи власних тренерів

я повернуся з зачіскою над дванадцятьма обличчями — «пане а це Я»: уникнути розмноження приймальні втупивши око в несполучність творчостей над приймочкою дзижчить бумеранг-фоторобот картярами опущений в'язень збирає замки від незримих переступів зображених на картах

кожна з версій освітлювання зашморгу — наступна облікова картка замаскованого: під пташиним наглядом пташка-Зозуля несе схему нової Світобудови: уповільнена дія ненароджених магнетизує обліковість вкритий зовнішнім світом хизується прекрасною усмішкою з виплюнутими зубами саме під моєю зачіскою зустрінемося — період триває: трішки донорських подій від танення льодовика

учасники катастрофи стиснені в суміш побачень — під мірилом часу колиска з трупом — ся позавікова зачервленість пестливими прокльонами оживляє тертя небесних тіл — великого і вказівного: гойдає захисник пророка всмоктуючись у себе й не вбиваючи перверсії: надто короткий період перелицьовування пунктиру хто з вас Я потаємною похибкою втручається в замасковану швидкість: під свідомістю математична різниця між видами двох хто з вас тлумачитиме позаобличчеві свідчення мої Я нелічені на нульовій швидкості співучасники короткого віку де вмішатися

■ вільний радикал ■ ■

— ризик жага насолод утеплює комори з забутими могилами

як я пишаюся поділом спадщини між загиблими в катастрофі: симулюючи життя паразитуючи на привиді доки віра в себе руйнує храми бальзамуються просто в скафандрах але поза горілиць посилює барви вільних місць щоб ледве встигнути на збіг обставин

7. ПОЗА ГРОНОМ

хмарочос захитається в сокові: каганець у якомусь поверсі напад пригадування сп'яніння від вивиху виходу так гвалтуванням расиста починається спотворення правиці перед підписанням вироку тільки в сокові ця частота оселі криваве світло в одній із кліток

боротьба двоногістю суші: епізодична роль виконроба бездіяльності аби встигнути нагодувати одним днем цілий рік кладучи майбутні квіти на сліди танення: корінцями до Центру маточками до жал всі тут поневолені адже то я Твій злочин скоїв

огида до джерелянки невідання що далина крізь сльози що нарікання на невдалий обмін — покоління на покоління під нескінченне пересмикування під мірилом часу поза гроном двозначна команда потерпає від загазованости м'яча

що більше поневолених деревом життя то все очевидніше хмарочос ховається в мікроорганізми: ось-ось повернеться у святі місця ніби се океанові слід відбивати камінець вишні вправлений у сергу а на спотвореній руці той-таки камінь омолоджує до невпізнання

лабораторний сюжет замурується візерунком: килимом мурування цвіте яблуня й болотна вода виштовхує донора — причастися донором доки він співає доки оголюються шви цвіту і в кожному гроні готується втеча

8. ВИГОДИ ВИГНАННЯ

багаття опущених на рівень а ще далі — по усмішці злого маяка: мужність приборкується роздмухуванням у сусідньому поколінні тіні гнаних за течією вигасання мало не споганюють вояка обох боків барикади саме на цьому рівні половинчастість загрожує неміччю замків

то що тоді купання сонця в барелях зрідження: вода-мачуха поливає воду-матір і — здається — змиє швидкість різнобічного виснаження рятівна поверхня як посудина безодень пам'ятає виключно одного відвідувача лише війни обабіч змивають Твої плями лікують падучими й пальцями на вустах але неможливо замкненому в мачухо-материнське серце повірити що був у шкірі вбитого

бути дитиною у відведеному віці — повсякчас мстити цензорів сну ся місія доглядати м'ясорубку ніби не помічаючи соковитішання пухлин образу за зразком: відпливи мужности дають шанс напасти — загрожують відкритим космосом — занадто закономірно ведуть по пунктиру не відведеного тобі віку

внутрішній світ може й біліший може — вихід у танець: танцюєш з двійником сусіднього покоління він справді наближається даленінням дитячого сміху аби зрештою розминутися з танцем навколо багаття

«двійник твого приятеля тобі любіший аніж власний двійник» — то краєчок прірви — як і зразок подоби — опертя мешканців святців — наповнені з черги у смерть гнані пастухами улюбленого воїна отже навала вигідно гнаних губиться в черзі: скориставшись беззахисністю смертних розминемося у шкірі — там і на вигнанні попіл втягуючи багаття зупиняє і танець тобто попіл — трофеї

захоплення вільних місць у натовпі — збої у черзі:
віч-на-віч з грабіжниками небуття оця слабкість замків
навесні провокує вертатись але ж грішні сі зайди —
прямовисна навала печеристих вбивць: шкуру ділять
руйнуючи хором із каменя вишні збудований сад

9. ГАРДЕ

стан води у могильній волозі
H₂O в тій воді де-не-де:
спочивати від Бога у Бозі —
час мунулий пройшов і не йде

астматичні із зябер прокльони —
тридев'ятий колінчастий вал:
чайна ложка із чаєм холоне
поза грою — вода і метал

поза грою із совістю змовлюсь
вершник — велетень — кінь — ліліпут:
пожонглюю півкулями мозку
винаходячи кулю сліпу

пам'ятаючи зябра і графік
земноводно-небесних вигнань
слід вернутись — обличчям за грати
в заказник заборонених знань

у дитинстві — у комі — в болоті —
в жилах гра чорно-білих тілець:
час летить з механізмом польоту
механізм — королівський стрілець

дозування смертей і народжень
німб і дошка приховують пат:
у контрольному пострілі — схоже —
є ця здатність — примусити спать

10. ЗОНА ВИХОДУ

пам'ять незнайомця на підсипаних простим і золотим: битва за непроникність пам'яттю захиститися нею-далиною небезпечніше впускати у вену квітку сливи — життя срібла в ненатлості розперезаного Я в тій оазі профілю що межує з обличчям і все обережніше наближення круговороту кого любимо уявою незайманця повен сон трьох відстаней — біла бив розбила надто пластичні пластинчастістю свята відбирачів тіл оголені пульси підіймають вогники цигарок аби встигнути з красою піднятих на кін і на коней ця ніч ця хитавиця в океанах і пацієнтах — сей парку сон запалювання й гасіння — дводомність тунелю на те й зона щоб не підняти з воднево-кисневого плеса жодної зірки капсулами домовин — простими й золотими — хлопці руйнують свою присутність не варту затемнення годувальник пухлинами штовхає віч-на-віч обожнюючи гардероб скафандрів у провінційному дитинстві живеш недокрів'ям уявлених віч-на-віч заплученими й сліпими: вічно розхлюпується пастка: в новісіньких костюмах поклавши ногу на ногу вони виснажують вершника — надбудову над грою

11.

опір береговій лінії під шаром шкіри рештки ферми
змій дотичні до столиці вважаємо слідами слідчого
стільники для меду під тканиною мосту вічно
скорочуються м'язи облягаєш орнаментом армуєш
бальзамами як шелестять вустами самогубці на вагу
золота поведінка якщо до припливу долинає неминучість
хвилерізів: туди-сюди снує каліграф провокує розпад
стриптизера завше дівчиськом пахне посічений шаблями
ієрархії фарбовані самоцвітами диски безхребетних як і
стеження за землею свята писання — копальня
краплинами калібром очей змій зупиняє перстень диму
над вулканом: приречені опиратися береговій лінії
втоптують в неї недопалки — рубіни для перстенів

12. БЕЗ-УМОВНИЙ ЗНАК

у нових стінах те ж
розташування заборонених дверей
стільки ж ворогів війни
так само павук морочиться
мальований флористами
і забутий флористами
стук в годинник
але безваріантні замальовки на пучках
тож на допиті Ти мені скажеш де Бог —
муром скрадене почервоніння
по дистильованих приборях
по намистинах у проточному вині
входиш у чужу роль

дозмовилися — стіни у всіх ролях —
свято поводження з Твоїм тілом
як вони їдять відображенням
нажахані
крізь кальку переводять прогулянки
понівечивши задуми покутного
витіснивши наріжний камінь

навіяти — Ти з війн —
коли мерцем стає товариш
за новісінькими дверима
жовтогаряча усмішка переможця
й мій без-умовний знак
сфотографовані до народження —
погладжування ніщо
а поки що терпляче
дихаємо крізь обличчя

у кожній пам'яті ця загроза
аби взяти в могилу землю
у наборах ґрунтових вод
проявляється той фотознімок

13. ФАКУЛЬТАТИВ

Ярославі Оросу

очима роблячи розкопки
розщеплюєш молюск дверей:
не завжди випадковий хлопчик
із популяції дітей
віч-на-віч з вічно неживими
зупинений минає час:
позбутися такої схими
присутности в таких речах

життя без весен — подвиг хворих —
до розпачу маленький штрих:
всі виходи — у коридори
всі входи — в бокси і — на ринг

скалічених дзеркал просвіта
знешкодить метод порівнянь:
не випадковість цього світу
з маршрутами між Їнь і Янь

не подолати біль порогу
о цій підзоряній порі:
під мікроскопом — згідно з Богом —
макроскопічніша поріг

пора із свідком розминутись
у часі просторі світах:
наступний крок — як розмір бунту —
з запасників панічний страх

...молись молюскові
по суті
ся прірва — безземельний ґрунт:
вона вже не моя — зіпсутість
вона вже ліки — з нею мруть

я вже поведений на свідках —
не вільний вільний радикал:
примариться чиясь сітківка
з побоїщем кривих дзеркал

14. КУТ ЗОРУ СЛІПОГО

несправедливий поділ інфузорії
підселено у простір однини:
досадний випадок — у-зори під у-зорами —
політ на гусеняті відмінив

прегарні викиди відтінків невидимця —
відбитком дзеркала натлився канібал:
безрухість руху — змієва десниця —
розхитує старезний ідеал

плакучі верби — плач слізьми безкровними —
переживають механізм життя:
князівство ігор вбивством оскоромлене
стає сміттям сповідує сміття

план переповнень неба і посудин
план похибки у розмаху крила:
Аз майже вільний майже неосудний
Аз щойно з катастрофи корабля

відбиток в дзеркалі також червоносокий —
дитина ще — ще інфузорне тло:
либонь на часі не спускати з ока
багатозначне змієве число

політ у птахові — неіснування істин
Земля — гатунок ґрунту і Земель:
з середини життя вдивляєшся у місце
де ніби впав летючий корабель

щури не зрадили ув'язнені у генах —
у пуп'янку лишився парашут:
число що ділиться на вічне і зелене
триває мить його отрута тут

15. ПОЛІРУВАННЯ СОЛИ

до життя відбуто небуття
і поза рибиною її множина
хороводи ховаєш у землю і води
жень-шеневе поле з припливами сонця
поглинає п'їтму вен і рибина виходить на сушу —
голосом утеплює тло
аж над школою вбитих — і так щонайдалі
полірує породи віків
і сама ся флексійність хвостів —
домовик кришталевих копалень
визволяє занедбаний гріх коваля:
в днях народжень зозулі й квазарів
з усіма ніби нами кровотеча крізь здобич
щоб любити любив соковитий неподіл
в лоні соли — циферблати могли б проти сонця —
відмінити і вирій як рух
приземливши посаджених вінця
хор водити від моря до моря —
від покликань лікарні з наборами вдів
до життя — себто
не земля і вода пацієнти
навіть сміху забруднення — міх коваля
із його неболінням коли коло вже сквітло
Я всім контуром дерева плаче
...приземливши вікна Твого вінця
із студено земною водою

16. ДОІНЖЕНЕРНА СПОРУДА

поза вічним перелицьовуванням
в зоні підсвіченого часу —
обличчя:
обопільна відсутність пам'яті
завжди чиясь хода
завдяки відлунню
надійні закутні — викопані й викопні
завдяки пам'яті
котиться по затемненню
шкаралупа із свяченим яйцем
кількість життів — таки однина
і таки мінеральний обідок
жилами
вплітається в килим світлового року
і як допуск — товща шару безхребетности
на виставці потопів
низка помилок і руйнує невітлених
низка больових барв вінка
славна узголів'ям
і тут танець костоправа
у порядковому числі
та чи перемовчимо структуру території
проводжаючи профіль
підсвічений ґратами

17. ДРУГА ПОСТАТЬ

фотосинтез льодів напровесні
сходознавство як смак ремесла:
несвобода від віри і совісті
несвобода від несть їм числа

щоб льоди не могли відсиріти
видозмінюється закон:
перевірка чи вмієш сивіти
і чи збувся відстрочений сон

вихід з клітки у вільну кімнату
пульс існує в своїй частоті:
і земля — одинока нематір —
заборонений плід почуттів

вихід з себе без рідної крові —
із сіамських кімнатних кутів:
світ повільно виходить з будови —
із готелю для білих світів

не зникає керований мозок
і двобічний — для руху — узвіз:
небуття під загальним наркозом
святославніше крові і сліз

неосудність можливого суду
під наркозами втрачений слід:
вирок справді малесеньке чудо
тобто несть їм числа — у числі

помста звідти — із часу і простору —
міжполярна моя суета:
вийти з себе — без другої постаті —
цілувати Твої уста

18. ПРИКЛАД ОСЕНИ

змучені цвітінням — така навала імен —
 доходять до воцаних гір
 напакуюють самоспаленням храми
 вулканічні
 гори мертвих зв'язківців
 як і ненарокове угадування обруча в обручці
 вільно або порожньо від чергування неминучостей
 а відтак незнищенні випадковці
 вправляють гноти тіней:
 від заколоту безбарвних
 на всіх непорушностях — від місця до місця —
 копається колодязь на відмерлі кола
 в зоні голоду обмін мордами —
 гомонять у придуманих оселях
 у заповідниках родоводів
 плекається схожість — шар за шаром летить
 родоводи
 спливають загрозою виходу з подій
 наступнорічні конвалії промацують —
 їхнє ошкірення поштовхом у маятник
 відлунне випущених з життя
 від симетрії до симетрії
 мокнуть під кривавими очима —
 примушують переставляти випадки
 колекціонуючи вихованих
 молитва поглинає свічки і сам храм —
 приклад без розв'язку:
 здатись на промивання світлини —
 і жовкнути

19. МУР

кладочка на терези —
 в'язь в'язничних зношується
 як у змаганні вікон
 грандіозніша водоспад
 в оправі цвіту дрібного
 чорні ягоди шовкового шляху
 лік нав'язування рифів
 на перетікання з сорочки в сорочку
 з вирію
 недосяжного жаль
 примноження підпір'яних татуювань
 позначені вадами
 завжди зайва обережність
 на кладовищі цвинтарів
 шовковіший тільки канал сну
 тільки докатастрофне море — нефарбована кров —
 беззгучне і островами зяючи:
 зяючи разливається
 намацюю хитавицю у світлині
 виснаженому гідністю
 позначеному впізнаваністю
 розщепленому рисами обличчя
 Твій стан яко станок катастроф
 Твоє ошкірення на кожній шальці
 доки вирії йдуть у підмурок



СОКОВИТА ПУСТЕЛЯ

1. ВЕРСІЯ

ледь жіночі обійми матері
пахне матір'ю материк:
суд страшний і суддівська мантия
там — у центрі землі — горить

озирнуся на твій потаємний
із єдиної яблуні сад:
порожнеча цвітінь — невід'ємна
діабетно-солодка краса

вирок вирве з обох обіймів
і мого і Твого хреста:
участь космосу в наших війнах —
перемир'я і вічний страх

омивається кров'ю голод —
 безмолочність Твоїх грудей:
 доливання в чарки алкоголю
 доживання у мізках ідей

мовчимо і помовка про вовка
 неможлива
 Як Я Ти був:
 всевидющість — вона двоока
 циклопічність — вона табу

...тіло лінії вже в амебі
 бо тілесність завжди проста:
 під іскріння проводки в небі
 пишеш вірш — заповіт — листа

2. УРОК

ревiзiя переконань i сирiсть
 у мешканцях — тiлах свiтобудови:
 вiкно — стiна вiкно — Твоя нещирiсть
 мiй крововилив iз Твоєї кровi

у зародку вже з короїдом дошка
 безодня дірами космічними червиль:
 безсмертний слід — у дзеркалі підешва
 з її теплом — відмінком родовим

личина випадку — в кінці тунелю світло
 від профілю Твоєї голови:
 у одностроях голизни і цвіту
 горять сузір'я точок больових

шар забуття як гумус і як точність
 повторення уроку про ніщо:
 мережить крейда у квадраті дошки
 космічну яму білосніжним швом

сей провід з крейди — котрий можна стерти —
веде з уроку у новий урок:
се клас ссавців що у системі смертних
навчається ховатися у роль...

...мій співрозмовник із моїх роздвоєнь
не стане вчителем Твого учення:

варт

тут розминутися йдучи на війни з воєн
під тягарем вже невагомих втрат

3. БОТАНІЧНА ЯМА

процес іконопису —
заповідник переговорів з вимерлими
м'якість відстаней між катастрофами:
польові квіти
переховуються в вазонах
ніби життя — поза космосом
а молитись — робота аварійно-зайва
а пахнути панною
прагне культура ямна
вагітні кладкою кладовищ
а про ту відстань — одну й ту ж —
виведену в катастрофах: їх міжряддя
пам'ятні дикістю
щоб трутні — м'якість рою — забувати дозовано
привести до тьми — припинити лічбу по осені
трупне поле з низкою запорук
непорушності тіла відстані
намите в океані мовчання —
пам'ять про розстріл донорів:
вони паралізували промисловість мисливців
вони звикли виникати
з жовто-зелених заїд панни
але почнуться — і триватимуть
переговори німих
про визволення з подій

4. НАПАД

з життя виводити свій час —
із силового поля чуда:
над полем сили сівача
завжди осудні

рука як втулка в рукаві
із рабства в рабство пересадка:
ряди й міжряддя звукові
без краєвиду тобто саду

у крові де живуть тіла
вода — ся формула — забулась:
однак під воднем водолаз
поринув у своє минуле

можливо взяти у полон
щось одиноке щось у сплаві:
крізь розпад чуда — у пролом
ввійти не озирнувшись навіть

в розкопках ґрунту і таблиць
з краси видобувати расу:
без альбіносности облич
Тебе незримого не красти

одноразовий з мозку напад
на риштування давніх снів:
сновида що піднявсь занадто
лишається в височині

5. НЕДОВІРА ПРИХИСТКОВІ

у скарбах острови
в лапках тупіт
і цвіт однини
влови кращих слідів
аксіомами стануть
крій оази з тканинами руху — обличчя ества
у прозорих місцях — взяти розтин на пробу
змова кращих слідів — змова втілена в тіло —
самовидці жіночого казу:
догляд в спазмах ключів і замків
перестиглі поля розмагнічень волхвів
у можливій з собою розмові
убивають ляльки ляльководи
заглядаючи в грізну ікону
де маля не росте
насилаючи ритм неув'язнених вод
на саме ремесло убування
аромат вимирань —
випірнання із крові по східцях припливів
не було тут свавільно: сад зів'яне у вазі
золотого буття
у всіх залишках сліду
що в ікону веде
ми від рук — від обох своїх рук —
в зміни крою втікаємо

6. НЕВІД З МАМОНТАМИ

святе письмо від в'язня
він розбудовує зупинки
у суїцидних цих краях
час промерзання знаків водяних —
планет і пам'яти
сіть — тюбики табу
під кольорами шкіри
і плач прибою
щоб ці роки дивитися
на пошрамований діаметром квадрат:
у зав'язі заправка двигунів
царств зачарованих
провісник догляду подій і роздоріж
нацьковуючи в'язня неволі вчитись
квітують полюсами
відходи прикладів — слова від муляра
і стяги танень
для зачарованих живе
а покуть — в колі
а їхні з а в ш е переможні тіні
не підкоритись можуть

7. ЗОНА ДЗЕРКАЛА

підмурками линияє землетрус
і перехресть у знімку
узор недоказів до проминань впізнаваних
на опромінення решіточка сузір'я
без кістяка втікай — узорі ворухнулись
хтось викаже тебе ти тільки зраджуй
учителя із-під обличчя наближай
сестер роздвоєнь і жіночість вбивць
краса цеглин у зоні чорно-інших
доки до сонця не буває сходжень
і доки не настане
автопортрет необережного чужого
на берег в оберегові — в недоказ
розтятих ланцюгів зійти
хоч шви між скалками проточність
акустики могил
ти тільки зраджуй землі архівність —
викиди й ремонт
без погляду побудь зберігши відстань
між маяками
твій силует у розчині: намацуючи пристань
лякай розчинних
хай пілігрими походами ідуть
на камери іконостасу
під броунівський рух
під покоління решітчасте братання
відсутність не така бездонна

8. АВАРІЙНИЙ ВИНАХІД

заборона як задум
 на поселення душ
 дно безодні коли настає
 і зникає із цвітом
 в роздягальні повстанців
 читачами таблиць із таблиць милуватись
 вимирають і сплять
 їх загроза як задум
 казкопрядів на струм розпускати
 і вигнання своє
 риси — там риси там відпочили спадково
 Я і Ти причаїлись
 нові захопити обличчя
 і намацати східці під льодами і пір'ям
 сі викиди знад в покоління
 і на вибір пропащих несвітло ввімкнути
 щезлий простір женеш з породіллі
 і розхитуєш хрестик
 раз по раз весну повертаєш
 перший сніг виганяти з-під снігу
 і дообіг вінка
 нас гвалтуючи нами
 і на Тебе працюють квітки
 в жала сходячи потом
 вмираєш і спиш — ся позмінність в готелях —
 ця різьба гвинтова — різникове зітхання
 у таблицю й назад

9. ГАЛЮЦИНАЦІЯ-ДОТИК

монотонність птаства білі плями ціляться
гойдалка на шовковиці
цегельня розпадаючись запасом
храм підіймає — і відпускає —
перехід у проводі
атлетична душа
порцеляножилий мороз
бруньками що цвітуть виходом
сад швидкості й зупинки мікроскопа
у маточках долини ям
убуває пам'ятних на віру
кровоточать швидкостями
кличе дружня рука зброї
перелік ланок з могилами відбитків
догойдується мета найшовковішого шляху
неодмінно виводиться п'ять пучок
і вміщуються — а Ти глянь
по-глянь
на вхожих в життя
цим помолом молитви
забудь — і хай буде навіщось — научання видовищем
зупиняється — не пришвидшивши —
виконання вироку
і видніє час додатковий
привидами

10. З ВЕЖІ

і доки схід похитується сходами
ся тріщина в стіні — сей зламаний замок:
а без ходів на шахівниці холодно
без королів — повз шкіру холодок

пора роздвоєнь — на дві ролі проба
і кожен пробує упоратись з двома:
померти в катастрофі чи в утробі
чи там і там — загибель в двох томах

є голос крові де немає рое
сплав небуття з постійним вороттям:
суфлер виходить з лабіринту ролі
раніше нас — з усіх суфлерських ям

ввійти із гри — із репетицій суду
в суфлерську будку де якийсь суфлер
лишив підтекст на лічені секунди
на лічені секунди і помер

11. КІЛЬКІСТЬ НЕЗРИМИХ

гартування м'яких силуетів
цех пунктирів
від-навколишній розклад
як і колесо кола
під ненапад Твоїх зорепадів
за лічбою замучених вбивць
іржавіє пом'якшення вуст
молоко докісткових зубів
розмагнічує міцність кордонів
у цих залах без простору й часу
до пунктирного цеху
хоча тлінні в дорозі
виростають без-Божно
і птахами розбуджені
снять
у Твою недосяжність
у кипінні квіток
церемонія скоєння плану
помилками чарує
в безвладному тілі
джерела і гло

12. ЗОЛОТИЙ ПЕРЕТИН

місяця пожеж і самоспалень
в повітрі неглибокий сніг:
у тиші з клаптиків і пауз
слідів — з-під снігу — позивні

сі стіни вчотирьох удома —
покревна домовин рідня:
покрита чорно-білим хромом
на п'ятому кутку броня

цього позбутися не можна
доки не рухне спілка стін
під вибухи квіток підсніжних

вони ж бо камені наріжні
калейдоскопу тіл і змін
що дозрівають в силі Божій

13. ХОДА ПОЛЬОТУ

пух скам'янілостей
і настання нагоди:
краєвиду ностальгія
але земля закопана
тільки виставка шкіл
тільки нагадування
про подвійне узбіччя води —
дорога до нерва
копаються ямочки для щік
осяяні з муру який настає
розпускати шви
як і переможений розвиток
зупинених заплакати
в подвійності
звівши нанівець
напади на шкаралупу ссавців
хіба розкоші попередження
незабуті місця і досвід повернень
тільки впізнання почорнілих у списках
одноманітно народжених
тільки за шпигування обставин
вони однина
вони мрія поза територією
хвала молільникам —
шарудінню виссаних ссавцями
про перенесений ненапад
про подіум замаскованих
і спливання масками —
магмою винаходів
в'януть безсмертники
покоління поспішають
у пух скам'янілостей
і летять
без жодного попередження

14. ПОЗА ВИХОДОМ

в кораловому льодовику
 танець танення:
 порожнисті нитки
 доки острів розучиться плавати
 камери смертників
 пишаються нами
 сльотаві прибої
 провісники тертя в вінку
 низочка ніш – палахкотять краєвиди
 як і обов'язок гір розкочувати регіт
 розквіт наручників
 за сто земель
 від рукотворної помсти
 пережитих тіл
 і на майбутніх обрях
 важить червоне коло –
 млинів що змінили оази
 шворкою в насінині амеби
 помиритися із сотворінням світу
 голосами у моноліті
 розширенням яморійок
 розкіш перебування в тягарях
 за мурами чола

15. СОКОВИТА ПУСТЕЛЯ

і збуджені в вінках
розплата змінами
повторність роздоріж — зусилля катастрофи
від побілілих в часі
аж там родючість перестрілок
в породах міражу
виводиться з деталей світла
бо розпорошені на секундантів
і вузол злітних смуг
так слабне мак у юнаках
спрага у постаті — запрошення досяжних
після багать під сорочками
і горотворення в уявах —
сей безкінечний сад
щоб ока не було в розкопках
ще небуття грабує мозок
заміну дна водойм
у караванах дір як і робочі гнізда
у натовпах
розпочинають зраду чуда
сі входи в холод
синівської любови —
відлуння перед голосом
склад роздоріжжя
як мужність у жінках
оаза черг до недсяжних
на досконалість нарікання

16. ЗОРЕПАД

біле світло в замочках
поступово вмира:
по візитах заочних
очевидність утрат

неможливість уточнень
ритуальних незнань:
стільки вилилось жовчі
із поживклих писань

вічний розпад узорів
на погаслі вогні:
світло в трубах підзорних
вже доходить із снів

нитка творена мойрами
добігає кінця:
пахне мертвими мовами
безсловесність мерця

...перестрілка між зорями
без зірок зорепад:
час прощатися з зоною
час повернень назад

17. ІЄРАРХІЯ

пересадка галопу
у переддень розгрому цвітінь
у зародків законному узорі
відкликаним на ймення — зіллям гра
накази поглядом чарують
задуму перейняв
ці краєвиди на мостах
перечаровані на сталість
набору ймень
шепочуться — прощають айсбергам
зникання
приходять — на ножах кора — закрійники завдань
їх жала із пігментами лекал
їх лінз тертя — в тунелеві до згаслих
докроєні у міражах
кіл рятівних ключі
прощаються зв'язками
з приборями для катастроф
лиш доторки до соли
знебарвлюють перевдягання в попіл
лиш прокидання в трупові
не відбирає швидкість
щоб після крою завершитися
узявши в шпори вершника
від конюшин цвітіння

18. ЗНАКОВІ ВІДВІДИНИ

демонтаж летовищ
 охорона спадщини плану
 виведення черги у непроникність
 армовану провідниками
 повторення уроку врожаю
 школи відлунь
 забуття посадок і нападів
 частота бездітності
 між землею й тяжінням
 селекція пожеж
 або розпуста медоносів
 битва за острів дзеркала
 змінює забарвлення
 виселеного в світліну
 церемонія знищення п(лану)
 таночком викопних
 переповнюючи засідку паралічів
 вони є
 непередбачені потяги
 з архітектури кола
 черва яко кипіння заповітів
 сполучає поля
 кольоровими сітями
 стежимо за маршрутами стін
 презираємось —
 погоня і втікачі
 вулкан пагонами зашкалює
 технікою візерунку

19. ДОГЛЯД ЗА БЕЗДОРІЖЖЯМ

співані переговори
бо мур творений за операцією:
шви між стародавніми опіками
дороговкази руйнують кладку
задовго — як і годиться —
вулкани сплять і снами
нападають на бездоріжжя
шви для операції
під жалами рікопомні й зниклі
щожиття винаходять
і повторюють виверження
до ясноти ворожий цвіт
у спадковість
у походження хірургів
навіть не паломництво
в закони діляться запасами
порогу болю
про розбудову задуму
співають зорепади
виховуючи руїни породілі
руйнуючи
тривалість переговорів
знають ті хто воскресне з живих
бавлячись — вогонь з вогнем
як і кожне примусове щастя
догляд безлюдного острова

20. ПЕРЕХРЕСТЯ ДОПИТУ

обмежений у руках диригент
 у розмірі землі примарна постать
 як польові шляхи не в надрах зору
 поразки від пустель з постійним приворотом
 і зародки кімнат
 і зародки гостей
 між нападами із закону
 наступне будівництво мосту
 як виняток квіток
 які не завше кінні
 попереду від відстаней
 епоха підглядань
 і розквіт гамівного воску
 при зародках із прірви
 постелено навіщось невагомим
 у час подій — ночівля зоосаду
 і голос крові — донор ностальгій
 під поглядом обмеженого в руках
 закрійника подій
 перевигнання в розум
 з кімнатою побачень
 щоб не була у полі зору
 як островом ділитися
 навіяним Тобою



СИМФОРИ

СНІГИ (частина перша)

І. маг прозорої масті
на тропі солов'я:
повз вікна
шлях заступа запашного,
а в почекальні до забуття
дичавіють роти тварин,
скоромні придатки цілюючи,
і, незрима вночі,
самиця полум'я
порається у норах.

2. бажання торкнутися
спітканого відлунням,
настигнути в пастці,
адже сон
приурочений тягареві.
пращури шашелю,
їх візерунки на лабіринті
пообідньої тиші.
3. порятовані
згук мисливської сурми
та від шойно спороджених
квітка сліпоти.
берег потопу,
що косою сягає лігвища,
і якось враз пелюстки
на підмуток молошний
летять.
4. мурування від неба
з передчуття,
що притлумлено соки
пташині,
а в тумані
трава непохована.
на руїнах — душа
невпізаного господаря,
котра має волосину у дзьобикові.
5. переддень
йменням заблуклого помилитися:
у брамі — машкара незримого

і пуста, роздмухана
на шляху
алеєю зі стін.

6. сором'язність
закоханого,
коли жодного свічада
в помешканні
і така ж скорбота
молодого звіра,
коли дерева білють.

7. над проваллям
для непритомного листя
й відлетілих нудьгувати.
не повторити місцини химер
під поглядом
непевного янгола прогулянки.
у цей спосіб
і хлопчика уражено гніздом.

8. западає неласка
до повернення без крил
і жебрак
береться руслом праху,
і світло в уяві свічкове:
воно ж перекидається
й на односічний меч випадку.

9. з перстнями чернець
 то й виникло війстя, на стовбурі
 і світляки
 безвітря сягли вже.
 се їх лапки
 полишають клиння гніву:
 вечірній фанатизм —
 посваритися пальчиком
 після виходу з зерня.

10. в перелеті
 цяцьки дитинчат рослин
 безпритульні.
 отакий наврочливий
 квіт залоз.
 ідоли вроди,
 заскочені у хуртовину,
 розгойдують сокирище.

11. заночувати
 ще до сплетіння
 чорних та білих лап.
 по наріканні
 проклюнулись вироки природи.
 їх монотонне
 пересилання на поверхню.
 та чи й лише для дитини
 зображення розлуки.

12. задля переможених
 жерці мурашиних пірамід
 бджолу хоронять

і в кістлявому шарудінні
чіткішає хода чередника.
повітря випростовує кігті,
коли жодного сірого горла
на прив'язі
криги найтоншої.

13. від насінини
зрада в краєвидові,
але в'язниця
з квіткою на шибці —
найосяніша руїна
осіннього погляду.

14. голова
на тарелі жабо
поза гріх народитися в синьому:
по осені зникли
прикмети трупа
й терпужок у в'язниці.

15. краєвид безслідний
і беруться притулку
недільні міражі:
шуліка —
повз беззахисну рослину,
повз акварель
під очима.



16. першу скрипку
щуренятам
на полишеному судні:
їх зображення
при лампадах.
байдуже вирізняють
винний льох між склепів,
де листя настигнуте плазуном,
що його нора у повітрі.

17. свіжого слід рота на снігові:
у закутневі
діти впольованих,
а ще — з обкорованого жару
й на кожних губах — хмарина,
і майже таланить
лиця
грудьми снігура полатати.

18. було б вільно
і в осліплених тілах,
де влаштовано
достеменність гушавини.
подібними ж голосільницями
зблизнючено русла —
пожбурено місце струмка
на узлісся.

19. нерозвиненіше рибини
світло від храму.
термін ошуку
й волелюбний

слід злочинця.
прозорий мірошник
і той
вдосконалює терези.

20. з бажання нерозпуклих
воду руйновано,
а по тому —
склеєно над лежачим.
при лущенні стежок
сутінок від спогаду
просто шарпа лопату.
і позаду
між пагорбів — спина.
Мумії
творються у бездоріжжі.

21. зайда на пустку,
до іскрин —
до мікроскопічних зашморгів,
що їх запорожнює:
моторош від прочанства
подумки
у суміші з німих, —
то повітря
у свічадо дивилося.

22. терпіння рослин
у потамованих комах.
то так глибоко,
що цнотливі
всі схованки,



але недосяжніша
місцина спільного сну.

23. навшпиньках сліди копит,
отже —
поскаржилися деревам.
гниють суніці
глибоко в організмах
і пристрасть
поза сильцем врятована.
обляглося коріння
на ховрашиній мозаїці,
якщо отут копати.

24. оповідачі
у павутинні без птаха:
просто стіна пелехата
стихла.
лише аналіз ножа,
котрим вкраяно серця,
потвердить здогад.

25. білого
з опівнічного краєвиду
виставити, —
також смерть від меду.
на погляд усміхнених,
як шаленця зарито,
як з колиски
самовиту жарину
переселено до мушлі.

26. земля
у запіллі квіток
і нагайка
б'є лише батьківщину
вершників.
але тануть згарища —
й риби, прозорі для неба,
все частіше
віддаються птахам.

27. дні
у порожній смузі для німбу:
отакі без шкірі
ягоди пізньої відлиги
та ще отрута від обіймів,
що в них кістячки
виполоханих у землю.

28. на мент полегли
і безболісне викрадання скарбів.
гаразд, що спільні
лаштунки для обличчя середини
і пияцтво
з розтину у пригорщах
після мандрів осліпленої рослини,
і коріння —
сучасник спогадів.

29. у намареній квітці
вікону прозорою викохано:
у лапках
на нитці пахощів.

зі співчуття
вени натюрморту занурено,
але зухваліші приречених
розчинники свідка.

30. у заглибинах усмішки
ніжні спини вовків
і щорічне дивацтво —
за фінішну стрічку
мати хребет.
ся дзеркальність полум'я
і на шпилеві воску
звільнення
прикутих до ліжок.

31. доказ,
що заплющеним уночі
мають м'якше стелити.
гожої пори
стільки похилих поверхонь
для втечі старого.
аби не з водою
наввипередки.

32. прая —
спільна плоть випатрошених,
тінь
їстівна для черви.
остання втрата —
просто неба
пуп'янки комах
таки не приземлюють птаха.

вже в полишену воду
 праля ліан напускала,
 і дерева без лігвищ
 решту часу
 прикидаються мертвими.

33. катафалк
 для всього листя:
 впізнаваймо трупа,
 обклеєного афішами.
 клубочки присяги —
 се схаркування
 на решту іскри Божої:
 се так маску посмертну
 з бджоли знімають
 і шляхи
 проникні для вітру,
 що отрує кров диригента.

34. погладжені пензликом
 на сумлінні — птахи:
 дожевріли
 їхні заїди в головах.
 роздмухавши зернину,
 найживучіші добачають —
 кожна нора —
 габа на кістякові будівничого.
 білі віконниці
 і щілини від пилки
 для спроневірених дітлахів.

35. гинуть
щепи на стовбурі папуги
й відвертіші
розруби тулуба,
де зів'ялий галерник:
послід гави —
все, що від ока всевидячого.
тільки й вибору,
що видирати гнізда
літа бабиного.

36. голови
між бульбашок вогнища.
приношений смуток
з вакциною
від укусу гробака:
губи
на штих у землю занурені
і дарма,
що то осінь спороджує —
табір сухотних рушив за сновидою.

37. на спермі світляка —
низка зябрів
білого краєвиду:
змучені барви
також на черзі
до органів травлення води.
і цієї ночі — фальцетний
регіт випорожнених дерев.
лисина,
а байдужим кравцям повітря видається
порожнім зашморг,
звитий на кшталт гнізда.

38. при землі
сумнішають кігтики зраджених
і прочинена навмання
самітність їх.
від охоронців спальні
ярішає гілля,
але дивно
спочиванцям узимку,
як розтулює мушлі відлуння.

39. порох
ще моторошніший
на простоволосому,
але ж маєш вітати
безвихідь великого дерева,
що не бути йому
самозгубником.

40. метушня
біля ліжка води —
молоточок паралічу срібний.
від ласкавого рота —
лоза без котиків:
пропадає галява,
де сліпий доглядач
щойнонароджених.
вибір місця стежею
збігається із поверненням
тварини у пір'ї.



41. хребтами
при шлейфах світил.
рум'янець в'яне
між хрящиків дощу,
і винищувач неповторних
обкарнує багаття
попри бажання
мати за оберіг
сніг
без жодної ляпки
від розчавлених дерев.

42. оброблене в крейду гнізда
ведмежа,
що проспало дитинство —
снігу автопортрет.
незабутнє листя
верта корою дерева
й на блакитних шкуратках —
дзьоби аборигенів,
що солодкими норами
ваблять орди фатальні.
і поминки для задертих,
й молитовник води,
що дрейфує також —
а найперше
дзеркала для вад
розпукли.

СНІГИ (частина друга)

1. незриміший,
тобто навстіж дзеркала.
без насіння дороговкази
і наближення
по відвертість безсмертних —
обсяг заплющеного вчителя:
так тріпочеться
матка соку
у теплих краях.

2. поспіх вагітних —
ця скоромність
видалена з трави:
пропадання землі
у безодні обличчя.
у запахах триває
меж усіляких пастор.

3. убуває джерельних тіней:
розчавлення
спорудою з полум'я,
доки черв'ячним мазком
не відслонено знайду,
розвиненого в голосінні.

4. досягання заповітів
і когорти кровозмісників:
їх малювання
і наївність
пасток тварин на нас.

5. цвинтарна сурма
і все, що за збігом
заповідане бути
в дитячих обіймах:
незаймиста
горизонтальна людина
пливе за свічадом.

6. руслами облич
в'ється
щеплення перелету:
наскрізні
над колискою приятеля —
кочівники,
шви споруд розпустивши.

7. по квітуванні сторожів
скрадається качур
і клаптиковою габою —
згарища:
непорушні пір'їни
над пригорненими.

8. мандрівці з перевтілень,
їх ґрунт поза лапками,
що порожніші гнізда,
але відстані —
до непритомного:
звір розмножує кров,
не вживаючи помацків,
глибше дзьоба — вуста,
адже протягом зроговіння
ця подорож.

9. ся крихкість
над храмами:
найхімерніші впливи оправ
непомітнішають
у снігові.
понад сон
організм безпритульної ласки
межи амфор на нас.



10. поза вищезлими
з мушель — випростані
лапки плакучих мисливців:
отже, вранці
на браму місяця
пов'ється ошкірення,
і хутро
заб'ється в куток.

11. повільні
піски рушають з обори,
й перелітні вузли
так наблизили
схудлого птаха.

12. земноводний
припинений овоч
освітлюють лишай:
переїснувавши
вивільнення з усмішки,
вертають нектари
на тропи комах.

13. проячавши
в оправі попелу:
сей стрибок
у безрисе обличчя —
катастрофи сліпих
і рум'янець коріння
на час безорганізмності.

14. голизна годувальниць
з розмаїття чужинців
і старезна перевідувачка руїн —
ся поліпа на кольорі:
приурочує тинькові
головного прибуду.

15. сирітка між ягід -
малювання крізь втому:
лише однобанні храми
привнесені
полишати обличчя в спадщину.

16. свято заїд:
не треба бігти,
бо йому не можна плакати
й доточувати карлика —
з-поміж кривдників
вирізнюються автори дерев —
альпіністи на міражі.

17. винагорода —
усе, що безлисте,
що потворне,
уникаючи поводитирів:
даленіє в узбіччя
клітковина примар.

18. зникаючи,
плодь обертається на джерела —
о ступати в зернята.
але закохані в престол мігрантів —
білі на зближення,
адже відбуваєш холодний.
ці кучерики на головах риб
та безліч мерців смушкових,
що виділяють свічки.

19. глина при лампі:
погладжуючи цямриння лігва,
подорожують самиці:
їх паломництво
до рідинної книжки —
землі б не зазнати
реп'яшкам вітру.

20. милуючись
пологами п'явок,
аби посадити
страхітливий пагін взаємності:
всіма літніми ополонками
гріто яечка стежин.

21. флейта
від розтину рідин,
зупинена масть
і ласкавіша кат бзтрепетних,
адже вільно йому
вирушати із марень.

22. хлопчик
для дятла, тобто —
чарівніше наслухати:
свіжість шапочок на зернях
і хутрянні тропи,
що маскують надгробок
змитого язиком.

23. ніжний хрупіт німих,
а ліси амфоруєть
пломінчик лампади,
що вохрує рідини.



24. лише щеплене вйстя
і запрошення в вирій —
правдиво свічадні.
половини крон
у дощах підземних,
половину підпасичів
виділено з нектару.

25. по виходові з обіймів —
кістяк::
з тобою комахи
і тому лячно помацати,
як у тобі
безпритульний згорнувся.

26. останній букет
у ворожчиній руці:
застуваних деревами
кличуть хворі.

27. час
на сушіння невинності в тулубцях
опріч олтаря на терезах,
опріч скарги,
що минула опівночі.

28. бивень
у відлунні від ягоди.
принагідно
убуває розгалужень
і виразистіша видовище
виливу з таємниці.

29. гайвір
у краєвидові
над прикутістю подаленілих:
щоріздва
нагукують з полум'я,
але лапки виродка непорушні.

30. пошесть вивихів крил
і розверзтість хвилинних —
замордований овоч тепла
з візерунком
на прикметі розплати.

31. в непідвладному лігві
настає акварель:
назавтра —
свято вилучення з пазурів —
дика тінь приб'ється.



32. відображення —
сліди дятла на дверях:
поза чіткість
у п'яльцях на профіль, —
він озвучує решту рибини.

33. але ж мука —
укладання долоні:
о тубільні підмурки пороху —
ся покритка,
повернена нам серед ночі.

34. ритовини —
ледь розвинений приступ
безпліддя:
від примарних дерев
відлучено садівників
доки вільно в утробі.

35. у тенетах самородків
решта химер:
зимні вуха вівчарки
ніжні в сокові.

36. страхітливість
прозрінь яйцекладних,
як і велич
на поклик з вирію.

37. до панцеру жовчі —
у відлунну труну на обійми:
проте ніколи
побитом єства
зазнати диригента рідкісної насінини:
розплідник уявлень
розгвинтовує стовбур
і світло у гаві
на займищах оранжерей.

38. вік місцини,
що насочує гримасу —
й елегантна в'язниця:
над тривалість у забутті
хліб юродивого птаха.

39. опанувавши здогадом,
спиною
до ляди і потопельництва:
і так щораз,
переінакшуючи молитву.

40. замах
здля зведення мурів:
о невинність черви —
заповідного пледу:
спільне опертя зернят
та вишивка на флегмі:
гідра подвигу,
коли вбивця
ще винаймає помешкання
на свічадо.



НОСТАЛЬГІЯ

1. решта заїди —
сон
і леткіше навпомац
добирання принад:
у дозвіллі незаймистих
суто поспіх з обіймів —
обмарення;
суто дерева достигли б
фригідні.
так химерніша потяг
занурити тіні
по рослин мілізні.
привид дикого лікаря
пестить вільне обличчя —
так розвиднився овоч,
розташований в смерті.
творють сніг
русла іншої звістки —
незабутність потворних.

2. відслона іграшки,
щоб лащити безсоких;
проникши в спогади пташок,
стіна дводомна,
а по опівночі
ліани перевіда пупорізка:
сей крик,
не маючи відлуння —
пощерб.
годівля світляків
й дитячі ікла:
принада в пустку.
а в зародках — посли —
з обличчя вихід.
такі ж
волокна ніші в молоці.

3. се туляння руїн,
 перехованих в листі,
 обсяг відлуння —
 годівля із обрю.
 між дзеркал для пташок
 більше прядиво скрипки
 уповільнює привида.
 замуровані в пахощі
 зрять
 непроникний врожай немовлят.
 красне вбивство у вирії —
 змова тих, що поділися.
 а ляльковий сновида
 з повітух вигорта
 божевільних в майбутньому.

4. масть у затишкові
 і гниличка рибалок:
 соковитіша вухо,
 а щілини над бджоли
 криваві.
 вирієві монастирі —
 у річках по осені,
 то ж обов'язок аборигена
 вродливішати,
 а зелених карати,
 умиваючи птаха:
 діти смертніші
 облягання на прив'язі —
 себто сніг
 на невінчаних тане.

5. невинніша ліс,
розкришивши самицю.
час поліття води
і запрошення тінь вишивати.
з'ява соку — єдині
перевідини місяця:
знову рідкісно лине володар:
з хутром простір обличчя —
така ж почекальня.
у віконах перебіги лап,
тим, що в соколі — вежа.
молоко
по відлиглих квітках,
якщо діти над сон
прохолодні.

6. половина вінка —
божевілля корови:
замах матері
й кладка
на місце обличчя:
задля втечі блакитніша овоч.
усамітнено голих
і з летючого равлика
досі дихає янгол.
так знеболено вроду,
що вкрадається оберіг
у тепло замовляння.

7. доглядати вологу —
ця зовнішня свічка,
коли й русла гібридів
замешкує дім:
шовкунами полуджено обрій,
але вільні з розлуки —
в ясла риби
улялись алеї
і з'являється біль
навперейми самітним:
лише займисті луни —
далина, —
самозгубцем віддавши каліку.

8. до летючих річок
підкладання церков:
закопати ліхтар —
покликання
пташиного вершника.
знов надходить дівчак
відмикати лісам їхнє листя.
і подовжений сніг
проникає у вирій.
спільний дах над насінням
і цитрини на марах —
перший лоскіт дзеркал,
а ссавцеві із крихт поводир.

9. пада дощ
 при сильці на рогатих,
 ще ж прудкіша дударик —
 зарізана вишня.
 і купці на офіри
 п'ють з прирослих до прірви.
 то ж здригають вагітні
 на зайвих річках.
 вільне воло підмурку:
 у просторому листі —
 квітки.
 запорука з печер,
 затишніших в тваринах.

10 паралітики,
 в котрих ставки
 і принада —
 вільніша з обмілин —
 запорожнює стовбур:
 падолист —
 се наживлення нетрів,
 адже лагідність близнюка
 то і є забивання зозулі.
 для завважених у собі порожнявіє .



11. млин
заточеного в обличчя,
що є поклад:
виють з відання рис,
проділ в мурах сповивши
край повітря,
де ноша птахів, —
жовта матір врожить.
мертвих риють ліани
й видозміна відлуння,
якщо озирнутись у воду:
не цілуймо тварин,
вирушаючи в мандри.

12. дзеркала,
що навпомац:
лише риби долішні,
адже ліс доживає в тваринах.
а принаджена матір — є гість:
неприборканість квітів,
тим що лампа з запілля:
із трилисника втеча —
сніги.

13. заховання упізнаних —
 день,
 а колишні копальники дикі.
 миють свічку додвокола
 і прилука до місця:
 лише в профіль ошкірення,
 якщо незбутне пригортання дзеркал.
 потім неміч дощів —
 в риштуванні нектар
 і загарбані квіти:
 ще відсутніша лялька,
 відпочивши у вирії.

14. рідна тварина
 у межах обличчя,
 тим що в сховищах дім —
 надбудова дерев:
 по дитині сі вершники
 в перелетній алеї.
 абрикоси й глуха,
 і розсада вологи
 на кількох рушниках.

15. ласощі відсутніх
і для хворого дзеркала
половина небіжчика.
у нектарові
спалах — ся обмілина
і доцільність волохатих
в корінні, аби здригнутись.
помилка поля
і наввипередки з молитвою
кохання кротів.

16. затишок для перехрестя.
відлітаємо і веління з горлиці:
який морок із сліпого,
що пізніша подорож дерев
по забутих тварин.
врожай торішніх
і подвійна ляда соку
у воскові — переважно
пошук пір'я
для обличчя, що знову
у проточному дзеркалі.

17. потопелець —
ся притока вологи
і спогад,
стуливши дерева:
більший комір
на час поцілунку.
на розлучниць в прикметах
однопільне маля берегів
мак кладе:
з цього прошарку овоча
має падати сніг.

18. летючі п'яльця соку
і згадане в гедзях
натхнення для дитини:
попри діяльність розтерзаних —
після новорічного абрикосу —
глуха
у глибинах
з плином свідка,
де затишок на покрову.

19. надливання із крон —
птах, що білий.
поруч лічених днів
палять риб
подорожні рослинам.
оголюючись у закликіві,
незриміша
умовлений плодоностии.
занепадають
лисові стіни —
з хмелю нірка
кори скоромної.

20. дозвіл немовляти,
давнина у волозі —
поруччя про око,
але коштом слідів
оберіг від натхнення —
вікона
та проміжний жар
стулених у грудках,
адже морок
триває для лапи.

21. решту
шпарини в сокові,
пересадивши вирій:
на відрухи із забуття —
птахи.
привласнюючи глину
в коморах:
отак зміліла квітка,
змусивши прогаяти спогад.

22. се легшання рис,
тим що зав'язь в птахах, —
плинних гід —
ся прочиненість хворих.
матір сіяних крил
й котрі навзнак,
перейнявши сніги —
нерозчинних колін
оболонка.



23. щополону
постать відання з лун:
далина —
сурмачі на припонах,
а опріч світів
допоміжна самиця:
час вмирання забутих
на поверхні, де вирій,
витікаючи в овоч —
рослина.

24. міст для сина —
птахи,
коли зрима ліана:
від обличчя відлучених
ласка
й ледь поливані воїни,
що при них узбережжя корів.
діти — ближчі з джерел
і бажання дерев:
розповивши кістки,
п'є з прищепи втікач.

25. верхів'я руїн,
 холодок, що у рибі:
 розвивається ліс
 із мовчання прибулого
 по триванні калік
 у вечірньому погляді.
 знаймо, нірка завше єдина:
 ся природа для божевільного.
 запороження обрієм
 місця дерева
 і простір величніший,
 де розпукне
 пагін білого пороху.

26. вилучаючи отвір,
 сторожі подорожніх
 відають:
 на вмируще люлька
 по осідлості холодків
 й вороття до вінчання.
 бо й напасник на дзьоба
 споганений в сестрах.
 постає неосудність,
 коли постіль комахи
 повільнішає
 і зачасний поклад води
 розпаровує зелень:
 отже, слід павука,
 щоб припнутися снігові.



27. бджіл повернення з ягід —
янгола забування:
винаймаючи ліки,
доки скрапує виводок
й незабудковий заколот.
тільки ж в травах
плавання
викрадених ротів,
бо урвалася схованка
приручених до природи:
дика й прочанка,
пестячи в яйцекладних:
її пурхання в стеблах —
домівка води.

28. згубно
саджаний сон —
слід, літаючи, легший.
отже, голод навіяних —
помста.
відкликаючи спогад,
дерева
пірнули між дятли:
доки в пуп'янку око —
хворіють гінці:
в заповідник
наступне кохання.
ся рослинна утома,
цілувавши пологє в тварині —
оборонець страху.
решта ніші в дзьобях.

29. понадвежова мука
 й знелуджений сад,
 перещеплені соки:
 викликання кісток,
 тим що сніг —
 спідня пастка повітря —
 на торішніх вологах
 змарнілий.
 добування розлучниць
 та постаті з нір:
 знову місце на квіті
 межує з птахами.

30 скруха прибульцеві з таємниці —
 порати схудлі коники:
 навіщось по запам'ятанні
 непевні прогулянки з овоча,
 адже тривала усмішка —
 слід;
 адже з сіянки
 його молоко
 і дикий ворог,
 запорожнивши солодке,
 віщує
 посеїбічно зодягнених спини.



31. поливаний копальник,
така ж гойдалка у чорноземі
тільки б удатися пращурові.
пошуки місцини для події
і хвороба зозулі,
що перевідавши яблуню,
нівечить пашу привидів.

32. вирій з яйцем
й напування із пастки,
доки в просторі
нори розсмокчуться.
решта покладу —
ніч:
над провалля у квітні
ся обличчям обійдена риба,
переживши гостей.

33. від досягань із порід
 краєвид,
 що знеболює ношу.
 обирання синів
 і поління,
 що з нього крига.
 а вживання домівки,
 коли п'явка на макові
 і в глибинах свічки —
 сі кувадла на жала.
 шлях
 у колах дзеркал:
 раптом нянька могил
 озирнеться.

34. заспинна крейда
 поза виходи з далини.
 камерніші вікон
 хто безлапий,
 адже діяльність ям
 оголошує дерево:
 лагідний,
 кого повернено з ґрунту
 в обличчя.

35. квілять
 квітки повітря,
 якщо зайві відлуння:
 допевнитись прибуття моху —
 линуць пагорби
 на болючі істоти.

36. затулімо:
сіють джерела
і малюнок ягоди —
на полуді.
прибуток цвинтареві
пророслі тіні,
що біліші безплідного.
по ранкові
у комині,
де висіла сова.

37. перелітних плющі
з краєвиду виполює постать:
без долонь
доки гостя вирощують.
поводирські пастки
поруч мешкання тиші
і лупатіша звір
на раптове завершення білого.
не інакше дарунок птахів —
ці п'явки,
що на привидах.
долинає звідтам
нерозтелених сміх:
садом марять в гіллі
годувальниці гіда.

38. від розпадистих сов
почекальня в корінні:
не жадаючи пам'яті,
коли й нори безслідого —
мур.
побут тіней —
долання летючого овоча,
готування безлистого протягу,
адже ніч у кравцях,
щоб позбутись дитинства.
очі здобичі,
котрі — вимовляння рослин —
молоко зупинило:
не мина
таємниця самців —
намальований гід,
похованщина в заїдах.



39. риста вийти з дерев,
коли в нїмбах птахи
ї молошний павук
в'є постійні рослини.
так окреміша гість,
ледь прищепний до сну:
з зайвих зерен квітки,
що їх сконом
розтулено пам'ять,
адже око, занесене в плоть, —
зайва масть
на молитві.
там на сподї дітей
покорчований млин
ї проточний, хто худне.
ризик привида —
сміх неприсутніх ніколи —
їнший вихід з кісток,
перемога обличчя,
адже вивих підмурку
уз ніг непритомних —
то рогатих життя.
пустка —
кількість дерев
незнайомих з подоби.

40. до принадження півночі
непорушніша брама
й прибува тиша лапи.
так гостюють рослини,
фарбуючи дзигу,
але кожні чередники
виливають волошку у бджоли:
при мороці —
близнята птахів,
дзеркала відіпхнувши.

ХРОНІКИ





СЯЙМО..., або ПРАВОПИС НЕОЛОГІЗМУ

1. ПІД БІЛОЮ ПОДОБОЮ

...слухаєш чийсь вірш, милуєшся кривизною рота виконавця, водночас міркуєш: або краса, або сп'яніння. Або демонтаж демона, або в обіймах у демона. Про вибір якогось «або» тут не йдеться, вибору не було з самого початку, бо хіба хрест — вибір!.. Хоча й хреста несуть різного і по-різному. Далі міркую про таке: скажімо, якийсь інженер-генетик схрещує гриби і захотілося йому схрестити Білого гриба з Білою Поганкою. Експеримент удався, а відтак Біла Поганка потрапляє у ліс і стає здобиччю грибників. Якщо так, то чиєю здобиччю стають грибники, отруївшись геніальністю генетика? Одначе в цієї історії є й продовження. Річ у тому, що інженер-генетик має двох синів-близнят: один з них стає поетом, другий — злочинцем, ба навіть убивцею. На перший погляд, може здаватися, що природа вчинила мудро, розмежувавши біле й бліде — поета і вбивцю. Та закрадається сумнів: чи справді поети аж такі святенники, а їхні промисли беззастережно спрямовані на демонтаж демона, а їхній внутрішній світ так само білий, як і осяяні натхненням обличчя... Можливо, під білою подобою схована отруйна суть і він — поет — ще небезпечніший свого брата, котрого впізнаєш одразу. Мабуть, дошукатися істини не так і просто: швидше, це саме той випадок, коли маєш змиритися з невіданням, адже поет завше покликаний, а отже, важливо знати: хто його покликав, чий він, так би мовити, речник, чиї обійми йому любі і чи годен він їх демонтувати.

...отак міркуючи, помічаєш, як блідне обличчя читця свого вірша і як зникає рожевизна спотвореного рота, а натомість сіріє тонкогуба й сліпа щілина, котра вельми нагадує спору блідої поганки, звісно ж, якщо її дивитися під мікроскопом. Чи був щойно почутий верлібр здобиччу чи навпаки... Адже кривизна рота пульсувала на обличчі 1967 року. І не сила пригадати, кому вона належала: можливо, небіжчикові Григорію Тименку, може, Миколі Воробйову або Василеві Рубану, чи знову-таки небіжчикові Василеві Стусу або Вікторові Могильному. А втім, у спогаді лишилася прикметна деталь: на тоді ще живому (або й досі живому) пальці автора горів перстень з каменем. Те горіння було вельми слабке, бо камінь був зеленкувато-блідий. Така, зазвичай, є яшма. Мій оберіг.

...час збирати каміння збігся з часом розкидати. Це тим трагічніше, що ти нічого не збирав, ти не руйнував гнізда перстенів. Хіба що стежив за вогником під блідістю. Стежив за істиною, а вона полягає в тому, що рукописи не горять, хоча вогню в природі скільки завгодно. Як і збігів — донесхочу. Ставиш перед собою архіважливе питання: яке каміння розкидатимеш синхронно з процесом збирання — те, якого ти не збирав, чи те, котре ти, можливо, зібрав? Якщо «можливо» збувається, камінь у перстень приносить Сізіф. Та це лише припущення: фізично тобі не до снаги водночас бути і не бути. Демонтуючи демона, припускаємо: неймовірне збулося. Ти спромігся рухатися в двох напрямках водночас. Напрямки протилежні. Якість неологізму залежить від того, який комплекс неповноцінності сповідуватимеш — Сізіфів чи християнський. Якщо перший, то розкидати просто не доведеться: каміння самохіть котиться вниз. Певна річ, з гори. Відтак, можеш вважати, що процеси збирання й розкидання збіжні. Ти справді докладаєш неймовірних зусиль, підіймаючи камінь на гору (в перстень), а він тут-таки вертається в момент спокою. Дарма, що «тут-таки» триває не знати як довго. Можливо, то лічені роки, можливо, глибока

старість. Другий принцип — біблейський. За цим принципом збіг часів збирання та розкидання «перстенових» каменів — безглуздя, ба навіть маячня. Біблія теж кодекс міфів, до того ж містичних. Обстоювана нею логічна послідовність (спочатку збираєш, а потім зібране розкидаєш) навіває нудьгу: збираєш, аби колись — і то неодмінно — розкидати.

Одначе нудьга половинчата: нею можеш бути уражений, або коли ти збираєш, або коли чиниш супротивне дійство. Язицтво святковіше, легше порівняно з моноїстичним канонам, бо там є лише половина праці — піднімати на гору, тобто збирати. Натомісць, за християнськими уявленнями треба двічі працювати: гарувати, збираючи, і спливати потом, розкидаючи. Постає питання: так хто ж моніст: язичник чи християнин, адже перший пропонує одну працю, а другий — дві? Питання риторичне, тож не потребує будь-якої відповіді. Питання, на яке слід відповісти, полягає в іншому. Річ у тому, що за біблійною концепцією, процес збирання (нагромадження) припадає на молодість, тож розкидати маєш, дійшовши поважних літ або з переситу (спроневірившись), або з переступу. Іноді, аби ніхто не скористався з твоїх набуток (Книга Еклезіаста). Розкидання — то ритуал досить похмурий, він асоціюється з падінням і ця обставина наводить на думку, що язичтво і християнство — плоди одного дерева. Нічого нового в цій думці, звісно, немає. Проте завважмо, що язичтво символізує сушу свідомість, а християнство ту, частина якої перебуває в «іншому світі». Щодо падіння, то падає (котячись, розкочуючись, розкидаючись) не лише каміння, а й сам канон, причому падає саме вчасно, дозрівши покидає дерево задля того, щоб на ньому достигали нові релігії, більш, сказати б, мобільні, такі, що здатні тримати людину в межах віри. І ще таке. Між обома «плодами» — язичтвом і християнством, позаяк вони є діти одного дерева, існує безпосередній зв'язок, відбувається процес перетікання. Вийти з реальної (язицької) клітки-плоду в клітку завжди ірреальної свідо-

мости — то є переступ, що його вчинили цілі покоління збиральників блідої природи. Тобто, я хочу сказати, що нібито природне перетікання з одного канону в інший є переступ.

Давати лад клітці, не виходячи з неї, може не кожен з нас, проте ще важча місія тих, які, перебуваючи водночас в обох свідомостях — сушій язичській та абстрактній християнській, спмагаються не переступати межу між цими свідомостями, а відтак рухатися водночас, падаючи і підносячись (цій темі я присвячу окремий розділ).

... а тепер я знову повертаюся до притчі про гриби. Отож за камені можуть правити гриби, заздальгідь розкидані, білі й бліді. Праця збирати їх на свою гору не така вже й важка, але постає питання: чи покотяться ті «камені» за законом язичника Сізіфа, а чи розчавлять носія там, на своїй горі. Вони — біле й бліде — чергуються за принципом електронних поясів атома. Переступивши межу між поясами-періодами, ти вільний не збирати, а відтак не наближатися до шпилів своєї гори. Проблема полягає в тому, що ти не можеш не вернутися на те місце, звідки приніс свій тягар. Вільно падаючи, каміння ніби веде тебе вниз, тобто, навіть залишаючись вгорі, ти зазнаєш падіння. А й справді, не для того ти так мучився, видобуваючись на таку гору, аби вся твоя праця була змарнована... гравітацією. Певна річ, ти міг би затримати каміння там, нагорі, зробив би це всупереч сюжетові міту. Тільки ж ти не Сізіф, а камені — різні: половина — добрі, половина — вбивчі. Білий (досконалий, гарний, надійний) Аполлон і блідий Діоніс. Все, що пов'язане з Діонісом, веде до споганення, виродження, загибелі. Та мене цікавить інше. Обидва явища — Аполлон і Діоніс — взяті з одного канону — грецького язичства. Християнство з такою метою використати важко і саме тому важко, що все християнство є містикою, тоді як еллінізм має й містичне начало (Діоніс) і суто естетичне (Аполлон). Важливо зазначи-

ти й те, що мене в культурі захоплює культура, те, заради чого я й вдався до цих роздумів.

... ти, небуття, не маєш про мене забути. Дерево не-буття замість кілець стовбура має кільця землі. Звісно, я пригадую, а не вертаюся. Кіркегорівщина... А чом би й ні? Схема накреслена уявою алхіміка: хімія, попри решту принад, гадючиться навколо дерева пізнання. Її жало в роздвоєній природі кресляра. Свій досвід ти відтворюєш з облавка рятувального судна. Ти маєш рятувати відображення поки що не цілковито загибло-го від самого джерела відображення. Припустімо, врятуєш, забезпечиш міраж від гори... Припустімо, запрагнеш оживлення — повторення містерії схрещення Аполлона з Діонісом. Ймення потвори «Альпініст на міражі». Твоє сигнальне вогнище. Його палить звір в осоружній клітці. Постать з комплексом альпінізму і міраж гори, на якій мешкають білий і блідий боги. Вони — альпініст і міраж — символізують роздвоєння, а воно — роздвоєння — означає розкол, подвійну метафору, виникнення простору-прірви, щоб у ньому міг вміститися міраж. Місткість прірви — фікція, послана жити й підтримувати недугу, а водночас — уявлених людей на відлюдному острові. Вогнище уяви — то опертя у метафорі, яка за певних обставин розпадається на дві рівновартісні. Міраж поцвяхований зірками внутрішнього космосу: їхнє сяйво вказує шлях Сізіфові-збирачеві. Сяйво на міражі змушує сяяти митця. Сам недужий на альпінізм, сходячи на примару з білим і блідим схилами, зазнає мук творця «вертикальних цінностей», виконує унікальну місію воскресіння забутих богів. З цього погляду поезія є перебігом пригадування. Покликання вірши-ка «збирати в сигнал» часточки розпаду вогнища. Псевдоальпініст (хирлявий істеричний суб'єкт) з отих сигналів творить банк каміння для ритуалу розкидання чи збирання, адже схема стежин на міражі, накреслена натхненням митця, достеменно збігається з реальними стежками на реальній горі.

...непомилково знаючи шлях «на гору», ти не міркуєш про небезпеку схибити, адже правильність шляху — в інстинкті. Покликаний не означає посланий. Реальний не альпініст, реальна спілка атомів, що тримаються у ковчезі «Я», справжніх, принаймні на період твого існування. Реальне явище з серцем ліворуч. Трагедія Автора міражу в тому, що міраж не вічний, тобто не вічна несправжність. З часом міраж повернеться до гори, всо-тається в неї і вже не буде твоїм внутрішнім ворогом. Ти зупинишся біля підніжжя гранітного велетня: комплекс тут не зарадить. Сходження на цей несправжній міраж можливе лише в подібні міражу — подумки. Справжність — смертельно небезпечна. В цьому трагедія митця. Гора, що до неї ти підійшов впритул, відбирає в тебе ілюзію, якою ти живив своє прокляття. Тепер твоя черга, можливо, місія. Досі ти, на відміну від пригаданої гори, був реальний, отже, тепер маєш перекинутися на міраж, тобто помінятися з горою місією. Складність і трагізм ситуації в тому, що міраж, на який ти, припустімо, перетворишся, не підніме на гору бодай найменшого камінця. Та чи й спроможешся ти, позначений комплексом альпінізму, стати міражем, помінятися долею з об'єктом обоження. Либонь, не спроможешся, бо якщо ти не «атоми в ковчезі реальності», ти — нуль. Міраж — нуль, доки ти малюєш близнюка дзеркалом, струмком, сном. Близнюк, що виходить із дзеркала, струмка чи сну — пожива для реальних альпіністів, бо то граніт, моторошні прірви, страшні перевали... Та хоч як проступає з міражу гірська порода, біла подоба на творах мистецтва незнищенна. Міраж незабутній, адже якась його часточка «не вернулася» до гори, а стала, скажімо, верлібром, виконаним на літстудії «Молодь» одним із моїх сучасників з моєю яшмою на каблучці.

... пригадую: і було в автора гриба-мутанта двоє синів, один — поет, а другий — вбивця. Що тут біле, а що погане? Що створює ефект затемнення? Звичайно ж, біла подоба. Близнята віддаляються від моменту вибуху

так далеко, як тому сприяють клітки з гранями для переступу. Не переступити неможливо: вперше це сталося, коли відбувся процес прокльовування шкаралупи спільного яйця. Спочатку поетом чувається одне з близнят, проте з часом настає момент трансплантації покликання у свідомість другого брата. Донор поетичного хисту, зрештою, стає «вбивцею», тобто виконавцем вироків ірреального судді. Тож краще сказати не «вбивцею», а катом: в ньому залишилися *метастази* вилученого натхнення. Вбиваючи, він у такий спосіб продовжує разом з братом-поетом творити правопис неологізму. Вбивство і вірш творяться спільною волею у спільній клітці: то спілка білого й блідого. Триває ця сполука в нереальній свідомості, тобто в спільній для містичних покликань — поета й ката, котрі є, так би мовити, сполучуваними посудинами.

... людина не має забути вміння поквитатися з собою. Хаос не повинен врятувати людину від страждань Розуму. Мистецтво — намордник на Хаосові, а ще — інструмент для виконання вироків. Велика поезія — той прошарок у Світобудові, котрий ділить природу на кровоносне й нервове: на поки що хаос і реальний біль. Вона — поезія — завше постає з подвижницької праці близнят-Сізіфів, один з яких — міраж, а відтак — вільний. Може, вбивця, а може, поет. Їхні серця на одному березі — на правому, на протилежному від того, де сіріє проза життя.

...краєвид з вікна Світобудови. В період безсмертя золото на зотлілих пальцях кістяка. Побратима... Не буває творчости побратимів, бо не було прокльовування спільного яйця. Близнята — оптична омана: сік і вино з одного куща винограду: невже ж Аполлон не брат Діонісові...

... це дар роздвоєння. Ілюзія втрати самотности твориться на глибині дзеркала, струмка, сну. Найобдарованіші та нетерплячі починають вперто ревізувати міт

про Наркіса, прагнучи всю земну воду убгати в струмок для свого відображення. Самітникові здається, що грубший шар дзеркала сприятиме творенню комфорту для двійника, попри те, що сам найобдарованіший всихатиме на березі. А всихаючи, спричинить появу блідости на підводному суб'єкті, до того ж поганой блідости. Наступний етап ревізії міту настає тоді, коли шукач свого антиподу (вбивці чи поета — залежно від того, хто шукає) відриває погляд від струмка, дзеркала, сну, починаючи шукати в повітрі. Товща повітря незрівнянно потужніша, проте не для Наркіса. Відобразитися в ній йому не судилося. Хіба що володіючи уявою із сигнальними вогнищами. І справді, самітник ніби натикається на своє відображення у сірій прозі лівого берега. На одне, двоє, кілька, безліч. Вірний комплексу альпінізму, Він підіймається на, здавалося б, міраж. За міраж він має реальність, але не відає про свою трагічну помилку. Він і справді знаходить вбивцю, проте з ним у Наркіса не може бути спільного народження, як із відображенням у струмкові. Щоправда, сей вбивця може стати Наркісові-поету побратимом, але братом-близням, рушієм натхнення — ні.

...нарешті ти вільний скинути з себе білу подобу і явити пастві, власне, наверненим до твоєї віри, притаманну твоїй природі погану блідість. Та це стається вже тоді, коли ти виповнив своєю отрутою земну кров і небесні нерви як дві сполучувані посудини. То буде період твого безсмертя, коли твоїм сигнальним вогнищем буде схований у метафорах альпініст на міражі.

2. ТРИ КОЛЬОРИ СОФІЇ: СТРАХ-ВІРА, СТРАХ-НАДІЯ, СТРАХ-ЛЮБОВ

...досить вільно, зумисне досить вільно я процитував заголовок однієї з розвідок Фройда, надавши його страхам відтінків мудрости (дочка як відтінок матері). В природі (в хаосі) принцип паралельності непоруш-

ний: відтінок завше паралельний кольору, від якого він утворений, відтак відтінок ніколи не може поглинути колір. Колір поглинає щось інше... Страх — то колір, власне, Софія, мати поетичних візій — віри, надії, любови. Філософія передує поезії, її присмак (присмак первісного страху) зумовлює блідість дочок Софії. Поганок, отруйниць макроістоти — самого життя. Мое Я розкошує у відтінках, щодалі споганюючись, прагнучи й намагаючись блідістю кожного з трьох складників поезії перетворити на колір, аби той колір плодоносив, сказати б, подолав хворобу недокрів'я, придуману навіщось невизначеність. Захід марний, адже невизначеність є тимчасовою втечею від страху-материка, поезія не знищує страху, а лише естетизує його, робить бажаним, вчить мати втіху від отруєння. Ніхто не примушує вгадувати колір, насолоджуючись відтінком: те, що примушує, — середнього роду, як і Сонце; поезія трьох страхів постає з мудрости і має нею завершитися. Повернення в Колір — це те, що збігається з твердженням Ціолковського: людина не буде вічно на Землі. Отже, Земля — то лише відтінок, вольєр у Космосі. Щоб не сказати відвертіше — вигнання, або ще конкретніше — в'язниця, що її вікно заграбоване лексемами «мозок», «серце», «печінка», «нирки»... Поезія — компроміс між самогубством і приреченістю. Поет ніби допомагає Експериментатору, котрий знає, до якого саме часу людина має бути на Землі за цими химерними, якщо не моторошними, ґратами. Поети гарантують повернення і в цьому вони суголосні з теологами: культ і культура виконують один Заповіт.

...відтак, погана блідість — то ґрунт, що на ньому росте біла подоба. Блідість є синонім виснажености, а ще — одержимості. Як звикле, традиція подає нам поета з палким поглядом, блідого і якогось неземного, тобто покликаного. Єство цього покликаного вочевидь творять три речі: час (віра), простір (надія) і голод (любов). Три космічні сили. А Космос, як відомо з Молодшої Едди, то держава, підданим якої є Бог. Підданим, а вод-

ночас творцем. Але це та правда, яка нам не потрібна, тож повернуся до «трьох речей». Отже, в природі скільки завгодно часу й простору — віри й надії, так само є аксіомою, що в природі — скільки завгодно голоду (любоби). Зрештою, голод — одна із складових естетики. Голод — двигун машини, збудованої з часу й простору, голод — підмурок світобудови: все мине, але голод — потреба колообігу — незнищенний. Смерть голоду звістувала б про смерть життя. Тож не можна заперечити одне: блідість голоду — той ґрунт, на якому пишуть картину життя. Погана блідість? Але ж того ніхто й не заперечує: не просто погана, а й відносно небезпечна. Хіба ж не смертельно небезпечний голод вовка для його наступних жертв... Але ж які містично прегарні очі голодного звіра, вони по-справжньому глибокі тією глибиною, що має бути наповнена з рогу колообігу. І прекрасний сам перебіг наповнення, сама сутичка. Щодо поета — блідого, палкого, покликаного — то ця сутичка суто естетична: кривавої розправи споглядати не доведеться, одначе в підтексті розправа таки відбувається. Поети — і не лише Рембо, Верлен тощо — справді прокляті. І саме тому, що вони не опираються гвалтуванню незримого гвалтівника. В цьому полягає парадокс самого явища, що ним є покликання. Виходить, що тебе покликано на розправу... з собою. Але поет, як ніхто, живе на землі єдиний раз і для нього, як ні для кого іншого, важить лише швидкість часу, краса простору, ненадність отворів: шляхетних — рота, очей, вух і сатанинського — анусу, що його Рембо назвав містично прегарним на тлі потвори. Їм'я їй — людина. Тож маленькою галузкою Голоду — Вселенської Блідої Поганки — слід вважати покликання митця, його натхнення. Певна річ, не все бліде — Голод, не все підмурок, здатний тримати на собі Гріх Вбивства. Проте, як і вовк, митець не чує за собою жодної провини, бо то природа покликала його позбутися голоду, погасити «свічку в оці вовчому». Природа дала поетові голод (натхнення), природа його й забирає, хоча і невтаємниченому зрозуміло, що голод тільки й можна вгамувати жертвою, чиймось існуванням, припинивши чийсь

колообіг, припинивши «ніби», бо насправді над Голодом — хоч і поганим, а підмурком — височать Час і Простір — двоє сіамських близнят, ув'язнених у спільному бутті. Підмурок — та пуповина, що забезпечує тріаду Світобудови. І тут у мене з'являється крамольна думка: можливо, коли я кажу «Сяймо!», то маю на оці «Будьмо голодні!» Голодні й тоді, коли голод уже минувся, коли натхнення нарешті вгамоване, коли ти позбувся «місії вбивці». Умовно вбив, тобто створив метафори. Одначе, борючись з натхненням, ти вбиваєш свою блідість, себе (якусь дешицу). Оце вбивання себе, за певних умов, може спричинитися до викоренення голоду з тріади. Та це абсурд: Час і Простір без двигуна — Голоду — не є нескінченними. Після спроб убити цілий голод-натхнення ні Вергарн, ні Осьмачка (до прикладу) вже не сідали за стіл, аби зіграти в бісер... Щасливий, хто завше голодний, чию погану блідість не затулили два інші чинники світобудови. Щасливі ті, котрі «сховали» свій голод від загибелі в метафори, сховали надійно, з вірою та любов'ю. Голод — то молодість. Очі молодого вовка... Андрія Підпалого чи Костянтина Коверзнева... Чи з моєї молодости — Михайла Саченка, що його свічка надто швидко вломила. Голод — чиста краса — причина отвору, над яким святі очі. Проблема в тому, щоб цей вогонь-голод вгамувати слушною подією, котра розбудує Світобудову... І щоб не змарнувати покликання, хаотично змішуючи три складові Софії, творячи в такий спосіб звичайне буття. Поетові потрібна прихильність Бунтівного Янгола, погана блідість, флюїди підмурку у найвищих вікнах замку. Сяючи, пам'ятаймо, що для пацюків, котрі передчули, смертельно небезпечна відсутність рівноваги. Подорожування підмурку в просторі Світобудови — то аномалія, проте вона закономірна: підмурок — та місцина, де мостять гнізда шури і звідки вони мають піти, аби дозволити кораблеві (чи то пак замкові) зазнати катастрофи. Щось подібне спостерігаємо, коли йдеться про поета. Коли поети покинуть світобудову, світ приречений на загибель. Це також аксіома. Якщо поет намагається виконати роль альпініста, то це засві-

дчує наявність Пекла в Раю (я використовую християнську символіку суто з прагматичних міркувань). У моєму контексті Пекло — глибини, а Рай — шпилі гір, укритих снігом. На противагу кафківському потрактуванню ситуації з щурами, коли ці лакмусові тваринки позбавлені можливості виконати свою історичну місію, тобто полишити корабель, — у моєму випадковий момент архіускладнений: щури не впевнені, що покидають приреченого на катастрофу. Річ у тому, що не вони позбуваються корабля, а сам корабель прагне позбутися цих кассандр.

Річ ще й у тому, що підмурок — місцина мешкання касандр — ніби виринається з лабет своїх мешканців. Постає питання: а навіщо? Нащо розхитувати світобудову, адже коли підмурок подорожує по стінах, горищі, то цей феномен може спричинити глобальну катастрофу: корабель-замок, втікаючи від щурів, приречений на загибель. Тому й приречений, що без щурів корабель не годен існувати. Щури — це голод корабля: щойно вони полишають судно, як воно стає здобиччю стихії. Те ж самісіньке маємо з готелем на одне натхнення — на один голод... Але про це мовчімо, бо що ж мене зігріє, коли в тому готеликові погасне свічка вовчої ненадлисті... Готелик на щурячих ніжках, котрі не змогли б утекти, адже від своєї суті не втечеш: казкова хатка на курячих ніжках є нічим іншим, як куркою. «Ніжки» є органом організму, отже бунт будь-якого органу призводить до загибелі всього організму. Відтак, готель і натхнення — паралельні й суверенні, вони втікають одне від одного, імітуючи дві творчості — Його й мою.

...ведучи мову про Його творчість, я вживаю велику літеру, бо йдеться про макротворчість, про творчість Того, Хто, смикаючи тебе за нерв, примушує руку чаклувати над папером. Про Його творчість я, власне, й не маю чого сказати, хіба що намагаюся це робити, коли розглядаю себе у проміжках між натхненнями. Дивлячись на себе без усіх трьох страхів — чеснот дочок Софії.

У своїй вкрай незручній подобі я, так би мовити, баланую між готельним і космічним просторами. Я намагаюся позбутися «і краси, і маси» — чеснот, котрі є визначальними для такої, тобто біологічної подобі. Позбутися цих чеснот можна двома способами: або вдавшись до самогубства, або творячи метафори, тобто переселяючи «красу і масу» в чарівні словосполуки. Відтак, твориться новий спосіб існування — існування майбутнього. Одначе, «переселяючи» в метафори свою красу і масу, я ризикую бути поглинутим метафорою. А це вельми скидається на самогубство, адже якщо моя краса і маса, потрапивши в метафору, задихнуться в ній, їх не стане видно крізь каламутну течію вірша — то вийде так, що я вчинив переступ. Замінуючи «поле» на шляху до відступу з джерел літочислення, я ризикую вбивати і калічити своєю красою і масою і тих, хто вертається в ностальгію за Атлантидою, і тих, хто женеться за красою і масою поезії, навіть не здогадуючись, що треба спинитися перед сим маковим полем і почати розмінювати, позбуваючись диявольської краси й маси невагомості. Або йти далі: стратити життя, щоб перейти поле, щовесни маючи втіху від вибухів, не здогадуючись, що то вибухає «і краса, і маса»...

...ризик полягає в небезпеці прибути в дословесну реальність раніше, аніж її змінить наступна мова (за теорією Вітгенштайна). Наступна метафорична мова здатна вщент знищити мовчання між попереднім і наступним натхненнями, а разом і попередню ланку таких мов.

...смертний не буває великим: його велич з тих, які можна перечекати. Принаймні впродовж кількох поколінь. Великими бувають ті, кого вигадує смертний: вигадує їх і їхні заповіти — старий, новий, що потім стає старим, а відтак — наступний. Про велич смертного судять смертні, а тому, відаючи про смертність «великого», вони, приречені на смерть, сповнені скепсису. Проте в смертного є й свої переваги, так би мовити,

чесноти приреченого. Смертний пульсує в колообізі. Він неодмінно перебуває в своєрідній колбі, наповненій атмосферою, їжею і питвом — усім, що потрібно піддослідному. А й справді, про яку велич може йти мова, коли ти в колбі?.. Певна річ, отак розмірковуючи, я непомалу іронізую, бо якщо по ширості, то смерть — дар Божий і цей дар великий. Смерть кладе край трьом мукам, що ними карається людина: знову ж таки маю на увазі дочок Софії.

...єдина розрада у втратах, адже втративши, скажу так, прохолоду раю, матиму тепло пекла і, звісно ж, навпаки... Від перестановки полюсів нічого не міняється. Втіху має той, хто втрачає з болем, власне, втрачає, а не позбувається. Відтак, мистецький твір має бути насочений соком офіру, які ти приніс на олтар своєму божеству: ти кладеш на олтар офіру, задалегідь випивши з неї живодайні соки; ти втрачаєш лише примару події або речі, позаяк встигаєш «пересипати час» у суміжну посудину, що за неї слугує вірш, картина, музика... Можливо, чинячи акт паралельного творення, митець чинить гріх. Проте, чинячи гріх, ти — митець — також виконуєш чиясь волю, реалізуєш певні задуми. Боюся, одначе офірую: чи тоді, коли кладу перед божеством вичавок (форму), чи висотавши з жертви живодайні соки? Для мене відповідь на поставлене запитання вельми важлива, адже, залишаючи «соки» собі, відібравши їх у жертви, я ніби ошукую Обожнюваного. Та це враження помилкове, бо «залишати собі» в пропонуваному контексті означає напоїти тими соками вірш, картину, музику, тобто паралельно творити, паралельно з Обожнюваним. Повторюю: смертний не буває великим, одначе іноді я буваю переконаний, що, творячи паралельно, я примножую велич Обожнюваного: моя офіра досконала, дарма, що вона моя втрата, мій підступ, моя гра в бісер «з періодами спокою в абетці». Між нами — обома творцями — Ним і мною — відмінність полягає в тому, що я придуману для себе офіру ділю надвічі. Причому офірую її половиною не усвідомлено, а у виг-

ляді втрати, тобто не маючи ні бажання, ні спротиву. Саме в цьому полягає природа натхнення митця, природа гри з вельми досвідченими гравцями, котрі сплять доти, доки ти не починаєш з ними грати. Ти в колбі своєї смертності, а вони — твої дослідники — поза колбою, можливо, теж смертні. Оскільки ти їхній піддослідний, вони намагаються дізнатися щось про тебе, пристаючи на твої умови гри. Якщо ж ти відмовишся з ними грати, вони просто «викинуть» тебе з колби, як висловлюються деякі лірики «за вічну межу». Бажання грати нездоланне: якщо це «шахи», ти граєш з Обоожнюваним, якщо це «карти» — з Обоожнюваними. Ї офіра твоя — в першому випадку одному, в другому кільком Обоожнюваним. Період гри — твоє життя в колбі. Міцність посудини, в якій тебе досліджують, є запорукою паралельності твоєї творчості. Слід пам'ятати: живуть мільярди, але в таких, як твоя, колбах — одиниці. Решта не давали підстав будити потенційних гравців. Не має жодного значення — виграєш чи програєш: хай там що, але вони (чи він — потойбіч дошки) безсилі втримати тебе в полі зору, бо ти — смертний і, хай там що, зрештою, позбудешся своїх мучителів — ти втечеш у небуття, можливо, зовсім ненадовго, проте — треба вірити, що коли ти вернешся з періоду спокою, вони спатимуть, вони спатимуть доти, доки ти знову не збудиш їх своєю пропозицією зіграти. Але то вже буде інша гра на інших умовах.

3. СЦІПІОН

...у мистецтві, як і в релігії, не буває поступу: якщо в Бога беззастережно віриш, то митця беззастережно любиш. Або не віриш і не любиш. Культ Митця, як і культ Бога, не підвладний логіці. Я знав скульптора, Володимира Фугалевича, який, начитавшись «Квітів зла» Бодлера, спився й на двадцять восьмому році життя помер від цирозу, причому пив до нестями, з Бодлером у вільній від чарки руці. За кілька місяців до його

смерти ми з Воробйовим зустріли цю висхлу до нитки людину на Хрещатику й хтось із нас запитав: «Володю, а навіщо ти так поспішаєш померти». Відповідь була така: «Це, хлопці, надзавдання, хочу вбити себе...»

Я знаю людей, для яких мініатюрний Плузник важить незрівнянно більше, аніж монументальний Данте. Світло розуму безсиле, коли йдеться про мистецтво, можливо, з тієї причини, що поезія, як і кожне інше мистецтво, випромінює, сказати б, світловбивчу енергію: її сяйво поглинає кожне світло, що потрапляє в її гравітаційне поле. Поезія агресивна і що агресивніша, то живучіша. Одначе та агресивність особлива, вона постає з природи митця — завше білої плями — з часом усе білішої, а відтак таємничішої, доки зрештою вона — та білина — не стає островом, усе таємничішим і небезпечнішим... для скульптора, який волів би населити його фігурами і котрий неминуче має за те поплатитися. Скульптор все-таки населяє той острів своєрідними бовванами — фрагментами фригідности у лабіринті сліпої любови. Покинути таємничий острів не судилося нікому — жодному з тих, хто потрапив на його безлюдність, адже в абстрактному океані ця острівна речовина є тим чорторієм, який своїм наративним згучанням втягує все нових мандрівців пустелею існування. Все нових носіїв палітри. Парадоксально, але острів доти залишається стерильно білим, доки втягує в себе всі барви відданости. Мандрівців мусиш приваблювати, заманювати, втягувати у чорторій. На те ти й поет. Ти це робиш як найпоследуший негідник. Острів — твоя власність, твоя нерухомість у завше мінливому океані: він твоя суть, бо знаходиться всередині тебе. І ти палиш на ньому сигнальні вогнища, кличеш на допомогу, аби хтось побачив розкладений тобою вогонь і зарадив твоєму лихові — звільнив тебе від острова, від того острова, який біліє в блідому тобі. Мало кому з нас вдається опинитися в ситуації правдивого Робінзона Крузо від поезії. Багато хто з нас вдається до роздмухування Божої іскри, яка б живилася беззастережною

любов'ю необережних мандрівників. Любити не при-неволиш. Оздоблювати острів сигнальними вогнищами ще не означає приваблювати рятівників. Тих, кого ти хочеш бачити серед закоханих у тебе, мусиш любити сам, любити інтуїтивно. Ти мусиш так палити свої сигнальні вогнища, щоб твій острів відвідали тисячі й тисячі, навіть не здогадуючись, що цей острів — готель в океані — є відлюдний, первісний до цнотливості. Відтак сей острів має належати кожному з них і більше нікому. Ти можеш бути у своїй творчості цинічний і бридкий, проте ті тисячі й тисячі любитимуть тебе до нестями, бо їхня любов до тебе, як і кожна беззастережна любов, сліпа — солодко-сліпа, що сліпіша — то солодша. Коли йдеться про естетику, етика геть нічого не вартує, адже важить краса місії. Є краса жертви (боронь Боже, не офіри) але є й краса вбивці. Комплекс мазохіста так само сяє, як і комплекс садиста: біле і його відтінок. Банальна, але істина, що коло є схемою колообігу: колообіг творять дві нитки крові — вовча і заяча. Дві течії як дві ролі, котрі не спромога виконати по черезно, адже водночас «половина світу скаче, половина плаче», на кожну з цих ролей маєш народитися і грати її до скону. І якщо Оскар Вайлд каже, що митцеві дозволено все, то це означає: поетові дозволено бути покликаним. Інша річ, що оце «дозволено» не можна переступити. Багатьом з нас здавалося, що він покликаний прискорити або, навпаки, уповільнити рух кола, ушляхетнити чи споганити течію — одну з течій — вовчу або заячу. Багатьом так здавалося, проте вони йшли на чийсь такий звабний голос і, ніби прийшовши, не заставали там нікого, натомісць чули глузливий сміх і образливе слово графоман. І все ж, як би це не звучало парадоксально, такий стан речей нормальний. Ти можеш сотні, незліченну кількість разів іти на чийсь поклик і якогось разу закохати в себе найжаданіших жінок і найпрекрасніших чоловіків. В цьому сенсі митець бісексуал. Митця рятують, очищають від білоти (блідости) острова засліплені, так би мовити, спільною місією. Тільки вони, аж такі сліпці, щоб сприйняти твої

сигнальні вогнища, здатні перетворити твій мазохізм на садизм, поміняти місцями акценти одного й того ж світу. Зустрітися з кожним із них, згвалтувати кожного з них чи віддатися кожному з них, зберігши расову силу метафор — можливо, у цьому сенс існування паралельної — щодо Божої — творчості.

Поети, котрим одразу вдається відчутти своє покликання і примусити любити себе, зазвичай, хутко стомлюються і припиняють писати, як те, до прикладу, сталося з Артюром Рембо (сей приклад завше наповаті). А буває ж і так — і то незрідка — поет, пересвідчившись що його вподобали і йдуть освідчуватись у любові, баналізується, а його блідо-білий острів вкривається з біса нудною зеленню. Так, як мені здається, трапилося з Василем Голобородьком: він занадто поклався на фольклор, але ж, як те помічено, фольклор не є явищем культури: він перебуває глибше підмурівку світобудови (і вище її золочених бань).

Що ж у п'єсах є й короткі, вельми куці ролі. І ніхто тебе не питає, чи ти згодний змиритися з обсягом своєї ролі. Якщо ж продовжуєш грати роль, яка вже скінчилася, то це твоя трагедія... Можливо, більш природний третій варіант покликання. Йдеться про Григорія Тиценка: він вчинив так само, як і Рембо, вельми рано полишив писати свій новий заповіт. Зробити такий вибір йому допомогла смерть. Одначе залишається загадкою, чи вчинив би так Тищенко, аби нагла смерть не відкликала його з Божих промислів.

... у попередньому розділі цих міркувань про біле й бліде я обмовився про три кольори потроєного страху, одначе лише тепер настав час визначити їхній зв'язок зі своєрідною шагреновою шкірою — островом творчости. Отже, первісний колір страху — білий другий — колір вогню-сигналу, а третій — попіл, що руйнує острів, все зменшуючи твій шанс на порятунок. Знову ж таки повернуся до жертви й хижака (Аполона й Діоніса). Вправління митця в евгеніці може означати лише те, що він сповідує культ досконалости, нехтуючи силовим полем Діоніса. Бо й справді, як можна вести мову

про чесноти п'яниці... Виявляється, можна. І то не лише про Діоніса-алкоголіка, а й про Діоніса-збоченця-параноїка-блязня тощо. Аполонівський (білий, острівний) шарм здебільша є машкарою нещасної (на завше відлюдному острові покликання) свідомості, адже митець, слугуючи справі «вдосконалення» й «ушляхетнення» якоїсь абстракції, сам перебуває в силовому полі Діоніса, на території, сказати б, материка. Варто уточнити, що фройдівське «страх, страх, страх» геть споганює аполлонівську бездоганність (галілеївський рівень вірогідності) на тлі діонісійського дискомфорту (айнштайнівський рівень вірогідності). Та позаяк Діоніс є внутрішньою суттю Аполона, то й тло, на якому експонується краса, перебуває всередині шедевра еugenіки. Наявність дискомфорту в досконалій формі — запорука незнищенности трибарвного страху: білість, вогонь (колір X), попіл (Колір У). Саме збіжність цноти, пристрасті і страсти — проковує неминуче поглинання острова або людьми, або відлюдністю. Повторюю: збігаючись, «шагренева шкіра» поволі перебирається в метафори, де знову ніби відроджується, повертаючи собі первісну неповторність. Метафори прегарні, як, до прикладу, отруйна змія, м'ясоїдна орхідея чи слід динозавра, що по ньому йде мисливець, сплутавши свою епоху з давно проминулою. Ці метафори, куди встигла сховатись реальність, носії тієї правди, котру любов'ю не вернути, адже правда і це почуття несумісні. Цю, здавалося б, парадоксальну думку спробую пояснити, скориставшись схемою Альбера Камю, а вона зводиться до того, що молодий поет Спіціон полюбив Калігулу лише по тому, як цезар убив його батька. Ця любов незрозуміла, навіть абсурдна... Проте пояснити її можна спільною кров'ю: частина тієї крові тече в жилах Сціпіона, а частина зупинилася на руках Калігули. Чи ж не кривні брати... Поет і вбивця. Вбивця й поет. На початку цих нотаток я вже казав про «поета й убивцю» як про біле й біде. Тут маємо щось подібне. Калігула закохує в себе поета, звільнивши його від батька, давши йому шанс «вийти у відкритий космос», а відтак продовжити процес зведення до абсурду

Страшного Суду у будь-яких канонах. Саме місія Калігули люба Сціпіонові, саме руками цезаря він вирощує абсурд у культурі. Аби слугувати вищим руйнівним силам, в такий спосіб підтримуючи культуру буття.

Воля до вбивства, притаманна Калігулі-побратимові, стає предметом любові Сціпіона. Рука вбивці єднає Сціпіона з батьком і поет боїться (усіма трьома барвами страху) втратити її. Поет-стерв'ятник, свій звірячий мазохізм він гамує звірячим садизмом покидька, власне, стерва. Кожен поет має знайти в житті своє стерво і натлитися ним сповна. У подобі стерва може бути не лише римський цезар, а будь-що, скажімо, жертви якоїсь війни (Плужник), чийсь профіль або литка (Достоевський — поет переступу), обопільний гермафродитизм (Рембо і Верлен) і таке інше. Знищення некрозу — шлях до подальшого вибілювання свого острова, який невтомно, за всіма законами ймовірності руйнують сигнальні вогнища, полишаючи по собі попіл, тобто третю складову Великоко страху, вмонтовану в хвору душу поета. Її — цю душу — лякає, як і кожного в смертній подобі, страх Простору і страх Часу, а проте не це визначальне в долі, сказати б, спільника вбивці: визначальний егоїзм голодного — майстра прекрасних сигналів, закоханого в свого опбрата — легендарного цинічного й недосяжного цезаря — звір у звіра, котрий гарантує митцеві безповоротність втрати і котрому митець готує усипальню з метафор.

4. ВІЛЬНА ФОРМА ВУЗЛА

...поет має зачароване коло образів, радше слів, котрі час від часу повторює, причому через певні періоди свого поетичного танцю. Се нанаянне повторювання (нагадування) ритуальних для того чи того віршника образів не можна вважати ганджем, скорше навпаки. Бо то є прикмети болю поета, його больові точки, котрі перебувають на межі між свободою і волею. Поет зав-

ше прагне вийти за межі свободи, тобто на волю. Мета кожного поета — вседозволеність. З теологічного погляду це може бути лівий ритуал з каїністичним підтекстом, а може мати праве забарвлення, коли свастика рухається до Спасіння. Залежно від того, чю волю виконує поет, в якому темпераменті згорає, адже в поетових жилах тече кров того, хто його послав, а відтак поет є речником болю Бога чи Сатани. Одначе досить теології. Мене цікавить не так культ, як культура, що нею є свобода. Саме межі свободи й прагне розширити митець. Коштом волі, себто хаосу — природи. То вже інша річ, що, зламавши тонюсіньку перегородку між свободою і волею, митець може споганити культуру, зруйнувати прикмети оазису в пустелі. Очевидно, саме такою була воля того, хто послав поета ненастанно повторювати зачароване коло образів.

...слова-тотемі переходять у спадщину від одного поета до наступного і я їх не сприймаю як плагіат, адже йдеться про наступність у повторюванні сигналу. Можливо, саме з цієї причини, щоб добре розгледіти не сам сигнал, а самого поета, варто абстрагуватися від їхнього — сигналів — світла і в темряві, котра залягла довколо «сигналу», розгледіти **самого**, почути, не рятуючи, бо врятований він уже не зможе палити сигнальних вогнищ, запалених ритуальними образами. Поет має ключові слова-тотемі, котрі постають із вродженого покликання, скажемо так, проламати стіну: такі настирливо повторювані слова виконують роль краплин-близнят, які повільно, проте методично й надійно пробивають камінь. Ті слова ніби відшукують у стіні замок, а відтак двері, і, потрапляючи в той замок, стають своєрідним ключем. Слова-ключі перетворюють матерію стіни на своє значення, себто у штукарський спосіб доказують відсутність стіни: воістину «спочатку було Слово», як і воістину й те, що «по всьому залишиться Слово».

...кожен з нас сподівається, що за стіною зможе вгамувати голод. Вгамовування голоду вимагає твоя

свідомість: ти доти періодично голодний, доки перебуваєш у лоні свідомости. Не може бути колективного відчуття голоду: кожен голодний наодинці, в цьому полягає сила впливу поезії. Мої слова-тотеми — альпініст і міраж (людина і її готель, тобто голод і його тимчасове знищення) — мають звучати так само моторошно, як і виття (або невиття) вовка: моторошно, одначе не фальшиво. Сподіваюся, що так воно і є: мої слова-ключі саме так і звучать. Міраж у жодному разі не задовольняє голодного альпініста, бо та оманлива пожива — у дзеркалі, вона ірреальна, вона — механізм, вигаданий лише задля того, щоб ти міг відчувати муки голоду щораз нестерпніші, ті муки, які змусили б тебе позбутися свідомости.

...повторюю: не буває колективного голоду, кожен самотній. Се стосується і літературних шкіл, адже що таке Київська школа? Кілька поетів-сімдесятників, кілька (за моєю термінологією) альпіністів, котрі ніколи не мали й не можуть мати спільного міражу. Кожен зі своїм міражем — істиною в дзеркалі. Микола Воробйов, безсумнівно, мав рацію, назвавши своє покоління оманливим оркестром. Мою здобич — мій міраж — не поділиш між усіма — Голобородьком, Кордуном, Рубаном, Семененком... Бо то є моя здобич і нею вгамовується мій голод: на мій міраж може піднятися лише один альпініст. Це закон для мене придуманої фізики з її, здавалося б, чудернацькими, а насправді добре зрівноваженими законами.

...вільна форма вузла дає мені можливість вільно переходити до іншої теми, на півслові урвавши попередні міркування. Одначе природі не загрожує хаос, позаяк вона і є хаос — об'єкт — непередбачуваність. Поет — її дитя, він — вітер, що розгойдує дерево життя, пестячи з однаковою любов'ю і жалоносних бджіл на квітучих гілках, і роздвоєне жало змія, котрий обвинувачує своїм безхребеттям стовбур в очікуванні овоча розбрату. Поетові хочеться — до знемоги й грихопадіння —

якомога проникливіше глянути в минуле, наздогнати снагою свого хисту долю проминулих ворожаїв цього дерева життя. Та в жодному разі той погляд не мусить бути «якомога об'єктивніший». Хаос і об'єктивність — у цьому вільна форма вузла. Об'єктивність — правда, котра, як сказав поет, тобі непотрібна, треба просто зрозуміти, що хаос — об'єктивний, а ти його в'язень, холоднокрівний виконавець певної волі.

...поет сам не формується, його формують за чітко визначеним планом: всі події в житті поета — знаменні й невідворотні. Підглядіти, простежити їхній перебіг можеш лише в період натхнення, тобто підсвідомо: саме тому вірші є прозрінням, котре об'єктивно нікому не потрібне, а суб'єктивно дратує або тішить твого Господаря, який плете інтригу у світах.

...я не пам'ятаю такої епохи, коли б художники існували не в симбіозі з поетами. Тут навіть важко сказати, хто на кому паразитує. Скажімо, в Шарлеві Бодлері важко вгадати естетичного спільника Гюстава Курбе, хоча вони пили спільне вино (своєрідні молодші брати), втікали від спільного ворога... Добре, коли поет і художник в одній істоті, хоча й не зовсім: хтось та має бути самицею, паралельність в одному митцеві мені видається неймовірною. Тож усе-таки краще, якщо ти поет а він — маляр. Про це я вже казав, міркуючи над феноменом творчості Бориса Плаксія. До речі, Плаксій теж написав кілька віршів: три чи п'ять. Вірші дуже експресивні на противагу картинам. Я не намалював жодної картини, я спробував розкласти на слова творчість деяких європейських майстрів, тобто вернути картинам первісну суть. Намір зухвалий: літературщина не спроможна викрити маляра. Та я тішу себе ілюзією, хоча, можливо, моє мистецтвознавство таке ж ефемерне, як літературні твори Бориса. Я хотів не просто викрити того чи того маляра, я намагався кожному з них допомогти викрити себе. То байдуже, що, за винятком Плаксія, всі вони померли: явища не зникли,

вони довговічніші їхніх творців. Місія покликаного триває: картини кожному, хто дивиться на них, нагадують, що є вихід із рабства Розуму, так не триватиме завжди, і що організм — як стан — буде подолано тими, хто покликав творити разом з собою. Малярство — зрима частина айсберга, поезія — ні, але це двоєдиний «шматок льоду», котрий невблаганно тане: зникають картини, баналізуються вірші. Людська природа не вдосконалюється ні на йоту: з цього погляду мистецтво вірне своєму призначенню, адже не можна вдосконалити те, що неодмінно має загинути і більше не тривати. Людина — один з глухих кутів еволюції, можливо, гостріший порівняно з рештою, але — глухий з усіма своїми апендиксами — зором, слухом і... смаком. Проте людина має з гідністю вийти з рабства — з життя на Землі — і в цьому їй упродовж усієї історії допомагає мистецтво — ця вільна форма незнищеного вузла. Щодо незнищеності, то я хотів би зауважити: незнищеність не має енергії, а відтак енергії не має вічність, тобто фізику на наших очах поглинає метафізика і кантівський Чистий Розум ніби вчиться бути поза мозком — в такий спосіб вузол поволеньки розплутується (розв'язується). Порівняно з полотнами Пимоненка, як це, здавалося б, не парадоксально, полотна Малевича більш розплутані, надійніші, вірніші, коханіші... стіни структур Плаксія лише на перший погляд замулюють швидкість неминучих подій: срібло оселедця і срібло ножа, котрий лежить поряд з тарілкою, з одної копальні...

...ця банальна деталь: срібний ніж в натюрморті, некрофільство мерця. Одначе в простір натюрморту нічого не сховаєш, тим паче ножа. Це, так би мовити, умовна схованка. Оселедець «філоновський». Здається, натюрморт, а пляшки порожніють, тютюновий дим гущішає і в тому — вже померлому — місці горить наша молодість. Ніби стоїш під «вікнами» метерлінківського театру й спостерігаєш перебіг дійства там усередині. Вкотре бачиш крихтний столик в напівпідвалі: він уставлений пляшками з дешевим вином і порізаними са-

довиною й городиною, і «філоновськи» структурованим сріблом. Одна з чарок червоніє в руці композитора, вино іскриться на кшталт пацючих очей там — під мостинами підлоги, теж там усередині. Там: наркотики, алкоголь, рожеві й голубі тіла, повітря — одне на всіх.

...повітря у натюрморті. Се як мовчання — прикмета Київської школи або чекання — порятунок Бісея. До речі, про Бісея, чи то пак про Туркова Гену. Він справді перекладав Акутагаву — дві чи три новели. Можливо, саме тому в нашому спільному повітрі Гени немає. Він в іншому там, він разом з Лі Бо чи Ду Фу подався в гори і поволі п'є своє sake, проте це лише припущення: перекладач може піти й іншим шляхом, аніж оригінал. Можливо, він перечитує мої листи, цмулячи дешеве вино з тієї ж виноградної лози, що і в наших чарках там усередині, коли з ностальгією дивишся в вікно метерлінківського театру.

...перекладач нагадує мені Орфея: він опускається в інший світ, сподіваючись вивести звідти Евридіку з крові й плоті, таку, якою її створив чужомовний автор. Спочатку все ніби складається якнайкраще: там він знаходить оригінал і — доки перекладає-виманює нагору — йому здається, що він ось-ось володітиме нею. А що ж виходить насправді? Звісно, розчарування. Проте ким би ми були без перекладачів!? Треба перечитати листи Туркова, а може, й Вань Вея в його перекладі. Краще Такубоку, котрий бавиться з крабем і плаче над морським вузлом...

5. А ПОТІМ СКРИПКА...

...спочатку з дзвіниці падають важкі години: там — в золотій бані — вони дозріли, як дозріває все незримо; вони падають лише за законом земного тяжіння, позаяк це години опівнічні, тож соняшне тяжіння до них

ніби й непричетне. Плоди часу відлунюють у двох місцях — у наливному місяці й глибокій криниці. Наливний місяць у тій криниці відображений, він смертельно білий, як і личить Наркісові. Але ось годинник вибив дванадцяту й містечко, де відбулося се падіння, поринає в сон. І раптом... Ні, не раптом, бо в глибокому сенсі це неминуче... Не раптом, а потім прокидається скрипка — білий Бог містечка. Вона згучить не як музичний інструмент, тобто не лише як скрипка, вона розповідає, вона свідчить — називає колір снів, стверджуючи, що вони білі. Ці роздуми, ніби парафраз до одного з ранніх віршів Рільке, написаного Ворпсведе. Але річ не в тому. Власне, мене цікавить у цьому творі акт появи скрипки. Вона прокинулась, ніби випірнула з того світу, де відчула колір снів і тепер спроможна розповісти про це чудо. Отже, підсвідомість — а сни одна з її складових — біла. Це та «незнищенна білість полотна», про яку я згадував, пишучи есей за мотивами картин Бориса Плаксія. Це той ґрунт, котрий не зникає й після того, як «урожай» уже зібрано. На цю незнищенність нарікали й нарікають майже всі митці. Страх перед заґрунтованим підрамником, страх перед чистим аркушем паперу, страх перед білою половиною клавішів — цей страх є скаргою на Творця. Борючись з білістю підсвідомо, митець потроху «божеволіє», в його свідомості ніби з'являються озонові діри, крізь які все виразніше видніє майбутнє. Саме оці діри, завинені в серпанок свідомості, що розпадається, як на мене, і є правдивим мистецтвом. У кожного з митців маємо, так би мовити, непрописані місця, тобто митець в якійсь місцині простору не спромігся подолати опір матеріалу. Цим матеріалом є колір отих снів, що про них розповіла скрипка, перечекавши падіння плодів часу. Сни — то матеріал непорушний, його не сила розворушити, він нагадує біле яйце, здавалося б, мертво... І воно справді стане мертвим, якщо я заходжуся писати на ньому. Так само і аркуш паперу, і клавіші, і заґрунтований підрамник. Хоча і написане тобою на шкаралупі яйця (аркуші паперу) теж стає непорушним, але спов-

неним творчої чи руйнівної енергії — це вже як на чий смак. Проте якісь фрагменти матеріалу, сказати б, демонструє сам твір, на цьому етапі горішній шар підсвідомості. Оті білі прогалини в творові є свідченням присутності Творця, фрагментами його Постаті, побаченої, одначе, ніби зі спини, бо тих з нас, хто хоче побачити Обличчя, Він відпускає на волю.

...один з моїх приятелів, читаючи книжку «Синус покутя», помітив, як йому здалося, гандж. Йдеться про частоту вживання у моїх віршах слова «білий» у всіх можливих формах. З огляду на парафраз до вірша Рільке й моє свавільне тлумачення мініатюри німецького лірика закид мого приятеля, щонайменше, безпідставний. Річ у тому, що «білість» у моїх віршах — то місце для контуру Постаті, і це слово ненастанно стискається й розтискається, так само, як пульсує зірка — біла місцина на нічному небі. Я не уявляю буддистських ченців у чорному одязі на тлі засніжених тибетських гір. Зрештою, я не уявляю, щоб розміри в'язня і його в'язниці були збіжні. Білість — то простір, а простір — то Бог. Боротьба з простором вічна: на перший погляд, біла ворона — вельми цікаве явище, та щойно минає зацікавленість, як альбінос починає нас дратувати, так само, як Поля Сезанна дратували «непрописані» місця в картинах. Силоміць позбутися їх, перефарбувавши в будь-які кольори, означає зрадити Космос, подати з твоєї свідомості фальшиві сигнали, вчинити переступ. Інша річ, якщо позбутися своєї білості захоче сам альбінос («... і бідуючи, білий ворон з ночі крила собі пряде»), але ти про ті метаморфози в твоєму творі не маєш знати. Після того, коли твір написаний і видніє на папері так само непорушно, як яйце, всередині того твору, як і в яйці, відбуваються надзвичайно складні процеси: в них мають дозріти плоди часу. З яйцем простіше: то може бути прекрасна машина часу, куди прекрасніша, ніж писанка. з твором мистецтва, з тією ж писанкою, незрівнянно складніше: він лишається непорушним навіть тоді, коли з нього падають плоди часу.

6. ВІЛЬНИЙ РАДИКАЛ

Unsterbliche sterblich, *
sterblich unsterbliche.

M. Heidegger

...вільний радикал — термін: вживається на означення бунтівної часточки клітини. Та часточка-антипод полишає клітину, щоб з певної відстані, на певних засадах боротися з цілою клітиною, одне слово, щоб знищувати. Такий собі яничар, диявольське начало в організмі, котре покликане змінити стан речей. Полишивши клітину, вільний радикал починає на неї полювати: се полювання спрямовується й підтримується чиясь несхибною волею. В одному з попередніх розділів я порівнював організм людини з в'язницею, а грати на її вікні називав мозком, серцем, нирками тощо. Вільний радикал ламає, точить, роз'їдає ті грати, аби... вирватися на волю. Як вільні радикали вириваються на волю і чим є їхня воля? Може, поверненням з полювання... Чи — з завдання... Повернення по колу якогось паралельного колообігу в «руки» усміхненого (чи навпаки — похмурого) гравця. Назвати поета вільним радикалом, виродком суспільства — це й справді занадто. Поети такі непристосовані до життя, такі «лагідні і тихі», такі усамітнені: підіймаються якщо не в захмарні обшири, то принаймні на висоту розп'яття (я в жодному разі не вкладаю в слово «розп'яття» християнського змісту); поети «з вітром говорять», котрий струмує, як і будь-яка енергоносна хвиля, повсюдно. Він уміє налаштуватися на ту хвилю, вміє сприймати її — вміє слухати і коритись силі, яка ту хвилю посилає... Зрештою, поети не від світу цього, тобто... вільні радикали, що виходять із суспільства (із світу цього) і, живучи в іншому

* Безсмертні смертні,
Смертні безсмертні.
M. Гайдеггер

світі, цей світ змінюють: до невпізнання, до незримості. Згідно з теорією катастроф, поява поета є наслідком якоїсь катастрофи, швидше тієї, що насувається, що має спіткати суспільство, в краще — народ, бо поети — явище народне. Унікальні, непередбачувані, а водночас **заплановані усміхненим чи, навпаки, похмурим гравцем**, вони — збіг добірних випадковостей — та глина, з котрої твориться вільний радикал свого часу й свого простору. Твориться руйнівник і мисливець-месник. Знешкодити його неможливо, бо ймення поет мають сотні й тисячі людей, а отже, розпізнати серед них саме вільного радикала — справа марна, його, як те помічено, розпізнають вже тоді, коли нічого змінити не можна — свою роль-місію руйнівника й мучителя поет майже завжди встигає виконати, навіть якщо він життям поета живе так мало, як Артур Рембо чи Григорій Тименко... А може статися й так, що поет — сигнал про катастрофу — був, але якісь обставини у Великій Грі не сприяли його полюванню і полювання було відкладене... до наступної катастрофи, бо лише вона — катастрофа — змушує сяяти, саме вона виштовхує на волю з неволі поступу — комусь пожаданої й солодкої, а йому осоружної і триклятої: а як же інакше, адже то — неволя. Коли поет виходить «з клітини» (силою гри виганяється із логічного плину речей), коли в нього — виштовхнутого, щоб полювати на ніби подібних до себе, — розв'язані руки, він мстить за свою епілепсію, сухоти, інакшу статеву орієнтацію тощо. Він покликаний мстити своїми розв'язаними руками, адже вони — орган помсти — мають створити рукопис, який за жодних обставин не горітиме, а навпаки — палитиме на своєму вічному шляху навіть те, що там «у клітині» вважається вічним. Рукопис — то очі своєрідного змія, котрий гіпнолізує кожного, хто в них загляне. Одних ті очі паралізують, інші встигають відвести погляд, щоб надалі на ті очі ніколи не попадати. Проте навіть миттєва зустріч очей і погляду стає генетичною пам'яттю. В цьому й полягає радикалізм поета.

...будь-яку цивілізацію знищують митці. Знищують і знищували, і так буде завжди, доки оце завжди триватиме. У людства єдиний вихід — методично й безкомпромісно винищувати всіх митців. Абсурд!? Атож. Вільні радикали презентують якогось одного з двох гравців Центру: без цього одного, звісна річ, гра припиниться. Припинилася б... Митці, як і всякі мисливці, забезпечують гігієну середовища: помста й азарт однаково солодкі і тут — у Києві, і там, де господар білих фігур.

...існування вільного радикала вселяє надію на те, що будь-який рівень, будь-яка надійність не вічні. Вільний диявол (чи то пак радикал) вийшов з якоїсь надійності і має в неї вертатися. Час від часу, бо там — у тій надійності — він полишив свій простір, свою нішу існування. Проте він ніколи не вернеться назавжди: він не блудний син, котрий позбувся ілюзії надійності. Ставши вільним, радикал стає грішним, пізнає смак гріха. радикал переступає грань між добром (свободою) і злом (волею), обираючи те, що за гранню. Він стає своєрідним збудником еволюції гріха.

...відтак вільний радикал в океані нанадійності диригує еволюцією свого гріха; океан зачаровує, гоїдатися на його хвилях — розкіш, проте поет зрештою

знуджується, стомлюється (вміння плавати не забезпечує від потопання), океан так само прегарний, як і підступний. Підступного гоїдає підступний... Але яка ж нудьга — ненастанна материнська синява його ненадійних хвиль! Хочеться вийти з океану... звісна річ — на берег. Та в якомусь сенсі берега не існує. Є надійність, якій поет мстить і яку поклявся своїм покликанням зруйнувати. Вона геть не схожа на берег, вона острівець у космосі, забутий геть усіма, навіть обома Гравцями. Тож мусиш вивести берег експриментально: в своїх метафорах. Якщо бути аж таким нетерплячим і аж таким зухвалим, і зважитися не дістатись (бо його ж нема), а дістати берег. Спробувати розбити колбу — переступити ще одну грань, вийти за

межі — тепер уже волі... Вийти з океану на заміновану сушу — так само підступну, а отже, ненадійну. Вийти у свій світ, можливо, третій — між надійним на ненадійним.

...метафори — капсули «з землею берега» або, навпаки, «з синявою океану»; метафори є зупинками еволюції — виграшем Гравця, котрий провокує вільний радикалізм: поета не можна переселити в іншу епоху, бо він є надійність своєї епохи.

7. РЕВНОЩІ

...ревнощі періоду дитинства: ти ревнуєш свою матір. Геть до всіх. Ти майже щойно вийшов з неї, почувашся ошуканим або вигнаним з раю. Ні на крок не відходиш від того рухливого місця, де тобі було так затишно, де ти почувався в цілковитій безпеці. А вночі, коли тебе опосідає нездоланний страх, вкриваєшся з головою ковдрою, ніби відтворюючи втрачений рай. Коли я виріс і спробував було знову спати із вкритою головою, то ніякого комфорту не відчув, ба навіть не зміг довго лежати без свіжого повітря. Звісно, всьому свій час. Дитинству також. В дитинстві ти тужиш за небуттям, тож коли вкриваєшся з головою, то в такий спосіб імітуєш погребний ритуал. Це ти робиш і ревнуючи власну матір. Твоя минула могила в ній, як і майбутня. Тебе повсякчас дратує зникання матері: підсвідомо ти боїшся, що можеш бути непохований. А вона — місце втраченого раю — все частіше норовить кудись зникати. Вона нагло втікає від тебе, і ти терпиш нелюдські муки, бо не знаєш про її поведінку поза твоїм контролем. Десь у сімдесятих роках я прочитав Сартрову повість «Слова», повість автобіографічну. Дитинство її героя зовсім інше: інший мікроклімат, інша матір, характер ревнивця теж не мій. Однаковий сам процес розлучання з минулим, з донародженням. І я збагнув, що всі ми з однаковими муками виходимо з-під влади

матерів, нашої першої маєтності, отриманої невідомо від кого в спадок, наших перших коханок, котрі своєю вірністю, а водночас не доконечною відданістю спотворюють наше лібідо, даючи вишкіл ненависті до своїх суперників. Мистецтво ревнувати — вірний супутник митця, воно знадобиться тобі, як ніяке інше в гонитві за досконалістю, а відтак — славою. Тепер я розумію, що митець, аби йому вдалося виконати на землі свою роботу, повинен мати особливу матір. Як те помічено, матері митців — то істоти вельми егоїстичні, нерідко психопатки, здатні впадати в стан тривалої депресії, навіювані й непередбачувані. Власне, вони є передтечами митців, сказати б, митці-пустоцвіти: саме вони призводять своїх дітей до життя поза мораллю, а незрідка і поза суспільством. Вже ставши зародком у її лоні, майбутній митець зазнає принижень, бо вже тоді до нього доходять і нахабно гвалтують спалахи її істерик, задушливий тютюновий дим байдуже дорогих чи дешевих сигарет, алкоголь. Ї не лише це. Як звикле, ці напівмазонки народжують своїх майбутніх геніїв за складної астрологічної ситуації, в роки лютих голодівок, пошестей та війн.

...від своїх стосунків з матір'ю до стосунків з рештою жінок відстань нульова: їх ти завше сприйматимеш як пародії на предмет твоїх перших ревнощів. Спочатку ти боятимешся втратити кожну з них, а потому тебе опосідатиме страх перед їхніми ненадлими й завжди вимогливими очима, такими напрочуд материнськими. Поділити себе навпіл між цими вампірами й поезією навряд чи можливо. Та ти й не будеш того робити, адже в твоїй пам'яті чітко, до найдрібніших деталей лишилася образа на матір, котра втікала від тебе, доводячи тебе до шаленства. Вона нарешті втекла — під ковдру з живими квітами, а по краях облямовану смужечкою граніту. Певна річ, ти її наздоженеш, ти її знайдеш і там. А поки що тобі навзамін, щоб утішити й не лишати вічна-віч із невідомістю, даються оці забавки, прототипи, придатні до все нових ревнощів. Проте ти до кінця їм

не віриш. Ти геть не віриш їм. І починаєш усе частіше, і все далі втікати від них, аж доки не позбуваєшся їхньої настирливої, осоружної опіки. Все частіше ти згадуєш про своє покликання і про твій природний статус — ти потвора. Звичайнісінька потвора, бо твориш за своєю подобою, а це великий гріх — гріх покликаного. Твої взаємини із світом стають нестерпними, настає пора великих сумнівів: ти — на протигагу своїй матері — не митець-пустоцвіт, ти грішник із плоті й крові, ти обожнюєш свою творчість і її плоди. Ти любиш гріх і грішників, котрі найбільше схожі на тебе. Причому не лише суші, а й померлі. Вони заслуговують на твою любов і ненависть, ти заздриш їхньому талантові грішити: вони можуть бути більші поети, аніж ти, тобто їхні матері були маріонетками підступніших сил. Такі як мати Оскара Вайлда, чи такі, як... батько Сальвадора Далі. Одначе тема батька — то окрема і вельми делікатна розмова. Наплювати можна лише на матір, батька можна лише поміняти на свою любов. І це справді так, бо батьків-пустоцвітів не буває, інакше не було б тебе — гіда в суцільному хаосі.

...мушу обмовитись, що термін митець-пустоцвіт, вжитий щодо матері — щодо безлічі матерів найрізноманітнішого штибу митців — слухний тільки в духовному сенсі. Навіть якщо матір Райнера Рільке якоюсь мірою теж була мисткинею, то вона також улягається в прокрустове ложе цього терміна. Моя термінологія в жодному разі не стосується фізіології жінки, бо то, зрештою, не моя сфера. Як на мене, роль жінки в творенні подоби своїх дітей не менша, аніж внесок самця. Цікаво, що схожість близнят цілковито залежить від матері: однойцеві близнята схожі стовідсотково, тоді як різнояцеві — майже не схожі. Я підозрюю, що самцева насінина, потрапляючи в різні жіночі яйцеклітини, давала б різну схожість з Божою подобою. Проте це суто моя приватна думка. Хоча я й її свого часу поклав у підвалини своєї естетики. Гадаю, інтуїція мене не зраджує. Та повернуся до специфічно вжитого терміна.

Пустоцвіт — то все-таки цвіт, то якийсь сигнал про майбутній незвичайний цвіт. Хоча схожий він буде на пустоцвіт просто-таки разуче. Очевидно, саме в цьому феноменові полягає жіночість майже всіх більш-менш цікавих митців. Я міг би назвати не лише класиків тих чи тих естетичних засад. Серед моїх сучасників і найближчих приятелів ця, на перший погляд, аномалія — звичне явище. Мені здається, що у митцевому натхненні нема «сперматозоїдів», натомість в ньому дозрівають «яйцеклітини», котрі за слушної нагоди, ніби ловлять чиесь насіння. Мабуть, саме в цьому полягає сенс полювань митця. Я безліч разів вживав термін **полювання**, навіть не підозрюючи про таку дивовижну особливість посттворця, тобто творця після Бога. Одначе я не ототожнюю митця з повією, попри його явно жіночу природу. Митець, полюючи, запліднюється і народжує, він прагне будь-що впіймати насіння, причому якомога якіснішого, якомога більше. Його охоплює справжнісінький азарт. У своїй гонитві за, скажу так, божистою «спермою» поет іде на все, ризикує самим своїм життям. І він страшенно ревнує всіх інших мисливців до свого обранця — до такої пожаданої жертви. Заволодіти правдивою істиною, можливо, навіть коштом існування суперників — то мета митця і, зокрема, поета. У моїх міркуваннях немає й натяку на осуд чи приниження мертвих і живих, в тому числі й себе. Я просто звідомлюю моє розуміння природи мистецтва. Про цю природу я думав дуже багато, я сумнівався, сумніваюсь і тепер. Та тільки не в віршах. Там сумніву бути не може, бо то наслідок пролітої в Космосі крові. Під постійним наркозом підсвідомості.

...щодо ревнощів, то, здається, все. Хоча тему хотілося б продовжити. Трохи раніше я згадав Сальвадора Далі, зачепивши проблему батьків. Є в цього маляра така річ, як «Великий маструбатор». Річ, мені здається, прикметна, якщо бавитись у мистецтво зіставлення. На думку спадає архібанальний комплекс Едіпа: на цій доктрині майже сторіччя стоїть світова психіатрія. Проте можна

вести мову й про комплекс Онана, коли течія спрямована у пісок... або й нетрадиційні печери (чоловічий гомосексуалізм). Я вже, здається, казав, що жінка — істота дводомна, бо в ній одночасно живе і жінка, і матір. Ї ця обставина дезорієнтує чоловіка, зокрема чоловіка-митця, позаяк він також мусить страждати на ту ж роздвоєність: він нагадує ящірку, бо повсякчас губить свого і так відсутнього зеленого хвоста спадковості. Та ще й напевне не відає, де його втратив. Пам'ятає лише, що завжди така трагедія трапляється серед пісків — цих незбагненних лічильників часу. Ї ще ніби женеться — вона — або жінка, або мати, намагаючись бути посередником між ним і лічильниками. То вже інша річ, що згодом він вернеться і милуватиметься своєю втратою. А може, тільки місциною, де все те відбувалося.

...зрештою ревності — то цілком логічний перебіг змагання між свідомістю й підсвідомістю. Підсвідомість провокує на обопільне знищення. Намагається посісти місце правительки цього ілюзорного світу, владарки примарних, але начебто й суших цінностей. Та я зважуся стверджувати, що щасливі ті, чия свідомість не змішується з підсвідомістю. То рідкісні щасливці. Як чорт ладану вони бояться поетів і поезії, затулившись від них релігійними догмами та філософськими максимами. Іноді ті мішуки борються з поетами їх таки методами, застосовуючи до них заборонену зброю. Вигадуючи вельми вірогідні версії природи заміщення свідомості підсвідомістю. Та всі потуги святенників-любомудрів даремні, бо якщо існування сприймати як хворобу Космосу, то свідомість слід вважати отрутою, а відтак підсвідомість — протиотрутою. Свідомість — то майбутня (можливо, завтрашня) підсвідомість і — навпаки. Підсвідомість і свідомість дозрівають, щоб помінятися місцями. Поети руйнують цей стереотип. Негідники? Та ще й які! Одначе Освальд Шпенглер, що про нього йтиме мова далі, не поет, тому нічого не руйнує. Щоправда, він, на перший поверховий погляд, досить метафоричний, проте перший погляд завше, а

надто в цьому разі, помилковий. Шпенглерові метафори за своєю структурою не симфоричні, тобто штучні. Я спробую порозмовляти про натхненного німця як цинік, що його неможливо уразити чарами Освальда. Для Київської школи поезії постать цього філософа щось таки важила. Та й сьогодні полеміка навколо ролі еллінізму і християнства до решти не згасла. В 60-ті роки, що б там не казав я чи хтось із нас, «Занепад Європи» сприймався як маніфест для всіх покликаних. Нині чари розвіялися. Шкода, що розвіялися.

8. МАВПОЧКА НІЦШЕ — ОСВАЛЬД ШПЕНГЛЕР

...філософія Шпенглера вельми ефектна і концептуально, і як голосіння за великим стилем. Хоча, попри всю свою агресивність, «Присмерк Європи» не зовсім філософія, бо тримається не на філософському досвіді попередників, а на інтуїції ревнивця, котрий не може змиритися з тим, що його не покликали. Поет без покликання, дуже талановитий, але не покликаний. І в цьому, як мені здається, парадокс Шпенглера. Як і творчість Ніцше — акт змагання з поетами, спльовування в поезію, Шпенглерові «буря і натиск» швидше шаманство, своєрідна авантура. Можна сказати, що якби одкровенням Освальда Шпенглера додати добру пайку симфоризму, тобто «відкрити» в ніщо його метафори, ми мали б чистісіньку поезію. Авантура послідовника Ніцше полягає в намаганні проникнути в найглибші шари містики, а відтак фольклору, причому кожен шар містики пов'язаний з іншим народом; власне, йдеться про розвиток одного — суцільного фольклору — від шумерського до німецького; Шпенглер ніби гіпнотизує мерця (мерців), що саме від себе є вельми цікаво. Скориставшись сюжетом Томаса Манна, котрий і назвав Шпенглера мавпочкою Ніцше, а йдеться про новелу «Маріо і чарівник», Шпенглер спробував загіпнотизувати Маріо, після чого поцілувати його перед числен-

ними свідками. Відтак, коли Маріо виходить з гіпнозу, йому розповідають про поцілунок, якого він зазнав, але не відчув. Дещо переінакшуючи думку Манна, спробуємо ототожнити Маріо і фольклор, тобто містичні пружини Світобудови... Увесь фольклор пов'язаний з культом, тож захищати його — фольклор (читаємо — культ) небезпечно, тим більше, якщо віра — не твоя, давно померла і ти її вивчаєш з пам'яток. Небезпечно захищати, а ще небезпечніше наближатися й цілувати чужі ікони; гіпноз, що під ним перебуває фольклор, оманливий і періодичний. Нам не судилося знати ні час прокидання, ні час поринання в сон цього цнотливця. Він не культура (принаймні вже не культура), він — меч і щит, мапа острова скарбів, мапа, котра й сама є часткою тих скарбів. Зачаклованих, закодованих, до певного часу нікому не потрібних. Як звикле, фольклор не зазнає акту гвалтування, якщо його партнером є дитина, позаяк вона захоплюється лише його зовнішніми атрибутами: сюжетом, архітектурою і геть не здогадується з чим і ким має справу. Інша річ, коли расовою таємницею, себто фольклором, цікавиться митець, адже його наміри недвозначні: він хоче, аби загіпнотизований поділився з ним — митцем — своєю суттю, митець жадає відати, де логіка життя і смерті культу. Саме ця проблема була в полі зору Шпенглера. Материнський фольклор він назвав великим стилем, котрий перебуває в гамівній сорочці, виготовленій із християнських догм, з геть чужорідної для арійців матерії. Але, можливо, такого Маріо безпечніше цілувати; навіть якщо він прокинеться в період поцілунку, гамівна сорочка стане на заваді до помсти. Відтак, християнство в творчості європейця (митця) відіграє роль каталізатора: воно не такою мірою непроглядне, щоб не побачити під ним невмирущого Одина — бога білої Європи.

...але пустімо в нехту німецьку філософію: не мій клопіт поціновувати вартість тієї чи тієї доктрини, проте мені все ж імпонує переконання німців (насамперед

Серапіонових братів), що будь-яка поезія — то потяг вернутися, вернутися якомога глибше по замшілих щаблях літочислення. Про таке повернення мріє кожен з нас, одначе дістатися в тридев'ятий рай судилося вибраним. Хоча тридев'ятий рай — не межа: її легко переступити, а відтак, дістатися ніщо, потрапити в пастку виродження. Маєш вернутися не глибше дитинства, бо далі — під гамівною сорочкою — життя матері, котра має сотні й тисячі подоб, котра не завше має тебе за свою дитину, понад сказане, вона — матір — не завше жіночої статі. Зауважу, що йдеться про митця, який здолав неймовірні перешкоди і таки дістався тридев'ятого раю, натішився всіма його принадами, набив оскому на плодах дерева спокус, зрештою вийшов на межу, здавалося б, недосяжної території... і саме тут постає вибір, або лишитися в тридев'ятому раю, або переступити і йти далі — вернутися ще глибше. Оце прагнення повсякчас вертатися робить поета вельми вигадливим, ба навіть підступним у досягненні поставленої (чи, краще, визначеної наперед) мети, зрештою агресивним, такою мірою віроломним, що у найбільших своїх осяяннях він балансує між храмом та божевільнею. Культивуючи глузд... І то справді так, бо **культивований глузд** з погляду, сказати б, існування на світі, існування, не ураженого вільним радикалізмом, суперечить **здоровому глуздові**: виходить, що глузд у культурі (поезії) не улягається в схему, означену тим глуздом (здоровим), якого поетові бракує і якого скільки завгодно в природі (хаосі). Поетові, перебуваючи в полоні культивованого глузду, будши бранцем ідеї поквитатися із здоровим глуздом і водночас відчуваючи себе негідником, руйнівником та іграшкою незримого деспота, неодмінно треба висповідатися. Для такої okazji найбільше імпонує храм, одначе є незаперечною істиною, що культ обслуговує звичайних людей, котрі перебувають у силовому полі здорового глузду, а якщо вийшли з того силового поля, то приходять у храм, аби там їм допомогли вернутися... Ті люди є заблуклими вівцями, і йдуть вони до храму, аби перепросити свого пастуха, аби вернутися, проте

не в глибину, а, навпаки, на поверхню (вище поверхні вівці, як те відомо, не сягають). Поет теж, здавалося б, хоче того ж — вернутися. Тільки семантика цих двох омографів різна. Поет таку ланку між собою і тим, хто його покликав, пускає в нехту: тобто пастора він ігнорує. Він не вірить у чесноти пастуха, бо пастух про свої вівці геть нічого не знає: ні їхньої фізіології, ні психіки, ні, зрештою, вищого призначення. Тим більше це стосується поета, котрий глузує із здорового глузду, вкладає у слова — як надбання вселюдської спільноти — власний зміст і вміст, спрямовуючи течію думки, оправлену в «береги слів» в одному йому (поетові) відомому керункові. Можливо, культивованій глузд — глузд повернення до отієї тридев'ятої істини тримається на тонесенькій, а до того ж незримій волосині, запорукою тривання якої є віра. Та знову ж таки ця віра несумісна з тією, котра перебуває в храмі, відтак поета там не зрозуміють, а якщо там він і позбудеться гріха, то це буде лише переконанням у визволенні, а не реальне визволення. Поети не прагнуть позбутися свого хреста. Вони є люди фанатично вірні, вони вірять без страху — цього двигуна сумніву. На те він — поет — і вільний радикал, вільна форма нехай і найвигадливішого вузла. Ти — покликаний — маєш сам перевірити, чи тебе не ошукали і саме тому ти започаткував власну віру, культивуючи нездоровий, тобто культурний глузд, щось схрещуючи, щось прищеплюючи, когось зманюючи на манівці, а насправді ведучи за собою, за межі кола і навіть за межі колообігу, для прикладу іноді роблячи розтин того колообігу. Увесь час своєї творчості — хай то будуть лічені роки чи кілька десятиріч — поет перебуває під своєрідним гіпнозом того, хто визначив його долю, хто пильно корегує перебіг його місії. Отже, виникнення віри в одному натхненні відбувається під космічним гіпнозом, адже лише будучи загіпнотизованим, ти зможеш виконати місію, примхи, цілком таємне завдання тощо — все, чому маєш вірити беззастережно, до кінця. Тільки в такий спосіб і видається можливим опанувати великий стиль, геть про те не відаю-

чи, не переймаючись гризотою про майбутній вислід цілої своєї праці.

...а тепер поміркую трохи про правду, яка поки що нам не потрібна. Займенник «нам» я вжив зумисне, аби не так лячно було про це вести мову. Для поета Бог — один з тих, хто його, поета, міг покликати — просто відправлений у обоз, принаймні подумки. Поет ніколи не зізнається собі, а тим більше будь-кому іншому, що є звичайнісінькою маріонеткою в незримих руках, змонтованих з якихось гравітаційних полів. Поезія, навіть у таких «приматних» формах, як творчість Воробйова, обстоює право на власне силове поле. Інакше не може бути, адже поет намагається вернутися власною персоною, з власної волі, аби побачити дитинство свого Я з вершини, що на неї він підняв тягар, мабуть, сподіваючись, що той тягар і є дитинство, збережене у первісній неповторності. Саме так: людину ніколи не полишає відчуття, буцімто все своє минуле вона має в собі, ні на мить не будши з ним у розлуці. Поет, ледь перейшовши період молодощів, починає відчувати, що його ошукано: дитинство залишилося позаду і назад вороття не буде. Саме оце відчуття, як на мене, і є першою прикметою покликаного. Поет, якщо розвитку його рідкісної недуги сприяють усі обставини, починає хворіти ритмами повернення в, здавалося б, щойно полишений тридев'ятий рай. Насправді ж, він вернеться в дещо інший рай, який назавжди залишиться під священним гіпнозом мистецтва; трагедія хисту замолоду полягає в тому, що людина — носій того хисту — перебуває не на самій горі, далеко від її підніжжя, а майже посеред важкого шляху вперед. Як тут не згадати ціомиу «не від світу цього», се сказано про таких, як Шеллі, Антонич, Тименко.. (...довгий вік ніколи не коротша, чорний ліс не почорніша більше...). Одначе небезпечно, а особливо замолоду, **під таким гіпнозом** намагатися сягти глибше дитинства, бо далі сфера невагомих абстракцій, де поет втрачає відчуття напрямку, відчуття, що ти повертаєшся, але не перейшов перевал літочислення. Після дитинства, в отій сфері абстракцій і панує фольклор — вороже

митцеві середовище, власне, болото — воно втягує і вельми здібних віршників. В тому до-твоєму-дитинстві справді оселений Бог і він недремно охороняє свої скарби. І ось ти, справді помилково, під таким гіпнозом, береш ті скарби і несеш їх тому, хто тебе покликав, хто послав тебе примножити Його славу. Який жалюгідний ти матимеш вигляд, як співчуватимуть близькі тобі люди і як глузуватимуть (здебільша позаочі) недоброзичливці. Щасливі з нас ті, хто затямив: поезією може стати лише твій реальний досвід — чи то конкретний, чи то містичний — той досвід, котрий явився протягом існування твого й суміжних поколінь, його тривалість має бути якихось сто років. І ще ось що. Дещо раніше в оцих розмірковуваннях я сказав, що поет неодмінно має бути консерватором. І я не зрікаюся своїх слів, проте консерватизм натхнення має охоплювати все твоє існування, ні на йоту глибше, далі, за визначені Центром межі прозріння. Мені можна заперечити: а як же бути з ремінісценціями, грою з пам'яттями-партнерами, контролем Розуму над Серцем, як, зрештою, кваліфікувати свою теологічну розбещеність і, хай приховане, атеїстичне зухвальство... На всі ці, почасти риторичні запитання вичерпної відповіді немає і я не аж такий зухвалець, аби спробувати пофантазувати. Та неспростовне одне: середовище робочої цивілізації (цивілізації роботів), відсутність Бога-колективіста і дистанціювання від такої цивілізації фольклорного Бога лишає поета на такому собі роздоріжжі: з одного боку, шлях до відсутнього Спасителя, з другого — заборонена зона, поле, заміноване Божими заповідями — прекрасними і навіть, на погляд дилетанта, помічними на всі випадки твого існування, а проте деструктивними, якщо ти зомбований іншою силою, тобто ще живою, такою, що живе не спакованими у фоліанти скарбами, а конкретно місією, в котру, щоправда, маєш вірити. Заспокоює і навіть втішає те, що основоположником тієї віри є саме ти і ніхто інший.

...переманити з божевільні відсутнього там Бога — надзавдання поета, завдання абсурдне, але цей абсурд,

як і все інше, відносний, бо саме дійство переманювання відбувається як вишукана гра. Та не тільки вишукана, а й агресивна, вона вбирається в шати (правила) ідеального сатанізму: у силовому полі Бунтівного Янгола вільному радикалові судилося (чи не судилося) виконати оте надзавдання, будучи, хоч і загіпнотизованим, спільником бунту, поет протягом усього свого дійства-гри вправляється у мистецтві впливати, виробляє власне силове поле, беручи силу у сфері бунту. Зрештою, поет має стати бездоганим, невідворотним спокусником: як я вже казав, він має навчитися зводити на манівці, тобто на якусь відстань від сутички. Складність такої місії полягає в тому, що і сам поет має повсякчас перебувати на тій-таки відстані, аби спостерігати за грою, впевнитися в її доцільності, в тому, що вона є прологом до чогось справжнього, вільного від відносності. Саме гра і ніщо інше є центром божевільні і твоя мета — знищити інститут божевілья, зруйнувавши правила гри. Або, принаймні, змінивши їх чи сплутавши. Оце, власне, і є надзавданням. Робота, скажу відверто, брудна, ти ніби очищаєш — перепрошую за лайку — нечисту силу, сподіваючись на святому місці побачити не янгола-відступника, а янгола-довідступництва... В тебе немає іншого вибору, та й не ти робив свій вибір: цивілізація — реальність твого існування, а манівці — то саме і є віддаленість від неї, можливо, святе місце, яке було вільне доки тебе не було покликано.

...Освальд Шпенглер грав роль Бунтівного Янгола. Тільки роль. Грав просто чудово, ефектно і захопливо. Я й сьогодні з неабиякою насолодою перечитую окремі сторінки і навіть розділи блискучої Шпенглерової прози. Саме так — прози. І його метафори — то метафори прозаїка, котрому повсякчас хотілося удавати філософа. Що ж у кожного свої дивацтва. Він був і лишається наративним диваком — прологом до постмодернізму в культурі. І як це не парадоксально — всі ми перебували у сфері його пречудового бунту. Повторюю — Освальд Шпенглер напрочуд талановитий, але... не покликаний,

а відтак його свідчення — то свідчення невтоємниченого. Віртуоза, ерудита, зрештою, гіпнотизера, а проте невтоємниченого. Він не вмів балансувати між волею і свободою. Тут можна сказати: не вмів, бо не хотів. Хотілося чистої волі, а, як відомо, чистої волі не буває: вона неодмінно ховається в шкаралупу божевілля; у Шпенглера була напрочуд материнська роль, тобто роль пустоцвіту. Але що мені до плодів, коли я так люблю квіти... І мені байдуже, чи вінки, котрі між купальських вогнів плывуть за течією рідної з дитинства річки, — пустоцвіти, а чи дівоча рука вкоротила якійсь галузці життя віку. Дивна в мене позиція, не вельми гуманний вибір. Та я так люблю ритуал. Просто ритуал. Мені, скажімо, імпонує зухвальство молодого Михайла Саченка, коли він знімав фільм, відтворюючи статевий акт у морській воді. Правдивий, хоча й безплідний пошук великого стилю. Сьогодні я не зможу знайти ні в Києві, ні будь-де того Саченка. Замість нього десь тут можна побачити експонат музею просто неба, що по волі зникає. Але унікальність відбутого явища лишається як метафора, котра не творена з симфор — з того, що китайці називали **ці**. Я запросто зіставив Шпенглера і Саченка, сказано — своя рука владики. Але ж ідеться про дітей манівців. А манівці — то і не воля, і не свобода. То стан поза грою. А поза грою може опинитися кожен із нас. Поза цією грою. В ній ти не хочеш брати участь, але страшенно захоплюєшся нею як сторонній глядач. Або навпаки. Та складність ситуації полягає в тому, чи дозволять тобі зробити вибір: стати учасником гри або лише спостерігачем, уболівальником.

9. МІЖ ХРАМОМ І БОЖЕВІЛЬНЕЮ

...заголовок дещо категоричний, проте сподіваюся, що з нього можна зробити висновок, можливо, кілька. Один з тих висновків буде такий: манівці — то відстань між храмом і божевільнею, а відтак — середовище вільне і від храму, і від божевільні.

А вони — храм і божевільня — своєрідні заповідники в безмірі манівців, заповідники свободи і волі. Очевидно, що манівці слід вважати таким собі живильним середовищем для вибору. Занадто довго в такому стані ти перебувати не можеш, ти не можеш бути ні вірним, ні вільним. Роблячи вибір, ти ніби обираєш господаря, адже, потрапивши до однієї фортеці, скажімо, храму, ти мусиш зужити всю силу свого гіпнозу (обдарування) на боротьбу з протилежною фортецею — божевільнею. Або — навпаки. Якщо «навпаки», то на митця чекають випробування. За прикладом не треба далеко ходити. Чистокровний вільний радикал, Е.Т.А. Гофман, борючись з храмом, долаючи всі спокуси вибору, зміг втекти від надлюдських випробувань десь на сороковому році існування, його серце вибухнуло, розбившись об, нехай і не такий великий, але все-таки стиль храму цивілізації. Вибухнуло, стомившись знищувати силове поле свого місця перебування.

Як мені видається, поетові не слід залишатися в центрі кола; на однаковій відстані завжди бовваніють і храм, і божевільня. Не слід і дурити себе, буцімто місце твого перебування є омріяні манівці — місце, що з нього ти можеш натхненно стежити за сутичкою. Річ у тому, що сутичок дві: один театр подій розгортається в божевільні, другий — у храмі, отже відбувається твоє роздвоєння. Ти мимоволі стаєш арбітром між двома учасниками гри. Звісно, не на життя... А таких арбітрів, як те помічено, не люблять в обох таборах. Тим-то важливо бути на якомусь одному боці, а саме на боці свого Господаря, чийм твором ти є, хто покликав тебе до життя незмірно могутнішим натхненням. Центр, як впливає з моїх міркувань, має бути вільний, бо то центр моделі-втілення первісного «яйця», де перебувають, нагромаджуючись, і минуле, і майбутнє. Окрім того, я б не квапився називати майбутнє божевільнею, хоча для гри, що нею є поезія, така позиція досить зручна. Навіть дуже зручна: вона дає можливість Авторіві уникнути відповідальності; недарма ж більшість великих поетів народилися під сузір'ям Близнят і Терезів,

тобто обдаровані дворушністю — вродженим імпресіонізмом. Таких поетів любиш, але не віриш, бо сама їхня віра стоїть на засадах безхребетності. Якщо ти впадаєш у крайнощі, почережно мандруючи по божевільнях і храмах, то це збоку сприймається як заплутування слідів, як своєрідне шпигунство на чиюсь користь. На чию? З часом відповідь на це питання стає все менш бажаною, позаяк вона ніколи не буде однозначна. Такому поетові з плином часу все менше віриш, а в якийсь прекрасний момент і геть втрачаєш інтерес. Імпресіонізм, та ще коли він — мало переконливі верлібри, фригідні метафори — справляє гнітюче враження. А до того ж, якщо такий вербальний імпресіоніст — довгожитель.

...щоб не переривати думки, я зумисне не називаю прізвищ, ні мерців, ні своїх сучасників. Здається пристиг час поговорити про таку делікатну матерію, як воля в божевільні. Це саме та воля, де нема відтінку, себто свободи. Одначе правила гри існують і там, адже йдеться про поезію, котра має на собі нести обидва хрести — і той, що височіє над храмом, і той, що лежить на божевільні. А ще йдеться про поета — людину, котра виконує роботу, геть не властиву людині. Поет — особа вельми екзальтована, вона, як ніхто інший, не хоче померти, але протягом усього свого творчого життя помирає; кожна секунда життя поета — момент помирання. Відтак, усі його вірші є нічим іншим, як передсмертними посланнями. Кожен вірш — заповіт перед моментом катастрофи. Я знову і то не випадково вживаю слово **катастрофа**, бо поет повсякчас перебуває на кораблі, приреченому на загибель.

Мета перебування поета на «кораблі», як те не дивно, повсякчас віщувати біду, пророкувати «пасажирам» неминучу загибель, нестерпні муки тощо. Все те він чинить у цілковитій самотині, пакуючи свої повідомлення про катастрофу й власну безвихідь у символічні пляшки, котрі кидає в символічний океан. Як і в звичайному житті, за нашими правилами гри, «пляшку з посланням», а радше цидулкою, адресованою якомусь

випадковцеві, знаходить будь-хто, той, хто знайде. Той випадковець, прочитавши передсмертний крик про порятунок, звичайно ж, нічим уже не зможе зарадити. Одначе він — той випадковець — може перейнятися співчуттям, повірити в легенду і зберігати та любити той заповіт до скону. Скажімо, в заповіті він читає: «ой не сміши ти мене своєю глибокою зморшкою» і в нього, виловлювача «заповіту», виникає нез'ясована сув'язь з загиблим автором послання — Іваном Семененком. Поет, за мою логікою, стільки разів зазнає катастрофи, скільки разів творить, тобто відчуває волю в божевільні. В натхненні. Натхнення — єдиний вихід із Закону, єдиний природний вихід. І, перебуваючи в натхненні, ти можеш кликати на допомогу — на допомогу вже мертвому. Або — краще — ще мертвому, адже після кидання пляшки з цидулкою в синяву океану поет воскресає з мертвих. Смерть в натхненні не справжня, як і все, що відбувається в божевільні. Справжня смерть — поза божевільнею. Ті, хто шукає смерті в глибині океану, скажімо, Мартін Іден, теж можуть писати послання до нащадків, проте ті послання будуть лише фактами історії, але ніколи не стануть фактами культури. В цьому не можна поспішати: божевільні нікуди не спішать, вони просто не можуть чекати. Натхнення — се та божевільня, де, на щастя, немає лікарів (і, на щастя, ніколи не буде). Звичайно ж, той, хто знайшов пляшку з папірцем, списаним пером людини, що поспішає впоратись з цією місією, може як завгодно критикувати автора цидули, проте мертвому від того жодної шкоди не буде. Вірш написано. Тієї людини, що написала цей заповіт, віднині не існує: є суб'єкт, котрий і надалі носить ймення шойно-мерця, але то вже інша людина, вона знову перебуває на кораблі, що приречений на катастрофу, будемо сподіватися, . неминучу.

...тема павука, котрий, зачавши самицю, помирає, здавалося б, вичерпана. Воно й так, якщо є оцей елемент буття «зачавши». Катастрофа неодмінно має настати після моменту «зачаття». Лише за такої умови вона

— катастрофа буде несправжньою — елементом гри. Глибина океану, що існує для такої катастрофи, не має жодного логічного зіткнення з глибиною океану, де потопає Мартін Іден: цидулка з передсмертним заповітом, написана Джеком Лондоном (чи то пак — Мартіном Іденом) залишилася на робочому столі самогубця і призначена вона конкретним адресатам — дружині чи якимось іншим родичам. «Крик потопельця», вселений у «пляшку» тремтячими руками приреченого, не адресується конкретній людині, адже тут головне, щоб тебе почули, нехай і через багато років чи століть по твоїй загибелі. І вже геть незбіжна глибина океану натхнення з глибиною зашморгу, де про «зачаття» не йдеться, хоча оргазм самогубця неминучий.

До речі, Мартін Іден, потопаючи, декламує вірш Суїнберна, тобто цидулку з пляшки, що її він знайшов, поринаючи в глибину океану. Чи не прикметна деталь: Суїнберн знайшов свого шанувальника і свідка своєї — однієї з багатьох — загибелі... на глибині самогубства — смерті, котра нічого спільного з натхненням не має. Одначе, можливо, саме вірш поета став приводом до загибелі-самогубства: що ж цидулка з корабля натхнення може бути вбивцею. У будь-якому сторіччі, у кожному з наступних поколінь і тут нічого не вдієш: це природа стихії, один з її наслідків. Як сказав би Курт Воннегут — «буває й таке». А тепер на часі повести мову про матеріал, що з нього зроблено пляшку, тобто — про форму.

Та перш ніж продовжити розмову про, так би мовити, форму творчих сигналів зроблю кілька зауваг, які, гадаю, будуть доречні, адже моя мета, яку я ставив перед собою, починаючи писати ці дещо незвичні хроніки, простежити шлях твору від лабораторії — а нею є натхнення поета — у світ твоїх спільників та ворогів. Справді ж бо, твій твір вирушає у такий суперечливий світ уже без тебе, його автора, у пристойній білій подобі — як мисливець і як жертва водночас. Можливо,

гриб і вірш — речі надто різні, щоб їх порівнювати, а тим більше «пляшка з цидулкою», де людина благає про порятунок, — та я впевнений: гриби, які існують якраз на межі флори й фауни, найбільш суголосні моїм вічним думкам про переступ, а пляшка з запискою якогось моряка — моєму віршеві, що, зрештою, подолавши морську хворобу — хитавицю — шукає свого читача, а відтак рятівника від цілковитого забуття.

10. СОБОР ТА ЙОГО ПІДМУРОК

...пляшка — річ камерна і те, що вміщене в її замкненому, а відтак непроникному просторі — кілька слів розпачу, написаних рукою людини, котра ось-ось має загинути. Тобто вона щонайменше думає про форму написаного, бо головне, як я вже казав, повідомити про себе, щоб твій відчай був почутий. Поет такі «пляшки» кидає у вир життя постійно, доки йому стає снаги. Можливо, не завжди герметично закорковані, можливо, не завжди з посланням всередині. Може, їх не завжди знаходять або не розуміють звідки йдуть сигнали, кому потрібна допомога і як допомогти тому, кого вже кілька сторіч не стало. Але ж сигнали йдуть і йдуть: їх не можна заборонити чи знищити. Щоправда, їх можна не помічати. Їх не помічають — мільйони й мільярди людей: це ті, хто не розуміє природи сигналу, тобто не вміє їх — сигнали — читати. Мабуть, великий і повсюдний дар не чути крику про допомогу. Люди з таким даром бачать усі «пляшки», що їх хвилі стихії викидають на берег, ці люди, можливо, виловлюють ті посудини, але, як првило, не розкорковують, щоб прочитати, бо наперед знають про своє безсилля прочитати, знають про свій неунікальний дар. Ї це, як на мене, добре, адже допомоги просять (благають) не від усіх і, насамперед, не від тих, хто не зуміє допомогти. Тим більше допомогти тим, кого вже давно нема серед живих. Допомогти тільки й можна, повіривши в неминучість загибелі, перейнявшись розпачем, безвихіддю

й непроминальною цінністю того, хто пише. Бо так написати може лише ідеал того, хто знайшов у замкненому просторі форми прекрасні думки про ще триваюче життя й неминучу смерть. Таким замкненим простором, такою, кинutoю у вир стихії, є й релігія. ...в релігії, як і в поезії, фанатиків обмаль, якщо порівняти їх із рештою людей, яких не можна навчити віри та навчити розуміти поезію. Магнетизм релігії з часом зникає, відтак релігія помирає: на неї плюють, її оплакують, її канон вважають виплодом мистецтва, як воно сталося з грецьким язичтвом. Релігія перетворюється на меморіал. Поезія — також: настає такий час, коли ніхто не цікавиться посланнями рокованих на загибель. Настають інші часи, постають інші проблеми. І той чи той поет стає — в кращому разі — пам'ятником. Нехай і чудовим, бездоганим за формою і, так би мовити, за герметичністю, а проте пам'ятником. Дивно, але «послання», послані справді трагічною й обраною натурою, реалістичні до фантастики і гранично камерні — тривожать і мучать завжди, до скону віків. Якщо це й пам'ятники, то саме ті, з яких — чи з-під яких — щоночі виходять привиди: саме через існування таких пам'ятників нам страшно йти через цвинтар мистецтва. Вони ж є й наріжними каменями самої штуки. Але задля чого я так довго розводжуся про форму, камерність, вічність. Невже сенс поезії у формі? Гадаю, що так: форма для поезії є тим самим, що для християнства — собор, для буддизму — ступа тощо.

Колись Валерій Ілля спитав: від чого вірш вільний? Від чого вільний вільний вірш? Йдеться про Київську школу поетів, власне, сімдесятників. Я поставлю питання дещо інакше: чи є вільний вірш формою? Чи це канонічне, упізнаване явище, яке ні з чим не сплутаєш? Відповісти на нього можна так: якщо верлібр порівнювати з сонетом — то ні. Проте не кожен сонет має золоту середину (перетин). Скажімо, у Рільке і «Сонети до Орфея» і «Дуїнянські елегії» (верлібри) «зліплені» з одного тіста, а відтак важить лише «тісто», а не форма

сонету чи форма верлібру. Важать метафори та симфори, котрі і є тістом тих творів. Отже, як на мене, Ілля поставив питання не так поетам Київської школи, як собі, адже сам він, окрім верлібрів, ніяких інших творів не пише.

Гадаю про таку річ у собі, як вільний вірш, треба говорити без якихось претензій, адже на те той вірш і вільний, що не терпить гвалтування у будь-яких прояхах. Щасливі з нас ті, для кого творчість була захопливою та ризикованою грою, кого не мучили муки сумління: чи тебе хто знайде і поспівчуває. Можливо, так воно і є: вільний вірш ні до чого не зобов'язує, хоча бажання виграти нездоланне. Вільний вірш супроводжує, а не споруджує. Вірш справді безхребетний, адже він — вільний вірш — паразитує на «господареві», як тиньк чи фреска на мурові, як орхідея на рослині, вкоріненій у землі.

Вільний вірш у кращих і, перепрошую за оксюморон, класичних зразках, не допускає формальної логіки, пишучи ним, важливо не висловитися на рівні події, реальності, не засвітитися: верлібр — це глибше реальності і вище реальності — все, але не поврехня. Він своєрідний стильовий ексгібіціонізм, який вельми суголосний містеріям Метерлінка чи музиці Шенберга. Гадаю, саме на часі витлумачити символ, винесений у заголовок розділу. Навіть не витлумачити, а спробувати намацати, якщо так буде доречно висловитися, магнітне поле між культом і культурою. Це магнітне поле пролягає між двома соборами — собором віри (культутом) і собором любові (культурою). Обидві споруди, певна річ, мають три виміри: за шириною й довжиною собору не уявити, отже вирішальну роль виконує висота. Саме тому ми й кажемо «високе мистецтво», а про релігію вже й мови немає. Висота — один із синонімів вознесіння. Підмурівок незримий, бо він іде в глибину, а глибина — один із символів падіння. Виходить, що падіння — то запорука вознесіння. Оце падіння-підму-

ривок, оця глибина, на якій стоїть собор, простому окові незрима, одначе, як би ми не заперечували її існування — вона існує. Тож повторю: лише на падінні тримається вознесіння, а відтак лише за умови найглибшого падіння тільки й можливе грандіозне вознесіння. Це однаково стосується і релігії, і поезії. Щоб не впасти в ересь, щодо релігії мовчу, та коли йдеться про мою любов — варто дещо порозмірковувати. Насамперед, зауважу, що буває й так, коли підмурівок сягає вельми глибоко, а замість собору на ньому тримається хлів. Нині ж йдеться про ідеальні варіанти, скажімо, про такі вознесіння, як Поль Верлен, Волт Вітмен, Тодось Осьмачка... Підмурівки цих колосів надзвичайно глибокі і тренуваному естетові ясно зримі. Здебільша падіння поета залишається в непроникному коконі його хворого сумління, хоча нерідко спостерігаємо синхронно обидва процеси: і вознесіння, і падіння. Як би там не було, а за висоту маєш платити: щоб піднятися, мусиш опускатися, якомога глибше, терплячи, здавалося б, нестерпні муки, котрі межують з розпачем; саме за таких умов, у хвилини зневіри в порятунку й пишеться вірш — дається сигнал потопаючого. Що вищий підмурок, то вищий стиль. Інакше на віршника чекає нерозуміння і байдужість сучасників, а що вже казати про нащадків... Бо, як з подивом зазначав один любомудр, кого люблять сучасники, того не полишають без любови й нащадки.

Багато хто стверджував, що його поезія постає з такого бруду!.. Та, як на мене, вони помилялися, бо хіба ж може бути брудом підмурівок для собору?! Хоча — можливо: на період фізичного існування Автора.

Висота собору — то не тільки відстань, розмір: щоб висота вражала, має існувати чудо архітектури впродовж тривання висоти. Тож поет, перш аніж вознести-ся, має отримати блискучий вишкіл, бо чого варте поклонання без майстерності? Поет має шукати себе, будши переконаним, що якась його непроминальна цінність, власне, часточка його істоти, здатна споруди-

ти храм (за Михайлом Григорівим), не присутня в ньому — поки що звичайному суб'єктові з непомірними амбіціями. У цих пошуках початківцеві найбільше зараджують небіжчики, котрі, померши, саме для тебе — початківця і пошуковця — залишили дороговкази. Томики віршів твоїх улюбленців — то і є твоє священне писання («Від Бодлера», «Від Байрона», «Від Лі Бо»...). Хоча згодом, втративши цноту початківця, ти шукаєш — у пошуках себе — свіжіших могил, що від їх появи тебе відділяють якісь десятки років. І ти вже сповідуєш канони Томаса Стернза Еліота. Райнера Рільке чи Сен Жон Перса — або всі разом, або почергово. Та найбільша твоя любов — то фольклор, там ти, нарешті, себе й знайдеш, адже й усі названі небіжчики вернулися звідтам. Але ти вийдеш із свого — українського, що з нього вийшли ті, чиї храми з того ж матеріалу... Хай навіть висота у вас різна. Але ж ти ніколи не заздритимеш ні Плузникові, ні Свідзинському, ні Осьмачці. Ти, навпаки, завше шукатимеш у них опертя. Можливо, їхні могили — відомі й невідомі — то наріжні камені твого собору: можливо, збіжні ваші падіння.

Та, окрім мерців, котрі творять тебе, є й живі — поки що живі майстри, проте ти здебільша дальтонік на їхню барвну майстерність, в їхній архітектурі ще надто, сказати б, взаємопроникні глибина й висота, тобто падіння й вознесіння, а їхні обличчя ще чайть (зосереджують) у собі найогидніші гріхи свого часу. Ти не те, що не годен увійти в їхні ще не освячені храми, ти до ладу не сприймаєш божистої краси цих ще «сирих» споруд, що їхні бані лише починають вкриватися позолотою.

Досі йшлося про, так би мовити, заочних навчителів, проте майже в кожного з нас бувають конкретні репетитори, котрі зомбують тебе за своєю подобою. То, зазвичай, люди, що їм не поталанило ні в мистецтві, ні в житті, проте люди з певними амбіціями. Були такі перші наставники і в мене. А з-поміж них — Гаїна Симонівна Коваленко, колишня актриса «Березоля», перекладачка

з кількох мов, перша дружина Миколи Бажана, господарка чотирьох десятків котів. Цим вона мені нагадувала Айріс Мердок. Пані Гаїна, як і її англійська колежанка, була своєрідним знавцем котячої душі. Зі своїми підопічними вона могла розмовляти на найрізноманітніші теми. І вони її чудово розуміли, принаймні так мені здавалося. Окрім котів, у її помешканні стояла ще скринька з останками давньої приятельки: ту скриньку, зрештою було поховано разом з прахом пані Гаїни. Прикметно, що за національністю Гаїна Симонівна була єврейкою. Пригадаймо, що репетиторка Ернеста Гемінгвея пані Гертруда Стайн також належала до обраного народу. Прикметно й те, що моя зомбувальниця мала, сказати б, неабиякий комуністичний гарт: вона просто-таки умлівала, коли йшлося про того чи того комуністичного лідера. В цьому її найбільше дивацтво. Бо хіба ж не дивно, що любов до котів і більшовицьких вождів переповнює одну й ту ж людину. Пані Гаїна до того ж мала хист непересічного гіда по світовій літературі. Чи не вся та література була в її помешканні. Тож, обводячи поглядом стелажі з книжками, палячи одну по одній цигарки, а ще вряди-годи відпиваючи з філіжанки ковток холодного чаю, пані розповідала про принади й тонкощі театру Метерлінка та Ібсена, водночас зневажливо висловлюючись про Йонеско та Беккета. А то гойдає хистку кладку між натуралізмом Золя й паразитичним імпресіонізмом Сезанна. Ось, випірнувши з димової завіси, старезна майстриня ілюзій відпиває з заяложеної посудини кілька ковтків чефіру. Вона невтомна, ця скулена бабця з вапняковими гулями на чолі, з помережаним зморшками землистим обличчям, з геть безбарвними, майже суціль білими очима: в тих очах замість зіниць продовгуваті щілини, що разюче нагадують котячі. От якби ті очі були ще й зелені... Вона невтомна у своїх повчаннях. Вона впевнена, що поети — великі грішники: великі поети — великі грішники. Поет — то жінка, хай який мужній він буде на вигляд, хай з усіма чоловічими атрибутами. Поет потребує, як і жінка, щоб у нього вливали, щоб його пестили. Він потребує контакту з мужн-

істю. Нетрадиційний поет, як звикле, людина нетрадиційної сексуальної орієнтації. На гадку пані з Синяви, а саме там народилася моя наставниця, вірші — то діти від гомосексуальних зв'язків. Дивно, що такі, як для ортодоксальної більшовички, декадентські погляди зовсім не поширювалися, скажімо, на того ж Бажана, Сосюру, Тичину. Вочевидь, пані Гаїна не вважала цих, на той час ще здебільша живих добродіїв, поетами. Про жіночу поезію моя навчителька говорила мало. Коли ж я питав у неї, мовляв, а чому ви, шановна, не стали поеткою, вона завше повторювала: «А кому потрібна ще одна Ахматова?!» Слухаючи тодішні мої вірші (починаючи з 1965 року) пані невтомно шукала в них крамолу, обіцяла зателефонувати в КГБ, якщо й надалі буду занепадником. Одначе ті обіцянки були схожі, скорше, на ритуальні приповідки, аніж погрози людини із здоровим глуздом. Проте, як ніхто інший, Гаїна Симонівна тонко відчувала поезію: її зауваження завжди були слухні і якщо вона, примруживши свої безбарвні очі, казала «Талановите стерво!», я міг бути впевнений, що вірш мені вдався. Прикро, але майже всі тодішні вірші, котрі я читав пані Гаїні, згодом були знищені або до невпізнання змінені, так змінені, що від первісного варіанту геть нічого не лишилося. Такі люди, як Гаїна Симонівна, очевидно, не випадковість: вони готують нас виконувати роботу покликаного, своєю ексцентричністю допомагають почувитися своєрідним місіонером. Зрештою, вчать ремеслу більше, аніж будь-які університети чи літстудії.

Якщо підсумувати досі викладене в цьому розділі моїх нотатків про покликання і покликаних, то виходить, що покликаним ти можеш бути лише за умови бездоганного вишколу. Собор твоєї особистості споруджують кілька чинників, зокрема література — минула й сучасна, навчителі, здавалося б, випадково послані тобі, а насправді дан Провидінням, а ще — віра в себе та віра в містичні джерела світобудови, віра в існування розбурханого океану, в який ти можеш кинути пляшку з благанням почувити тебе і, якщо ще не пізно, порятувати від неминучої загибелі.

Власне, ти все життя готуєшся писати цидулку (вірш) з благанням про порятунок. Та й вибудований тобою собор є нічим іншим, як сигнальним вогнищем, що вищий твій собор, що золотіші його бані, то швидше він привабить подорожнього. Проте сама собою висота не може посправжньому захопити, а навернути в твою віру й поготів. Тим-то, повторюю, непроминальну значущість має форма твого собору, вона — твоя естетика і твоє естетство. Поети Київської школи, як те відомо, не римують, щоправда за окремими винятками: по кілька добре організованих творів можна знайти у кожного, проте ті римовані поезії не були вершинами творчості того чи того поета. Швидше, навпаки. Справді, сила сімдесятників у верлібрі. Одначе верлібр не має третього виміру — вознесіння. Вітрила верлібру повсякчас згорнені, їх не можна поставити, бо вони оздоба неіснуючого корабля (собору). За такий корабель тільки й може слугувати, так би мовити, хребетна поезія: з чітким ритмом, добре римована, настояна на метафоричному сюжеті. По такій поезії тебе, власне, й упізнають як поета. Певна річ, собор без фресок і мозаїки — не собор. Верлібр — душа поезії, а «класичний» вірш — тіло: в душу маєш вірити, а тіло любиш.

...висота будується з по-піфагорівськи точних цеглинок. Строфа майстра — то і є та символічна пляшка, що її кидає в океан безсмертний потопаючий: її неодмінно знайдуть, а може статися, що й не знайдуть. У цьому суть долі поета.

..може скластися враження буцімто я зневажаю тих, хто пиша верлібри. Враження хибне. Вже хоча б тому, що добра половина моїх віршів — то верлібри. Інша річ, що вони ніби переплітаються з римованими, строфічними, бездоганно організованими з погляду ритміки. Я не даремно кажу «переплітаються», бо інакше — за відсутності «хребетних» — мої верлібри мали б вигляд омели без господаря. Оздоблення без споруди. Бо може постати питання: як оздоблювати ніщо? Як повірити поетові, що він поет, якщо не лише його падін-

ня (що загалом логічно) незримо, але не сприймається як зримо і його вознесіння?

...ритм напинання вітрила (тієї ж омели) визначає свіжість господаря, лише в спілці вони творять ефект визволення від елементарних вимірів — ширини й довжини, котрі поза глибиною й висотою не є ані показниками рівня, ані межею між ницим і високим. Виміри-плазуни, хоча й суто осідлі, а за наявності глибини й висоти навіть непорушні, за певних обставин буття поета «дозволяють» ввести в себе хребет падіння-вознесіння: він вводиться в спільну вертикаль зримої й незримої частин Собору.

..висоту, що ти прагнеш збудувати, називаємо стилем. Та якщо згадати, що собор міжзеркальний, що його будують саме дзеркала та й матеріал на будівництво стилю надходить лише з дзеркал — з обох свічад, якщо взяти все те до уваги, доходиш висновку, що якість висоти від тебе аніскілечки не залежить. Доки ти одержимий ідеєю собору... доти ти падаєш. Падаючи, ти будуєш, падаючи, ти дозволяєш дзеркалам творити. Синтаксис дзеркала — обох дзеркал, і того, котре фіксує незримо, і того, котре сполучає архітектуру з оздобленням — цей синтаксис невичерпний, його невичерпність збігається з невичерпністю метафор. Вони — дзеркала — наближаються до тебе майже впритул, загрожуючи розчавити, змішати в своїх глибинах напрямки — падіння з вознесінням. І так важко, з кожним замахом усе важче виходити із тобою ж змурованого собору на ґрунт, обмежений колоподібним цоколем, який є рівнем, можливо, безвиході, а може, виходу.

11. БУМЕРАНГ ВІДНОСНОСТІ

...молодий поет — здібний цинік — нахабно дивлячись мені в вічі, сказав щось на кшталт: дуже шкода, що ви живі, помреть, бо саме ця обставина, ваша фізична

присутність, стає на заваді, аби скласти правдиву ціну вашій поезії. Спочатку я трішки розгнівився, а поміркувавши, дійшов висновку, що той молодик не бажав мені смерти, а, буди естетом, намагався вбити між мною й моєю поезією клин. І ось тим клином, на його думку, могла бути лише смерть. Зрештою, я переконав себе: хлопець мав рацію. Так воно і є: доки творець живий, доти його твори ніби оповиті магічним серпанком його присутності, а відтак їх не можна вважати шедеврами або й просто гарними. Парадоксально, а проте світло погаслої зірки є більш істинним, аніж зірки сушої. Яка ж то втіха: зірки немає, а світло йде, йде з космічної глибини. Отак само, коли помирає митець, світло має бути спроможним іти без будь-якої допомоги, нарешті долиняти з неймовірної даліни. Те світло вирушає із свого звичного світу у світі, зусібіч оповиті темрявою. Лише темрява — природне середовище для долиняння світла творчості. Можливо, ту стовідсоткову темряву творить смерть митця, обставини його загибелі, одначе тільки смерть не спроможна вияскравити істину. Навпаки, якщо істина нав'яна, смерть поета своєю темрявою геть стирає ілюзію, творену як самим поетом, так і його докільлям чи щасливим збігом обставин, прихильністю чи сліпою любов'ю певних людей до того фізичного тіла, що йому «здібний цинік» бажав якнайшвидшої смерті.

...пригадується, мабуть, неістотна деталь з нашого літературного побуту. Я впродовж кількох років відвідував літстудію «Молодь». Так ось, її завсідники полюблили повторювати сентенцію: якщо ти переступаєш поріг літстудії, то неодмінно маєш стерти порохи із своїх черевиків або й зовсім залишити ті черевики за порогом. Тобто літературу мають творити не лише люди з чистими руками, а й, перепрошую, з чистими ногами, відтак обидва полюси — долішній і горішній — мають бути стерильно чисті. Думка досить полемічна, бо ж «бумеранг відносності» невблаганний. Стерта з черевиків пилука, як і змиті найдитячішим милом руки не

стають наріжними каменями квантової теорії. Річ у тому, що світло творчості, як і будь-яка квітка, *запилюється*, тож пилюка є саме тим матеріалом, котрий запліднює. Звичайно ж, якщо вона не була наслідком мастурбації, хай навіть і великого мастурбатора (Сальвадор Далі). Гадаю, що головне в нашій грі, аби ще за життя поета між ним і його творчістю *утворилася* величезна відстань, аби для твого світла на час твого небуття існував запас розгону.

...митець зникає з життя, з так званого білого світу, відтак митцева творчість лишається чистим світлом. Я кажу світло погаслої зірки і це означає, як не дивно, що світло випромінює *погасле* тіло (якщо вірити буквальної логіці). В містичному сенсі таке міркування може бути запорукою неперервного зв'язку поета і його поезії, тобто і після своєї смерти поет впливає на рух свого світла. Інша річ, що фізичне буття поета тепер не стає на заваді до сприймання його творчості. Є в моему міркуванні ще один потаємний сенс, а полягає він у тому, що коли я кажу, що світло йде від погаслої зірки, то для сяяння, позаяк воно є сяяням погаслої зірки, першочергове значення має місце перебування погаслого тіла. Коротше кажучи — могила поета. Здається, я переконав себе, що поет «пасе» свої твори і по смерті. Одначе вилучення поета з буття — то є лише перша з передумов істинності чи фальшивості його творчості. Щоб переконатися у неспростовній мистецькій вартості творів митця, треба перечекати час існування цивілізації, котра покликала до існування те чи те мистецьке явище. Відтак, смерть цивілізації, як середовища буття померлого митця є другою передумовою істинності поезії. За приклад можу подати елегії Овідія: і по смерті античного світу їхнє світло йде. То вже інша річ, що людині не сила перечекати тривання цивілізації. За неї цю місію виконує нація, генетичний собор.

...але й ці міркування не можуть спростувати *відсуття* відносності. Бажання молодого циніка збудеться:

світло перемкнеться, з живого на погасле тіло. Я знаю: кожна наступна (принаймні кілька перших) генерація поетів або паратизуватиме на моєму виграші, або спробує заперечити його вартісність. Одначе все те марнота, бо омела неспроможна паразитувати на омелі, як і вбити її. Єдине уразливе місце поета — його пристрасті — його господар: саме на ньому паразитує мій хист. Сей господар існує синхронно зі своїм рабом: вони бавляться одне в одного, себто відбувається акт гри. Він може відбутися за правилами, скажімо, Ісікави Такубоку, коли іграшка для твору виготовляється на березі океану — під час гри з крабеним. Твір — то дитина, тож іграшка виготовляється — у перебігові гри — для дитини. В такий спосіб повторюється акт Божої творчості. Можливо, Бог також є погаслою зіркою, а людина — її світлом... Та це лише припущення. Ненароком я надто близько підійшов до заборонених дверей. Занадто захопився грою.

...двері тому й заборонені, що чаять за порогом бу-меранг відносности: геніальні ті з живих і погаслих зірок, хто відчуває відносність обабіч дверей, кому не треба ні експериментувати з ними, ані їх оперувати, чия рука послуговується ключем. Відтак момент істини не настає ніколи.

12. ІСТИНА В СИНОНІМАХ

І насамкінець про вихід із замкненого простору. Ключ справді необхідний, але не... перший-ліпший. Першим-ліпшим користуватися не зовсім пристойно. Навіть якщо ти ним скористаєшся, двері все одно залишаться забороненими, адже ведуть вони в паралельне помешкання — у паралельний готель на одне натхнення. Дар порушувати табу, знічеїв'я вештаючись по **критичних ситуаціях**, може бути так само раптово забраний в тебе, як і даний. Такий дар є ніби якимось насланням, нез'ясовним станом покликано.

«Я хотів би винайняти одну з кімнат мого помешкання, проте лише за умови, що майбутній постоялець має прагнути усамітнення» — таку думку висловив Франц Кафка у своєму щоденнику. Очевидно, йдеться про самотність як один з ключів, що ми їх добираємо до розуміння гільбертового простору, який розширюється коштом нескінченности твого роздвоєного променя: допоки він є ти сяєш... Здається, все так просто! Але ж річ у тому, що забороненими дверима є саме розуміння тобто саме розуміти й заборонено. Часто читач чи слухач твого вірша каже: «Я нічого не розумію, поясни мені, що ти хотів цим сказати?» І я, щоправда, коли мені того дуже хочеться, намагаюся ввести того благальника в своє існування. Хоча захід марний. Я не можу дати свого ключа нікому. Кожний має самотужки роздобути ключа до розуміння, а, можливо, й зламати двері. Благальник міг би долучитися до мого існування, проте у моєму випадкові пожильцем, моїм ситуативним спільником є натхнення, схильне до усамітнення. Очевидно, що самота йому потрібна задля якоїсь таємної, може, крамольної, а може, й сороміцької діяльності, якоїсь незвичайної роботи, котра вимагає отих чотирьох стін, де воно оселилося. Лише чотири голі стіни і більше нічого. Одначе така ситуація можлива за ідеальних умов, за яких могла б забезпечуватися чистота експерименту, а ним є ніщо інше, як мистецький твір, у даному разі — вірш, байдуже римований він чи геть білісінський, як і оці чотири голі стіни. Хоча чому чотири і чому стіни, адже помешканням для натхнення слугує тіло, причому не таке собі — будь-яке фізичне, а моє власне, суто людське. Отже, тіло як готель, проте готель специфічний, котрий може припинити своє існування раніше, аніж з нього виселиться таємний самотник. І це, хоч як би те було парадоксально, варіант ідеальний: щасливий той митець, котрий помирає раніше свого натхнення. Звичайно, побутує думка, буцімто митець має цілковито реалізувати свої творчі потенції, до решти виконати свою місію. Як на мене, таке твердження хибне, бо і творчі потенції, і месіанство поета

чи то музики або маляра — речі дуже полемічні: покликання може бути лише примхою того, хто тебе покликав. Можливо, всі покликання — то злі жарти, чиясь єзуїтство... Та це мої міркування, що їх мені не боронить висловлювати моя екзистенція, моє відчуття відносності сеї сполуки «готель — натхнення». Я двічі самітник саме з вини своєї дворушної природи. Саме з сеї причини я бунтую: таємно, з кожним синонімом усе більше почуваюсь нишпоркою, льокаєм, примітивною зброєю невідомих мені сил, тих сил, що мене покликали. Того вищого Натхнення, мізерною іскрою якого, можливо, є моє, яке має протиріччя. створювати все нові й нові синоніми задля того, щоб назвати всіх учасників Мої вірші, на моє авторське переконання, мають бути близнятами, разюче схожими, а водночас суверенними. Чому разюче схожими? А тому, що речі в системі протиріччя також, як буває близнята, разюче схожі, проте між ними існує нездоланне протистояння. Поет тому й покликаний, щоб проникнути в центр протиріччя і побачити своїм натхненим зором відмінності між, здавалося б, однаковими речами. Відтак я маю назвати речі їхніми іменами, пізнати їх семіотично. Чи вдається мені зробити цю роботу, годен судити лише той, хто знайшов для цього готелю цього пожилця. Судження, так би мовити, замовника цієї роботи мені не відомі: тут зарадить лише віра, тобто те, що не сила довести експериментально. Навіть те, що тебе читають і при нагоді цитують — ще не свідчить про бездоганність вибудованого тобою синонімічного ряду, адже твоє покликання — або усунути суперечність між речами, або, навпаки, нацькувати близнят одне на одне. Можливо, коли вони, речі-близнята будуть знемагати від люті, змагаючись за місця в протиріччі, ти завважиш і збережеш на тривалий час — навіть віки — неповторність осатаніння кожної з речей, а відтак відмінності між ними. А вже за твоїми викриттями, перевіряючи твої пастки з речами, Той, хто тебе послав, полегшить виконання своєї роботи. Звісно, нацьковувати легше, аніж мирити: мирять традиційно, тактовно, етично, а

вже нацьковують, сварять вигадливо, естетично, експериментально. Якщо, мирячи, ми зміцнюємо віру, то, в протилежному випадкові ми естетизуємо любов. Здавалося б, речі несумісні. Несумісні Бодлер і Жозе Ередіа, несумісні Плужник і Осьмачка, несумісні Тименко й Семененко. І, навпаки, сумісні Бодлер, Осьмачка, Семененко з одного боку і Жозе Ередіа, Плужник та Григорій Тименко — з другого. Гадаю, що це не зовсім так. Справді, Бодлер сповідував культ любові в усіх її проявах: не так відверто нехтуючи структурою готелю, як його одноплемінники Верлен і Рембо, але набагато вигадливіше знущаючись з освячених християнською Європою чеснот у сфері сексу. Бодлера (як і Осьмачку) не задовольняла поверхня — у всіх однакова, яфетично-біла, така підвладна часові, така малоестетична та банальна. Шарля цікавили глибинні джерела страждань, люті, містичного спліну, котрі, видобуваючись на банальну поверхню, стають красою, подіями, катастрофами, якоюсь непроминальною цінністю, а особливо, якщо все те втілити в бездоганну форму. В цьому пасажі багато важить слово «втілити», бо саме любов асоціюється з тілом, майже з річчю в грандіозній пастці протиріччя, котру повсякчас маєш удосконалювати, тримати в бездоганному стані і з погляду техніки, і з погляду, так би мовити, наповненості. То має бути не така пастка, куди потрапляють з необачності, а куди впускають, назвавши на ім'я, створивши вірш, картину, музику...

Віра порівняно з любов'ю незрівнянно божистіша, духовніша і... ненадійніша. Вона швидше притулок, аніж пастка. Щоправда, притулок вельми умовний, позаяк маєш вірити в нього, молитися на його структуру (структуру готелю) і повсякчас боятися втратити. Віра не втілюється і в цьому, як на мене, трагедія поетів, котрі покликані мирити, втішати, нівелювати, тобто згладжувати гострі кути чи, принаймні випростовувати їх до прямизни покутя. Якщо Жозе Ередіа стверджує, що людина щаслива за умови, коли народжується і на ста-

рості помирає в одному й тому ж ліжку, то я це маю сприйняти на віру. Інакше, вдавшився до тлумачення такого твердження, могу висловити чимало сумнівів. Ї один з них — розмір ліжка, що в ньому колисають немовля, і смертне ложе... Та й рецепт щастя вельми сумнівний. А втім я пам'ятаю, що віра й любов — то дочки однієї матері. Пам'ятаю і те, що між цими двома доньками є золота середина — надія. Отже, чи віра ненадійніша лібідо — не мені судити: для Мудрости всі три дочки однакові, а в моїй концепції важать перша й третя, бо віра мирить, а любов пришвидшує серцебиття, каламутячи поверхню, забруднюючи її кров'ю. Щоправда, кров та під самісінькою поверхнею, тобто яфетично-біле тіло ще повернеться, воно не зникає, а лише перечікує серцебиття. Але ж які ненадійні, майже прозорі стіни готелю на одне натхнення! Крізь них геть усе видко... Проте це враження помилкове, адже кров скаламучує поверхню, тож видко лише цю каламуть. Хоча й того вже задосить, бо ти бачиш саму кров, котра мешкає там. Іноді вона сповнена натхнення незбагненого творця гільбертового простору: кожен його твір — черговий номер у храмі (готелі) на одну віру чи в пастці (готелі) на, здавалося б, одну любов. Моє покликання — пастка, така собі клітка з замком усередині, з ключем у замку. Казка та й годі.

...пастка як наука неологізму. Мій досвід руйнування проміжних законів та аксіом дещо незвичний: починав я пізнавати «таємницю жит» з метафоричного освоєння хаосу (1965 — 1970 рр.), відтак протягом 1970 — 1975 рр., майже впритул наблизившись до матеріалу в пастці, мій правопис стає симфоричним, тобто матеріал у пастці майже не оброблений прагматизмом; я намагався дістати з пастки спокусу суто інтуїтивно.

Як наслідок, за якихось п'ять років, утворилося таке собі болото, звідки беруть початок усі мої книжки, хіба що окрім «Світотвору», — він був написаний до «Симфор». Прикметною ознакою симфор вважаю те, що вони

є, так би мовити, найглибшим похованням реальності, що лягла в їх основу. Тут я цілком поділяю думку Карла Юнга: мистецтво не має бути схоже на дійсність, котра ту поезію покликала до існування. Звичайно ж, відстань між поезією й реальністю, що лежить в основі тієї поезії, має бути критична, бо інакше вірш втрачає сенс. Отже, якщо уважно прочитати мої майже необроблені розумом симфори, то можна відчутти (відчуття — дифузний стан метафори) як відбувається процес перетворення симфор на метафору (симфора — дифузний стан метафори) в моїй подальшій роботі над клятими відповідями. Можливо, так воно і є: симфоричне відтворення імпульсів покликання — більша істина, аніж метафорична творчість; може, так воно і є: за симфорами майбутнє. Однак я не зважився лише так розповісти про передчуте майбутнє. Я боявся, що моя творчість стане ще одним паралельним існуванням, куди не буде доступу нікому. А це було б трагедією, найбільш ймовірно, що не моєю.

Post scriptum, або Дві домівки бездомного

Позастатеве розмноження — дар небагатьох. І не варто боятися цієї аномалії, недуги, що її ми приховуємо на перших стадіях захворювання і якою пишаємося в пору загострень, коли позбутися болячки вже несила. Як і в кожній системі, в системі творчості незамінні всі ланки: вилучивши будь-яку з них (той чи той вірш), ми руйнуємо спороджену (чи споруджену) поетом систему. Відтак, приставши на гіпотезу, котра, вочевидь, збіжна з істиною, що життя є хворобою, висновуємо переконання: поет, так би мовити, живе двічі. Однак попри те, що життя є хворобою, ми незрідка втішаємося ним, повсякчас боїмося його втратити. Приблизно так само, але вже, сказати б, від двох життів має втіху поет. До того ж, «друге життя» - життя в поезії - нагадує небаченої краси орхідею, котра паразитує на сирому житті, власне хвороба на хворобі. Хоча біоло-

гічне життя — то підступний «господар»: якщо йому не завжди таланить поквитатися з «орхідеями», то з їхніми творцями воно не церемониться, повсякчас норовлячи спрямувати поета у браму божевільні чи в кільце зашморгу, чи ще на якусь «ясно освітлену місцину». Поети знають про цю безкомпромісну нелюбов до них. І поети тримаються з останніх сил. Саме з останніх, тих, що залишаються після страшенно важкої селекційної роботи — вирощування неземної краси орхідей. Якби поети могли «вирощувати» поза свідомістю, можливо, їхні муки були б не такими нестерпними. Можливо, й так, але ж поза свідомістю нема переступу, зрештою сягання за межі дозволеного життям. Позаяк змінити стан та порядок речей ми не годні, то нам залишається покладатися на майбутнє, тобто на смерть. Вона дводомна: з одного боку, пригортає вогнем, а з другого — незримістю. Як на мене, боротьба поета з собою нагадує смертельно небезпечне загравання іспанських тореадорів з биками, адже бики так болісно реагують на червоне: на червону ганчірку в руках, і не менш червону рідину під шкірою. Не слід забувати, що заграє з безкомпромісним життям у подобі такого собі Мінотавра його ж складова — з тієї ж плоті і крові. Тож, заграючи, маєш повсякчас тримати кров на замку, себто уникати сутички: нехай з червоної ганчірки буде виснувана лише червона, провідна нитка, звісно ж, нитка Аріадни і та нитка приведе тебе до предмета гри і ти спробуєш убити біологічний первень — цього не уникнути — проте домівка крові має бути замкнена.

Перегони двох непорушних. Між ними барикада. Власне, дзеркало. У ньому той, з ким ти заграєш. У нього налиті кров'ю очі (тож про який «замок» на крові може йти мова!), він загрожує тобі поразкою у боротьбі з божевільям. Він вельми досвідчений «бик»: нацьковуючи тебе на дзеркало, підштовхує розбити його, знищити «барикаду», вселяючи в твою свідомість переконання, що за дзеркалом сире життя і що у вакуумі відбудеться ваше обопільне знищення — і господаря, і паразита. Ти постав перед дзеркалом двоєдино — «з рима-

ми або без них». Може, і в цьому твоя дводомність. Постає напівфілософське і трішечки приправлене теологією питання: хто паразитує і чи по обидва боки «барикади»? Не будши упередженим і не претендуючи на вічнозелене існування, я, проте, сподіваюся, що з-поміж нас двох – хтось один – все-таки вільний радикал: або Творець, або його відображення. Відтак, нікому не набридне вчитися бути погаслою зіркою, бо таке навчання – за законами сирого життя - завершується лише першим уроком. Тож зімітуймо карнавального бика, торкнімося чолом холодного скла, що в цій реальності перебуває в іпостасі дзеркала, і без жодної науки згасаймо, з усіх сил опираючись потягові у Брату над безоднею чи в шовково-конопляне «кільце нібелунгів».

ТАНЕЦЬ У НЕВАГОМОСТІ

Притча во язицех

Можливо, на якість моєї пам'яті впливає *чиясь смерть на сороковому році життя*, її поведінка в глухому куті. Хоча — ні. Річ в іншому. Річ у тому, що всі ми не хочемо прожити увесь визначений для нас час. Ми повсякчас боїмося настання смерти, а проте жадаємо її. Бо з кожним наступним роком, з настанням чергової ночі, з кожним черговим боєм, щодалі то нестерпнішим — ми відчуваємо, що нас настає час розплати. Саме по сорока роках, як те помічено, досягають вади нашої натури. Досягає отой вроджений гріх — гріх, сказати б, моделі. Нашу психіку уражають метастази тих вад. А надто отієї... поопераційної. Про що йдеться? Власне, про рештки «ребра» в «адамі», «ребра» зайвого, вилученого Творцем. Проте в прооперованому рештки того «ребра» все-таки лишилися. Очевидячки, операція була невдалою, Бог ще не зумів виконати цей процес. А може, саме такий був задум, може, Творець до решти не хотів вилучати з «адама» жіночу суть.

Концепція сто разів полемічна, бо, скажете з глузливою посмішкою, непристойно існувати й до сорока років, тільки ніхто з нас не хоче того втямити. Не є таємницею: саме замолоду чи не кожен з нас поспішає зазнати всіх доступних (і недоступних) утіх, погамувати найбридкіші пристрасті. І, завважмо, природним потягам віддаєшся ніби з примусу, а ось переступ вабить страшенно, з непереборною силою, бо він є суттю твого Я — одвічного шукача погібелі. Мабуть, нескінченна гонитва за насолодами — то цілком нормально, либонь, так нас задумано, так написано нам на роду, хоча зайва категоричність передчасна. Полемізувати можна скільки завгодно, але ж — стою на своєму — саме найвігядливішим, ризикованим і, що лишається неспростовною аксіомою, вкрай амораль-

ним задоволенням опиратися немає жодної снаги. Багато хто з-поміж нас саме переступ і має за поступ. І то, не в останню чергу задля того, аби по сорока роках ризикованого існування — усю решту відведеного часу — торочити, насамперед собі, сакраментальне: усі ті роки я жив не дарма... А метастази вродженої недуги невинно роблять свою роботу. Ти їх намагаєшся зупинити, одначе тобі вже нема вороття: твої вчинки карні. Як вільні, так і не вільні... Того не заперечиш, та де там: кожен має оті препогані факти свого буття за непоцінний досвід, за вищі — божисті втіхи й сировину для старечих фантазій. Я не винток. Я також волів би вернути й знову відбути увесь сценарій своєї катастрофи. Своєї, а відтак — нашої спільної з вами. Не більше, але й не менше. Саме природа, перепрошую за тавтологію, допомогла мені надійно маскувати свою природу. Не те тепер. Досі приховувана зла якість моєї суті, моєї, як і будь-чєї, починає все чіткіше проступати і в пригаслих очах, і на місці рум'янців, що здиміли з обличчя вкупі з шаленством природи, в кожній наступній, усе огиднішій зморшці. Ті нові й нові ритовини на колишньому обличчі, власне, підкладці маски, з твоїм старінням усе нахабніше оприлюднюють твої переступи. Відтак жити далі й справді стає все непристойніше: з тебе поволі й невідворотно спадає личина удаваних чеснот.

Старість стає апофеозом оголености, щоправда, то не є беззахисність, така оголеність — надійна фортеця, де ти перебуваєш у цілковитій безпеці. Одначе тебе те не тішить. Хоч ти й стаєш недосяжним для чїєїсь хіті, хоча тебе й воліють обходити бозна-якою дорогою, але ти повсякчас відчуваєш, що твоєю бронєю є ніщо інше, як бридота: тебе просто гидують. Твоя оголеність не тільки непристойна, а й огидна. Може, єдине, що пізньої пори твого існування бодай хоч трохи притлумлює відчуття упосліджености — так це поодинокі сни: вони острівцями рожевіють на сірому попелі безсоння. Тобі вряди-годи сняться, щоправда, мізерними уривками,

колишні твої гонитви за найрозкішнішими жертвами. Ті гонитви, як припливи: сягають межі — твоїх сорока років — і розбиваються об неї — безгучно й мляво. Тепер *все* йде звідти, де ти був добре замаскований, такий привабливий... Ніби замаскований, ніби привабливий.... До тебе під, сказати б, місцевим наркозом сну повертаються блискітки правдивого, себто грішного життя, причому не завше документовані в пам'яті. Може, то сняться епізоди, з якоїсь причини не прожиті тобою. Просто щось стало на заваді, і ти зайвий раз не вчинив гріха. А тепер шкодуєш: щоразу, прокинувшись після чергового сновидіння. Хтозна, як би склалася доля, коли б сни — ці присмеркові острівці раювання — стали моїм життям. Я часто розмірковую: можливо, жити далі потрібно саме заради отих фрагментарних нічних хронік. А ще заради ні на мент не припинюваного вироблення комусь потрібного продукту — минулого. Чи не заради такої місії кожен з нас приходиться у цю реальність, а гріх — то лише двигун наших можливостей і самого життя. Навіть оця *моя* гермафродитність, ця істота, химерно скроена з обох статей, що кожна з них змагалася з протилежною у вмінні грішити. Вони, бувало, по черзі виходили з мого ества на свої ризикові влови, приносячи здобич у спільне підпілля. Вони — моє минуле, мій досвід. Так воно буде до кінця тривання моєї непристойности. Мої хроніки — а я їх назвав притчею во язицех — не є спробою сповільнити процес роздягання, тим більше не хизуватися потворністю. Я свідомий того, що є маріонеткою непізнаваних сил, тобто всі мої гріхи — ніщо, не від мене вони. І не мені з ними боротися, не я маю долати течію, котра несе мене в цьому напрямкові. Я лише хочу, пам'ятаючи колись зроблене відкриття, що в мені присутні два суб'єкти, висповідатись сам собі. Так може чинити суто гермафродит, котрий стриптизує обома своїми психіками і котрий не годен розпастися на два елементарні тіла: Він помре удвох. І сни дивитиметься також удвох. Я волю, щоб моя сповідь відбулася у вигляді лабораторної, тобто експериментальної роботи. Сповідуючись, я працюю...

Дивина? Не зовсім, адже людина, невпинно старішаючи, усе більше перетворюється на немовля і зрештою потрапляє під пагорб, що на ньому квітка чорнобривця така схожа на пуп вагітної... Напевно, хтось буде звинувачувати мене в стриптизерському цинізмі. Якщо це й так, то в мене є виправдання. Я — ми обоє — як і кожний після сорока, соромлюся свого існування, тож, сповідуючи відвертість, намагатимуся, аби ця відвертість була якомога конфіденційнішою: її до певної міри гарантує ледь помітний серпанок алегорій, вряди-годи містика, що її не уникнути, коли намагаєшся розповісти свої сни, котрі покликані реставрувати білі плями твоєї пам'яті. А ще я переконаний: сповідь всередині мене має тривати якомога довше, бо лише вона уможливіло відсунення на невизначений час моменту розплати.

Негідник впевнений у своїй безкарності, у своєму праві на вчинення усіх можливих злочинів, зрештою, він плекає в собі снагу на вчинення активного гріха. Тож ця сповідь є швидше зухвальством, спробою не канути в лету разом із своїми негідними вчинками. На цю тему можна було б розводитися скільки завгодно, проте Він прокидається, місячне освітлення кону змінюється сонячним, а відтак маю поспішати в лабораторію...

...Він прокинувся і, як те буває чи не кожного ранку, його обличчя пойнялося ледь помітним рум'янцем. Можливо, той рум'янець горів на його обличчі й уві сні, можливо, у місячному сяйві того рум'янцю просто не можна було бачити, принаймні неозброєним оком. Та зараз, коли прокинувся, приплив крові до обличчя впадав у вічі. Йому було соромно. Він знову не зміг подолати спокусу — вчорашній стриптиз перед сном. Почувався гвалтівником. Так буває майже щоранку. Щоправда, ніяковість і самокатування з часом притлумилися. Він майже позбувся щоденної звички відчувати гріх. І ось тепер, не знати чому, сповна відчув ніяковість. І то надто гостро. Він хутко вдягнувся й полегло зітхнув. Йдучи на роботу мружився на ворожий сонячно-іскристий сніг: дорога між

двома нескінченними буртами того снігу лисніла хворобливо-червоним полиском, а по ній то тут, то там чорніли гави. Так вони чорніли завжди, щоранку, протягом усієї зими. Правдиві чорні діри: мабуть, такі, як їх подає небесна фізика. Деякі з гав мали на смолянистому пір'ї білі плями — сліди спільної ночівлі на деревах. І ті плями, порівняно із снігом, ніскілечки не іскряться. Сонце неспроможне їх розвеселити. Ті напрочуд білі фекалії, коли отак щодня на них дивишся, ніби чаять у собі місячну потугу, потугу середини, того світу, котрий існував до прокидання, його прокидання з негайним нападом сорому за паскудну звичку щовечора догола роздягатися перед сном. Йому раптом спало на гадку, що ті місячні туманці на деяких гавах справляли враження небезпечних, ба навіть уразливих місць. Завжди справляли таке враження. Бо то послід, то сліди, то, зрештою, свідчення бруду минулої ночі. Тож дивлячись на те неподобство по всій дорозі на роботу, він усе більше втрачав самовладання. Наразі мерзлякувато зіщулився, а відтак наддав ходи, та так зненацька, що чорні сузір'я розсипалися навсібіч. Коли вертатимуся з роботи, — думав знічев'я, — вони знову будуть на цій лискучій, але вже крізько-синій поверхні дороги, вже без жодної білої мітки. І так само раптово спало на думку, що коли вертатиметься, за якийсь час до початку майже ритуального стриптизу, то уявлятиме себе голим у накрохмаленій постелі. Місячно-білим (уразливим) місцем на смоляному тлі ночі. Отже, він знову спровокує сліди наступного ранку. Це буде так само, як у личині підлітка не любити бездітних людей... Дивна асоціація. Що б вона мала означати? Нісенітниця якась, бридня, хоча, як те відомо, жодних нісенітниць не буває. Все сповнене символів і підступу, все силкується поглинути тебе, щоб назавтра перетворити на мітку на якійсь із гав. Все являється у твоєму сні як фрагменти минулого, дарма твого чи чужого. Фрагменти безглузді, проте лише на думку дилетанта. Просто не треба їм опиратися, а, навпаки, здатися на їхню волю, адже

саме для того ти й робиш щовечора стриптиз, щоб віддатися, здавалося б, нікому. Кожному нікому, тому, кого не буває, адже — і це істина — кожний черговий хід у цій грі в роботу передбачений правилами. І ті правила несхибні, хоча іноді видаються химерними. Мабуть, він просто бунтує супроти ритмічних, а отже, неминучих втрат фігур. Щоразу, коли ця неминучість трапляється і наступна жертва з чиеїсь волі зникає, його опосідає якийсь страх, що переходить у безвихідь. Втрати фігур неминучі — він нагадує собі про це щоденно — і саме оцю неминучість ніби культивує на пісних енергетичних полях, йому кортить втрачати якомога більше фігур, бо він усе більше переконується: у втратах його виграш. Втрачаючи, зближується зі своїм партнером, адже ті фігури — і його, і партнерові — завжди стоять між ними — гравцями. Зрештою, позбуваючись свідків, він відчайдушно бунтує супроти втрати самої свідомости, саме такої, яку йому поталанило мати у цій грі. Він потенційний володар усіх уразливих місць, розташованих з ідеальною пропорційністю на тілах партнерів, поки що потенційних жертв. І сам він поки що потенційний володар не фігур, а тих прекрасних рук, що стискають у смертельних обіймах ті фігури. Він завжди у передчутті ночі, бо коли щовечора роздягається догола перед черговим сном, то ніби кладе у своє ліжко принаду для когось, на кому завжди є оте містично прекрасне уразливе місце, моторошне, проте яке прекрасне... Всі ми у якомусь сенсі нудисти, а проте мій нудизм особливий, адже, вкладаючись у ліжко, я роблю підступну засідку, я полюю. Так міркував він не вперше, так міркувати для нього було звичкою. У такий спосіб картав себе за роздвоєння, за існування в обох світах — на обох шальках терезів. Поза впевненість у слушності таких міркувань, усе-таки трохи боявся своєї гри, свого надто нахабно-го цинізму. Єдине, що втішало мисливця, так це хистке переконання, буцімто всіх нас до такої поведінки, до таких насолод хтось приневолює. Невідомий хтось. Невідомий, а відтак непізнаваний. Партнер, а може,

Творець? А партнерство така собі маска Творця... Хай буде й так, нехай навіть Творець потрапить у мою засідку і стане моїм — його твору — партнером. Діалог усмішками, гримасами здивування й захоплення — хіба не така мозаїка зустрічі у непроглядній темряві. Бажа-на для обох... Інакше яка ж це гра? Мій Творець, якщо ці міркування не маячня, стає співучасником ловіння чорної діри з білою міткою, власне моєї персони. На цю пору, коли задана мені робота триває, він страшенно потерпає, озираючись на свої ходи, на полегли фігури, він — перебравши моє ймення в другій особі — намагається зблизитися зі мною, змести на своєму шляху решту фігур, тобто завершити гру, покласти край ідилії безкарности. Переступити через лінію, котра є межею між грою і реальністю доведеться саме тут — в анахронізмі, котрим завше буде ліжко. Він, виконуючи роботу, і Він — прискіпливо поцінуюючи свій твір — ні той, ні той не можуть бути безсторонні: діалог усмішками, гримасами — то жалюгідні, нікчемні лаштунки, за якими стільки слів, певна річ, недосконалих, випадкових. Дуже недосконалих і саме тому він не прийде до цієї засідки і напiшепотом не покличе:

— Євгене! Нарешті, речі як посередники — зникли, їх знищено.

Він того не скаже, бо не впевнений, що ти саме той продукт евгеніки, задля якого він творив. Насправді, речі ще не позаду. Триває завершальний період роботи. Робота страшенно важка, він її не зміг би виконати за жодних умов, аби її космічна цінність не збігалася із грою. Умовна цінність з умовною грою. На цю пору нікому — ні творові, ні Творцеві — не судилося зіставити зірку й планету, стерильну білість і заяложене життя. Позаду фігури, а не речі. Позаду подолані перешкоди, занедбані й покинуті засідки, куди до нього завше приходив не він — не той. Отож він продовжував заяложено жити, задовольняючись своєю неминучою здобиччю. Кожна спокуса була черговою спокусою, передчуття нападу на уразливе місце на чужакові. В та-

кий спосіб він — черговий продукт гри і евгеніки — продовжував поза своєю волею виробляти цю містичну, комусь потрібну речовину — минуле. Та речовина разуче нагадує вакуум, вона так само, як і вакуум, виблискує каменями колообігу — усіма дванадцятьма, усіма ясно-погаслими, окрім жовтогарячого Сварожича, наближеного до цього дивного виробництва — продукування минулого. Саме на цю роботу він і йшов. не тямлячи до пуття, чи конче має йти в такому напрямку, чи в цьому випадковому і водночас достеменному напрямкові вхід у процес, якимось із дотепників названий долею. Отже, доля як характер роботи. Він здогадувався, що існують ретельно скомпоновані правила безпеки на підприємстві, названому долею. Графік творення минулого, можливо, збігається з чорною ниткою, розташованою на тонко-білому полотні у подібні архетипу. Немає жодного сумніву у всеїдності його покликання: робота, мабуть, не там і не тут, найвірогідніше вона ніде, тобто всередині мене, — думав він, ідучи після кількох годин непорушності. Але яке ж брудне моє робоче місце, дарма, де б воно було — чи там, чи тут, чи ніде. Хоча чому я кажу (думаю) робоче місце, а не безліч робочих місць, здебільшого розташованих у підсвідомості, там, де висить графік, креслюнок на тонко-білому тлі. Багато брудних і щонайбрудніших робочих місць. Хоча такими брудними вони були не завжди. Їхня занечищеність спричинена характером моєї роботи, спрямованістю моїх думок, брудом моїх пристрастей. І тепер, — міркував він далі, — я впевнений: що ближче до пристрастей, то комусь, хто замовив моє минуле, бачити мене все бридкіше. Щоправда, те бридування відверто цинічне: замовляє, а водночас зневажає й гидує. Замовляє недосконалому, хто, працюючи, руйнує, а полюючи, відчуває страшенну насолоду, діявольську втіху. Ти бридкий і недосконалий, але ж з якою впертістю всім тим нехтує черговий мисливець на тебе, аби заволодіти тобою, з гідною подиву майстерністю втікаючи від тебе. І ти залюбки приймаєш правила чергової гри: ти, ризикуючи усім своїм статком — матері-

альним і духовним — з оскаженінням полюєш на чужий внутрішній світ, на чужі робочі місця, де виробляється чуже минуле; зрештою, ти прагнеш проникнути у святая святих своєї жертви — у її підсвідомість, якраз туди, де зможеш побачити графік його роботи, можливо, вишитий на такому ж, як і твій, тонко-білому тлі, можливо, навіть те тонко-біле тло — його й твоє — одного походження. Вполювавши, ти ладен злитися зі своєю жертвою, якомога глибше проникнути в неї, ти тріумфуєш, чуючи під собою божисте тепло. Коштом невтомного полювання, будши упосліджений характером своєї місії, ти розчавлюєш впольованого, ба навіть більше того: ти споганюєш, якщо це тобі вдається, тонко-біле тло з химерним креслюнком. Вхід у ту, на короткий проміжок часу загарбану фабрику минулого, знаходиш непомильно, ти до нестями обожнюєш Божий твір, а власне, чергову свою здобич, тобі і на думку не спаде сумніватися, чи то справді той вхід, чи пристрасть не заводить тебе в черговий раз на манівці: тобі про все те байдуже, коли до нестями пригортаєш свою здобич, заціловуючи її до крові. Тобі геть не хочеться визнати в своїй здобичі єство мисливця, хоча вона так само до знемоги стискає тебе в обіймах і так само до крові заціловує тебе. І так само ладна затягти тебе всенького у свій крихітний, як на таку фабрику, вхід. Твої спроби поквитатися триватимуть до безкінця: ти за жодних обставин не змиришся з реальністю. І лише тому, що впевнений у непомильності свого інстинкту мисливця, а можливо, в інстинкті здобичі. Адже обопільно ви — ти й твоя наступна жертва — і мисливець, і здобич. І тамуєте голод також обопільно — один одним. Але ж як спокушує ця боротьба за переважання на одній із шальок терезів... Язичник я та й годі, — картав себе він, — коли не здужалий натлитися одним божеством, якщо полюю на творчість стількох богів і так несамовито обожнюю. Зігрітий спорзними мріями, він поволі підняв угору широко розплюшені очі і тривалий час дивився на сонце. Аж доки очам стало боляче. Відтак, опустив погляд долу і замислився: може,

підслуховувати його цинічні, а то й крамольні думки, то чиясь неминуха й кваліфікована робота, дуже відповідальна, страшенно небезпечна й азартна. Гра, де не може бути промаху, де Янусова дволикість є найвипробуванішим механізмом, найдостеменнішими терезами: одне обличчя є такою ж незбагненною шалькою терезів, як і друге. Чиясь гра супроводжується тими-таки правилами, котрі чинні і на його роботі. Ї все-таки, кому потрібне моє минуле? — лукавив він сам із собою. Можливо, хтось, рокуючи мене на нестерпні муки, на осуд і приниження співробітників, хотів у такий цинічний спосіб отримати мою колекцію. Але ж вона поки що не є минулим. Ї він, як те буває чи не щодня, почав перебирати в пам'яті чи не найкращі зразки своєї колекції ахіллесових п'ят. Всі вони були завинені в найвишуканіші тканини, жодна п'ята не була оголена, адже тільки так можна зберегти ці надбання в пам'яті. Його замилювання своєю уявою якимось знагла потьмарилося післястриптизним видовом. Йому — голісінькому в накрохмаленій постелі являється батько, звісно ж, небіжчик. Спочатку мешканець нерухомости не впізнав гостя. На відміну від нього — літнього чоловіка — батько був молодий, таким він свого батька бачити не міг, бо то був майже хлопець. Проте це його батько: в тому не могло бути жодного сумніву. В татових — ще підліткових очах — палала хіть молодого бичка: вона, одначе, не була спрямована на сина. Батько-юнак лише мигцем подивився на старечі, чи майже старечі, повіки сина, а потому обережно забрав з-під нього ліжко, залишивши голісінького висіти. Вішалник не втрачає нерухомости, у горизонтальному положенні крізь заплющені очі дивиться, як незнайомий батько, скоряючись пристрасті, даленіє в його накрохмаленій постелі, як сяйво билець ліжка знову перетворюється на іскристий сніг. Відтак, юний батько й уже літній син — кожен на своїй шальці — творять чудо дволикости. Йдучи на роботу, подумки милуючись найпам'ятнішими зразками своєї колекції, він почувається повішеним, але повішеним у невагомості, тож знав напевне — оргазму не буде.

1. Я НА ОБОХ ШАЛЬКАХ

Він нарешті дістався до свого робочого місця: воно разюче нагадувало місцину, змальовану у язичькому міфі. Ця містина смертна — єдиний незагартований клаптик космосу. На суцільній броні досконалости. Воно повсякчас вабить, спонукає шукати себе, полювати на себе, щоб стати твоєю власністю. Він звично виконував щоденну роботу і його очі — суміш лелечого й жаб'ячого зору — були надійною заслоною перед красою чергової п'яти. Він навіть не здогадувався про неземне походження цього уразливого місця, адже воно лишилося смертним лише тому, що вбивця тримала свого сина за п'яту, отже, саме тут — на робочому місці — збігається непорушність з непорушністю — жіноче й чоловіче начала. Працюючи, він навіть не здогадувався про своє покликання вбивати як жінка і що його рука материнська. Звісно, це робоче місце не було вбито: стріла справді входить у п'яту, маючи її відкритість за вхід у космос, проте уразливість протягом усього періоду досконалости прихована від мисливця. Власник стріли не зможе стати власником п'яти, котра пахне матір'ю. Ця — сьогоднішня — робота ніби й звична, ти ніби й не хвилюєшся, здобуваючи новий екземпляр для своєї колекції. Може, найкоштовніший, може, унікальний, той, заради котрого варто полювати. Так було щожиття? На велетенському броньованому тілі, що до нього ти геть байдужий, шукатимеш це уразливе місце, розщеплюючи в своїх очах лелече й жаб'яче начала. Так буде завжди, навіть тоді, коли в жіночій, божевільній подобі сидітимеш, прив'язаний до призьби старезної хати, на високій горі над річкою твого дитинства, усіх твоїх дитинств, над річкою з дивовижною назвою Трубіж. І там ти виконуватимеш цю містичну місію: спостерігатимеш, як шоліта купаються хлопчаки, як виліскують на сонці їхні п'яти, коли відбувається ритуал пірнання. Щожиття настає час і, за збігом обставин, що одна з них — критична маса втоми, починаєш

замислюватися над завжди крамольним питанням: як вам було вдвох — тобі й Богові. Зримому й майже незримому, якщо не брати до уваги Його п'яту. Полював — і в тому немає сумніву — ти. Принаймні, таке твоє переконання. Можливо, у заповіті незримого зримому ця обставина була передбачена? Справді ж бо незримість залишається Його бронєю, бо як би ти не вдивлявся вперед чи озирався назад — ні там, ні там свого партнера не вгледити. А власне, про яке партнерство між твором і Творцем може йтися. Та й самі заповіді, якщо вони справдешні, тебе, на щастя, не задовольняють, адже заповіді пишуть ті, хто готується померти, а відтак, має щось передати в спадок. Бісить сам факт існування угоди-заповіту, а надто, коли ти готуєшся в черговий раз вийти з остогидлого танку, з нескінченної вервечки прикутих до земного тяжіння. Зустрітися віч-на-віч з власником стількох уразливих місць, незабутніх, напівзабутих і геть забутих — ось заповітна мрія мисливця. Їх так багато, майже близнюків, що ти починаєш звинувачувати себе у зміні віри, у багатобожжі. Ти, напучуваний неблаганною пристрастю, повертаєшся до язичтва — цієї праоснови усіх можливих вір. Твої незримі — окрім краси смертних — партнери моделюють твою поведінку, вони змушують тебе полювати на себе. Твоє полювання — то замовлення самої здобичі. Чи не в тому секрет цієї гри? Питання адресоване самому собі. Ї ти прагнеш щоденно давати на нього відповідь, вдивляючись в обличчя Перуна, або споглядаючи вночі дванадцятиквітковий вінок Сварога котрий ніби зависає в невагомості, тримаючись на вакуумі. Вони — перше і друге небо — дарують тобі смертність, час від часу прилучаючи тебе до своєї незримості. На період твого життя ви партнери, тобто на якусь дробину вічності ти — один з язичьких божеств. І саме тому ти є твором і творцем в одній свідомості. Ти врешті решт, — одне з тих уразливих місць, що на них так до нестями любиш полювати. Зовнішнє, сонячне твоє ім'я — то лише оболонка твого Я, так само, як денне небо (Перун) є оболонкою, своєрідним скафандром зоряного (Сварога),

нічного неба, власне, Я космосу. Я уразливого місця і його замітник (скажімо, Євген) — лелече і жаб'яче начала в твоїх очах. Замітник твого Я — то суєта земного тяжіння. Вочевидь, прекрасна суєта, як і сама наука євгеніка, але ж марнота. Твоє покликання, як чесного партнера в ризикованій грі з богами, не компрометувати красу денного неба, твоє завдання інше: постежити за собою зсередини, коли ти на нічний час позбуваєшся денного ймення, свого робочого місця (того ж Євгена) і стаєш, як і зоряна безодня над заплющеним тобою, первісним Я — дванадцятиквітковим вінком на вакуумі. Увесь той час ти будеш залитий матовим місячним сяйвом і лише наприкінці операції ти спробуєш осяяти операційну сонцем. Ти це неодмінно спробуєш: це твоє право побачити того чи тих, хто оперує — партнера або партнерів. Вся надія на щасливий збіг обставин. Отже, черговий стриптиз перед сном і ти, носій знань — віч-на-віч зустрічаєшся із собою — творцем знань, ти ніби вилущуєшся з танку мільйонів вірних і починаєш виконувати танець нерухомости: час цей пізній у всіх можливих значеннях слова і таким — пізнім — він буде завжди, коли критична маса втоми приневолюватиме тебе відчуту солодке тіло партнера (чи партнерів), цей час якимись фрагментами вихоплює із суцільної темряви минуле, те, заради чого варто було жити в гравітаційній в'язниці. Так усе й залишиться до завершення періоду роздвоєння, інакше кажучи — до періоду розпаду збігу обставин. Власне, збіг обставин і є танком багатьох, навіть усього покоління або й усіх сущих на цей період поколінь. Збіг обставин розпадається поволі й водночас дуже швидко, сам розпад — процес болісний і непізнаваний. Кожне порушення ритму танку, виділення з нього окремого танцю, котрий, зазвичай, називаємо смертю, супроводжується лементом миші, коли її наздоганяє кіт, а наздогнавши, починає з нею гру. Паніка в тілі покоління і люду загалом швидко улягається і танок знову триває, та, одначе, до слушної нагоди. Я трохи задлявся, вдаввшись до деталізації перебігу явища, що ним є розпад збігу обставин; гадаю, це

необхідно час від часу робити, аби предмет розмови був якомога зрозуміліший. Тож нагадаю собі й моему читачеві, що час пізній, зустріч носія знань з їхнім творцем відбувається в тобі за умови твоєї цілковитої нерухомости, нерухомости тіла як ества Терезів. Пригадаймо істину: гра — то змагання. І на цю пізню пору відбувається зважування твого земного тяжіння і твоєї невагомости: перше суть носій знань, друге — творець знань. Лише в такий спосіб можна завважити перебіг розпаду танку безлічі на танці одинаків. Можна постерегти, що шалька земного тяжіння повсякчас втрачає, проте шалька невагомости не переповнюється. І танок, і танець є лише партнерами дійства: два партнери в одному естві. Вони — носій і творець — невтомно стирають твої імена, аби ніч-у-ніч в нерухомому тілі шукати причину твого Я. Для них обох то чергова, пов'язана з ритмом танку багатьох і танцю одинака, спроба пройти тунелем процесу, аби допевнитися, що відстань між входом у ритм і виходом з ритму — між обома шальками — не змінилася. А щоб тобі — нерухомому предметові сну — не кортіло впливати на рівновагу, позаяк ти на цей час (період) є запорукою рівноваги, твоя нерухомість сповнена проминулої швидкості танку і майбутнього ритму танцю. Власне, метою зустрічі в тунелі процесу завжди буде трагічна форма переселення з однієї шальки на другу — протилежну, за лінією переступу (вільного чи невольного тут не йдеться). З неусвідомленої примхи учасників зустрічі в час фрагментарної нерухомости ти переглядаєш якісь уривки зі свого проминулого буття, проте, повторюю, не з власної волі, не ті, котрі тобі хотілося б переглянути, а лише ті, котрі потрібні носієві і творцеві твого колообігу в земному тяжінні й невагомості. І це важливо вже хоча б тому, що за даної умови гарантується бодай якась абсурдність і водночас непізнана логічність знову побаченого. Гра в носія й творця знань відбувається в період невідкладної операції. та як би там не було, без гри на межі непізнаності така операція не могла б відбутися. Пам'ятаймо про це, милуючись чи ненавидячи свого партнера всередині не-

порушності. Черговий уривок колись твого життя — за правилами гри — може тобі трохи боліти, трохи розчулювати до сліз; він може бути безкровним (змагання не конче різанина), а можлива й кров, якщо операція поруч гри надзвичайно складна, ба навіть ризикована. Залежно від **задумів Колообігу**. Я вживаю це незвичне словосполучення тільки з однієї причини: задум Колообігу, як на мене, можливо, передає стан моєї безпорадності, адже хочеться вести мову про деградацію на рівні підсвідомости. Тема вічна, одначе все-таки: гріх — продукт діяльності носія знань чи творця знань (не з моєї вини, а з вини **задумів Колообігу**)? Дати відповідь на це питання на рівні гравця в ризиковану гру, гадаю, неможливо, а я є саме таким гравцем. Дозволю собі лише надалі словосполучення **задуми Колообігу** замінити займенником Він в усіх відомих мені відмінках. Сподіваюсь, що саме пригадування — абсурдне і водночас непізнавано логічне — є Його інструментом. Безсумнівно, Він використовує твої очі, дивиться ними (заплющеними, а відтак спрямованими в твій внутрішній світ). Твоє вибіркоче і божисто химерне бачення, сподіваюсь на те, є часточкою Його мудрости на межі неминучого переступу із сфери гри у сферу оперування. Глибокої ночі, послуговуючись твоєю непорушністю, Він ніби балансує між земною неволею і невагомістю. Головне ж те, що ти, дивлячись себе під кутом Його сумнівів, сприяєш архівізації відпрацьованого матеріалу, хоча й не усвідомлюєш усієї значущости свого минулого... .. Він пригадав — і ти бачиш на одній з непорушних шальок: спочатку подвір'я, поросле споришем, над подвір'ям — дві старезні акації, що липнече сонце викидає з них різьблені тіні з шоколадовим полиском. Далі ти міг би відчути подих втручання, але воно — те втручання — знеболюється появою в одному з акацієвих холодків *Я* за дитинства. Ти, здавалося б, уперше бачиш його таким беззахисним, таким підготовленим до оперування. Тобі (і збоку, і всередині *Я*) чути, як у протилежному — другому — холодкові хтось шкребе здорову мідну миску: в ній щойно варилося варення.

Можливо, саме отой скрегіт металу є елементом початку операції, проте асоціація оманлива, примітивна; ти просто зіставляєш Його втручання з втручанням лікаря. А може, кусень хліба в моїй руці, варення на ньому, гудіння ос — послаблений варіант скреготу металу об метал — вся ця тоненька оболонка на якійсь часточці хаосу, котра називається обличчям, а те обличчя знову-таки називається якимось умовним (порівняно з Я) іменем, можливо, все те, побачене з земної неволі, має вселити надію в глибокому сенсі існування Творця. Лише цієї ночі ти відчуваєш високу пробу твого холодку — одного з двох ситуативних металів. Та й сей шоколадовий полиск ніби посмужений ножем. Від таких думок тебе відвертає відчуття, що подвір'я, поросле споришем, дало притулок чужому будинкові, хоча той чужий будинок поза сном був твій. Власне, чужим він відчувається тільки тому, що від нього веде стежка до чужого перелазу, котрий є перетинкою для кута, який неодмінно утворить переступ: саме звідти прошкує мій теперішній приятель. Певна річ, йому тридцять років, а мені у моєму холодкові — шість. І хоч як мені кортить спитати в того теперішнього знайомого — номер телефону, я натомість зосереджено обгризую з хліба варення: за подальші двадцять чотири роки все' дно забуду. Я відаю, що зі зникненням варення й ос на моєму хлібі скреготіння металу припиниться, а розпечена на липневому сонці мідь зникне. І хата знову стане моєю. І перетинка для кута — теж.

Провісник в обгортці з теплого пальта десь зникає, натомісць чую Голос:

— Чоловіче, хутчіш допивайте свою каву, бо кав'ярня має зачинятися.

— Авжеж, — чую свій майбутній голос, а відтак розлита речовина фосфоризує...

...поетові вельми лестило позувати малярів, побувати в його уяві, де з твого обличчя потай знімають маску, ніби й не чіпаючи оболонки: щораз маска молодшає і, можливо, якийсь її шар нагадує мерця шести

років у шоколадовому викидні. Се одна з відвідин уяви, нарешті взята в рямці. Один з вояжів геть синій, так і кортить продерти паморозь і виглянути в довжелезну алею-притоку, помилуватися травневим мечем, щойно вихопленим із піхов. З проминулих відвідин **відбувається** всекосмічна конференція натурників, портрети запорожнюють одну із стінок клітки Фарадея. Портрети і на стінках тонкого кишечника, а найбільше їх на печінці жертвовної тварини, звідки розливається жовч осені. Тут **відбуваються** такі побачення, звучать такі пророцтва! З натурником ось до цього портрета смакували кагор в одній із подільських забігайлівок. Десь неподалік від річкового вокзалу, восени 1973 року, а потому поволеньки бралися Андріївським узвозом, аж доки не впевнилися, що поруч вакуум і що роздоріжжя — смертельна хвороба дороги. Натурник ніколи не може оточити себе рамою. Мисливець не він і не він вибирає маршрути жертви, що втікає. Справді, втікає натурник — балансує на тонесенькій нитці земного тяжіння, живлячи огиду митця, і той здригатиметься на сам спогад про відвідини внутрішнього світу свого чергового натурника, про сам черговий акт злягання у внутрішньому світі: всі чотири сторони рами творяться з перелазів, переступлених у дитинстві, вся площа полотна в тій рамі — завжди — над призьбою, і вікно на тій площині існувало ще до того, як маляр вперше торкнувся пензлем ґрунту. А проте й Я — натурник — пастка на нього — маляр. Жертву вибирає напрямок втечі і тут нічого не вдієш. Митець входить в тебе — натурника — натхненний, а виходить спустошений, картина, що є вислідом вашого спілкування, належить вам обом, хоча батько — він, а ти... Саме з цього погляду дуже зручно кожному з вас називати себе Я — цим космічним символом, що вселяє надію на зрівноваженість терезів, навіть з огляду на бруд потоку свідомости. Але ж чотирьох дощечок рами могло б і не бути, якась чергова часточка стіни могла б залишитися там — у твоєму дитинстві, під липневим сонцем, під сонцем, котре, як і твоє Я, не має статі. Могло б не бути жодного різника — ні натурника, ні

маляра — чисте *Я* могло б прокинутися на Відрадненському базарі, на зрізові дубової колоди, вщерть залитої кров'ю завше жертвовної тварини. *Я* ніби сахається і втікає, міліціонери виникають з-над *Я* і за збігом обставин — чорне цуценя — вівчарка — скімлить біля дверей овочевої крамниці; тоді *Я* здалося, що з крові офірваних тварин наливається свічка-кров'янка: вона горить і гойдає страхітливі тіні корів. Тіні, а краще — холодки, що їх викидає свідомість. Хтозна як далеко від майстерні мисливці у подобі жінок з блювотиною-обличчями оточують — череву до черева — крамницю й цідять дитинство крізь невилитий переляк, на кожній із дитячих шкіл — тінь немовляти з велетенськими рогами: твоєму *Я* зимно, коли воно не вкрите кров'ю. Саме це місто виповнене готелями для натурників і майстернями художників — майстернями на такі свічки. Хтиві усмішка маляра — лисий паралітик у ванні з морфієм і полаковані фабрики, де змужніння — парниковий ефект. Хтивість фабрики ефектів, фабрики вогнищ у рибак і розуму в розлитій сірій речовині. П'янький сміх під прозорим склепінням невагомости, майстер з чавунними щелепами милується надбудовами над чужими *Я*, своєю хіттю проникає в тісні готельні кімнати, прагне тепла природи, саме так *Я* кохає *Я*, сполучаючи галактики, завдаючи ударів у таємницю...

... відтак, готелі є фабриками тепла, саме ним *Я* може зігрівати час. Брати у раму простір. Саме ця хіть не штовхає на пошук ліжка, на сполучення статевих органів; у всіх, кого ми побачимо за життя — злітні майданчики повні зародків цього тяжіння, тільки кімнати з природою сповнені беззахисности, тільки роздягнені *Я* з півкулями обабіч хребта в'януть під поглядом протилежного *Я* і згорають у його натхненні; і він гвалтує тебе, розлучаючи з нішею, перетворюючи на вбивцю домовика — господаря цього готелю. І доки ти сидиш під його очима, його *Я* по сірій нитці підіймається до сеї ніші з невагомістю... .. було свято. У прочинене,

кругле від щорічного мазання вікно просочується світло білого наливу. Гудіння бджіл і стукіт швацької машинки. Те вікно в проминулій хаті; вона потопала в квітах, а повз неї — на сей момент — женуть кіз. У хлопців довжелезні батоги. Баба — гляне у вікно та й знов до машинки — ось-ось закриє фабрику життя, вона вожак свічок, геть безкровних, баба зарублює білі в синій горошок хустки, майструє рами. «Шам, шам, шам» — полізла баба на піч і там шиє голкою, а перегода дістає з печі чавун і насипає нам по мисці землі й дає по шматку землі, а ворона заглядає нам у роти, а баба кишкає її і «ич стерво» летить на свою старезну акацію, де в шоколадовій тині, а краще — в холодку — сидить шестиліток і зосереджено обгризає з шматка землі вишневе варення... Баба з нами — кількома Я — не їсть, до неї має прийти ще одна баба і вони споживуть чогось пісного. А ти ж казала, бабо, що у твоїх грудях валер'яновий корінь, тому й горнеться неспросипуший кіт. Під стукіт швацької машинки маляр змішує фарби, його ледь примружене око бачить бабину смерть. Він чує, проте не розуміє цього тужіння: «Ти дісталась нам у спадщину, ти саджала безсмертний вазон тіста і наші молошнозубі усмішки вчорнила своєю смертю».

2. ДОРОГОВКАЗИ

Стукіт швацької машини вщухає і на кожному екземпляріві колекції, завиненому в такі звабливі тканини, лишаються шви, створені бабиною рукою. Вони, ті шви, ще зовсім свіжі, на вічно молодих п'ятах; шви ховають уразливі місця від кожного стороннього ока, ба навіть від ока стрільця, чий стріли глибоко ввійшли в технологію чужих робочих місць. А щоб сторонньому окові не кортіло розпускати шво, маляр починає пензлем ховати ті прострочені посеред п'ят доріжки. Відтак виникає ілюзія цілісності уразливих місць, постає образ живого Ахіллеса (Велеса, Телесика). Синхронно з процесом ховання швів одними й тими ж рухами пензля прочиняються вікна колишніх стін школи розпаду. На тих ніби

прочинених вікнах з'являються постаті окремих танцівників, несполучених із цілісністю уразливого, власне, вже ураженого місця. Ї моєму Я видко, як окремі нитки шва висотуються з-під фарби і з-під пам'яті в подоби налігача, себто сухожиль земного тяжіння. Озираючись назад, маляр розчинюється, нажаханий не знати чим. Проте і по зникненні майстра триває робота пензля: він і надалі ховає шви та прочиняє вікна у колишній розпад. Пензель працює сам і то є його полювання на дороговказ — на такий собі мазохізм уразливого місця. Школа розпаду — гідна подиву метаморфоза відродження — виповнюється лікарями в гаптованих золотом капцях, водночас гравітаційні поля забарвлюються різним зляком і ти (Я) розумієш: вилікувати від врожаїв до снаги лише частотою смертей, зникнень, перетворень, і то лише на святі гонитви за колообігом. Ти намагаєшся зятими: твоє покликання забруднювати плюсові й мінусові величини, себто стверджувати, що твоє брудне робоче місце ніде, що саме воно є уразливим, позаяк прекрасне й зберігає тепло богининої руки. Де б ти не був, робота не припиняється, бо вона є моментом зосередження, твого старіння, мук уразливого місця, тобто тебе зримого. Сенс твоєї праці — уречевлення мук мазохіста, а отже, очищення колишніх стін школи розпаду від намальованих вікон, адже вони — намальовані вікна — є лише протези тієї речовини, в яку можна заглянути, яка є дороговказом, а не намальована як дороговказ. Саме за таких твоїх намірів у цьому незрозумілому світі, поза намальованими органами розпаду, падає дощ, набридлива мжичка. З усього видно, що там осінь. Милуватися нею заважає мистецтво, оце ненастанне ховання швів під фарбу, під задум, за лаштунки недовомовленостей, а то й відвертої брехні. Одначе мистецтва не уникнеш, пензель, як Ахіллесова (Велесова, Телесикова) п'ята існуватиме повсякчас, бо як же тоді бути мисливцеві... Се нагода вернутися на свої колишні робочі місця, де ти невтомно, з такою майстерністю, принаймні тобі так здавалося, змішував різнозаряджені зляки — відвідував найнезрозуміліші дороговкази в енергетичних полях. Ї кож-

ному поданому поза роботою пензля урокові ти відда-
 вався сповна, знаючи напевне, що всьому цьому не буде
 розголосу: під ножем лікаря, котрий ампутував пупови-
 ну з колообігом, з'являвся труп тяжіння і то була черго-
 ва ілюзія виконаної дороговказом місії, ілюзія появи
 дороги там, де не може бути напрямку. Адже твоє робо-
 че місце — ніде. Твій шовечірній стриптиз перед сном
 до самісінького завершення експерименту з колекцією
 уразливих місць — завше буде затемнюватися місячно-
 білими плямами на деяких вранішніх гавах. І тут нічого
 змінити несила. Пуповина — вона ж лінія переступу —
 має бути подолана, папір, що ним ти підтираєш зад, і
 папір, на якому пишеш вірші — суть бруду твого робо-
 чого місця, власне, твоєї долі. Розхитування терезів, ам-
 путація якоїсь одної шальки — експеримент жалюгід-
 ний й тисячу разів ризикований. Він триває лише тому,
 що в тебе немає іншої роботи, а відтак — виходу. Тож —
 працюючи ніде, маєш покластися на досвід добродія в
 золотих капцях, пам'ятаючи, що уразливе місце не в
 капцеві, а ніде і збігається воно з твоїм брудом. І маєш
 зятямити ще одне: під наглядом саме цього добродія,
 після останнього стриптизу, перед черговою нерухомі-
 стю, ти повернешся на тло зоряного Сварога...

...се перший замітник *Я*, спочатку Бог з дванадцять-
 ма нішами для всевидячого ока, надБог, тобто горішній
 шар енергії над основами — над віддзеркалюваним не-
 бом Перуна, що в нього і вправлені дванадцять каменів
 зору, саме тієї невмирущости, котра є ланцюгом вод —
 тих, з яких виходиш — Океану — і тих, куди судилося
 увійти — прісних оздоб Світобудови. Перший замін-
 ник *Я*, складений із дванадцяти осель Свідомости, стає
 низкою дороговказів на водах входу і виходу. Бог єства,
 вмочаючи у вхід і вихід вогонь, існує непоміченим, лише
 названий потай, лише в щирій молитві чорноту дошки
 вкриває ясними словами, йде над безоднею як над глїб-
 шим шаром божости, людина лише цитує банальність,
 що ми не залишимося на землі, що ми, зрештою, на-
 вчимося не ставати землею, а відтак позбудемося без-

глузкого чергування молодого листя й першого снігу, ланцюжок із повішених і неповішених буде лише коштовністю із колекції дороговказів, доказом того, що чорнота класної дошки — лише модель операційної ночі. Між дванадцятьма джерелами доказу язичької форми язика, що розшаровує танок на нескінченну кількість танців і, зрештою, розшаровує два високі прото Я — Сварога й Перуна. Стіни — сі нав'язні провісники незнищенности ніш — зникають з припиненням непопушности посеред ночі; ти почувашся цілковито голим у натовпі зодягнених, і тобі соромно не тому, що ти голий, а тому, що недосконалий і за такої ситуації голий. Та варто прокинутися, як ти сам себе бачиш схованим, а ще — самотнім. Саме на цей момент зоряний Сварог поглинається твоїм Я, а поля вод опускаються в сяйві Сварожича. В сяйві того, хто непричетний до існування пуповини між двома світами — стінами і їхньою колишністю. А проте ніколи не питай, що я колекціоную? Навіщо ці слова про обоження закопаних, адже що більше там поколінь, то земля багатоголовіша, а голоси *дитини* і старого запорожнюють усе відлуння. Воно — відлуння — також наслідок «кружляння» поколінь і теж в оболонці безвиході, і теж під наглядом чужих Я. Ось вони — у шкіряному кріслі — ледь заплямовані пристрастю очі, прозоре обличчя з глибокою ласкою, а губи там — у спільному відлунні. І саме тому, лише тому, що прозорість кришталево-бездонна, існує оця безгубість як підмурок під храм будь-якої конфесії; у бездоріжжі ніби вуличні ласощі, коли дитинство й школа несумісні: школа на мільйони ліжок, де незліченні Я борються зі своїми тілами, аби спромогтися білити колишні стіни, аби одружуватися з незримими у віках, але моментально вічними. Вигадливість вчителів незбагненна, а школа така величезна, що насіння ледь встигає втікати від смерті. Танець Сварога з дванадцятьма каплицями, з учнівськими усмішками; залиті усмішками вікна — усмішки проминулих поколінь: отже, біймося Учня, залитого вродою, його постави й незграбних рук, бо то ознаки шляху, якого не

буває. Половина *Я* — коли місяць запилює океани — охоплює себе вогнем і спалює лабораторію, де досліджується втеча від себе. Лише тепер, саме тут *Я* розумію, чому не спитав номер телефона: то була б не моя інформація, не та, котра потрібна задля боротьби з цим тілом. Танець справді шалений — водночас руйнує і будує школу — аби школа могла стояти, аби вона ненастанно збагачувалася стінами, аби кімнати розмножувалися в природі. Проте збагачення головами призведе до казки і *Я*-Котигорошко знову запрагне прищемити стіною материну цицьку. Може, по цій школі комусь-таки поталанить підробити годинник і хай те мірило існує вві сні — в такому прозорому, як оце обличчя з зодіакальними каменями Бога. Адже сон — то вже невагомість, то вже приміщення для лікарні, терен для святокрадства. Не за горами та пора, коли доведеться розморозити маску, нехай яка прозора та маска буде... .. тобто *Я* пропонує поміняти вимір часу, підкинути іншу уяву, снодійнішу. І раптом на згарищі — чорна площина дошки — спалахують чужі очі: в спільному відлунні фосфоризує рух танцівників і мій голос:

— Та ж прокиньтесь, не лякайте дітей. Мабуть, снилось щось. На вас лица нема, вчителю мій.

3. Я В ЛЕГЕНДАХ

Переяслав як розсадник забуття. Неподалік від пам'яті — зледеніння місячного саява — перелісок, а далі вже й справді ліс — гущавина золотих сурем: їхній голос завжди глищевий. Сосновий бір, а в ньому сила-силенна синиць. Така сполука дерев і птахів трапляється вельми рідко — то ліки на сухоти. Якщо добре придивитися, там лісникує сухотник. Викидень з розсадника. Колись, можливо, кілька сот років тому — він мешкав на нашому кутку. Тоді в нього була за дружину снайперша: у війну на Далекому Сході вона відстрілювала японців. Сухоти напали на того чоловіка ще замолоду і котрась із наших ворожок нараяла йому піти в

ліс за лісника. Він так і зробив. Щойно не стало сухотника як на його городі почала рости малесенька сосонка, а до неї поназліталось тьма-тьменна синиць. Снайперша тих синиць ненастанно ганяла, а сосонку поливала сечею, аби та всохла. Одначе сосні те поливання не вадило, натомісць снайперша почала усихати. Спочатку їй відібрало ноги, потім очі. Лісник на те геть не зважав і зі свого лісу не виходив: на зеленкуватуому тлі музики сурем його завше можна було бачити, якщо ти наближався по зледенінню місячного сяйва. Він нагадував маяк, бо на його обличчі горіли два червоні яблука. Щоправда, з роками ті яблука почали жовкнути, нагадуючи груди синиць, натомісць червона барва почала заливати пір'ячко зомбованих пташок. Коли ж померла снайперша, а сосна на їхньому городі виросла і засурмила на всі проминулі місячні зледеніння, від сухотника надійшла вістка: він мав повернутися в розплідник забуття, він має готуватися до наркозу, що ним є смерть, адже від того, як *Я* підготується до операції під час смерти залежить майбутнє прокидання — якість життя без рудиментів. Він наближався до операційної ями вельми повільно, а наближаючись, просив свого Творця зробити йому труну із тієї сосни, що на городі виросла, а її дно встелити жовтим пухом синиць, таким жовтим, як його нинішня шкіра. І щоб замісць духової музики здалеку лунав шум сосон того лісу, де він був за дороговказ. Все так і сталося: сосна почала сама собою пилятися, невидимі руки зробили з тих дощок домовину, синиці, враз поскидали в те операційне ложе своє пір'ячко, а снайперська гвинтівка вбила тренувальника зомбі. Щойно поховали сухотника, як його оселя розпалася на дрібні бурульки, та так, що її вже не змогли відбудувати жодні морози. Якщо розкопати ті дві могили — усохлої й сухотника — то можна пересвідчитись, що операція триває, але чи болить йому під наркозом, може знати лише вона — снайперша, котра під час однієї з чергових воєн десь на Далекому Сході відстрілювала японців. Саме так змагаються за виживання розплідники. Та вона мовчить, бо їй відібрало спочатку руки,

потім ноги, а потім — очі: так довго не брав наркоз. Вона так само довго вертатиметься, аби знову виховуватись — вчитися стріляти. Вона повернеться саме сюди — в моє місто, туди, де є аксіомою, що на сухотах родять найчервоніші — чи то пак найрум'яніші яблука. Не обов'язково садити сад, просто треба, коли тобі виповнюються лічені роки, почути і запам'ятати номер телефона, саме той, почутий від нього, завиненого в тепле пальто, над перелазом — першим щаблем переступу; над перелазом під палючим липневим сонцем, коли над здоровою мідною мискою біліє рука — одна з безлічі пелюсток м'ясоїдної квітки забуття.

...саме ця біла рука бавиться *Я* в протилежному холодкові, але я того не відчуваю: квітка забуття цвіте цілісінський день, а надвечір імітує матіолу, тобто цвітіння триває повсякчас, всеїдна квітка поволі поглинає подвір'я; акації перетворюються на старезні пеньки, нішу заповнюють рештки колишніх цегельень, повітря посмужене прогалинами, як те завше спостерігаємо на глинищах, ошуканих цегельнями. На рудому тлі — на кшталт палімпсесту — проступає колишне подвір'я, проте якесь хворобливо-бліде, устелене подорожником. Так само в прогалинах повітря коливаються контури зниклої хати: після темряви сіней — у волошковому ліжку — дрімає хворе на водянку *Я*. Поряд з ліжком дверцята: вони зроблені з того ж матеріалу, що й перелаз, котрий був у цьому просторі. Старезна крижана рука *Я* вилежується на високій подушці, сонце навіть не силкується розтопити ту кригу, але весняна, ще не копана земля прагне тієї криги і всього бабиного ества. Ще в блідішій перспективі видніє місто. Звідтам прибуває поодиноких людей: то чалапають на ярмарок такі ж старезні жінки. Безпритульні в цьому уявленому просторі пророчиці, котрі роздмухують очі немовлят, а ті спалахують помстою. Баби йдуть повз це, таке ж старезне *Я*, геть байдужі до його існування, вони ладні вгамувати спрагу її водою, проте вона набагато глибше їхнього існування; вони не бачать покутя цієї намаре-

ної оселі, вони прокладають свою дорогу в насінні родини та садовини — і то не переступ, бо все те насіння поховане у великі хліби та в заміси туш, те все відбувається з неусвідомленої волі вечірніх Я-чоловіків з немовлятами на обличчях: чоловіки-Я завше намагаються позбутися тієї німоти, тієї осатанілої папороті, того виродження з терновим присмаком на вустах, таких блідих, що не знати, як далеко від них серце. Саме тому очі тих, хто ще йде на ярмарок, тобто в протилежному напрямку від волі поводиря, стоять у сльозах, ті очі із слізьми — прекрасні маленькі водянки, такі собі іскри велетенського розплідника дороговказів («та тільки на шляху назад»). У волошковому ліжку вона існує так довго, що вже схоронила своїх перевесниць, і дочок, і відтоді її обличчя геть вивільнилося від будь-якого виразу: лише коливання контура колишньої хати притлумлює враження; здається, ти стаєш свідком двобою руху й непорушності. Та ось контури неіснуючої оселі починають світитися подвійними лініями: безсоння в глибокому сні. Це ж такі Я, коли все спить, оббирає картоплю, кришить буряки — варить борщ: воно посеред ночі лізе в льох, сапає півонії, плаче, позбуваючись водянок. Зі стін зривається ластів'яче гніздо, між подвійними лініями контуру утворюється сліпуче саяво, а відтак хата-привид ураз освітлюється і ти розумієш, що світло суто місячне. Я шастає у своєму сні, бо настає пора пересіяти цвинтар, піти до церкви, аби перевірити, чи у хлоп'ячих масках ікони, чи у вікнах із торішніх кульбаб молільниці, чи втупили вони всі погляди у дівчину з яйцем. Безсоння вві сні — то розкіш, то мандрівка на узбережжя водяного куща задля тих, хто переховується у своїх щоденниках — у почекальнях, де виглядають тих, хто помиляється задля того, щоб не помилитись. Мідна миска — нарешті без узвичаєної білої руки — на дні акваріуму, присвяченому місяцеві. Акваріум — то лише частка організму з розжареною головою й крижаними ногами, Я — ця мета дощів, рівновага обох акацій і на майбутніх грядках дрсирування царигрядок такої пізньої осені. Вечірні

чоловіки з голівками байстриків на лицях, уривки з казок і животики рахітів — ці вельми надуті шоки. Так убуває — з молодшанням місяця — бабиної водянки. І з чоловічих облич — у такому глибокому безсонні — чути:

— Бабо, доню померлих, ти виманювала з землі врожаї, а земля заманила тебе, перекинула з волошкової шальки терезів на ще холоднішу...

...з чоловічого Я перед тією ж двоконтурною хатою — хоча контур ще більше розмитий — утворюється кружало з торфової портреті, а в тому чорному колі сидить обпечена дитина; обабіч — і за спиною, і спереду — прірва, що з неї батьки приносять увібгане в хліб поле та сорочку на смерть Половина кола й хлопчика на сонці — і то справді хлопчик, а те, що в холодкові — дівчинка, а в чистому небі — знак Терезів — правий бік Сва-рога. Терези погойдуються і контур хати-привида ніби тоне, а кружало з торфовою потертю перетворюється на внутрішню роботу минулого: там усередині привида баба, тобто велич трампліну, лущить соняшники — чорні кружала під качалкою жовкнуть, дочка та зять десь при-нишкли: кожне споглядає свою половину кружала з хлопчиком-дівчинкою. Вони так довго спостерігають зі своїх схованок, що, зрештою, чути заміну перелазу хвірткою, видно, як у кружало заходить горбата вчителька і каже дитині рахувати до десяти, а далі не втримується над прірвою і пірнає в заміс поля. Відтак настає наступна вчителька, а наставши, питає:

— Чом ти пошрамований, хлопчику? Чом ти не гуляеш у м'яча?

Наступна вчителька, не так, як горбата, ця вже не бачить двох, ця вже не скаже то хлопчику, то дівчинко, вона поженеться таки за хлопчиком — саме за тим, котрий утворений з чоловічого Я перед двоконтурним привидом — вона поженеться, тримаючи яблуко в руці. То буде оздоблюванням шоки сухотника. А хлопцеві з яблуком — упродовж дитинства — випадає пасти козу,

пити її молоко, з'їсти її козенят, а щосьомого січня колядувати. В його пам'яті: піч ледь що тепла, а долівка в солом'яному хутрі, в чоботи в кривоногого такі, що на халявах йдеш; воно безпечніше, батько не почує. Нацьковані вчителькою люди виносять колядникам гостинці і тут-таки стають землею, а отже, вганяють по вікна в прірву хати та рубають дерева й тварин, а ще питають перед самим входженням в землю:

— А чиє ото хлоп'я, котре головою снує, чи бак не тих-то й тих-то людей, — та й глядять драбинки на голівці.

...наступна — друга — вчителька з руками недужого робота, знову наздоганяє, вона тримає в тих руках зброю: а східці між драбинками на голові хлопчика нескінченні, вони так рідко трапляються, бігти заважають драбинки на голові вони — і наступна вчителька і незмінний протягом усього тривання метафори хлопчик (з дівочою засідкою в Терезах) не можуть збагнути, як ними маніпулює робот.

4. КВІТКА РОЗДВОЄННЯ

4.1 СЦЕНАРІЙ А

Саме оця не дужість робота спричинюється до появи в одному оргазмі двох: межа між близням і близнюком позірна, нею можна було б знехтувати, проте схожість і збіжність — то різні речі. Вийшовши з кимось з одного скафандра, ти будеш намагатися знову і знову з тим кимось бувати в спільній ніші. Власне, недужість робота є переступом, а отже, за такий цинічний гріх має бути покараний... робот. Закрадається сумнів: щось тут не так, бо якщо гріх появи вроджений, то існує й відносність переступу: гнаний пристрастю, ти неодмінно когось гвалтуєш і сприяєш чийсь появи. Як звикле, появи близнюка, себто схожого на всіх, навіть — і то не жарт — на муху дроздофілку. Щоденний, неминучий переступ. Інша річ, коли, гнаний пристрастю, ти провокуєш появу близнят, себто виводиш двох (або й трьох, чотирьох) із спільної нерухомости — з нерухомости, котра, зазвичай, називається вічністю. Здавалося б, ти збагачуєш світ нормальним переступом: твоєї вини в ненормальному перебігові майбутніх подій нема. І ти не помиляєшся, бо пристрасть недужого колообігу — то божистий провокатор. Божистий і в сенсі неземний, і в розумінні такий, що не надається до будь-якого осуду. Варіантів перебігу майбутніх подій може бути бозна скільки. Один з них дещо спрощений, хоча дуже вірогідний і сприймається швидше як белетристичний шкіц, ніж як попередження роботів. Ось цей акт провокації від Терезів. Перебіг недуги полягає в небажанні шальок то опускатися, то здійматися вгору. Вони гидують урізноманітнювати, вони ділять носія і творця на двох, трьох тощо. Відтак, з'являються (чи відбуваються) події, котрі однаково важать, котрі різоче схожі одна на одну. Їх — коли вони втілюються — люди, як те ведеться, називають близнятами. Саме їм, близням, шальки Терезів Колообігу правлять за біо-

логічні ніші. Сі ніші — дві, три, чотири — воліють стати однією. Ці брати не годні мандрувати на шальки інших Терезів, брати не бажають втрачати додаткові підтвердження свого буття, але вони ненатлі на свої втілені відображення. В сновидінні можлива спроба одного з відображень уникнути нарцисизму. В сновидінні, коли батьки братів помирають, а відтак брати-події втрачають частину реальности, один з двійнят (близнят двоє) закохується й одружується, потому живе окремо від брата. Засумував покинутий брат за своєю парою, відчув порожнечу у надто просторій ніші: порожнеча стає йому невагомістю ще за життя. Танець має початися ще до розпаду танку. На цямринні своєї нерухомости я бачу фосфоризацію його страху: отже, покинутого брата мордує не пристрасть, а страх, страх, що проникає в скафандр шойно з'являється вільне місце. Оболонку обличчя, названу скафандром, обабіч оточує невагомість, а це неприпустимо, бо за таких умов теперішній час живцем проникає в минуле; певна річ, покинутому братові лише мариться виштовхування з танку в танець, насправді знання створені в такий спосіб, що між обома світами не існує жодного зв'язківця. Далі події розвиваються навіть з якоюсь сентиментальністю. Щоб дізнатися, яким ланцюгом припнуто брата до жінки, намислив одинак спізнати того ланцюга. Той намір він здійснив посеред літа: чоловік саме косив сіно, за кілька кілометрів від домівки. Там, на сінокосі, й ночував. Коли одинак іде до чужої жінки, мені увесь час чути, як чоловік косить, чути навіть запах скошеної трави — запах чоловічої сперми. Ось пробирається парубок до братової, а що як дві намистини схожий на її чоловіка, то їй і невтямки, що до постелі пробрався чужак. Проте не все у братів однакове, тож після злягання із братовою законний чоловік уже не може догодити дружині. Коли він наближається до неї, чути, як десь косять траву, але запаху чоловічої сперми нема. Помахи коси чути будь-якої пори року, навіть хай там надворі лютий мороз. Оцей процес вічного косіння доводить жінку до шаленства. Непогомовна хіть жене бідо-

лашну по селу, а може, все те відбувається на тій-таки лінії переступу, що і події кожного фрагменту минулого: у містечку з двома німецькими річечками. Перед новоявленою курвою відчиняються хвіртки й ворота і з кожної хвіртки, із кожнісіньких воріт виходить її чоловік і саме такий, як того єдиного разу. В руках у нього коса, заюшена соком тієї ночі. Саме така моя участь — як свідка цього падіння — у спогляданні діамантів гріха у такій звичній грі. Поволеньки жінка перетворюється на повію і так само самовито нежонатий брат геть занедбаного й спроневіреного двійняка свого забирає додому, в той ґрунт, де діамантовим цвітом цвіте квітка виродження: вона квітнучиме дуже довго, аж доки не буде запилена. Ї вона мусить бути запилена. Якщо пильно придивитися, то це орхідея — божистий паразит, котрого шукають собі на погибель, бо лише в такий спосіб можливе ні для кого не явне самогубство. Се той завжди рідкісний випадок, коли орхідея паразитує на орхідеї, коли важко чи й майже неможливо допевнитися, хто з них на кому паразитує, Мені — власникові можливих свідчень — здається дивною відсутність господаря . Коли оргії влаштовують близнята, у мене виникає відчуття свідка обопільних мук. Здається, що місце запилення в них обох і тому така безвихідь. Занадто мізерна генетична відстань між ними. Відстані майже нема. Майже не було втрачених фігур, якщо не брати до уваги жінку, котра пішла за косою. Вони ще грають в ролі — в два оргазми, які покликані щось осяяти. Але задля чого? Задля чого, потрапивши в глухий кут, сяяти? В одному скафандрі, навіть якщо той скафандр — спільна оболонка двох облич.

4.2 СЦЕНАРІЙ Б

Можливий інший варіант культивування квітки переступу. За цим сценарієм поява двох і більше *Я* з одного оргазму вважаємо актом помсти (чиєїсь) за проминулі спроби проникнути в робітню Творця. Отже,

сюжет сновидіння... За вікном певної стіни негода і таке враження, що надворі мжичка і глупа ніч. Можливі варіанти: замість глупої ночі — солов'їна ніч або купальська ніч, а відтак — різні пори року. В кімнаті самотнє *Я*, воно чимось налякане, воно пильно вдивляється в натюрморт за вікном. Тобто натура — мжичка, солов'ї чи купальське вогнище — мертві, суто мистецькі речі. Відтак, і саме *Я* — то також елемент натюрморту. Бувши померлим лише на час сну, тобто на час незначної операції або підготовки до Великої операції, котра відбувається в період смерти, *Я* стає іграшкою в операційній Провидіння. Можливо, сам сон, що про нього йдеться, є суттю операції. Сновидіння починається чиеюсь реплікою:

— Але ж Ви маєте зятимити: у Вас ніколи не було брата-близнюка. То все від любові до себе.

Далі об'єкт сновидіння, працюючи в розпліднику небуття, бачить лікарську усмішку. Саме ця усмішка на будь-якому знайомому чи й незнайомому обличчі є операційним інструментом. *Я* вдивляється в срібну рідину операційного сміху, своєрідний розчин скальпеля. *Я* ніби плуває його — сей сміх лікаря — однієї із іпостасей творця — з дзеркалом. Проте оперує не дзеркало; натюрморт за намареним вікном в себе не впускає, і ця обставина є принциповою в перебігові самої операції (або підготовки до неї). рідинний стан лікаревої усмішки провокує піддослідного перенести якусь мітологічну річку чи струмок в уяву, аби мати з чим порівнювати присутність усмішки і відображеного в уяві двійника: якщо в мене не було однооргазмового брата, то хай у мене завжди буде безоргазмовий двійник — така думка не дає спокою об'єктові чиеїсь помсти. Зрештою — у глибокому сні — *Я* поклато собі створити разуче схожого на себе, створити реального себе. Його план сміховинно простий, його план просто банальний і нереальний, адже операційні ночі — всі ті, які ти спиш, а операції відбуваються *щоночі*, тебе виснажують, адже саме вони є репетиціями Великого сну, тобто смерти. Опе-

рації виснажують і до невпізнання змінюють. І коли ти в такий звичний спосіб створиш себе, ті два *Я* не будуть однаковісінькі, як ти і той, хто в твоїй уяві або в твоєму дзеркалі. Гвалтування уяви змінюється гвалтуванням якоїсь жінки, а власне, гвалтуванням себе, адже жінка не є елементом натюрморту: вона саме життя, елемент земного тяжіння, вона повсякчас заперечує невагомість, створюючи в ній оазу земного буття. Одначе, одержимий ідеєю створити *себе*, об'єкт сновидіння намагається *народити* в кривому дзеркалі, тобто в жінці. Проте помста не була б помстою, аби оперованому в черговий раз вдалося зустрітися з Ним. Жінка справді народжує — жива від мертвого: проте народжує вона лише дівчат, тобто вона існує задля добробуту в оазі, задля зміцнення земного тяжіння — світобудови в пересічній уяві. Оперований не відає про наслідки свого експерименту, адже він не від любови до буття в оазі зійшовся з Нею — з *Я* іншого, для нього паралельного світу. Як те не трагічно, але всі ті дівчата мають бути зачаті у їхньому світі, проте вони плодитимуть і то лише тих, хто підриватиме основи оазиса, чиї ночі будуть осяяні цією лікарською усмішкою на одному з облич, що існують в реальному житті або можуть у ньому існувати. А цей натюрморт за вікном, за котрим мжичка, солоні чи купальське вогнище — завжди буде атрибутом операційної, що про неї ти мріятимеш кожного дня. Бо то оаза невагомості, вільна від кривих дзеркал. *Я* зухвале, бо заманює у свій скафандр ще один запалений мозок. І справді, мжичка за вікном неодмінно зміниться Купальськими вогнями, запаленими твоєю уявою глибоко уві сні.

5. ВІЧНА СПРАГА

Ся жінка має напрочуд біле тіло, хоча насправді для Творця знань вона назавжди лишається тілосховищем, запорукою виконання його волі й забаганок. Ся жінка в жалобі: вона сниться вихідцеві з її надр, вона являється

нерухомому на час зосередження уваги Творця. Саме коли відбувається ремонт уявлення, вона знову дівчисько і летить у сіни будь-якої хати й там знаходить кадуб з водою, а біля нього глиняний кухоль і нестямно п'є, але від того тільки круглішає її обличчя, а тіло — заповідник мук творчості — так само мало зримає на тлі сінешніх сутінків. Знерухоміле *Я*, аби не сприймати втручання Господаря, чує: «Води не напасешся» — то слова матері знерухомілого *Я*. Знерухоміле *Я* легшає і летить над обійстям і навіть рух у матовій *пробіриці*. Ось я полишаю водоненажеру в схованці, а сам ношу їй кухоль за кухлем. Ось *Я* усвідомлює, що з роками ненадлисть на воду перейшла в жагу до підлітків, а ті все прокрадаються до тітчиного порогу, а їхні матері знай лупцюють діабетичку. В цьому видінні ніби збігаються *Я* і *я* — маятник і ма-я-к, тобто Терези віднімають і додають: у пам'яті се відбувається за певним сюжетом. Ніби від якоїсь важі, вона — жриця вічної спраги — скидає по дитині, а потім прощається, після чого відбувається похорон тут-таки біля її хати. Немовля закопують під котримсь із овочевих дерев, здебільшого під яблунями. Здається, ніде так не пахло в травневому саду, як у сієї володарки вічної спраги. Подейкували, що ся жінка вела своєрідний щоденник, де записувала появу чергового викидня; в тому щоденникові жінка написала таку фразу: «Всі чоловіки, що виходили, вийшли і будь-коли виходитимуть із Землі — мій гарем». Так триває не знати як довго... Та ось настає чергова осінь і вся в ганьбі сидить ся жінка на спризьбі, геть беззуба, а повз неї біжать дітлахи. Вони намагаються «десятою дорогою» обходити відьмачку, одначе та десята дорога лежить якраз побіля бабиних ніг. Улюблене дивацтво сеї жінки — пізніми вечорами заглядати до вікон подружжів, аби поспостерігати, які то вже літні оті хлопчачки, котрих замолоду вона навчала мистецтву кохання. Вона порається у моїй непорушності, переходячи від однієї хати до наступної, власне, від примари до примари; їй — у моєму завжди експериментальному сні — мариться тендітна врода, але з усього найбільше запам'я-

талися лудинки на їхніх тілах. Ті лудинки і тепер, коли тіла колишніх коханців стали великими, не змінили своїх місць, лише відстань між ними збільшилася, лише шоколадовий полиск на них з роками став майже чорним. Мабуть, саме так учорніли очиці її мертвих дітей. Моя непорушність — середовище для її чергової появи в одній із пам'ятей. Саме за такого перебігу *згадування* відбувається невідворотний ремонт засад Творця, можливо, саме цієї ночі заплановано найболючіший фрагмент операції. І доки моє велике *Я* сприяє втручанням найтоншим інструментом у щоденний сумнів, доки триває корекція задуму, там — унизу — під сутичкою поночіє (ніч вливається в ніч), і крізь мої очі Творець стежить, як, спираючись на ціпка, баба, ся Велика Жінка, йде до свого лігвища: то простора хата, уставлена діжками з водою. Брудні стіни, землиста постіль, проте, щоб там не було, вода в діжках завжди свіжа і в кожній з діжок, варто бабі над якоюсь з них схилитися, б'ється старезна рибина. Баба ходить поміж тими плесами, смакує воду, балакає сама з собою. Вся та балаканина зводиться до одного: «Як була молодою, то в обличчі було повно сонця, а тепер — зірки блимають. Сказано, поночі бабі». Ся вода глибока не дном, а тим, що *Я* в ній стає вельми важким і таким непорушним.

6. ЗБІГ ОБСТАВИН

Творець лишається у мені, він перебирає — на моєму рівні — квіти Сварожого вінка. Подумки споглядає черговий ґрунт під чергові знання, пестячи травневу вісь — сузір'я Тура-Волосожара. Якийсь потаємний зміст у цьому поєднанні сили з вихолощеним *Я* і суто атавістичного *буття* Тура. І се перед появою Близнят. Збіжність Віл-Тур у матовій перспективі *Я* в підзоряному повітрі — пора запилень, запліднень, розмноження як пора освяченого Колообігом неробства. Зрештою, зоряна частина сузір'я є сферою існування Вола: всі зірки погаслі, непогаслих зірок не буває, світло може

йти лише від погаслої зірки; планетарна ж, незрима частка *квітки* Сварожого вінка, названа Туром, є сенсом існування Вола, сенсом його стерильності: Тур готує врожай; планети у сфері Волосожара заражені чужим життям. Саме тому під зорями так важко опиратися забуттю, так непросто нести полемічне мовчання, саме з цієї причини сльози, що ними ти плачеш, втрачають статеву ознаку, тобто вони — не чоловічі. Життя творче (життя Тура) і життя жертвоне (життя Вола) — на цю пору перебувають в абсолютному симбіозі, в симбіозі расової чистоти і сліпих страстей. І немає жодного сумніву, що саме оця сліпота пристрастей унеможливорює моє бачення незримої частини Волосожара-Тура. Пізніше — під наступним знаком Зодіака — я так само буду бачити лише одного з близнят, позаяк не зможу сприйняти в його копії *окреме* життя. Цим своїм підсвідомим спостереженням я аж ніяк не хочу стверджувати, що одне з близнят буде Волом, а друге — Туром. Я цього не скажу, але чи я про це не подумаю — хтозна... Так само як, називаючи квітами виродження тих, хто постає із спільного — одного — оргазму, я не бажав, аби роздвоєні контури моєї нерухомости так фосфоризували, освітлюючи примарні вікна. Вікна школи танцю, виокремленого з ланцюгової реакції страстей кожного наступного покоління МакроСварожий вінок іскриться Божими іскрами: багатобожжя означає лише одне — носій нікому не потрібних знань має володіти полііскрою, твореною з вогню всіх вогнів дванадцятиквіткового вінка. Така неоднозначність іскри покликання є нічим іншим, як даром смертності, тобто мистецтву вмирати ти вчишся кожної ночі, щонаочі іскра-вінок пливе в твоїй крові. Вчитися життю в собі і лише для себе, вчитися бути після смерті, вчитися скидати маску Тура і ставати Волосожаром, вміти втрачати образ Івана і ставати прекрасною Купалою — саме задля цього ти народжуєшся в оазі планетарного тяжіння, саме тому ти непритомнієш на якусь часточку доби. Я кажу собі, повторюючи слова й думки гіпнотизера, — не треба боятися чергового буття, твій досвід гри із

свідомістю стає підмурком слухної нагоди, коли між двома черговими сеансами ремонту правил гри ти випадеш з танку-ланцюга і стаєш зоряно-планетарним станом Терезів, вільним від тіла минулим — його химерними фрагментами... Там — у якомусь сузір'ї сливовий сад. За кілька кроків від біло-зелених квітів, за кілька дитячих кроків — лискуча від болота вуличка, якась надто покручена, а вздовж неї ряд будинків з осяяними пульсами вікнами, з ледь прочиненими на вуличку дверима. Я лежить водночас у сливовому саду і в кожній із хат на вузькому металевому ліжку. Я, укритий лише шкірою, знаю, що метал — мідь.

З усіх однаковісінських будинків долинають однаковісінські голоси. Бувши, як завше в цьому фрагменті, непорушний, знаю — там накрапає дощ. Знову невідворотна думка: все зло від проникнення крові в волосся, а волосся повсякчас стриждеться і Волосожар — там, над дощем — яснішає. Волосся стриждеться, волосся убуває і там прибуває вихолощеного. Крізь гілля, залите сливовим цвітом, крізь дощ, осяяний згори, видко грудку бурштину, власне голову. Вона щось вигукує, але ніхто на те бурштинове дивацтво не звертає уваги: у кожному будинкові навпроти так само повільно лється розмова, притлумлювана дощем. Ти мимоволі сприймаєш окремі слова, навіть уривки фраз: слова постаречи безбарвні, власне, ні про що: їх ти не зможеш використати ні на вдосконалення свого погляду на непотрібні речі, ані для якихось свідчень. Тобі нестерпно болітиме, але ти не матимеш тих доказів, котрі уповільнюють чи припиняють тортури. Наслухаючи монотонне шелестіння листя й губів, ти ніби забуваєш про неминучість суду, а відтак розплати. І тобі крізь сон чомусь подумалося: коли я вві сні, вони, твої мучителі, не владні над тобою. Мабуть, саме тому так хочеться вийти в сад, хоча в пору перебування в школі розпаду на безліч самотності вийти неможливо. Тож залишається тільки наслухати і робити це невимушено: не дослухатися, а саме наслухати, одне й те ж з усіх кутків саду й садиб. І ти скоряєшся своїй волі, адже

майстер, котрий вчив тебе не позбуватися бруду робочого місця, не гартувати до незримости рештки реальности, не хоче тобі зла, саме тому він озвучив стільки будинків навпроти твоєї свідомости, понад таку ласку він умонтував у кожную з тих незліченних осель твоє вузьке з гнутими ніжками ліжко, а насправді підслухувальний апарат, що його основна деталь — ти. І ти з незабгаєнною втіхою наслуговуєш. Лише задля того, щоб збавляти нічне безчасся. Але ось дощ вщухає, голоси стають виразніші, і ти ніби знаєш про що йдеться. Вони — ті голоси — повторюють одне й те ж: мовляв, не варто боятися непорушности, дарма, чи вона твоя чи близької тобі людини. Всі операції неминучі, а ця чи не найскладніша, одначе не ризикована. Операція-вмонтування, зрештою, є елементом нечесности гравця, байдуже чи той гравець — ти сам, а чи твій партнер. Когось, кого мають оперувати або вже оперують, буде зомбовано Великими Успіхами в навчанні, і вони — ті ніби великі успіхи — геть не залежать від твоїх здібностей, просто тобі судилося неодмінно вийти з усіх цих однаково освітлених й з однаково прочиненими дверима будинків-садиб, а відтак переселитися з гри у життя, в невагомість-життя, маєш лише бути терплячим. Маєш, доки переходиш тунель дня, пам'ятати: нічна операція, як і все, що її супроводжує, — то гра. Її сюжет розпадається на незліченну кількість фрагментів, на уривки подій, насмиканих якимось жартівником саме в такий спосіб, щоб ти був збитий з пантелику, щоб ти зрікався їх, кажучи: «В жодному разі це не мій досвід, це надто примітивно, надто логічно; я прожив життя, просякнуте розумом, я усвідомлюю кожен свій крок, караюсь за найменший гріх, а тим паче переступ». Кажучи так, ти, звісно, лукавитимеш, ти брехатимеш від усього серця, доводячи собі і тільки собі: всі ті фрагментарні неподобства, котрими супроводжується чергова репетиція смерти, тобі нав'язані, нав'язані партнером. Він тебе змусив грати, як перед тим змусив бути, він приневолив тебе голяка лягати у ліжко, влаштовуючи таким робом засідку на нього, на того, хто залюбки

йшов у пастку, власноруч поставлену. Тунель дня — єдина світла місцина, де ти в сякій-такій безпеці можеш брати Уроки розпаду Танку на безліч Танців, один з яких буде твоїм. І таке судження в моїх хроніках наріжне, вельми принципове. Фрагменти мого й не мого минулого, котрі ось тепер, на час відпочинку від стількох операцій при місячному сяйві, прокручуються в колекційній кімнаті — в часточці тунелю дня — на моє переконання, таять у собі якісь прикмети, окремі натяки й перестороги щодо мого перебування в невагомості, в моєму й більш нічиєму майбутньому. Я сам провокую цей процес побачення в тунелі. Я сам відчую зв'язок між, здавалося б, абсурдними шматками мною виробленої продукції. Сподіваюсь, що таки мною, навіть, якщо я всім єством заперечую мою причетність до них. Хто б вони не були — чоловіки, жінки, діти, розумники чи несусвітні дурні — всі вони були мною. Моє Я, котрому не загрожує стриптиз, позаяк воно вічно голе, є суттю кожного з них і ліжко кожного з них — засідка на одного й того ж гравця. Місце подій — містечко з дивною назвою — Пере-Я-слав: щось у цьому слові — назві містечка — від Пере- -ступу, а щось від *якості солодїйництва*: боронь Боже, ти не лягаєш у засідку на самого себе; ти чекаєш на епізод із свого життя. І він *настає...*

... У закапелкові міста мешкають якісь *Солодовники*: хоч є у них батько, але діти — всі семеро — набайстровані. Матір не видко. Проте видко, як упродовж якогось часу вся та родина — виключно діти — вмирає. Муки кожної дитини в якомусь тумані. Власне, в туманцеві на тлі *міток*. Крик гави, але пір'я не видко. Кожній дитині на час смерти йде з горла кров. Батько не вмирає, а десь дівається. З його зникненням припиняється каркання мічених гав, натомість з'являються чорні сузір'я на напівзабутій дорозі на *роботу*. Всі померлі діти ніби тонуть у місячному сяйві, і те дивує: місчне сяйво у тунелі дня... в хаті (з'являється середина господи) лишається одне дівчатко. Років п'ятнадцяти.

Надивляю, як воно вчителює, як шовечора до неї приходить циганчук. Так триває довго, аж доки — якогось вечора — наприкінці тунелю дня — йому пішла горлом кров. Видко, як те дівчатко з рудого перетворюється на сиве. Середина хати більше не з'являється. Та ось посеред ночі бачиш, як у комині займається сажа, як димарем *пішов* вогонь, як згорає хата. Проте не видко, щоб хтось вийшов дверима. Хати не стає, одначе бачиш, як шоріздва колядники не можуть змиритися, що та садиба пуста і грюкають хвірткою. Бачиш: це трапляється шоріздва саме тому, що з хати ніхто не вийшов і діти з цим незаперечним фактом ніколи не змиряться. Колись *тут* на гостинець їм давали горіхи. Можливо, хата наступного фрагменту не стояла б у *горіховому* саду, проте реальність саме така: у горіховому саду стоїть майже та сама хата, одначе в ній мешкає Наташунька, стара слинява баба. Вона держить рудезного цапа, навдивовижу снажистого: щоднини він покриває одну-дві кози і за кожну покриту козу баба бере п'ять карбованців. Якщо добре придивитися, а надто при повному місяці, бабине перенісся розплюшене ударом боксера, воно ніби роздвоєне. І це тим прикметніше, що на одній із стін бабиної хати висить фотограія якогось молодика зі зламаним переніссям, хоча зламане воно аж ніяк не боксерською рукавичкою, а швидше голою рукою. Риси обличчя на фотопортреті нічого спільного з бабиними не мають, а проте хтозна: молодик також якийсь слинявий. Та слина, схоже, вельми підозілого походження, бо виказує неврівноваженість характеру її носіїв. У ній, навіть на чорно-білому фото, угадуєш домішки крові, котра є ніби є передчуттям крововиливу горлом. Хоча, з іншого боку, бабин рот сприймається як давно погаслий вулкан, а в денному світлі її перенісся геть не має ганджу. Логічною ланкою б бабиному побуті є рудження окола: вона рудить людям хати лише ззовні, а зсередини не маже й не білить: її охоче беруть валькувати нові оселі, хоча знову ж таки: в середину тих нових домівок стара не йде. Та здебільша баба сидить удома, балакає зі своїм рудим цапом. Вряди-годи позира-

ючи на стіну з портретом — її фотографією, де вона знялася, перебравшись у чоловічий одяг. Хоча ще як сказати: хто з них перебраний. Бабі геть не до шмиги, як розібрати того хлопця на стіні, аби допевнитися, що то вона. Доки тривають бабині роздуми, кози в місті переводяться і якоїсь осени стара разом з рудим цапом згорають у своїй оселі. Збіг обставин: у комині загорається сажа і димарем *пішов* вогонь. Хата горить таким рудим полум'ям, що на тлі червоного горіхового саду не сила розпізнати, де листя, а де лизні вогню. Про ту пожежу дізнаюся, як від хати лишилася чорна місцина. Гра на якийсь час припиняється: я розгублений, вдивляюся у структуру згарища, шукаю в ньому слідів *світлин*. Жодної ознаки спалених тіл — ні бабиного, ні цапового, одначе перебите перенісся в окремих фрагментах колишньої пожежі все ж змушує зіщулитися, ба навіть злякатися. Перебите перенісся з'являється в одного з синів спаралізованої матері: вона ніяк не може вирватися з Колообігу. Тих синів у неї четверо. Вони виносять її з хати на дощ, аби він змив з неї нечистоти. Мати лежить на недавно струганих дошках, а сини зайшли до хати. Мені середини тієї хати не видно, але я здогадуюсь, що якби проникнути *всередину*, там, на одній із стін, я побачив би портрет Наташуньки — перебраного в жіночий одяг сина спаралізованої матері, одного з чотирьох. Я знаю: всі ці чотири чоловіки одружені, то їхні жінки готують — там усередині — вечерю, а хлопець вибігає з хати, щоб купити горілки. Дощ немилосердний, людей налипло до штахету сила-силенна, а мати вже наче б і не на дошках лежить, а в ночвах і її руки б'ються одна об одну, як ото лелечий дзьоб. А на її безбарвних вустах то з'являється, то зникає усмішка Творця: вона — та усмішка — в боксерській рукавиці. І мені спадає на гадку, що попри свою м'якість на маминих вустах, вона — та усмішка — поза устами таки *здатна* перебити перенісся гвалтівника... Звідки б ця моторошна асоціація і чому в місті переступу. А тим часом усмішка перебирається на обличчя рідкісної вроди парубка, проте, осяяний ззовні,

той хлоп геть позбавлений статевої снаги. Ніхто з лікарів — а вони білою вервечкою проходять повз його вроду з чужою усмішкою — не знаходять ради на ту слабкість. Лікарський поїзд сприймається як ще один збіг *обставин*, як двобій виходу і входу. Вуста лікарів міцно ступлені: жодного натяку на рудизну піни, на паралельний, рудий ланцюг обставин. Нарешті, вервечка білих гав з чорними мітками виходів і входів зникає, а натомість лежить вільний шлях на *роботу*... Натомісць, як сподійне, з'являється знахурка. З лица та ж Наташунька і на ній то там, то там проступають рудуватої барви плями, а навколо губів живодайна червона волога. Руді плями блукають по всій бабиній постаті, хоча знахурка й не гола. Мабуть, сукня на відьмачці аж така прозора, але ж ні грудей, ні вовни між ногами не видко: рудуваті цапині плями та й годі. Баба ніяк не зважиться, де їй *розглядати* парубка — надворі чи в хаті, тож я її ніяк не можу побачити в стані спокою. Я ніби відаю, що рудизна масті завершиться рудизною крові. І таки на те й виходить, бо знахурка, проводжаючи поглядом вервечку лікарів, скоса дивиться на хлопця і загадує йому шаманським напівшепотом пошукати півня і щоб лупцював дітей. Коли баба все те проказує, в напівпрозорому серпанку, де подаленіла вервечка білих ляльок, ніби плавають постаті дітей: здається, вони тими ляльками-лікарями бавилися, а тепер ось лишили без забавки. Діти ніби плавають, бо насправді вони непорушні, вони снять не своїми спогадами, запасами минулого — вічними його запасами. А тим часом бабин речитатив триває: вона радить парубчакові, запопавши того півня, сточити з нього до решти всю кров і випити просто неба — під **Сварожим вінком**, а простіше кажучи поночі. А ще — примружує баба червоне око — важливо, щоб на той момент, коли питиме кров, побіля нього була жінка, а не чоловік, бо інакше *станеться* переступ. По тих словах баби не стає ні в хаті, ні надворі; бачу перебіг пошуків. У неосяжному просторі, себто в тому повитому серпанком місці зникнення конкурентів Творця. І я нарешті розумію, що непорушні діти плава-

ли в тому серпанкові як моделі для биття півнем, як випробувальні мішені. Пошук повсякчас невдалий: півні трапляються, проте всі вони білі, причому замість пір'я на них білі халати. тих півнів набивається повне дворище і саме на час переповнення дворища півнями, невідь звідки з'являється *жінка*, по всьому далека родичка німечного хлопця. На ній жодної рудої плямки, де там — вона геть білісінька. На якийсь час мені здалося, що ця біла постать також є лікарем. Проте щось у ній лишилося і від слинявої знахурки. Щось дуже знайоме у цих червоних очах, у цій хижій усмішці. І справді, вона так схожа на квітку виродження, їй так хочеться злягатися з родичем, саме з оцим, зачарованим німечю. Вона підступна: сидючи на лаві під образами, ріжком хустки розгладжує під оком лінзу з води. Щось гомонить, до мене долинають окремі фрази:

— І я колись *чула* про півнячу кров. Такі півні трапляються раз на недугу. Парубок слухає, але тут-таки дослухається до якихось побічних звуків, власне, до ще одного гомоніння. Він вдивляється в непорушний серпанок з хлопчиками, йому — лише йому одному — видко, як тих хлопчиків б'є рудий цап. Іноді здається, що то півень, але то лише здається — то цап. Відтак, хлопець байдуже до бійки в туманцеві, його погляд повертається до родички. Мені також усе те видко. По якомусь часові звідкись беруться коні — білі, як лунь: вони вже запряжені, парубок і жінка — далека родичка — сідають на воза і їдуть у котресь із сіл. На возі, окрім них, лежить мішок цукру. Я звідкись відаю, що то цукор і що на нього мають виміняти півня. Вечоріє. Коні то мчать, як несамовиті, то раптом притишують ходу, ніби підкрадаючись. У майже прозорому туманцеві видніє потрібне їм село. Віз зупиняється біля напitanoї задалегідь хати, саме побіля тієї, де є *омріяний* півень. Бачу, як відбувається обмін: білий цукор на червоного півня. У місячному сяйві півень трохи сріблястий. Діти вже послули, тож перевірити, як їх лупцює той півень, нема змоги. Одначе в непорушному мені панує переконання — півень саме такий. Та раптом виміняний півень

кудись зникає. Парубок і його родичка в розпачі. Та ось півень знову є. Чортівня якась, — думаю з єхидною усміщечкою. Півень у жіночих руках. Парубок того не може бачити, а тому засмучений і знову починає дослухатися до якихось голосів. Доки вони їдуть додому, небо вкривають зорі. Півень зненацька кукурікнув. Парубок стрепенувся і побачив півня. Він не вірить своїм очам: далека родичка дістає звідкись великого ножа й наказує хлопцеві *зарізати*. Хлопець довго дивиться на зап'ястя своєї руки, осяяне, як і все в цьому світі, місяцем. Потому, ніби помиляється, і ріже півневі горло. Кров стікає в алюмінієву миску (а може, то місячне сьйво робить її алюмінієвою). Тепер уже ніким не спонукуваний, парубок нахильці випиває ту кров і нарешті позбувається нездоланного бажання дослухатися до далеких голосів: він з подивом вдивляється в лице далекої родички. Підсвідомо я згадую напучування знахурки: на час цього ритуалу, біля парубка має бути *жінка*. А тим часом коні збочують у лісосмугу й там зупиняються, подвійно білі від місячного світла. Хлопець продовжує зачудовано розглядати квітку виродження, але ось ніби сахається, а відтак знову прикипає до неї поглядом. Його погляд спалахує денним вогнем, він вигукує щось дуже сороміцьке, слова, котрі в таких випадках промовляли всі його прашури. Родичку він гвалтує довго і з садистською насолодою: то своєрідна помста, якийсь тірумф і розплата. Та він помиляється, бо мені — свідкові — стає зрозуміло: він гвалтує лікаря, одного з тієї вервечки лікарів, котрі один по одному приходили його лікувати. І я геть не можу зійти з дива: хіба ж годиться оперувати одне одного. Я переконаний, що півняча кров — то лікарський інструмент, даний в руки цинікові. Втішає лише те, що він не уникнув побоювання знахурки: зривати пломбу з такої цноти — то річ справді ризикована.

...погашена безплідність змінюється розчаруванням, хлопець вродо береться порохами, риси обличчя гадючаться навколо отворів, лінза, розгладжена ріжечком

хустки, знову набирається вологи і непомірно збільшує хтивість отворів, а надто очей. Стан безплідности хутко забувається, *Я* нервово міняє стать, і незліченна кількість лінз збирається в сліпий проти місяця дощ. Тіло візитерки в непорушність на вісімдесят років, вона зовсім гола, з голизни йдуть супротивні промені Жовтого Карлика, місячне сяйво силкується загнати те проміння назад у причинну, позаяк вона *демонструє* чистоту зірки. Вона бавиться моделями ядер, сплітаючи вінок із кульбаб: то жовтий, то напівпрозорий. Зрештою, коли із сліпого дощу утворюється калюжа, божевільна — і то лише вона одна — бачить у тій воді відображення домівки — білої халупи із зеленими віконницями. Коли суміш півнячої крові й крові далекої родички входить у відображення, вінок з жовтих та прозорих кульбаб гойдається на безлічі лінз. Тим вінком завершується боротьба її сонячного проміння з напівпрозорим місячним. Нараз у шибці, куди зникла причинна, з'являється обличчя непорушного, тобто мого *Я*. Я дивлюся собі в вічі, пам'ятаючи, що в хаті нікого, окрім *неї*, нема; очі справді не мої, як і *ота* хата на нашому подвір'ї. Хоча місячне світло заливає всю Калюжу, мені видно червоне проміння моїх щік, тобто Жовтий Карлик звістує неперервність процесу очищення. На якусь хвилю обличчя у шибці божеволіє і тоді я ніби сахаюся чужих очей у моїй непорушності. Мені лячно, проте водночас кортить розгледіти зоряну величину, чистий продукт безпліддя. Слабкість одноманітності змінюється навалюю одягу: вісімдесятирічна діва ретельно приховує голизну як заповідник химерних правил гри протягом сезону божевілля. Баба з завершенням сезону воліє вертається з забуття, везе до млина мішок пшениці, а змоловши, впродовж місяця до самого Великодня пече могутні з полив'яними верхами паски, напрочуд схожі на фаллоси. Дивно, але *цей* віз, і *цей* мішок я вже бачив у далекому минулому. Це, мабуть, *той самий* віз, і *той самий* мішок, можливо, лише зірка — годувальниця планет — була інша, набагато далекіша родичка, котру Творець знань посилає Носієві знань. І останнє, що

мені випадає спостерігати після зливи з безлічі лінз: досхідсонця, доки сходить тісто, причинна у тимчасовому скафандрі легенько гладить повітря навколо голови — масажує німб. Щойно зійде тісто — зійде і німб.

7. РОЗПАД ЗБІГІВ ОБСТАВИН

Втома нагромаджується, її золотий запас щоночі споглядає і *зважує* срібне око творця танку, приреченого на розпад: великий колообіг розпадається на менші й зовсім мізерні. Золото дня в сріблі ночі справді невидиме, бо створюється враження суцільної нерухомоти. Вінок із дванадцяти осель кружляє в полях підсвідомости, і кожна з тих осель водночас є стадією перебування суфлера: саме з кожної квітки-оселі лине голоснаставник — відбувається поступова зміна правил гри, вмонтовування нових ролей. Голос суфлера вселяє спокій і впевненість. Він жене з підсвідомости страх перед Великим Сном — причиною розпаду збігів обставин. Кожен з дванадцяти голосів ества Сварога, цього Бога відкритого космосу, цього вселенського *Я* — кожен з дванадцяти голосів звістує: приреченим нічого боятися, бо вони при речах. Поневіряння в речах є муками співтворчости твору — незнищеного *Я* приреченого. В такий спосіб — завдяки поневірянню в речах — гарантується безвідмовність механізму втрат. власне, здатність втрачати гарантує наявність непроникного шару гри на страшній і не потрібній нам правді. Та й самі суфлери — квіти Сварожого Вінка — своїми голосами покликані змінити всі денні (золоті) імена на спільне для всіх нас нічне ймення — *Я*, бо непорушний у нічному просторі є часточкою відкритого космосу. З розпадом вінка — збігу обставин — увібганого в черепну скриньку, починається свято втрат, настає день, з'являється передчуття далекого сенсу тих чи тих обставин. Гра ніби виходить з місячного сяйва натомість потрапляючи під владу обставин, осяяних сонячним промінням. Твір, або Річ, починає існувати як шедевр з

роздвоєним ім'ям: *Я — Євген, Я — Роман, Я — Святослав...* Голос суфлера змінюється власним — твоїм — голосом, настає життя, саме той період гри, коли її правил змінювати не можна: небезпека всебічна. Голос запилення унеможливорює співтворчість, як ось у цьому, вже залитому сивиною зливку денного золота... .. така розпечена на липневому сонці стежка; починається вона біля кружала з торфовою потертю, де ніби мало б сидіти німічне хлоп'я з шматком хліба, мащеного варенням, а навколо мали б густі осі, геть байдужі до шоколаду холодка. На цю пору кружало спорожніло, то вже розплутаний клубок: стежка з нього висновується на город і біжить між двома рядками соняшників; городами, городами, а далі — лука, аж якась іржава від кінського шавлю, а там і берег річки. Річка вузька — з мілинами і ямами: то білі місця, то чорні, як вороняче крило з білими мітками - квітками лілей. Стежка вибігає якраз на мілковод. Смуга піску і вздовж берега й під водою. На березі кілька *кружал* хлопців: їхні стрижені голови ніби вкриті торфовою потертю. Одне кружало гуляє в ножика, друге — в дурня, там знову «ділять» ножем землю, далі — знову карти, що вряди-годи світять піковою мастю. Сонце саме в zenіті, і хоч над самісіньким берегом нависає чимала гора, тіні від неї майже нема. Не кидає тіні й сама хата, котра примостилася над урвищем. Холодок, здається, виглядає з кругло вмазаних в хату вікон. Того холодку там донесхочу, проте скло не пускає його з хати. Тож вікна з якимось простраційним жахом дивляться вниз — то на хлопців, то на швидку течію чорно-білої річки. Мені — сторонньому спостерігачеві — здається, що так само на ті р е ч і дивиться прив'язана до спрйзби дурненька господиня хати над урвищем. Вона зачалася в неприродній позі — тулячись до хати — і ніби на щось очікує. Я знаю: вона також грає — то в дурня, то в ножика — стежачи за полюванням річки. Річка полює потай і дурненька господиня холодної хати — також. Дівчина знає, як і я у своїй непорушності: хоч річка вздовж піщаного відтинку берега й мілковод, по її дну то там, то там розкидані

отруйні чаші ковбаньок. Тож як дитина, буває, переходить річку, а чи, зазвичай, пірнає собі, ковбаньки і втягують її і вже, буває, не відпускають. За літо й перепадає двоє-трое діток. Під пильним поглядом згори. Вона в засідці ніби сидить, і всім її видно. Справжня глибока вода починається там, де річка поросла куширями з квітками лілей. В них довжелезні стебла, тож вода й має бути глибокою. З тих лілей хлопчаки порають собі намиста. Всі гравці в ножика чи дурня мають його на шиях по кілька разків. Їхні розімлілі на сонці тіла повсякчас відчувають холод квіток (Я відчуває). Дивно, але ж ми осяяні різним світлом. Тим-то голоси їхніх і моїх суфлерів безгучні. Хлопці купаються до пізнього вечора. Під пильним поглядом прив'язаної до спризьби майстрині розпаду збігів. Її очі — суміш лелечих і жаб'ячих — спалахують дивним вогнем, коли над водою вилискують — то та, то та п'я т и хлопчаків. Ті п'я т и ніби зігрівають її нерозумне серце. У сутінках її незрозумілої природи очі жадають Великих Операцій над малими пацієнтами. Ті Великі Операції мають відбуватися над жорстокими — над оцими гравцями, над тими, хто так часто знущається з неї, в м і є це робити методично і без натяку на співчуття. І ця вельми важлива обставина — вільна від решти обставин, неминуча, послана їй Провидінням, — є одним із правил великої гри. Очі біля спризьби над урвищем вже майже в темряві горять нездоланим бажанням: грати так грати... А й справді, яка б то була нудьга: день у день сидіти на прив'язі, подумки сидячи у кожному кружалі гравців, будши безсилою відчутти прохолоду від дотику к і л ь ко х разків намиста — і не полювати на н а с. Здавалося б, недосяжних.

З ЛАБІРИНТУ ОБІЙМІВ

ВАРІАНТ № 1

1. ПУНКТИР, або НИТКА ДЛЯ ЛАБІРИНТУ

Вийти — не мета, не твоя мета: ти неодмінно вийдеш. Ти вийдеш закономірно, не повільно і не пришвидшуючи руху; твій рух єдино правильний, неухильний, тебе веде *пунктир*, творений з альбіноса і снігу: вони чергуються, долаючи сірість, як у твоєму невідьколи написаному катрені:

порожнеча глибокої осени
з де-не-де позолоченим дном:
в дрібносірих дощах альбіноса
перед часом заповненим сном

Крізь ночі і дні — відтинки *пунктиру* — ти поступово йдеш-виходиш, геть не думаючи про землю і смерть води. Біло-білий шпагат провідника-провокатора, ідилія суцільного напрямку, удавана податливість лабіринтного простору і загроза в'янення. Ти ніколи не втомлюватимешся помилятися, ніби та нитка біла з чорними проваллями. Годі себе дурити: її надійність у пунктирності. Але що буде потім, після *виходу*? На тлі білого світу ти її й не угледиш. Невпізнанне життя понад снігом, життя в щоденнику, як жінки всередині чоловіків — Снігурки в Альбіносах. Коли дивишся в дзеркало, коли тобі втовкмачено, що ти чоловік, коли — з якогось часу — дивишся в цю примару виходу, там завше Вона, оздоблена шовковістю, аж хочеться ошкіритись на Природу.

...Цієї ночі триває вдивляння, розпочате з якогось часу, звідтам виразистіша погляд в обличчі Вагітної

(так захоплено територію маточки): се в'янення з появою ознак плоду так далеко від схованки **Природи**, се майже твоє — самцеве — відчуття. Там — на території маточки — гніздиться дитячий смуток і на кшталт пасьянсу розкладені теології — істини на вибір, почерезно цвітуть то Альбінос, то жіноче втілення снігу; а то спокушує поза лотоса: вона закономірний ікс-винахід бінарних чисел (справді, якщо ти йдеш з двома квітками, попереду — мрець, тобто двоє в позі лотос — близькість цвинтаря). Поза квітки ще й як наслідувана і вона доступна тим, хто скинув біблейську шкіру й відкрив шлях до пунктиру; гілки, котрі катують вікно, нагадують: тут оселився (оселяється, ще тільки являється) і панує хворий на бажання створити з пунктиру провідника, а відтак дізнатися про схованку 24-ї години ночі як межі між однією часточкою пунктиру й наступною, як неправди у літочисленні. Захоплення нових теренів триває: перший сніг чи молошні зуби, тобто Снігурочка чи артист балету під п'ястуками ката. Се падає ґрунт під лілеї; поза лотоса але запах лілеї: пунктир з білого й білого. Ніби зрада, але знову яблуня стукає у вікно — у полуду проби 1/2 запасу життя, у нашу спільну чарку з зозулячим яйцем. Саме так триває, здавалося б, нескінченний родовід хворого на відсутність поводиря. Кожен із попередників питає:

— Що ти маєш? — проте діагноз не буває остаточним і невигаданим. Йому можна вірити і йому не маєш вірити. Саме ця непевність передається у спадок і то є правдива реліквія. Без неї, оздобленої всіма цвітіннями, немислимий увесь цей маскарад з провидінням і методичним зустрічанням все нових років, цих свят, цих пауз між записами в щоденнику. То дарма, що записи здебільша усні... Щопокоління, нагадуючи собі й усім, хто підняв келихи, діагноз, ти стверджуєш:

— Так, я маю маленьке підпілля, куди ховаю рік за роком, одначе частинки цих років-айсбергів лишаються в мені, аби з часом потягти в те підпілля й мене. З лабіринту, силою тяжіння. Так, я знаю, що дитинства

не було, немає і, певна річ, уже не буде. Та є оця новорічна мозаїка, є нагода заглянути у своє маленьке підпілля, виглянути з лабіринту... — Ти не чекаєш заперечень, спростувань чи розуміння: звідтам чути розмову з дівчиною, котра пасе козу високосної весни; скажемо, моя сестра, її пунктирний голос, скажемо — вирій навесні; вона розкладає вогонь, її одяг усихає, вона гола, і ти мимоволі, так, саме мимоволі, pestиш її — трохи снігу в очах, трохи швидкості Альбіноса. А відтак, випускний вечір у вечірній школі, повнісінька зала матіоли і зовсім юних учителів, система ніш у мозаїці, в одній із цих оаз математик, що спився протягом двох новорічних ночей: затемнення однієї ночі наступноноворічною — в діагнозі Хворого, котрий панує як речник точної науки, тобто папуга. А ще в мозаїці глибокий яр — Козячий Яр із залізним здоров'ям маляра, з мазохізмом у фарбах обабіч освітленої місцини — якоїсь щівки світла, прониклої з щілини між мазками.

...Внаслідок мутацій ми не знайдемо батька людини, зображеної на іконі, як і приміщення, звідки нас випустили; може, те приміщення — вода, край берега стільки майбутніх потопельників; між берегами — між двома мазками пензля нашого Маляра майбутнє живиться освітленою місциною — pestить водяну троянду, котра в зябрах акули перетворюється на смерть. То що ж таке подарунки Зображеному? Хіба лише офіра *можливих* батьків? Усеньке листя — всі складові мозаїки — ми згребли у безліч куп — на всій території осени — й підпалили, і в такий спосіб відкрили повітряний цвинтар. Моментальна рівновага між усіма офірами, між усіма оазами, між родовищами сумнівів, зрештою, між вагою шовку і вагою шовкопряда.

...Небо з прудкістю Альбіноса — з привидом Снігурки. Жінки з плоттю Снігурки в косах і дитина зі слідами банта в ссайві, сивий спориш, де коник і метелик — два гвинтики реготу, нас не стане після стількох фотографій, після виснажливого обрію. Та всі, хто розмов-

ляє, усміхнені: та, що сидить біля сажка, зовсім бабуся, вона пережила десятки врожаїв і тепер над усе любить квіти, вона вишукує безплідні квіти, щоб, повернувшись додому (минувши хату), угледіти на цераті телеграму про водянку — доню Альти, що перебуває у нашому селі; біля поверхні міжбережжя човнярі зосередять обличчя і в вирву з суто жіночою піснею «Цвіте терен, терен цвіте» всмоктуватимуться щоки-потопельники. Ковчег хворих на білокрів'я врятується чи, може, перебіг рятування стане хронічним. Зануритись у червоний терор, але ж білокрів'я всередині нас. Здалеку підкрадається *чергова* вагітна, зблизька — чоловік, чоловіколюбець дві опуклості ввігнутого дзеркала. Я відаю про наміри обох. Звісно, плодоносить терен-пісня; чоловічий рід квітки — то наївна пастка. Нікого не можна привітати з днем народження, ніколи не буває дня смерті: чого нема, те від природи. Отак подорожуючи — то ковчег, то човен, — ми продовжуємо пити й засинати, пересідаючи з жінки в жінку, офіруючи дитинством, молодощами і Великим ризиком.

...більше не питиму, не піду шукати оази, хоча б *раз* не піддамся спокусі, адже де б я не був, моє місце в муках твоєї творчости, коли Ти, маючи єдине кліше, із змудженою гримасою твориш мене на посла.

...хто посилає — мусить посилати, дитинство дитини — шлях до оази.

2. ВЕЛИКИЙ РИЗИК

...Напередодні падіння. У жодному разі — це не абсурд. Над річкою, де плаває човен, над потопом, де плаває ковчег, і с н у є пам'ять: двічі не ввійти, двічі не вийти. Не можна двічі змавпувати подобу Бога. Ніби нісенітниця, а це ж слід роздвоєння, бо з першого Бога вилучено жіночу природу. Всі ті жінки, посталі з квіток тернового вінка на геть усіх фотознімках зачиняють

віконниці, вікна, віка... а народжуючи синів, ховаються в них і там спочивають... Вони відають: на землю мають ввійти чужинці — вічно сиві солдати; сивина як скафандри; в наші постелі — в наші суто жіночі постелі мають лягти не наші діти. З образками на горлечках: з загадковими, з Богом незрозумілим. І нав'язливе тло-заслона: Альбіносе, зупинись, уривком р о з у м у доточись до цілого, щоб тебе не знайшли. Там, у хаосі Перейслав, в моєму найпершому хаосі, ми з матір'ю *вертаємося* крученими вуличками додому. Нізвідки. Адже йдеться про уривок (додому); уривок має зникнути в цілому. Бабі, котра стоїть над річкою, стоїть, обіпершись на костур, не загрожує відпочинок у землі. Назві річки — Альті чи Трубежеві — не загрожує наше повернення додому, адже Альбінос-Снігурка втікає. Альбінос-син і Снігурка-мати — опертя в сюжеті, записаному з пам'яті: ось у цій хаті, мабуть, останній під стріхою, мешкає дід-козокрад та його син, який нещодавно повернувся з в'язниці... ми шойно з базару — на стежках вогонь з міжмазкової щілини і букети з прозорих квітів; о 7.30 вогонь не гріє і люди, що з половини сплять — незнайомі і ті, що минаються, мене не впізнають. Сьогодні неділя, нині обід, настає момент дивитися в вічі та насправді немає жодних очей — суціль негативи метеликів. Та я пам'ятаю: щоб нас менше божеволіло, цією вулицею ми не маємо йти, стояти з палицею — свіжа вербова гілляка — також ризиковано — берег вельми вологий, одначе десь тут, десь неподалік козокрадової хати наша домівка, місцина уривку з добре пігментованими квітами; пігментованість на невидимцях — єдиний порятунок. Але ж пігмент у зернах, у наборі надісланих у скафандрах істот, таких схожих на мене: вони кличуть мене від Жінки, штовхають від Матері у свої скафандри і мені стає моторошно, коли я уявляю по дві голови в одному скафандрі, єдине, що тішить — домівка — шлях додому — гострота гільбертового кута, промені того кута нескінченно віддалені від крихітного готелю і хаток-градусів ген там удаліні — міради пігментів на прозорій непізнаваності. Та ось промені

кута-Сонця гаснуть і *відбувається* грандіозна катастрофа: падають усі номери готелю, окрім спроневірної істоти під яблунею; пригрівшись, потроху поринаю в пам'ять — у наступний синонім. Коли я намагаюся в тій пам'яті розгледіти себе, постає чуже обличчя: я його не впізнаю. Очі сіро-сині, тобто чужі, в руці цигарка, хоча я ніколи не палив. То мій каскадер.

3. ВИШТОВХУВАННЯ ОПЕРТЯ

...Де не буває гостей, я — гість. Я — прообраз усіх можливих гостей, хоча, на перший погляд, лише проминулого хлопчика: він умер в мені, його смерть не сприйнялася як смерть. Я — лише супутник померлих — екзотичних плантацій з чудернацькими у майбутньому найменнями — стегна, обличчя, язик. І там, де я гість — наді мною — склепінчасте помешкання композиторки, котра — потворний кур'єр сільської чередниці. Сторожі-музики методично вибивають з рук перехожих клавіші, вибивають диригентськими костурами з вишкіреними навсербіч сучками. Я гостюю як пацієнт — я не знати як довго лікую зародки екземи на натхненні: вони можуть перетворитися на пунктир з питань і відповідей, і той пунктир **поведе**, супроводжуваний паралельним пунктиром сумнівів і переконань. Я пам'ятаю, як опинився саме там, де мене не буває. Мені, завиненому в кокон нездоланної подібності, випадає слухати свій голос, цю суміш падіння дощу та снігу: вони падають на непотрібні після випускного вечора рештки вчителів. Усамітнений в уяві лікаря, кажу собі: розплющуй спідні очі, глянь із симбіозу очима хлопчика, очима похованого в тобі, того, хто пустив метастази вчителів та учнів, вибери із будь-якої скриньки решту пошти, адже жодні листи не чужі нам: усі листи — до мене, вся чужа кореспонденція — музика, малярство і будь-що інше імітується каскадером — моєю подобою, твореною за моєю подобою: всі ці брати в других, третіх — співучасники спростовування істини. Навіть цієї, трохи вист-

ражданої, виграної в азартній грі. Я про те, що гостей т у т, під склепінчастим готелем, не буває, а я є. Звісно, я сам підштовхую *каскадера* з моєю подобою длубатися в чужих скриньках. Я сам запідозрив неймовірну схожість усіх ц и х скриньок зі скринею Пандори. Сам, але з неймовірної далини поховання, шукаю все нових і нових листів, щоб відкрити кожен з них. Відкрити, принаймні я таке втовкмачив собі в голову, означає зробити відкриття, споганити, зменшити територію таємного, первісного, чужого. Відкриваючи *своїми* тремтячими руками черговий конверт, я ніби знову й знову заглядаю у *своє* підпілля, де лежать замучені мною, споганені моїм брудом. Мене втішає та обставина, що в авторів випадкових листів (випадково перехоплених, нагло викрадених, чужих) і в мене — спільна свіжість крові: Альбінос, котрий висить вниз головою на одному з дерев, з котрого я, будучи одним із гостей, здираю шкурку, відчуваючи, що *він* живий, той Альбінос сіпається в руках кожного автора безлічі таємно прочитаних листів. Проте у нас не лише спільна свіжість крові, як каскадеровий обладунок. Передостанній. Дивно, але навіть на гостинах я чекаю на кару за зруйновані скриньки. Коли ми стаємо геть старими і, здавалося б, невпізнаними, за нами, а краще за мною, женуться завжди молоді каскадери, без жодної краплини *свіжої* крові: вони женуться довго, доки не впізнають, а наздогнавши, ховаються своїми молодими очима під мої старечі. І я знаю чому. З того боку, з мого потойбіччя вони впізнають *злочинця*, того, за ким так довго гналися. Вони справді ввійдуть в мене, достеменніш у ту пастку, з якої вийти — захід намарний. Я повсякчас чую їхній тупіт, їхню ходу, я знаю як вони поспішають. Невтомно шукаючи входу в синонім. Я не опиратимуся, бо відаю: се законно, просто *сиві* свині розбещуть молодих: вони, шукачі чужих одкровенень, молоточками невропатологів обстукують дерева в лісах, розбивають грядки й летючі кораблі. Вони нівечать їх — короїдів, астронавтів-гуманодів, адвокатів, рокованих на повернення з гостей у личині, вільній від новорічної облуди. І що тут вдієш,

адже саме це і є життя в лабіринті подоби. І дарма, по кого прийшли, під чії очі *копаються* : однаково сиві музики, малярі, поети — якщо вони саме ті, кого настигають — впритул відчують подих чужого голоду, кпини й захоплення, а відтак *впустять* гостювати туди, де не може бути гостей...

...Молоко сивини — ось заслона до правдивого знання, адже молоко — і *цей* будь-яке інше — рештки невагомості, рештки колишньої — досинонімної — волі. Сивина як тканина схожого чи схожої на мене: питома пастка на мене в чужій подобі — то в чужій, то в моїй, як намисто на монастиреві, відображеному в Трубежі. Вогнище із *тих* скриньок, але ж не з листів, монопоцілунок у божевільні, де сліпий окуліст, в кімнаті з потягом, у страшенно високій кімнаті, де вічно мують на смерть завше свіжою кров'ю. Дружина моя — здаля не впізнав каскадера — ще один синонім, звідки приходять сини, в якій суть проминулі материнства, виходитя ісходи, незліченність кістяків. Ми — то і є двоколійка в палаті, коли гаснуть промені страшенно гострого кута. І то спроможність піти в самогубство. Хоча за одне самогубство ти не зможеш зникнути й на такому потягові, то дарма, що ще вранці колії підмурку сягали обр'ю. Коли зникли промені, вона просить припалити цигарку: у ній син і то він просить припалити, просить з підсвідомості, але повіситься лише вона, а він і потому продовжуватиме палити: він — злиття обох колій, момент і причина катастрофи. І коли вона — неприродно випростана — лежатиме у домовині, під образами чергової віри, її тіло, розкладаючись, смердітиме отим тютюновим димом: її трупний запах збіжиться з *його* затяжками в підсвідомості. Її горб вагітності по смерті виправиться і ми зайвий раз переконаємося, що горбатого виправляє домовина, чи то пак — могила... Але те буде потім, а поки що сонце зійде без елементарного кістяка. Калейдоскопічно швидко промайнуть літа, і я впізнаю у своєму каскадерові *похованого* на рівні підсвідомості. Він у жодному разі не повинен сказати,

хто його матір, як вона померла, а відтак, у який спосіб він, підсвідомість, явився на світ. Каскадер — моя підсвідомість, виділена з повішеної. Розсада восени.

4. РОЗСАДА В КУЛЬТУРІ

Стіни в культурі, тобто пахнуть домівкою. Їх можна мазати (в їхній незабутності жінки збавлять час), уриваючи такий знадний ланцюжок самогубств. Справді, се ті стіни: бачені, побачені, відвідані, зниклі й посталі знову. Замкнений сею розсадою простір, те, що приглулює в самогубцях самогубців, де усмішки самців рожевіють, творячи обличчя, схожі на тендітні проліски і глибоко осінні хризантеми. З часом ті обличчя нагадують крихкі глеки — глеки, потицьковані в той-таки спосіб, що й стіни. Їх час від часу *носять* — то на руках, то на плечах: вони живий свідок — тільки без множини — побілених стін і замкнених просторів. Самці колекціонують переступи і там, де тліють ліжка, самоспалюються. Але ті буденні самоспалення не нагадують самогубств, бо саме там буяє дерево життя; його окремі пелюстки мають стати більмами. Дерево, вкорінене в давно забутих задумах — забутих і безліч разів повторюваних. Ї саме тому рожевизна *самих* облич настає з неба, осяваючи припливи й відпливи живота Дружини, котрий безумовно даленіє в іконостас, котрий переповнений теологічним перегноєм, обожнюваний полчищами сліпих... Отже, на білому дереві життя сліпого цвіту скільки завгодно. Іконостас — як система ніш — потребує все нової розсади, навіть гріховної розсади восени. То дарма, що її не існує, вона може бути намальована методом стирання порошоків. У попелі ліжок ще можеш знайти рештки стін не твоїх часів, рештки більм для очей проминулих поколінь і рас. Як тремтить рука маляра, коли він силкується поєднати в одному натюрморті пролісок і хризантему. Всі зусилля стають непроминальними подіями і великими одслонами. Стають непроникними стінами — без класичних входів і вікон.

З них геть вивірюється дух домівки. Вони вже ніколи не надаються до проникнення в них, бо там віднині не стає замкненого простору. Нагадаю: восени, коли натюрмортом стає природа, творити мертву натуру брідко. Зрештою, лабіринт з чотирьох стін з єдиною павутинкою в горішньому кутку — саме те, що втішає. Саме в чотирьох стінах «в культурі» без особливих пригод кожний із нас дістається домівки... Зазнає, так би мовити, повторення: якоїсь передзимової репетиції ніби забутої ролі. Хоча се теж творення мертвої натури, того, чого давно нема, що завше помирало нагло, кожна подія, кожне любе обличчя. І не лише любі обличчя, а й ті, що були таями твого обличчя, а потім вислизали, розпадаючись у повітрі на незримість. Репетиція завше не обов'язкова і так спустошує. Ось і зараз, ніби перемирювання прямизни розхитаних кутів, знову присутність давно померлої — якоїсь осені — матері. До речі, коли помирають твої батько-мати, настає осяяння: нарешті затямлюєш — ти є смертний. Що смерть невідворотна. Саме після *їхньої* смерти починаєш помічати її присутність, чути на собі її пильний погляд, спрямований у найтемніші закутки лабіринту. Досі вона являлася в подобі можливого спасителя і сей спаситель-смерть, коли я вперше побачив її — вже не матір — то тут-таки на моє рефлексійне бажання повиносили з хати столи й рушники і з замолоду сивих її волосин зробили клітку для папуги. Повторюванням гартували собі простір між поколіннями; горбики кротовиння викривали цвинтар і то були магніти для майбутніх поколінь альбіносів і чергових снігів. Ми гвалтували Саму незнищенність; як той, кому втрачати нічого, я оглянув її геть усю, я поставив у її череві букет для себе із свого цвіту. Букет-розсада стоїть над плином метастазної течії: поволі розпукує наступне моє обличчя, протягом заповідуваного часу маю виглядати його-тебе, аби познайомити з дзеркалом — з потойбіччям за облонок стіни, відтак прогнати *поливальницю*, адже поливати *воду* й означає тимчасово заселяти іконостас, перетворювати черву на божистий мармур. Черва час-

рами й богами, ти виконуєш свою інтуїтивну (спадкову) місію з великого страху, з великого невідання про букет в утробі одного з безлічі. В такий спосіб, йдучи по непевній межі між могилами й олтарями, ти ведеш родовід, будши поводитирем родоvodu, а разом невинним мрійником, котрий перебуває в одному синонімічному гнізді із злочинцем. Іноді тобі здається, буцімто все почалося з того Альбіноса, підвішеного до гілки старезної груші. Він був живий і його оббілована тушка не знати чому пахла цвітом. Чи не тому проминули люди — сі цятки на тлі пам'яті, так мозолять тобі очі; здається, вони ніколи не зітруться. Вони майже примарні, ти ледве вгадуєш — хто з них хто. Всі в твоєму підпіллі, їхня запільна природа тебе вже геть не обходить. Мучить лише те, що то, здебільша, безіменні боввани, відлучені від твоїх пристрастей. Колись, бозна коли. Як ось ця... Вихоплена з пам'яті навмання. Тебе чомусь поймає хвиля блаженства й люті. Згадуєш роль подаленілої цятки, роль чергової ляльки: як буває мала дитина не годна заснути без улюбленої цяцьки, — ти щонаочі *брав* те створіння в своє залізне ліжко і воно, те прегарне створіння, приручене до твого тіла, прагнуло, аби ти поставив букет в *його* утробі. І тепер, попри затхлість запілля й порожнечу глибокої осени *Я* пам'ятає: кожен з нас жалкує, що не буває прірви в бездонному. Як би це пояснити? А ніяк. Бо то як солдатська дружба на подружньому ложі: маска з морфієм, суто блазенська маска. Під нею зникає юнацький пушок на горішній губі, а на спідній краплина крові — провісник операції. Забуття надто глибоке і саме воно роздмухує мозолі на очах. Стіна чиеїсь спини прегарна, незбагненно збіжна з цим осиротілим ліжком; дружба під наркозом, побратимство Жінки й Жінки. Жонглери осінньою безвихіддю проникають у внутріблазенську фортецю, всі загиблі покоління збираються в хлопцевому світі. Білість передопераційної місцини перекидається на старе дворище з льохом, здалеку видніє кладовище й горіх-самосій. Дворище ніби під чорнотою прірви; в краплині крові-вісника холодок під акацією-дитинством (а з тієї акації

точок лабіринту, структура шпагату, що закономірно виводить то з лабіринту, то з життя. Тільки поверхня — територія для тимчасового іконостасу, стільник з сировиною. Настане слухний час і прийдуть, і цілуватимуть розсаду для іконостасу, і подивують на перші розваги *визволеного* твоєю пристрастю. Між тобою й твоєю смертю простір завше захоплений дитинством. Твій знак, вихоплений із сутички віч-на-віч, є церемонією поливання сатанинської спадковости. Щоденно перевіряючи посудини з зачервленою сировиною, мрієш про вільного вмерти. Хоча втіхи мало: мрії про неминуче — то посудини, макети фортеці, мої забавки, бо мармурове тіло настає як загроза гри на поховання її правил.

5. ОПУСКАННЯ НІМБУ

Німб як остання скринька Пандори: її відкрити і дуже просто, і майже неможливо. На заводі стає нескінченна вервечка пригорнутих тіл, хоча всі вони сприймаються як проміжне між мармуром і вирощеною на сирах червою: вони — людські тіла — уже не дивацтво скульптора, проте не мистецтво, котре, повторюю, настає як загроза перетворення гри на поховання її правил. Повторюю не так для когось, як для себе, бо відаю: лише у випадковцеві влаштую химерний збіг весен з низкою польових ритуалів, енергетичних осяянь; лише у випадковцеві я натішуся оскомою від яблунового цвіту, не дбаючи про неминучий переступ, що його оголошення збіжиться з ненастанням *випадкового* яблука, пози лотоса, намиста з лілей. Заволодіти одним із них — мета нескінченної вервечки *нових* правил, що їх ти формулюєш під личиною метафор (дарма, чи вони зіткані зі слів, чи з куцога спагеті скульптора). Яблука справді не *буде*, одного з безлічі, тож здоровий глузд втішає твій спадково хворий розум: се твоє покликання, саме ти маєш відкрити досі незнане явище — оскому цвіту (від цвіту). Саме ти перебуваєш між могилами й олтарями, яко зв'язківець між працю-

обставин не тривають: у кожному знову побаченому житті я лагоджу один і той-такт паркан потойбіч одного й того ж городу, роблю незмінну хвіртку, копаючи ями для бутафорських стовпчиків, навіть жабу розтинаю навпіл у якийсь там раз. Все це ознаки абсурду, хіба що окрім *жінки*, котра вагітна, випукла, та, що я її ніби прасую, а відтак зазнаю вбивства. Існування триває: листя меншає, жовтий маятник уповільнює свій лет, у моїй руці рука мого вбивці; отут, де звучить його шепіт, був куш як прикмета скарбу — куш викинули, а шепіт лишився мені; то був виноградний куш, то був нащадок багатьох хрестоносців, котрі добували груди для немовлят і котрі збезчестили підлітка: про це розповідає мені потиск руки. *Він* як місце досягання винограду — ось тут, у моєму повітрі, *він* — білок у годинникові, прикмета розпаду попереднього символу — жмені попелу по мені. І знагла, коли *його* рука ще була в стані потиску, я відчуваю огиду до його геть забутого — випуклого — черева, я наразі побачив його у всіх сусідніх палатах — у всіх проминутих личинах, де існувало найпримітивніше вбивство — статевим органом. Він — на час цього пунктирного розпаду — закишів геть неекзотичними рибами: вони неблаганно пили всі його відсотки води. Я в перебігові того видива не мав себе за прасувальника, а його за вбивцю: на той момент я просто зайвий раз заглянув у *своє* підпілля, у свою палату, де для мене були всі прикмети царства, мого і більш нічийого. І ще я ніби сказав собі: де би ти не ризонував (очевидно, випуклість) — у всіх цих концертних залах, мабуть-таки підпільних, задзюрчить спільний для всіх нас — сущик і пригаданих — струмок божевільної крові, повсюдно кричатиме згалтований пділіток, хропїтиме моя непорушність. Одне слово, триватиме неоприлюднення вироку, тобто біла часточка пунктиру на достемнісінько такому ж білому світові. Та навіть неоприлюднений вирок змушує дослуховуватися: чи ще далеко *вони*, ті, що наздоганяють, долаючи чергову випадковість. І ти намагаєшся послабити потиск неіснуючої руки, бо той потиск моторошний, як і шепіт зник-

вигортаються жмутки зеленкуватої вати й бинтів). Губи перед операцією шепочуть. Ось що не можна почути:

— Марфо, де рятівне трюмо?

— А там, у холодній хаті.

— Зараз відкрию живу на німбі та й порівняю кровообіг Альбіноса з кровообігом Снігуроньки.

— Не руш. Придивляйся, чи це та кров з *групового* згвалтування. Цятки бозна як далеко, кладовище поза морфієм, поза маршрутом Кровообіг — Кровообіг.

То геть не чутий шепіт: нікому не потрібна правда, як інтимніше існування потопельника в забутті, як він розсмоктується в прожилках місячної ночі — вислизає з-під блазенської маски. Не запам'ятавши геть нічого зі свого шепоту. Отже, коли я прокинуся, цілуючи лудинку на... спині, у зниклому ліжкові-холодкові, ніхто не питає, де я *був*, у якому *хаосі*, зітканому з різних реальностей, котрі змінюються на кшталт часточок пунктиру. Кожний проміжок поміж твердими часточками є неминучою прірвою, семантичним безглуздям. І цьому немає краю, бо **розсада восени** — то є навала незрозумілих візій, стукання в невідомо ким заборонені двері. Можна лише гадати, що то є повернення: купаючись у хаосі, завше о тій-таки порі, а вранці, виходячи з ліжка, ти стаєш знову і знову на тропу, що нею є пунктир.

6. СОН ЯК ПОВЕРНЕННЯ З НЕБУТТЯ

Отже, план зміни спадковості саме в оцих уривках вироку: судді десь у *твоєму* запіллі, де зосереджено увесь компромат, всі безглузді докази. Навіть доказ твоєї цікавості до вагітних місць — *там*. Вагітність як система випуклостей, дарма, де ті випуклості — на дівчатах чи хлопцях, дарма, чи вчителі сновидства запродали паралельність переду — заду і чи повторюється незрозумілий і найхолоднокровніший **інститут спини** на час перебігу того чи того життя. Зміни ніколи і за жодних

лого виноградного куща. Потиск триває: час від часу триває, то поновлюючись, то, ніби приєднуючись до тих, хто тебе поки що неспроможний наздогнати. І запах тушки — перестиглого яблуневого цвіту. А потім, упродовж *чекання* чергової випадковості, занурюєшся в колообіг *своєї* тропи. І хвала Богові, що все сниться за несхибним планом, що седативне і заспокійливе закладене в правилах гри, завше небезпечних, солодко-загрозливих, що їм ти не годен опиратися. Та й навіщо? Це ж так просто: спати й прокидатися. Шепіт, котрий ти чуєш через однаковісінькі проміжки часу, неодмінно перетвориться на регіт. Ся метафора *вже* відбувається, хоч ти того й не хочеш помічати, повсякчас твердячи: все в межах Закону, а життя воістину просте як оця вдова за лаштунками весілля, як оці весільні скрипалі, як оці мозолі від сліз на щоках воістину живого. Невпізнаний поводитир з випадковості у випадковість — чаклун над кучугурою яблук, в котрій насінина постукування у вікно. Цілком випадкові обійми дітей, шини машин і повні пташок повітряні шляхи. Я вирощую себе для поводиря від сейфу до сейфу, для дівчини з моєю нішею, котру ненавидітиму, збочуючи від поводиря, гублячи ампули з ключами від обох випадків. Кишеня наркомана, мозок психіатра, гній, щоб угноїти вогнище в спині пригорнутого тобою: весілля завше триває, вдова ось-ось з'явиться з-поза лаштунків. Усі розетки на силі волі — в пам'яті диригента, всі жінки з парасолями від космосу — за лаштунками відстані від сейфу до сейфу: о ця прогулянка за течією джерела, о це ненастанне ховання у сейфи мерців! Кожна вага вагітна незнайомим, незнаним поводитирем під обличчя. А вага не вічна, як і дорога на Переяслав — умовність повороту ключа. Ледь загубленого. Яблуко по яблукові — тануть, клістер з дощової води промиває головну маску, адже весілля не належить нікому і вдова загубиться серед пляжників якогось літа-штампу. Лише старість допитуватиме скрипалів, лише найобдарованіший належатиме Бунтівному Янголові: так чорніє диригентська паличка в спільній свічці посеред веселого

столу, перед кожним з приймачів-запрошених — прилади з інформацією, спільною для цієї лікарні. Тарілки зупинилися перед кожним з нас і ми — кожен з нас безсилий не *приймати*... Ця весільна наркоманія — акт гвалтування незахищених парасольками: хто має вуха — той чує... (Як це прикро, Янголе!). Суфлерська будка для лікаря і його інстинкт. Лікування весіллям — низка ритуальних офір. Люди, перев'язані рушниками, показують кожному з нас план лабіринту: час виходити, час покинути, ще не пізно — чуємо із суфлерської будки. Суфлер із скальпелем над своєю тарілкою. Стіл надто довгий, щоб не завважити: прилад на всіх один, просто вазони з вождями перед кожним з нас, просто під одягом — хутро перекупок. Суфлер порпається в лабіринтові, відшукуючи авторів землетрусу, мотиви винайдення логарифмічної лінійки; білий халат вкриває увесь стіл, кожне жіноче обличчя з оком матері: гадаю, що й за лаштунками — за усмішкою — око материне. А друге — око військового. О ця спецівка столу, як і вся спецівка недільного дня, інструмент для видовбування ямок на підборіддях: залишайтесь німими доки випорожнюємо наркоманову кишеню, залишайтесь німими хоча б на фотографіях весілля, влаштованого перевізником з одного боку на інший. Шприц із морфієм — справді б у в сейфознавчим ключем, фарбуючи простоту життя в той самий колір, що й макет фортеці, куди після весілля ховають геть усі скальпелі, геть усі келихи, а рушники, котрими перев'язували окремих людей, викидали разом з бинтами як офіру Бунтівному Янголові. Він серед нас — ошкірений на школу *сновид*, перекинувшись на старих баб — матріархат — сховавшись під парасоллю від зорепаду, нищачи родючість вогню, коли роздягальня вже спить, не помічаючи вихідців з двох різних часів — часу збирати каміння і часу його розкидати. Воїстину — два входи в тунель.

7. СТІНА КВІТІВ І СТІНА СНІГУ

Я пригадую: на обох стінах висять килими-лабіринти; з роками вони все химернішають, блякнуть; щоразу мій зір, блукаючи по лабіринтах, топчеться на одній і тій-таки палітрі. Заблудився. Збиваюся з ліку: стільки змін відбулося. Якись *нитки* висмикуються, перетлівають на межі перетворення квітки на насінину, а кожний наступний сніг падав у подобі попелу від *того* згорання. Оповідає роздвоєний — і перша, і друга особа... та напрямок один: йти по обох килимах, по обох вертикальних. От якби навпростець — крізь стіну, через обидві ланки підальбіносного пунктиру. Пригадувати, як тобі було в обіймах, тільки й можеш, позбувшись тих солодких лещат. Либонь, оця їхня крижана слабкість змушує тебе — оповідача з обох стін — замислюватись. Справді ж бо: ти блукаєш — тобі здається — вдвох, тобто розмовляєш не з собою, а з Ним, твоїм сусідо-оповідачем. Тож вам слід домовлятися, аби не збити з пантелику підслуховувачів. Інша річ, коли ти шепочеш поза буттям. Твій шепіт у небутті не може бути почутий. Твій і Його, твого партнера по щоденнику. Бо воно ж таки-так. Голос з обох свідомостей може непомалу ввести в оману тих, хто має лише одну свідомість. Треба бути недосяжним, але ж килимів два, то й лабіринтів, виходить, два. Отже, маємо *вийти* водночас: я — з килиму-ікса, він — з килиму-ігрека. Маємо й поспішати, причому з однаковою швидкістю, аби, повторюю, опинитися перед виходами в один і той-таки час. Та все це тільки *заповітні* мрії, адже завжди було й буде відчуття закутня, безвиході, ошуку. Ти не годен знехтувати *своєю* відстанню, а він — своєю. Бог з нею ніби роздвоєністю. Я поспішаю наодинці і йду одинцем. Суцільне біління мого існування, мого, тобто свого. Так ось, протягом *свого* існування я переступив багато білих (чорних) і білих (білих) ланок пунктиру, я свавільно, на свій ризик, так часто пускався вихідної нитки, будши переконаним, що не зіб'юся з путівця. Може, якийсь із моїх

переступів був виходом, моїм порятунком, позбавленням осоружних обіймів. Йдеться про незаконний, тобто злочинний поступ: в такий спосіб ти норовиш бути вільним від свого покликання — твого законного господаря. Порушення правил поступу — то низка запаморочливих і неповторних пригод, зазнавши яких, ти почувашся щасливим, принаймні щасливішим за покірних до нудоти іксів. Одначе з часом, по багатьох роках, після всіх пригод ти доходиш висновку, що тебе увесь той час нехтування правилами поступу було одурено: тисячі й тисячі разів. І в час падіння, пізнаючи світ переступу, ти перебував у полі зору того, хто тебе покликав; на тобі, власне, перевірялися закони переступу, відпрацьовувалася технологія саме *такого* виходу з лабіринту. Ніхто, окрім *нього*, ніхто, окрім *тебе*, — окрім вас двох, не знає, де *існують* тіні тих, через кого ти переступив — білі (чорні) та білі (білі) квадрати, що їх розміри збігаються з розміром виходу. Ось тут би й покаяться, скоригувати свою долю коштом долі праведника, котрий не переступив жодного разу, а відтак чесно пройшов усі до решти квадрати-килими. Хто знає, що жодний із тих квадратів — структурних часточок пунктиру — не був ні входом, ні виходом. Ось тут би висповідатися, увімкнутися в чужу програму (долю) і врятуватися... А дзуськи! Я — і в цьому мені *трохи* страшно зізнаватись — ні на мить не шкодую за зроблені переступи, бо всі мої тілесні й моральні злочини чинилися не з моєї волі. На жаль, людині своєї волі не дано. Я не виняток. Я народжений із своїм запіллям, порожнеча (чи простір) якого призначена для майбутніх жертв. І ось, можливо, перед самим порогом *виходу*, пунктир розсипаний, відтак тропа війни виявилася манівцями. Просто я виконав — сподіваюся, не до кінця — чиюсь волю. Мені лишається зробити останній переступ: переступити через цей поріг, вчинити переступ, котрий звільняє від лабіринту обіймів. Не відаю, чи з того лабіринту вийду лише я сам, а чи й ті, хто мене обіймав і обіймає. Не відаю, та мені про те й байдуже. Ми тут безсилі й безпорадні. Залишається лише здогадуватись.

Знову ж таки — навіщо? Жалюгідна іграшка в завжди чужих обіймах, я так низько опускав німб своєї подоби, так низько і так натхненно, як мені було написано на роду. Я ніколи не міркував: а чи варто поспішати, так часто *переступаючи*. Переступаючи через чийсь поступ... Можливість *творити* переступи, як і кожне гріховне захоплення, вельми обмежена. Принаймні в часі. Я так не міркував і за тим не жалкую. І хто б мене не намагався переконати, що квіт яблуні білий з рожевизною старого мармуру, я заперечу: яблуневий квіт, як і будь-який інший — чорний. Я про це дізнався саме тому, що *часто* переступав і бачив, як вислід переступу, те, чого смертному бачити не слід. Всі, кого пестив я, і всі, хто пестив мене, попри їхню позірну білість, насправді чорні, окрім тих їхніх часточок, які стануть снігом, адже вода приходиться помирати під відкрите небо. А потім просто неба лежить і біліє. І то є свіжість смерти, а водночас — складова пунктиру, котрим протягтий лабіринт. Можливо, один на всіх і треба знати честь, щоб вчасно покинути його. Сподіваюсь, мені в цьому пощастить. Хоча так не хочеться вірити, що *черговий* переступ станеться на порозі невагомості.

ВАРІАНТ № 2.

1. ЗЛА ЯКІСТЬ — ДАР

Сяймо!.. Сяймо!.. В цілковитій самотині — в цьому лабіринті, де не судилося користуватися свічкою чи ліхтариком. Закликаю сяяти себе різних років у різних іпостасях: єдина рада випромінювати світло, навіть погаснувши... Мені, як і будь-кому суцшому в *цій* реальності, кортить якомога хутчій вибратися з химерно покрученого путівця. Спекатися нарешті його двигуна. Одначе я свідомий того, що сяяти доведеться не знати як довго. І тут нікуди не дінешся. Мій лабіринт — доки я суцний у *цій* реальності — завше буде прожилком світла в космічній темряві. Я свідомий і того, що мій лабіринт

завершитися чорним отвором виходу. Інакше не буває: світло мого сяяння завершується темрявою.

Тепер щодо якості — доброї й злої. Це проблема комфорту: добре чи зле мені носити в собі мій лабіринт. Водночас будучи переконаним: ти перебуваєш у тому-таки лабіринті, тобто твоє внутрішнє єство і зовнішня реальність збігаються. Йдеться про об'єми, про обопільні об'єми або про їх відсутність. Про таку собі гамівну сорочку. І коли я повсякчас нарікаю на їхню надмірну міцність чи, навпаки, скаржуся на відсутність гравітаційного загарбника, то це від соєї недосконалости, від невічності *морозильника*, що в ньому зберігається колекція бозна якої давности моїх снігів. І то лише з однієї причини: за морозильник править пам'ять, моя пам'ять. Власне, й сніги — то ніщо інше, як безліч гамівних сорочок, зношених до дірок, здебільша брудних. Можливо, саме наявність такої колекції убезпечує мене від мук незмішуваності добра і зла. Я ніколи не прагнув бути добрим. Так само мені й на гадку не спадало творити (чинити) зло. Я просто позбувався чергових пристрастей. Одначе все має логічне завершення. Скафандр, чи, радше, гамівна сорочка, стає зайвим: він просто розпадається, відкриваючи космосові твоє, вкриті логічними зморшками обличчя. Нарешті ти віч-на-віч із хаосом — мірадооким Богом. І він не відштовхує тебе, а береться до своєї одвічної роботи: він волею майстра адаптує тебе до своїх потреб.

Він починає сповна користатися з нової ситуації, нової для нього, адже се він так щільно стискав твій скафандр, се він повсякчас волів замінити собою твою чергову гамівну сорочку. Що ж, тепер диктує хаос, усе щільніше завинюючи твою істоту у свій, сповнений потворних марень, морок. Над проваллям його суфлерської ями ти відчуваєшся геть безпорадним, бо він диктує твою роль я к поводити. Та й сама суфлерська яма, знаходячись на все нових *тілах*, лякає тебе своєю плінністю, непостійністю. Голос *звідтам* вкладає в твої

безвольні вуста стогони й прокльони, навіть якщо їхня форма — сонет. Тебе тішить лише одне: все це цілком закономірно, бо так буває завжди, так буває з усіма. Завжди і з усіма *такими*, як ти. Такими, які своє існування присвятили пізнанню себе через паразитування на своєму покликанні. Справді ж бо, ти, беручись за перо, окрім потрібної *комусь* інформації, волів висповідатись тому, хто тебе покликав, себто системі гравітаційних і паралельних полів, себто нікому. А таки-так — нікому, бо провалля суфлерської ями якраз із тих, що не мають дна. Яма наскрізна. Задовольнити нею свою акторську хіть просто неможливо. Кому як не тобі про це знати? Звісно, можна було б сумлінно висповідатись в інший спосіб: я маю на оці парафрази, але не до картин малярів, як робив те раніше, а до *поданої* Тобі інформації, власне, до своїх віршів. Можна було б зробити й так. Та бентежить інше: чи не стануть ті парафрази спробою сумніватися в істинності голосу із суфлерської ями? І чи не будеш — в такому разі — зрадником Того, хто тебе покликав і хто до твого останнього подиху диктуватиме тобі із прекрасних отворів на прекрасних тілах. Щоправда, віднині ми — я і ти безліч довершених тіл — перебуваємо в різних ситуаціях: вони в гамівних сорочках обіймів, а я ... Я зазнаю щоденного болю саме в своїй ситуації: мене поволі полишає психіка, натомість лишаючи мені чисту свідомість. Ще мине якийсь час, це може статися будь-коли, навіть цієї миті, і космос назавжди зафосфоризує мою роль: вона сяятиме на кшталт першої-ліпшої мертвої свідомости. Можливо, насамкінець ти збагнеш, що не варто було грати свою роль так ризиковано, завше дбаючи про досконалість як натхнення, так і покликання; і не годилося ні на крок не відходити від ями з Голосом Незримця. І то не лише не відходити, а повсякчас прагнути якомога глибше проникнути у схованку диктатора — твого незмінного мучителя. Тепер ти відчуваєш, яким *сліпим* виконавцем ролі був усі ці роки творчого існування. І чи не єдиною гамівною сорочкою, котра стискала тебе й оберігала від загибелі, була чарівність дик-

татора. Власне, чарівність його голосу на двох пагорбах білого піску, насипаного обабіч суфлерської криївки. Таке враження, буцімто на кону лишаюся я сам-на-сам з *суфлером*. Таке враження, що по завершенні *моєї* ролі ми з ним маємо зустрітися. Чомусь я впевнений: він, як і я, *буде* також без скафандра, а наші обійми стануть останньою ланкою лабіринту сумнівів.

2. ПОЛЮВАННЯ ФІЛОСОФА

...на ще одну колекцію. Він колекціонує знімки з альпіністами, і сам він понад усе обожає людину, що тримається за туго натягнутий мотуз. Мотуз звисає — напружено звисає — з паморочливої висоти. Я, себто Він, люблю, коли людина на мотузі, але щоб мотуз продовжувався і далеко вгорі і ген-ген вниз і не стискав мені, себто йому, горло. Одначе, чи бачив він безбарвно, вештаючись у проминутих цивілізаціях. Полювання виснажує: дощ, Поділ, витки трамвайних колій, ся кімната з привидами альпініста; він п'є — що б не пив і повсякчас — з кухля, на якому намальовано медика, котрий бере аналіз крові десь високо в горах, над прямовисним урвищем, бере аналіз прямо з мотуза. Біля порогу — переступ з кімнати в кухню — капці, їх цілий стосик, вони різні завбільшки. Повітря на полюванні дещо лабораторне, без запаху, все в тюлевих тінях, хоча вікна не заширмлені, власне, вікна намальовані на стіні. Двері в кухню теж намальовані, тож про який переступ може йти мова. На одній із стін кілька рубильників, а від тих рубильників не знати як високо вгору і так само ген-ген донизу ведуть кольорові дротики: а хтось ніби й питає *мисливця*: куди ведуть ці дротики і що то за рубильники? Відповідь: а нікуди, просто, коли лягаєш спати, вимкнеш кілька рубильників і спи собі любісінько; великий рубильник — мій, середній — її, малий — його... Про це — провадит далі господар — ніхто не мусить знати, адже по-санскритськи вода називається *тиса*. Се дуже важливо: ці намальовані вікна — занадто велика спокуса: завше можеш викинутися... в тису. Ви

ж бо знаєте, що під тисою — протилежна течія літочислення... Ні, запах у кімнаті все ж таки є: пахне здобиччю. На те воно й полювання. Філософ просить того, хто з ним розмовляє, не забувати що одна з Ремаркових героїнь тимчасово звалася Ізабеллою. Ніхто погоджується, але тут-таки запитує: чому у вашому помешканні так тихо? То все рубильники — відповідає господар й ошкірює геть голі ясна. Дива, а вчора ж такий білозубий був. То все рубильники, — повторює мисливець, трійця рубильників. І він повільним поглядом обводить стіни, і потому, як просувається погляд його виснажених пристрастями очей, стіни вкриваються стежами із книгами, але я знаю, всі оті книжки без текстів, і я на початку його погляду — руху його очей — беру грубезний том Плутарха і розгортаю навмання. Бачу лише білий папір. Чую його голос: це все ще треба написати; я буду цим клопотатися щойно ви зникнете. Як то зникну: у вашому помешканні немає виходу. А мотуз — відповідає господар. Зникнути можна вгору і вниз, піднявшись або опустившись. Ви хотіли сказати «спустившись». А хіба це так важливо? Головне вийти... Але ж даруйте — не вгаваю я. Тут навіть мотузки немає! Чую відповідь: насправді мотуз є, але він пунктирний: чорні проміжки — то готелі, білі — провалля, а загалом — пристрій, щоб підійматись чи опускатись...

...відтак, ми виходимо з кімнати і просто неба ця людина видається дуже лагідною й простою. Цигарковий дим пасує цій людині. Я знаю, варто мені замислитись (навіть безбарвно) і його очі допитливо втупляться в моє чоло: так, саме в чоло, у вічі така людина дивитися не може, така людина ігнорує будь-які отвори, навіть озброєні нервами; на його переконання таємниця там, де нема ні виходу, ані входу, очі можуть позрадницьки попередити, що хтось заглиблюється в свідомість, хоче подолати її, а подолавши, бути в чужій підсвідомості, тобто мати здобич і просто неба. Його очі втуплені в мою черепну коробку, і я питаю: якого ви віку? Мисливець просто неба відповідає: пам'ятаєте

кіркегорівського Найнещасливішого? Як на мене, то це найабсурдніше оповідання, що його мені доводилося читати, але ж яке принадне: ото ж і ваше запитання таки принадне і любісінько можна було б зморозити, що тобі тридцять, чи там сорок років і то не був би абсурд, а просто вказувало б на те, що ти паралізований робот.

Слухаючи його, я крадькома озирнувся на вікна його помешкання, і він постеріг мій погляд — вікон не було. Одначе у тих місцях, де вони, очевидячки, мали бути, очі ніби сліпило і складалося таке враження, що ти чиниш недобре, шукаючи тих вікон. Присоромлений, я втуплюю погляд у водограй, він здіймався за якихось сотню метрів від нас — і поволеньки вертаюся в русло розмови з цим звичайнісіньким службовцем нашої контори. Цілковита випадковість, що я потрапив до його лігвища і ось я пригадав, що з'їв у його «гніздечку» *яйце* і надалі каратимуся на саму думку, що пограбував *гніздо*, що се я був мисливцем. Се щось із дитинства: за дитячих літ я (він) видирав пташині гнізда, але то було, сказати б, паралельно, а ось тепер усе сталося за згодою птаха, саме в цьому полягає неабсурдність його (моєї) поведінки. Філософ, ніби читає мої думки, бо розмірковує: досконалість материнської усмішки — се та гіркота, що її ти носиш у собі; я часто думаю: те, що в жінки на поверхні, в чоловіка десь дуже глибоко і материнська усмішка теж. Горе чоловікові, якому на обличчі сяє не материнська усмішка; на неї дуже ласі чоловіки, адже це їхня глибинна суть, її вони ніколи в собі не відчують, проте впізнають непомильно. І тобі вже ніде дітись. Вполюють і доки не натішаться не відпустять.

... ми вертаємося до службових справ. Він, не помічаючи руки секунданта, продовжує — волосина по волосині — сивіти, а я пишу, за його вказівкою, якогось листа; легка тюлева тінь лежить на підлозі і про щось мені нагадує. Ніби якісь плями проступають крізь свідомість, ніби дочасно...

3. ЗОЛОТО ЯК ІДІОМА

Я і тепер відчуваю, що передчасна смерть — золота пастка, я і тепер боюся, уникаю передчасної смерти, котра могла б статися з якоїсь згоди, за збігом певних обставин: канат, що по ньому підіймається й опускається маріонетка — безмежний: це ще одна безмежність і ознака порядку в хаосі. Перед оцією передчасністю завше маєш бачити фіговий листок із того ж таки металу, що й пастка. Хоча фігові листки не такі привабливі, як статеві органи, мабуть, тому, що орган здатний творити, нехай навіть смерть. Гріх завше за щитом, весілля завше там і саме тому мене завше так бісить, коли кажуть *за сивої давнини*, адже давнина — минуле кожного з нас — зелене. Та й вікна, намальовані в макеті фортеці як **безнервові діри** для філософа з мисливським інстинктом, все-таки зеленіли. Ї се найогидніше, коли фіговий листок закриває дірку, тобто прірву. Найогидніше вже хоча б тому, що вельми непорядно приховувати небезпеку, особливо ж, коли та небезпека — в жінці. Ї саме той, хто не бачить в листковій листок, а зачарований лише золотом, ось в такий спосіб паразитує на пам'яті: Десятинний провулок, 1, пом.2, мансарда, 12 м підлоги, напівзруйнований програвач і на ньому платівка з записом Джільї; хтось-тенор наслідує спотворене відтворення голосу Джільї. Голос Джільї зелений, як і всі тенори. Відтак — давнина; голос когось-тенора — сивий, пофарбований. Ї ота пофарбованість лине крізь навстіж відчинене вікно мансарди простісінько під квітучу яблуню. Під деревом вкопано довгу з похилою спинкою лаву і там сидить геть сива і зовсім незолота генеральша. А під її ногами чотири покоління чорних, як жулици, котів, та коли ти пригадуєш, то не помічаєш ні генеральші, ні котів, а тільки яблуню з її вічною сексуальністю «білий налив». Тобі тоді було 26 років, ти щойно закінчив інститут і тобі товариш на день народження подарував дівчину, а ти знехтував подарунком, проте вранці йшов з нею, поволі випускаючи з обіймів, позбуваючись комплексу лабіринту...

... ти все життя ось такий — без надійної маски — з коричнево загостреними очима у майстернях малярів, у помешканнях, оброблених у палітру роботів; ти все життя кладеш руки поруч з руками на роялі й коли заплющувеш очі, чуєш як вони — сусідні руки — руйнують золото листка на Єві. Але Єва-генеральша, поринаючи в дрімоту, насолоджується сплавом голосу Беньяміно Джільї й Дмитра Лящука, навіть не підозрюючи, що ті паралелі ніколи не сплавлюються. Проте десь глибоко в пасивній частині її стародавнього мозку *оці* чорні коти раптом — покоління за поколінням — біліють і Єва-генеральша вві сні спльовує, саме так, як спльовував її старий генерал, коли вона збиралася до оперного театру. А тим часом коти стали зовсім білі і майже збіглися з сексуальним «білим наливом», а спотворений голос з мансарди то зникав за обрій, то знову з'являвся на обрії. Вона — безнервова діра — раптом прокидається і, помітивши, що золото здиміло, починає готуватися до передчасної смерті. *Діра* починає втягувати будинок з мансардою, голос Джільї й супутній тенор, але, коли *діра* намагається увібрати сексуальність «білого наливу», то раптово, як ото бубон десь розривається, на місці генеральшиного будинку виростає трава, а хвилі все настирливіше набігають на обмілину, а *Бісея* стає усе менше, аж доки хвилі не сягли *якогось* цвинтаря, не знайшли її, генеральшину, могилу й не ввійшли в її, генеральшину діру.

...передчасно мислити: а ви не постерегли на її обличчі відсутність обличчя? Та що ви, старість не має обличчя, старість, якщо добре подумати, як і сонце, середнього роду. А тепер скажіть: у вашої подарованої дівчини, що ви від неї відмовилися, згалтувавши на мансарді під подвійну мелодію, була на обличчі батьківська усмішка, усмішка її батька, чи ви, поете, не відчули страху, гвалтуючи і її батька? Пусте, ми ніколи не маємо справи лише з нею чи лише з ним; так само і гвалтуючи мене чи просто люблячи мене, той, хто це чинить, не має справу лише з чоловіком або лише з

жінкою. Ми — дві статі — постійно розминаємося: і на вулиці, і в собі, проте в собі розминутися нам не до снаги. Та й навіщо? Хоча лише послідуший дурень задає отакі запитання. Не наша воля волити в цьому світі — прихистку для чиїхось фантазій, адже люди з кастетами поруч зі мною мучать рояль, пишуть реквієми, на замовлення для того, хто зникає в очищеній від фігового листка дірі. А втім, годі. Розмовляти з собою, коли ти не *Я*, себто не сам на світі, суца марнота.

4. БЕЗ НАДІЙНОЇ МАСКИ

... не скидаючи маски, перед аркушем заґрунтованого полотна... З тебе пишуть портрет. Але ж який в і н художник, якщо не просить мене скинути маску, пише людину в масці. На Борисові перука від ікони, натурник на мансарді Десятинного провулку, а маляр — у протилежному її закутні. Мене малюють, а я на чиемсь весіллі; на Дніпрі чи на якомусь іншому гідронімі. Саме скінчилася навігація, і ми — не пам'ятаю, хто був поруч — зійшли на берег, розпалили жовте багаття і то було весільне багаття, бо ті, кого я геть не пам'ятаю, пригорталися, ламаючи першу кригу, і наречений рубанком стинав із криги сніг, а впродовж імпровізованого весілля ми пили горілку, потім вино і кригу вже не треба було ламати, бо вона поволі танула. Я намагався забути про пензля, що невблаганно переносив мене на полотно, я уявляв, як мені доведеться вчителювати десь на Донбасі, в якомусь селі Майдан, там, де довжелезний міст через плавні і коли йдеш, обабіч густючий очерет, і вся поверхня води вкрита здоровими яйцями і тебе опановує велика спокуса порівняти їх з покладами жорстокості у вчителів, адже шойно заходись учителювати — і ти пропащий. Там ти йтимеш нескінченною вулицею-мостом, а на тебе з усіх вікон, з-понад воріт і парканів зиркають цікаві — побожні очі, аж доки по тобі не лишиться *знайома* перука... То ж нумо в майстерню до Плаксія, де кожен має кришеник

хліба й велику склянку вина, де кожен з вродливими вухами й пальцями, й трохи хижою вдачею. А й справді, чи не дивиться з-під фігового листка філігранна яма, чи не пише митець з фігового листка та ще й переко-нує: пишу з натури. Він оголив черепну коробку ікони, але ж це так просто — бути блюзніром, намагатися вчити вчителів. Одначе, якщо не маску, то *що* малювати, якщо не словами, то чим вичерпати черговий потоп, якщо не на кристалічному щитові зі слідами ніг Одина, то на чому або за чим порятуватися? Жодної надійности поза майстернею, жодної логіки в моделюванні обличчя філософа. Час полювання в самому собі. Час відчувати, що *операція* з видаленням *ребра* зроблена невдало. Відчуваєш стан мандрівця крізь покоління, туди, де ти був сам — ним і нею. І передчував, що в а с мають розлучити, і ти позбудешся роздвоєння. Її ество вислизало з тебе під пильним поглядом секунданта, а ним — секундантом — був Бунтівний Янгол як винахід мірила часу. Зрештою, і годинник — цей фіговий листок — не затулює час, що його я так соромлюся, переконуючи всіх і насамперед самого себе: в мене, мовляв, того часу скільки завгодно. Проте, якщо в мені залишилися рештки її присутности, то й винахід не доконечний: він також не вельми надійна маска процесу. Процесу писання портрету то з іскри ікони, то з іскри Божої. Муляють мені ці осколки ребра: пензель лише нагадує скальпель. А щодо руки, то сумніву нема — то рука блазня.

5. ЛЮБОВ – ЙОГО ІМ'Я

І коли ми намагаємося вінчатися, Він бачить нашу любов і наздоганяє, і карає, нагадуючи про безконечність перстенів — супутників робочої ланцюгової реакції. Але ж навіщо наздоганяти роботів? А тим паче любити... Невже в ім'я свого імені. Роки проміняться від вершини *цього* кута-оберегу аж до центру колообігу, доки помірно вгодовані юнаки цідять свячену воду крізь плав-

ки, навіть не намагаючись вінчатись. Вони радіють клаптиками сітківки очей з рештками ребра, вони цілують цинізм процесу, інтуїтивно знаючи: Він любить, Він женеться і покарає... свою роботу. Отже, вихід не тут. Та вода вже тече у *ваших* обручках. І ви пройшли крізь церкву і нікуди не вийшли. Ви ніби починаєте розуміти: треба *виходити*, накликаючи свідків своєї покірності процесу. Треба не зрадити своїй блазенській природі, пришвидшуючи утворення кровоносних заток матеріалу — всюди суцїої Води. І принагідна — супутня — святість юнаків, і вода робототворча, з її затоками всередині нас ошукують Портретиста, стверджують, що маска — сам вихід. Місце виходу.

Але місце любові — і то є таємне знання — там, де священник годує голубів, у джерелі розширення ніші, там, де благодатне місце для поділу крові на ягоди. Ви, переходячи сей нескінченний шлях маленького переступу, наввипередки сивітимете, споглядатимете ховання одне одного в переддень розлуки: повен лампад трояндовий кущ — ну що він супроти *моєї* акації, годувальниці дітей любові; як і повні яець птахи, діти лишатимуться свідками вашої втоми. Я-Ти кохав набагато інших, побачених у дзеркалі, несхожих на майстрів свідків втоми. Вони біжать, йдуть і лежать повз мене, бо в них я упізнаю назустрічний шлюбний поїзд. Ви надходите і ви оприлюднюєте: мачух вигадують батьки із зустрічного шлюбного поїзда, теракотова поверхня черепної коробочки — голівка з лишаєм і йодом, може, прихисток від нерідного матріархату. О птахи, повні яець, усередині вас горить гніздо, визволяючи неньку — кучугури могил перетворюються на магічну діру — одну на всі могилки — і вона знову порається на кухні, перемиває посуд і, здається, співає про те, як була ще могилою: діти ніколи не бувають беззахисні — співається у тій пісні, а щойно розбита на щастя тарілка стає стуком у шибку. Але пісня не безконечна: таємнича усмішка нареченої за *марлею* — прикмета клініки з поставленим у вази повітрям. Всьому настає час і простір: ті,

що подають страви, сприяють набряканню дітьми. І се триватиме аж доки шлюбні поїзди — зіткнувшись — не зазнають катастрофи.

6. ДОЛИНАЄ ПЕРЕДЧУТТЯ

Усмішка під марлею, ледь супроводжувана духовою музикою. Змішана з прообразом тієї музики, вона триває ще й тоді, коли шлюбні потяги змішують кров у ложі катастрофи. В ці хвилини відбувається розпукування найглухіших закутнів. Воднонебесні глибини сигналізують у кожній маточці, ваблять герметичним мошком на високих тичинках. Вони — в інстинкті — переконані: найогидніше — безхребетна вода, доки вона не в пастці моделі. Тож коли стіл накривають усмішкою на прегарній речі, нарешті знерухомлений, зі знищеною сигналізацією, але поглибленим герметизмом, *черга* ніби розуміє стан речей. Дивуватись не випадає: ся чергова квітка так швидко в'яне, хоча черга і цього разу прогавила початок в'янення — один з моментів істини. Та їй — черзі поколінь — видно, як підсерпанкова усмішка перетворюється на зловісне ошкірення очима. Хвала Богові, мужність не вмирає., доки є постійно зловісна смерть. Маскулізація місця оперування, ненастанне — в черзі — пригнічення осколків *виселеної*, спричинюють заколоти у весільних поїздах, приречених на катастрофу... Передчуття, що ти не годен розлучитися з нею (виселеною), навіть якщо вхопишся за вогонь. Ним пойнятий мотуз — безконечний і в напрямку вознесіння, і в керункові падіння. Загасити його тільки й можна твоїми руками. Се — у всі часи — відбувається знагла: ти силкуєшся позбутися *цієї* суті, аби разом з нею спекатися решток тягара — навіть слідів оперування. Процес селекції свого *Я* надихає поквитатися зі своїм *походженням*, із чиймись задумами-експериментом. Тебе влаштувала б відносність усіх цих подій, що крізь них проступає, незбагненою принадною, моторошно гарною ниткою *лабіринту*: вона справді пунктирна, але що вселяє надію, так це її множинність. Ці

сині провідниці повсюдно, зокрема на зап'ястках рук, на горлі, там, де найзаплутаніші місця лабіринту. То саме ті ниточки з силою Божою, що зміцнюють кістяк Сонця: а мірка знята зі свастики.

... сі колобки замішані на ще нужденнішій усмішці: усмішці того, хто зламає хітинові малюнки на вікнах, збереже попіл від спалення мотуза — і той попіл, що взятий з вознесіння і падіння (опускання). Різниця, кажучи суто фольклорною мовою, між акацієвим цвітом та ідіоматичним яблуком дорівнює перелякові, що його виливають з жоржини (троянди, деревію, незабудки, з будь-чого) жовтогарячі бджоли, а потім той вилитий переляк ми називаємо печінкою Космосу. Називаємо в підсвідомості, в пам'яті про полювання філософа. Незаперечно, що мед — то плазма, в якій купається свастика, то запорака, що свастика рухається з ласки Божої, то продукт переляку, а отже, цнота колообігу. Каламуть кровозмісництва має бути розвіяна як руйнівниця пензля — протезу, що з'являється на місці натурника. Відтак, обличчя натурника зникає в замісі колобка і ся проява котиться в жінці, минаючи все ті ж пастки воротаря. Кімната вічного готелю неруйнівна, жодний колообіг тут не впорається, просто станок для творення всмоктується в дзеркало, лишаючи на генетичному рівні вічно білий слід. А насіння ям не береться до уваги: чорнороті солдати — також зразки термосів з переляком. Задля них доять квіти й корів, моляться за вік їхньої пам'яті, або, йдучи до церкви, згодують голубам гермафродита... І в глечик з молоком, як і в будь-яке повітря, як у найбільший страх ставлять букет голоду, гасять найпрекрасніші очі і сьорбання свідчить про поливання молоком стародавнього акацієвого цвіту, котрий завше лишається підвалиною раси.

А кожна підвалина — будь-який підмурок — стоїть на безлічі попередніх підвалин чи підмурків. Та й руйнуючи пензель, Творець кидає виклик покликаному, заперечуючи, що мозок удосконалюють мертві, що стіл накривають лише батьками. Бо й расовість матері, кот-

ра долає неіснування протезу, залежить від віку пам'яті, від увігнутости рогів над німбом. А передчуття таке, як перше кохання, коли на *березі води* гуляєшся у ножа майже із своїми відображеннями. У тих відображеннях упізнаєш фрагменти каламуті метиса і тужиш за груповим портретом із шапкарем, бо навіщо онімбленим шапкарем. Але майстри *кожної* підвалини нацьковують упізнати його під заступом, перетяти йому горло, хоча перетинаєш рожевизну черв'яка. У сьйві заступа ще не заповідається на конкурс на кращу самоту: будується раса старезних хат, будується гушавина їстівних дерев, споруджується врода тих, хто перевідує тебе крадькома. Отже, триває руйнація *інструменту* з долинанням передчуття; тож дехто вдосконалює відбитки пальців — незрівнянні й вічні, навіть якщо сейфи згорають швидше підрамників. Берег, де ти *поважно*, ризикуючи життям, гуляєшся у ножа, поволі перетворюється на лаву підсудних із звинуваченими рибалками.

Але ж протези викрадені не лише в маляра, їх не стало і в звинувачувача: доки тривала розправа, рибалки вимерли і тепер с у д іде на цвинтарі; кілька могил мають засудити на довічне ув'язнення. А тепер пригадаймо, що ці могили *ми* насипали шапками, руйнуючи німби ніби померлих. Порожні місця протезів звинувачувача видко здалеку, вода є однією на всіх — на річки, озера, моря й океани. Їй — воді — важко мати стільки ймень, переховуватися в стількох пам'ятях.

І лише нові покоління риб не затулюють *маяка* тим, хто сидить на *тимчасовому* березі: рибалок судять не за смерть, а за життя, що з нього вийти несила. Ба, навіть судді, що читають вирок могилам, не відають, що в кожній могилі, насипаній шапками, — один із них.

ECEİ



ДОСКОНАЛІСТЬ ПОКЛИКАННЯ

ЕДВАРД МУНК

1. Фарби

Спочатку була Палітра. Далі — дні творення. І виник світ. Білий, бо на білому полотні зачатий. Творячи його, Бог (Маляр) послуговувався маленькими пензлями: надто тонка робота. Фарби були різні: добрі й злі, «сюжетні» й «метафоричні». Митець обережно й упевнено брав їх із Палітри й населяв внутрішній світ ліній, не порушуючи їхнього герметизму, не розтинаючи щомазка, як те робили Творці світів до й після Нього.

Йдеться про Едварда Мунка, який не сприймав і боявся вже існуючого світу. Тож мусив створити власний — із фарб — добрих та злих. Щоправда, на палітрі горіли чи ледь поблискували й ті фарби, що ними він волів не користуватися і які всією своєю дитинною душею ненавидів.

Якщо дитину спитати про північний полюс: як там? Вона відповість: холодно. А на південному? Скаже: тепло. Отакий і Мунк. Він, як той сартрівський герой оповідання «Мур», що виказав фашистам криївку свого товариша, насправді не відаючи, що він там. Екзистенціалізм лежить в основі творчої інтуїції Мунка. Саме інтуїція втікача зі світу суцього у світ експресивної естетики допомагала митцеві «ізолювати» одне від одного сюжет і метафору, писати натуру з величезної відстані. На відміну, скажімо, від Сезанна чи Тулуза-Лотрека — своїх учителів. Адже про що йдеться у листах Рільке, чим захоплюється і де шукає зерна енергії автор «Дуїнянських елегій»? Його захоплює й зачаклює «поведінка» сезаннівського сюжету, коли він ніби ховається в метафору як генетична пам'ять про черговий розділ Книги Буття. Для монотеїста Рільке — то аргумент на потвердження власних переконань. Мунк відштовхуєть-

ся від імпресіоністів, які мислять «плямами», а не лініями. Скандинавський пленер Мунка — на противагу французькому — вимагає закодовувати ті плями в лініях, сприймати космічну швидкість змін. Норвежець робить те добрими й злими пензлями залежно від того, з якою палітрою пензлі спілкуються.

Едвард Мунк був дальтоніком на якість руху: на добро й зло. Бо до кінця життя вважав південний полюс теплим. А втім, митець не мав жодного дальтонізму на фарби — членів його родини. Були серед них улюбленці й осоружні. Зокрема, не терпів жовтої й зеленої. Бідкався, що вони всілякими манівцями проникають у картини. Вони символізують спустошення, старість, втрачу рівноваги. Вони — життя і кличуть до смерті.

Що більше підупадав на силі маляр, то настирливіше й невідворотніше в його полотна проникає жовте й зелене, замулюючи неймовірну швидкість. За приклад мого спостереження може слугувати зіставлення двох автопортретів. Перший написаний у розповні творчої снаги (1905 рік), а другий — на присмерку (1940 рік). Кількома штрихами означає перший. Насамперед, то — погруддя. Профіль — «молоді ще гори, осяяні очей теплом». Хоча щодо «тепла» я трохи перебільшую. Мункові очі завше були супутниками всевидючого Ока, тож лише відбивали космічне тепло. Гострий трикутник обличчя, бо профіль, так би мовити, лише видніє на фасові. Вельми загострене підборіддя. Темінь чуба, що нею запорожнено два горішні кути «нестійкої форми», й темінь піджака розмежовані білою смугою коміра. Радше — смугою шиї, бо комір — без будь-яких ознак коміра. Можливо, то заґрунтоване полотно. Можливо, для зашморгу. Під тим «грунтом» угадується шия (горло). Таких речей, як горло, Мунк не пише.

Не писав замолоду. Він не відав, як то можна писати те, чого не розгледити з такої неймовірної відстані від натури.

А ось автопортрет Мунка за три-чотири роки до ско-ну. Той-таки трикутник обличчя на тлі фасу, поійняті старістю «гори профілю». Голова — тяглість обличчя,

лише на скронях – зелені латки сивини. Постає на цілий зріст. Під ногами – вікно: фіолетові шибки в зеленій рамі Автопортрет написаний у божевільні, хоча то деталь не така вже й прикметна, бо Мунк лікувався в тому закладі й замолоду. Зверну увагу на інше. На ту місцину, де раніше – в першому автопортреті – було заґрунтоване полотно, комір. Немає й натяку на щось «заґрунтоване» чи «накрохмалене». Шия оголена. Тобто ніде писати зашморґ. Заборонені двері відчинено.

Мунк не помилявся, долаючи «жовто-зелену чуму». За молодечих літ так і годилося: спрацьовував інстинкт. Як мовиться, всьому свій час. Навіть якщо ти твориш світ на противагу тому світові, куди ти потрапив за теорією і практикою ймовірності.

Вражає те, що в обох автопортретах ні на дрібку простору, ні на мить часу не зменшується відстань між Мунком-маляром та Мунком-натурником. Абстрактність його світу феноменальна. Зовні непорушні, як усе, що ледь видніє, структури невтомно працюють. Складається враження, що Мункові пензлі – своєрідні циркулі в руках провидіння. Пропорційність подій-сюжетів та асоціацій-метафор гідні подиву. Кожна лінія в «мереживі» полотна є провідницею до істини. Від будь-якої з них одна й та ж відстань до Центру – до тієї зірки, що її світло осявало хвору душу митця.

2. Натюрморт для студії, або Пролог до парафраза

Предметність – інерція відродження. Вона зумовлює кризу мистецтва. Якість форми, зрештою, рівноцінна якості свідомості.

Найдосконаліший порох, власне, дорівняти уявлення до природи пороху – покликання митця. Щоправда, ми схильні подрібнювати реакцію (уявлення) на аспекти, зокрема зводимо весь утинок відображення до страху – цієї Великодньої оболонки віри. Якщо війна з непізнаваністю триває увесь час, сучасний свідомості, а війна йде шляхом розмноження можливостей пред-

мета — то з'являється досвід війни, тобто перетворення міражу предмета на міраж пороху.

Релігія у своїх першоджерелах —поводир предметів, аби вони генетично не розпорошилися на полі, замінованому яблуками пізнання.

Людина — то ще не вся природа, та й не кращий її шмат, а проте на цьому «шматові» природа має свою ахіллесову п'яту — свідомість.

Свідомість є прокляття, що ним Бог оздобив Людину, можливо, з тим, аби прозріти самому. Отже, природа хоче прозріти, а мистецтво намагається заплющити «очі» на те, що з ними (людиною та її свідомістю) сталося.

Найбанальніше у людині те, що потенційно вона божевільна. Або вона стане божевільною за життя, або ж смерть прилучить її до первісного, вільного від Бога стану.

Виникає переконання, що божевільний і порох — рівноцінні і що вони є матеріалом і натхненням митця. Справді, свідомість — то є помацки, несвідомість —воля, що уможливорює існування маски у вільному стані.

Митець фетишує незримо — першопредмет на всіх шаблях свідомости, видобуває енергію з того, що ще не оприлюднило своєї енергії. Імпресіоніст «зупиняє» барви (стан снігу), експресіоніст сповідує їхню шалену швидкість (стан рідини). Якщо перший розглядає, то другий спроваджує, омолоджує. Другий — альтруїст. Другий — Мунк.

3. Парафрази

Вірш і малюнок не можуть бути берегами однієї річки, оскільки обидва воліють височіти.

Малярство й поезія істинні лише тоді, коли натхнення їхніх творців досконале.

Перш ніж «перегукувати» Мункове натхнення, оповім про одну, сказати б, філологічну сварку. Ще замолоду Едвард написав портрет свого божемного приятеля, дав-

ши творові назву «Стринберг» Август Стриндберг, ясна річ, не погодився з втратою в своєму прізвищі літери «д». І дружба мало не урвалася. Мунк не помилився: він свідомо прооперував прізвище свого земляка. Так само він міг написати не портрет своєї батьківщини Норвегії, а такої собі абстрактної Нордвегії, повернувши літеру «д» на те місце, де вона, очевидно, колись була. І мав би сенс. Як митець. Та це принагідно. Отже, парафрази...

З цікавості до «сусідів», ще в шістдесяті роки, я копіював Мунка. Його полотна-натурники позували мене з невеличкого альбома. Репродукції були кепські. Та ще з усіх боків «заметені» текстом мистецтвознавця. Тож мені не загрозувала доля палігрима до Мункових святинь, що про нього митець оповідав таке: «Ваш син нагадує мені німецького маляра, якого я зустрів у Берліні. Він їздив за мною з місця на місце, а подивившись мою виставку в Празі, застрелився». Здавалося, що першоджерела ти бачиш крізь налиту дощем шпарину. Одначе від мене, ув'язненого посеїбч «шпарини», не приховати якість — альтруїзм руху, суто експресіоністський процес відбування одного стану в інший (наступний) — фізичний, хімічний, філософський тощо. Стан речі-життя й речі-пороху. Той рух-стан кільцьований лінією, виповнений тим, що було спочатку — Палітрою. Палітрою ідеї. Досюжетної й деме-тафоричної. Можливо, навіть Словом. Напрочуд насиченим фарбою. Написаним якимось неземним каліграфом зі швидкістю доленосного метеорита. Мунка, скажімо, на відміну від уже згаданого Сезанна, не так цікавило яблуко, як сам Адам, тобто первісна матерія руху, бо ж яблуко — то лише пролог до прищеплення рухові гріха, втрати рівноваги. І в такий ось спосіб свідомість — як послана енергія — ніби прокидається: починаються її своерідні митарства в тілі — у натюр-мортові, що невблаганно в'яне. Мунк — митець натюр-морту. Недарма ж і людей він міг писати, маючи за натуру ляльки. Хоча, як на мене, він фетишував речі, вважаючи, що й їх Творець творив за своєю подобою.

У рільківському сенсі речі є коморами впливу, конденсатами енергії, зачаклованим царством, лаштунками якоїсь свідомости. Річ — то є стан, так би мовити, коли Я(блуко) ще не надкушене. Для Мунка «річчю» є тло — провідник руху. Просування у лабіринтові відведеного тобі віку — є сенс буття, сенс дорослішання глини, зрештою, сенс розширення Твору, коли «мікро» стає оболонкою «макро». Експресіоніст — з усім позитивом і негативом методу — залюблений у мікрорух — ось хто такий Мунк. Синонімом натхнення є покликання. Усі ми хворі на смерть. Хвороба прогресує, вона невиліковна, адже «хворі на небуття» лікарі. Віддати на полотні швидкість хвороби Твору, за Мунком, мета мистецтва. Непроглядність — а то наслідок неймовірної глибини — є глибиною лінії чи окремого мазка. Для невтоємниченного та незглибність справляє враження скаламученого місця на бистрині Так говорив Ніцше, проте повторити на потвердження моїх міркувань, гадаю, не завадить.

Є в Мунка скандальна картина «Попіл» (1894)¹. Коли вона з'явилася на світ, її не визнали ні салони, ні окремі естети та колекціонери. Бо то був черговий ляпас глині з нормальною температурою, «узятій в лінії криві». Із тих ляпасів, що їх дещо раніше дав добірному товариству поет Бодлер.

Мункові сучасники побачили в «Попелі» непристойний сюжет і вжахнулися, адже у ранковому присмерку кімнати лежала п'яна повія, жевріла порожня пляшка і ніби лічила свої пелюстки (бути — не бути)

зів'яла квітка постелі. Отже, товариство, запрошене на учту, коли вже все випито й з'їдено. Хто ж споневажив чергове добірне товариство?

Звичайно ж, той, хто покликаний розважати, тобто митець. Розважати рафіновано, опосередковано, але розважати. Виникає сумнів чи гоже всією пасікою летіти, щоб запилювати перший пролісок... Трагедія будь-якого «покликаного» митця полягає в тому, що він не може малювати рух інакше: тіло є мукою не лише тому, що в ньому оселяється, або, краще, оселений біль і

дрімають зародки божевілья, воно — тіло — маска натурника, що йому ймення істина, невпинна робота сонця. Саме роботу сонця й віддає на полотні Мунк. У при-
 смерк кімнати просочується проміння і, заломлюючись, бере глину “в лінії криві”. Воно — сонце — невблаганно дбайлива (чи, може, невідворотно-дбайлива) пташка, воно зігріває своїх протодітей (речі — пляшку, постіль) і розширює з неймовірною мікрошвидкістю «дитя» — хвору на смерть повію. За цим полотном школяр навряд чи напише оповідання (парафраз на завеликій відстані в лабіринті віку), бо той, хто споглядає непорушну швидкість, має володіти двома досвідами — досвідом Твору й досвідом Творця. Творець втручається в долю свого творіння, оскільки й Він наявний на полотні — і в протодітях і, власне, в «дитині». Душі речей і душа паломниці до плоті я(блу-ка) — свідки одного й того ж руху в руслі, але двобічного, як на кожній битій дорозі, туди — назад, як ворожить квітка постелі чи міркує принц Гамлет.

Глина — лише провідник... То, можливо, ляпас глині є водночас ляпас рухові? Мунк справді хвора людина. Як Акутагава — спадково. Як і кожен, покликаний бити Ніщо Нічим. Коли я «копіював» «Попіл», мене не полишав сумнів: сонце з'явилося на пляшці й повії (звичайно ж, і на квітці-самоворожці), коли зник Він — друге «дитя», син, знятий зі свастики, той, хто спепелив і хто ніби й не є іскрою вчорашнього сонця. Може, саме в цьому спостереженні криється схильність глини до роздвоєння на, сказати б, «янусовість лібідо». Отже, яка вона — швидкість спокою...

Цієї ночі прибуло пільми
 Десь над бетоном нашої кімнати —

¹. Парафраз стосується ранньої роботи Мунка — “Наступного дня”. Однак на мій погляд, вона є частиною діалогії “Попіл”.

сліпі птахи і їхні кажанята,
десь там батьки з незрими дітьми

Обернений до неба горілиць,
склепивши очі і схрестивши руки,
і сновидінням подолавши муки
я поруч тебе, що заснула ниць.

Я варіював «Попіл» майже у віці Мунка. Моє оповідання — то розвідка, доторки до матеріалу, що з нього зроблено заборонені двері. Що то за матеріал? Скло, бавовна, плоть... Чи рух врізнобіч, ниць-горілиць... Двері не робляться, вони ростуть — до самісінького Спаса, до зрілості відстані, тобто насіння. Бо виходи й входи розмножуються так само, як протодіги й діти. Вхід і вихід. Хто з них учень, а хто вчитель? Дитина проникла б крізь матеріал, не порушивши структури (пристойність теж може бути матеріалом). Дитина в цьому випадкові чинить, як нейтрино. Бо вона не спроможна зруйнувати оболонку своєї зрілості, оскільки то її майбутнє. Інша річ, моє відчуття «Попелу». Мунк — мій сучасник, хоча б тому, що ми — натура й варіація — створені одновіковим (однолабірінтним) досвідом. З мене нікудишній копіювальник: за рештками пожежі я волю простежити «як усе те відбувалося». Звідси — сонце під шарами бетону та кажанів у тому, хто «обернений до неба горілиць» і для маляра згорить цілковито, вона ж — «заснула ниць» і цієї ночі ще на одну відстань наблизиться до стану протодитини-речі. Постає запитання: чи могло обурене товариство розпізнати в «Попелі» Його? Гадаю, що товариство не могло, але хтось із загалу — цілком імовірно. У «високошвидкісній» лінії спокою, в жіночій кривизні проступає насіння чоловічого начала. А можна деталізувати сприйняття до логічного висновку: під жіночою оболонкою — Він, оскільки творіння в стані «горілиць». Безперечно, мій парафраз, якщо знехтувати його формою, більше мистецтвознавчий, з присмаком криміналу, то ніби спроба вернутися в, так би мовити, довідгорілий світ, аби повторно відкрити рану

буття. У Мунковому «Попелі» зникла одна з відпрацьованих постатей: він не терпить спокуси двох Я, адже в Я(блуці) ця біномність відсутня. Природа Мункового або-або, як мені видається, – особливість обдарування митця. Мунк, насамперед, самотник. Він не терпів поруч себе жінки і страждав у товаристві. Змолоду в нього стріляла екзальтована панночка. З майже іграшкового пістолета. Ї поранила йому руку. Якби рана була серйозніша, він міг би втратити здатність малювати. Відтоді в кожній жінці він вбачав Гедду Габлер. До кінця життя він пам'ятав той замах на руку – інструмент виконання волі Натхнення, замах на працювиту периферію хворої свідомості.

Є в Мунка дивовижне полотно з банальною назвою «Танок життя». На ньому – єдине обличчя, одна постать, розмножена кілька разів, відображена в кількох різновікових дзеркалах. Маляр «розквартирував» свій персонаж у різних, так би мовити, просторових періодах лабіринту відведеного Творові віку. Лабіринт він назвав танком, хороводом, круговоротом, адже танець-вінок сплетений із різних весен – із різних стадій існування єдиної квітки життя. Мунк не ставить за мету творити вінок з єдиної квітки. Тією метою клопочеться інстинкт Натхненного. За натуру він узяв свою сестру-небіжку. Вона переставилася в дитинстві. Мунк продовжує їй життя до логічного завершення. Се портрет самої Хвороби, яка під лупою фарби, так само досконалої, як і натхнення, стає спільницею митця у його намаганні оживити логіку руху. Ї зафіксована в мисливському інстинкті серця постать волею митця вертається в мікрошвидкість процесу. Природа зупиняє ту постать (і швидкість) у кожному відгалуженні лабіринту віку, відпущеного людині. Людині-сестрі – сполучній ланці між митцем і його матір'ю. Саме з зупинених в часі образів і плететься (пишеться) вінок, або танок життя. Фігури минулої і викликані з пам'яті – вирощеної в пам'яті – жінки зафіксовані на своєрідному дисконі, що кружляє з неймовірною (навіть для теорії ймовірності) швидкістю – експресією – причому та швидкість

на кожному наступному місці Сестри — і тієї, що існувала, і тієї, що існує в натхненні, — різна. Заглиблення в лабіринт, просування до ніби логічного саксагану — усе те розхитує пензлика: кожна лінія має бути під різною напругою (кожна лінія тотожна кожній наступній поста-ті). Старість «узята» в лінію, так би мовити, соми, їжі Землі, а дитинство Хвороби (Сестри) — у майже прозору, квітнево-крижану, саме ту, що нею малюють усмішку з червоним проліском...

Усі Мунки переставилися надто рано: сухоти й не-рвово виснаження вкоротили їм віку.

Десь за десять років до «Фризу» (ще одна назва «Тан-ку життя») Мунк написав портрет сестри, назвавши його «Хвора дівчинка». Різні імпресіоністичні іпостасі «пор-третної» сестри і населили танок. Той давній монопор-трет, хоч як це банально, випромінює Сонце. Одначе банальність на тому й вичерпується, бо «випромінюване» Сонце — ніщо інше, як бунт супроти узвичаєної діяль-ности сонця. Отже, смерть (хвороба — лише освітлений схил цієї піраміди) має інші виміри, аніж життя: не те й не так осяває. Та й мета інша.

«Танок життя» — дослід лабораторний: у лабіринті Натхнення простежується перебіг перетворення квітки смерти — з нектаром хвороби — на плід темряви. На спокій, причому майже не забарвлений, тобто безшвид-кісний. Барви мисляться лише за наявности швидкос-ти, за повноцінної семантики поняття хороводу. За такої якості естетики мазок тотожний лінії. В цьому, очеви-дячки, постімпресіонізм Мунка. В норвезькому варі-анті.

Чуєте... Пензлик стукає в білину полотна, вичарову-ючи з дзеркала померлі світи. Стукає, водночас означу-ючи межі «фібру» часточки структури. Тієї, яку нічим приборкати. Хіба що хворими нервами. В імпресіоністів, як те знаємо, пуантилізм — явище запозичене. «Пу-анти» не виходять з берегів лінії, вони є такими собі «поселеннями», «стійбищами», враженнями на шляху Руку. Рука імпресіоніста фокусує, уникаючи «літератур-ної лінії», а експресіоніст — приборкувач Рушія — інстру-

мент виконання Вироку. А Вирок — для всіх речей і явищ —неодмінний: «крутитися». Отже, Вирок тотожний закону буття. Запитання «Куди ми йдемо?», навіть переінакшене на «Куди я йду?», — для експресіоніста унеможлиблює паразитування на комплексі Орфея: озираючись назад, не можна рухатися зі швидкістю натхнення. Рушій естетики, водій «машини мистецтва» дуже нагадує Януса. Одне обличчя озирається на Евридіку («Хвору дівчинку»), а друге пильнує швидкості лінії. А береги лінії — з їхнім безладним перетворенням (високий — низький) — то є спливання фарбою в оболонці енергії, то і є стукання в матерію чотирикутника, то і є воля до визволення від... болю. Звідси постійне намацування кістяка сонця, виділення з швидкості — як речовини — відстані. Чи не тому складається враження, що твориться сюжет. У кожній Мунковій речі маємо ескіз свастики — намацаний кістяк.... Багато сонць зачаровано в «Танкові життя»: сонце — діточі роки, сонце-юнка (парубок), сонце-дія (двигун кола) тощо. Завершується «Танок» згарищем — матерією заборонених дверей. Відстань —нарешті викрадена у швидкості — виявилася відстанню між сонцем-дівчинкою та сонцем-бабою, назва тій відстані — палітра. Мунк не вмів малювати облич, «струм» його ліній не виповнював, не сягав цієї місцини космосу. А після замаху на Руку уникав малювати руки. Всі його «люди» мають слабку магію обличчя й рукавички-руки, своєрідні клубки Лінії. В танкові-круговороті, як не парадоксально, домінують обличчя, та місцина натурника, яку Мунк *не спроможний* писати.

Мунк — естет-перевертень, як і кожен митець, який заперечує закутень. Навіть якщо той закутень — Покуть. Сестра — не жіноче єство, а лише іпостась дитинства, реалізація спогаду. Мунк змушує стрілки генетичного годинника рухатися до хвороби, адже вона — хвороба — запорожнила місце обличчя. І Мунк боїться малювати *там...* Можливо, він зміг би, але ж фарба-відчуття зазнає *там* невагомости. До речі, в астрологів існує сестринська паралель — оберіг лінії життя. Та лінія-супутник живе на руках — одна лінія на двох руках. Вона

остерігає Час від непередбаченої зупинки. Сестра померла, а проте не полишила Едварда в його борні з центральною нервовою системою. Кожна –можлива – постать сестри у «Танкові життя» є поступом до завершення плетіння вінка. Кожна сестра перетворюється на чергову сестру, кожна жінка в межах одного людського віку стає черговою жінкою. Мунк такий собі дальтонік: він заперечує двостатевість буття. Звичайнісінька сублімація; минуле є сестра, мати, прашурка. Це якщо вважати «віком людини» термін тривання історії.

Належить зупинити танок, аби смерть стала відпочинком. Зупинити танок спогаду. Зупинити втомою, ганджем у натхненні.

Рух не може тривати довше, аніж горить свідомість, бо далі –дитинство. Знову школа, чорне тло дошки. До неї прищеплено краєвид без жодної рослини. Постає сновиди, що так і не прокинулася, пішовши по колові вінка. На тлі місця народження. На тлі молитви.

Природо, ти зупиниш,
ти пастор, що для нас пасеться:
зигзаги на гадючих спинах –
автограф серця.

Колись нам прищепило небо
своїх розвідників –серця:
колись сповило їх у нерви,
як помісь птаха і ссавця,

натільні тіні відділило
і віддало нас на поталу:
я ще ночую між ідилій,
доки це цвинтар напитаю.

Але ніхто, ніхто не здушить
се розповите немовля:
уже розмножуються душі
і кожна землю намовля:

о сира, о закохана,
 підіб'єш, підіб'єш клинці:
 шприц із морфієм, Бог закопаний –
 сейфознавчі твої ключі.

...Пензель у руці Досконалого. В руці, ледь понівеченій замолоду. Проте пощерб лише ушляхетнює шедевр. Він –шедевр –тому й досконалий, що вирощує ями, – класично білі й так само класично прямі. Бо вони –загрунтовані ями –вакуум, зародки Методу, а відтак тіл і їхніх холодків. Кожен митець страждає на дводомність. Недарма Мунк приятелював зі Стриндбергом. Той напоумив Едварда, що Їнь –позитивний полюс, чоловіча основа, а Янь – негативний, холод, жіноча основа. Та, що померла –се рештки матері, холоду, який послав Едварда жити. Всі жінки для нього в минулому, ті –сестра й мати –що вже ні з ким його не ділитимуть. А що ж далі? Комплекс Тонію Крюгера або, що ближче скандинавові – Нільса Люне. Саме це, бо під тоненькою плівкою мужности (скористаюсь визначенням Миколи Хвильового) проступає образ Богородиці. У великих майстрів сюжет єдиний: народження, життя, смерть. Генії банальні, хоч би якими вони були новаторами. Їхня банальність не від світу цього: вони, послуговуючись термінологією Тайяра, з переджиття, з протосонця. За фактурою полотна Мунка нагадують сніг, що ніколи не падав. Надто високі шпилі естетики. Іншого життя, аніж життя снігу, там немає. Та й бути не може. З ґрунтів-снігів, вирощених митцем, витворені запаси майбутніх стихій, потопів, трагедій.

Є в «Танкові життя» мить, коли старезна жінка вже рукою Землі торкається вбрання наймолодшої подобі сестри. Чи не є це натяком на те, що полум'я для майбутнього попелу прийде з минулого, з переджиття. Далєбі, саме з Мункових «снігів» –опісля того, як вийде термін вічності – утворюються озера, на кшталт того, в якому знаходить останній прихисток гесівський Кнехт.

Антропологія Мункових полотен постає з дуалізму між спокутою та спокусником: «була спокута, а не спо-

кусник, була молитва без акустик». Хоча митцеві нічого спокутувати. Інакше треба було б боротися — з чим і за що? Гріх Мунка (повторю — як і кожного майстра) вчинив не сам Мунк, це гріх первісний, з ним митець народився. Той гріх має дух доспасівського яблука в руці з довгими пальцями, а на тих пальцях довгі червоні нігті. Зрештою, для Мунка так і лишилося нез'ясованим: яблуко чи пістолет. Тобто яблуко і куля на шальках терезів.

Так ось звідки «Крик», а під ним... обличчя. Мунк не розумів, що енергія «Я» зосереджується в місцині для «Крику», а не в абстрактному інтелекті. Він не терпів конкретности, визначености, бо він (до речі, «він» покельтськи «святий») пише лише для свого Я(блука). Мунк — свідок свого існування, і він має відтворити зримість свого світу як світла. Хоч як би швидко те світло летіло.

Однак Мунк розумів, що світло дводомне — тут і там. Іноді митець, так би мовити, випускав із себе Його і Її. Таке потрактовування «Поцілунку» збігається із спостереженнями клініцистів: одностатевого сексу не буває. З цього погляду «Поцілунок» годилося б вважати подвійним автопортретом, спробою оприлюднити двоголовість Розуму.

Перш ніж вирощувати крик, Мунк мав виростити обличчя У Мунка було тривале життя. Він устиг зробити все, ще й трохи більше. Він встиг дійти висновку, що крик може замінити обличчя, і це відкриття було йому за втіху. Синусоїда розпачу, вона ж — крик, є розплатою за інтуїцію.

І насамкінець Мунків автопортрет 1940 року. Він мене цікавив ще на початку цього есею. Коли йшлося про Палітру. Про зелене й жовте як символи натуралізму, символи життя. Зелена сивина, зелена рама вікна під ногами. Скільки тут сюжетної атрибутики. Чого лише вартий годинник у «стовбурі» Часу... Стрілки того годинника ніби перебираються на Мункове обличчя і там зупиняються. Як буває божистої краси метелик з настанням холодів знаходить собі зручну місцину й по-

волі поринає в зимову сплячку. Старечий автопортрет Мунка – то пошук рівноваги між годинником та ліжком. На шальку годинник «покладено» високе древо Часу з синім дуплом годинника. Таке враження, що ти є свідком замаху годинника на Час. Гільбертів простір – дванадцять готельних ніш у циферблаті – вміщує Вічність з обома первісними палітрами – з метафорою й сюжетом. Але ж немає стрілок, тобто руху в тому просторі. Дупло-годинник – ще не Вакуум, не домовина для самого Часу, але й не та далечінь, що вабить погляд людини з того давнього автопортрета, де Мунк – замолоду. Друга шалька Рівноваги – ліжко. Жодної лінії з зеленими «плямами». Хоча Циркуль Бога й креслить лише ромби та паралелі. Рух – врізнобіч: Мунк розгублений, але гарант рівноваги – старість.

Я пам'ятаю, що місце подій – божевільня, де годинник має особливий сенс, а червоні смуги ліжка не пересторога: «Краще вмерти, аніж лежати». Ті смуги – випростані лінії концентричних «чорторіїв» «Крику» – синьо-чорної глибини, яка поволеньки перетворюється на аорти могили. Ї мене не полишає враження, що лікарня з випростаним на цілий зріст Мунком – а він балансує між Часом і Задумами – то Божий Світ для Творіння Божого. Доцентровий керунок даліни – рух за конвульсіями руки людини, що потопає. Поринає в небуття. Можливо, як у цій частині мого парафразу:

У пощербі – у формі піали –
отрута й цяточки емалі,
узяті в лінії криві.
Холодний піт і мертві лікарі,
і котрих перстнями гримували,
і з котрих забуття взяли.

ШВИДКІСТЬ НЕПОРУШНОЇ ВОДИ

ПОЛЬ СЕЗАНН

*Я мав ще нагадати — Сезанн хоче, аби
те знали — він страшенно захоплюється Моне.*
Шарль Камуен

*Як би розгонисто не писав Курбе, він тонкий.
Лише Курбе вмів покласти чорну фарбу і
не зробити в картині прірви.*
Поль Сезанн

1907 року в паризькому Осінньому салоні відбуто ретроспективну виставку полотен Поля Сезанна. Про ту виставку Райнер-Марія Рільке, серед іншого, писав так: «Перед картинами майстра не зупинялися молоді малярі, задерши носи, вони хутко минали речі Сезанна. Натомість торговці картинами жадібно вдивлялися в кожне полотно».

Сезанн, як засвідчують його біографи, не втомлювався повторювати, що має своє маленьке відчуття. Свою таємницю. В чомусь навіть крамольну. Те «маленьке відчуття» він пильно оберігав від стороннього впливу, оберігав його власним способом існування, обстоював у полеміці з найвидатнішими сучасниками.

Автор «Великої сосни» (1892—1894 рр.), «Будинку повішеного в Овері» (1872—1873 рр.) та «Натюрморту з ножем» (авторська назва — «Ваза з садовою», 1878 р.) поривав із речами, які приходять з глибин Хаосу і які є виконавцями набридливих (з покоління в покоління) і незрозумілих ролей у містерії життя. Відчуття митця не таке вже й маленьке, хоча його й замало, щоб, роздвоївши, скажімо, помаранч, лишити на своєму полотні структурну суть помаранча. Митець поклав собі за завдання зірвати з мірила Часу бетон цифербла-

ту, але «чужими руками — руками Палітри». Циферблат соняшного, піщаного, біологічного механізмів... Сезанн полює зі своїм «відчуттям», а тому він не відвертий. Але й не підступний, адже мистецтво — то гра. Чесна з собою, але не з полохливою суттю. Принаймні не до кінця.

Циферблат. Криниці. Всі дванадцять.
Всі отруєні Діви каналъцем.

Фарбозмісництво. Міст на полотнах —
акварель із олією плоті.

Жовч обличчя в рожевих щоках,
мертві очі лежать на мішках,

в котрих голосу й волосу ліс,
і кривавий на фарбу узвіз.

...Час фарби і форма того Часу. Форма, що обслуговує переселення з естетики в естетику. «Канадець» Діви, так би мовити, тунель із квітки у плід — в «отруту» наступного циклу існування. Плід як зерносковище. На відміну від, скажімо, Катерини Білокур, Сезанн не розтинає «соковиту таємницю», бо на те й «відчуття», аби відчувати, що в плоді нікого немає. Є лише смак. Бездоганий смак естета.

1. ВБИВЧО-СТОЛОВИЙ НІЖ, або Розмір «маленького відчуття»

Пригадую низку годинників під щільним шаром лондонського туману. Власне, годинник єдиний, але за різної пори дня. На те вказують його стрілки. Так колись малювали Фудзі, унаочнюючи Їнь та Янь. Освітлення кожної з іпостасей годинника сприймаєш як поверхню плоду, його шкірку — то ще зеленкувату, то вже по-осінньому золотаву. Годинник на стадії плоду — ось мета пошуків Клода Моне, автора своєрідних натюрмортів. Той єдиний і в усіх іпостасях спокусливий плід стрілки (стріли) ніби ділять на дванадцять ча-

стин. У цьому дійстві є щось астрологічне, майже містичне: на циферблаті маємо дванадцять осель магічних чисел, дванадцять впливів. Моне стверджує, що неможливо водночас поділити той плід. Стріли пущено по колу й вони рухаються за принципом руху дзиги. Вони — стріли (стрілки) — існують як сіамські близнюки, ненастанно краючи плід часу. Проте плід-годинник ніде не дівається, його шкірка для стрілок (стріл) непроникна. Крається не плід, а лише чергове враження від гри світла в шарах туману над мірилом Часу. Стрілки — сей ріжучий інструмент — у годинник привнесені митцем, нехай і паралельно з винахідником механізму для вимірювання часу. Після сніданків, що на них такі щедрі імпресіоністи, дослід Моне з годинником — то вже є пошуки в царині структури, причому відверто експериментальні.

Так само, як експериментальний «Натюрморт із чорним годинником» (1869— 1870) Поля Сезанна. Прикметною деталлю цієї речі є, власне, відсутність деталей — стрілок. Маляр уникає руху в натюрмортові. Авжеж, стріли (стрілки) для того й створені, аби летіти, а відтак і вбивати. Вбивати час. Садистськи, відтинаючи секунди, хвилини, години — всі дванадцять годин, а далі — повторення перейденого. Натуралізм Клода Моне і його Їнь-Янь у відтінках на красі чисел Поль Сезанн ніби заперечує, вихолостивши винахід стародавнього механіка. В картині з «безстрілим» годинником простежується певна штучність. Хоча, можливо, й ні. Сезанн уникає структурного пізнання Плоду, а тим паче, коли в ролі плоду виступає Час. Постімпресіоніст свідомий того, що «кривавість узвозу на фарбу» — слід злочину, що розтинати плоди, а не лише їхню машкару, таки доведеться, але дещо пізніше, тоді, коли він, Сезанн, уже зникне з очей тих, хто спостерігає за його працею. Він ще жахається, беручи на пензель ті фарби, які могли б відчинити (відімкнути) заборонені двері. Еміль Золя через цю полохливість зневірився у можливостях Поля Сезанна. Але ж Поль писав Еміля оголеного, ледь-ледь гаптуючи сорочку, що в ній Еміль народився. Боже

борони, гаптована та «сорочка» вельми делікатно, з неї не знято стрілок і не замулено чисел, хоча митець і відав, що то є тканина годинника. Одначе стрілки занадто м'які аби кряти, а криниці з астральною суттю — то дванадцять учнів Центру.

Емілеві Золя, вочевидь, ближчий Моне з його «туманами» — сорочками, в яких ті годинники народжуються на період існування враження. Моне рафінує імпресіоністичне світобачення, Сезанн його заперече. За «туманами» Моне перебуває годинник з усіма його прикметами, під надійною бронєю циферблату. Стрілки безсилі протяти той циферблат, оскільки вони паралельні до його поверхні, оскільки вони — своєрідні руки своєрідної істоти. Годинник не може самохіть «накласти» ті руки на себе. Його зупиняє і знищує Час, який той годинник нібито міряє: вичерпує невичерпне. Моне скидає з годинника маски — черговий туман. Годинник занадто далекий родич яблука чи помаранча з Сезаннових натюрмортів. Їхні плоди ще неістинніші для Часу, аніж плід-годинник. Кожен натюрморт як сад, якого не існує. Якого не буває. Ті плоди (садовину) може їсти хіба що сам змії-спокусник. Про спокусу, певна річ, не йдеться, адже саду немає тому, що його не буває. Натюрмортний варіант світобудови занадто досконалий, викінчено умовний: він — поховане ніщо, оскільки прийшов із натхнення і має в нього вернутися.

Саду, що з його «мерців» зняв маски Сезанн, справді не буває, проте то окреме небуття, сказати б, унікальне неіснування. Небуття, що його мусиш будувати, а отже — й руйнувати, або пізнавати. Досліджувати «кривавий узвіз». На ґрунті полотен митця могли б рости дерева неможливих садів. Але він зосереджує увагу лише на джерелах Дерева — на герметично замкнених плодах. Кожен — яйце-райце з деревами усередині, з істотами, які безсилі накласти на себе руки. Так само як і годинник, розмножуваний Клодом Моне.

З фарб Сезанн творив оселі в подібі мерців, яких не буває, в подібі молодиків або дівчат, зачаклованих у

трьох вимірах, вони — хлопці й дівчата — розмежовані рамами, на березі первісного океану; все, що лишилося від імпресіоністичних «сніданків на траві».

В кожній з осель Сезанн почувався Сатурном — руйнівником і навіть убивцею. Він привносить у натюрморт відчуття присутності, виявити яку можна лише зробивши розтин. Присутність суті. Ніби фарби, покладені на ґрунт, можуть проростати або провокувати його на родючість.

Лише раз Сезанн підкладає до натюрморту ножа — убивчо-столового, срібно голубленого пензлем. Дах фарб-осель — то спокуслива шкірка, але неминучість побачення з «підшкіркою» вельми полемічна. Ніж в естетиці Сезанна — неспроможність вийти з вихору дзиги, порвати з садом, якого немає, і переселитися — і вже назавше — в сад, якого не буває, в сад, де пізніше мешкатимуть Малевич, Кандинський, Філонов...

...Сад, якого немає, м'ятний лікер, якого немає, зрештою, повішений, якого немає. Оця магічна неприсутність на кожному полотні, адже не існує такого Змія-мистецтвоїда, який би воскресив біологічний годинник і, як немовля, відлучив би від білого полотна рожеве тіло помаранча, чи проникнув би всередину будинку повішеного, чи, так само легко, «поліз би в пляшку», аби відчути запах лікеру, який, можливо, лікує пам'ять.

Сезанн не хоче мешкати в натюрморті, бо тоді б йому довелося знімати маску з власного обличчя. Хоча б чиясь руку поклав на краєчок столу, поруч із ножем, поруч з убивчо-столовим... Ні, того не може бути: Бальзаків Френгофер знищив усенький шедевр, лишивши краєчок божистої ноги, власне, палець. Чи не тому садовина з натюрмортів Сезанна — кожен овоч зокрема — так нагадує рештки незнаного шедевр?! Філософ-Бальзак, безсумнівно, був ближчий Сезаннові, аніж анатом Золя. В полотнах Сезанна вже прокльовуються чи, краще, пробиваються джерела «потоків свідомості». Він занадто етичний, аби покласти (підкласти) в «натюрморт» із чоловіками, скажімо, сокиру. Хлопці, первісний океан і... сокира. Сезанн імітує примітивізм:

насправді його овочі є лише килимами-самольотами, що на них летять ще незнані, виведені ним — Сезанном — породи фарб. Ті фарби перейняті суттю «підкірки» («підшкірки»). Овочами митець вважає і яблука, й помаранчі, і навіть тих, хто входить та виходить з первісного океану. Овочі спільного дерева життя — з дванадцятьма гніздами для коріння, так само дванадцятьма оселями для гілок. Маляр ще не наважується нехтувати «господарем» кольору, самою річчю, він ще сповідує симбіоз предмет-барва. Предмет у містичному дійстві ще удає роль килима-самольоту. З іншого погляду, предмет для Сезанна є тим, чим, до прикладу, для Дюрренматта слугує детектив — сполучною ланкою між «паствою» митця і його мистецтвом.

Справді, Сезанн — то генеральна репетиція перед виходом у відкрите мистецтво, коли фарба вже не потребує опертя у тривимірному світі. В такому випадкові доцільність ножа (чи сокири) в натюрморті сумнівна: килим-самоліт не можна розтяти, не порушивши породистости фарби, тобто безвимірности. Столовість вбивчости очевидна: спільне дерево буття передбачає не лише словосполучення «столовий ніж», а й, на перший погляд, абсурдне «столова сокира». То дарма, що абсурдне, адже незабаром після закриття паризького Осіннього салону модерністи просто-таки обожуватимуть лексему «абсурд».

2. БЕЗВИХІДЬ ВЕЛИКОГО ДЕРЕВА, або Старість хаосу

Язичники обожували гермафродитів — істот дводомних, які не знають розлуки ні з чоловічим, ні з жіночим началом, які «обоє» лягають в одну домовину. Греки робили з них мармурових ідолів, оздоблюючи Скорпіонове місце запашною квіткою або принаймні молодим листком. Справді, гермафродитами є овочеві дерева, квіти, зрештою, гори з підшкірним мармуром... Сама Фудзі — з її освітленим та затіненим схилами — то теж гермафродит. Сам Хаос — невичерпне джерело Божої

творчости — наполовину з лютого холоду, а наполовину — спека, тобто гермафродит.

Була пора, коли Бог і Митець творили з одного джерела, а їхні твори були напрочуд збіжні. Навіть існував фразеологізм: «творить, як Бог». То для митця вважалося за найбільший комплімент. Перевершити Бога в мистецтві уподібнення вважалося за головне правило гри. Фразеологізм не зник, навіть не стерся, а проте закрадається сумнів: можливо, Пігмаліон лише передражнявав власного Творця (з усім його язичьким політеїзмом), можливо, якби Пігмаліонів виріб виставити в мистецькому Салоні, то на нього, на відміну від автора, ніхто б і уваги не звернув, а не те, щоб закохатися до нестями. Можливо, грецький міт — лише притча про графомана...

Пересмішники Бога, ошукані магнетизмом поверхні, прагненням, так би мовити, перетривати речі суцї — ось хто такі класики. Спершу «захвилювався» мазок імпресіоністів — ще один гермафродит і теж божисто гарний: у тому мазкові і чоловіча експресія й жіноча вразливість, хисткість. Колір поділений навпіл, кружляння дзиги й політ стріли водночас. Погляди імпресіоністів втуплені в міцно заплющені очі «Того, хто спить в улоговині» пензля Гюстава Курбе. Заплющені очі приятеля Шарля Бодлера — то замок на масці, ліплений за подобою тридцятирічного Христа. Курбе «заплющив» добу пересмішництва, імпресіоністи спробували підняти «килим-самоліт», але тільки змішали два «рафінади» — лютий мороз із нестерпною спекою. Проте того було задосить, аби посварити мистецтво з життям. Одначе не з Богом. Навпаки, «творити, як Бог» — гасло й наступних мистецьких шкіл і течій, але не за зовнішніми ознаками, а за внутрішнім сенсом. Друге «хвилювання» належить постімпресіоністам — інтегральним митцям, ревізіоністам та заколотникам. Пошук межі між волею Бога й божевіллям — складова естетики Поля Гогена, Вінсента Ван Гога, Тулуза-Лотрека і, нарешті, найбільшого естета й колишнього пересмішника — Поля Сезанна. Отже, мета митця — пошук межі й спроба її

переступати, щоб «опинитися там» і вернутися назад. Якщо захопитися, то очікує доля Акутагави або Ван Гога. Але «переступати» межу, так би мовити, посеред гермафродита треба, адже мусиш знайти інше, аніж у Бога, джерело творчості. Хаос занадто органічний, аби ним послуговувався естет, занадто дводомний, аби митець почувався вдома.

Десь наприкінці війни Геббельс надіслав Едвардові Мунку телеграму як одному з ідеологів третього рейху. Мунк з такою оцінкою свого доробку не погодився. Не погодився б і Сезанн, аби його мали за руйнівника одного із Спокоїв Хаосу. А воно саме так і є. Справжні митці — то, скажемо так, скажені інтелектуали, що на їхніх шедеврах шаленіють філософи. Сезанн зумів підняти над доброю старою класикою килим-самоліт, зумів брати водночас і з Хаосу і з Абсурду. На час його праці з палітрою, як я вже, здається, обгрунтував, Хаос був вичерпаний. З нього можна було брати лише копії на кшталт світлин, хоча, ніде дітись, Сезанн таки полюбляв копіювати старих майстрів. Іноді в Сезаннові вбачають примітивіста. То не так. У свої двадцять років він міг віртуозно писати портрети дівульок з банальними йменнями «Весна» або «Осінь». Примітивізм Сезанна — початки геометризації того, що в глибинах геометричне, іншовимірне. Сезанн — митець спустошених речей, такою мірою спустошених, що вони можуть рухатись, лишаючись непорушними. Я вже згадував «Будинок повішеного», «Пляшку з-під лікеру» і ножа в натюрмортові. В будинку порожньо, в пляшці був лікер, садовина натюрморту — без майбутніх дерев, ніж безсилий, адже він також натюрмортний. Кожна річ, скажемо так, надута — навіть будинок з вікнами, що нагадують тривимірні судоми повішеного. Нічого дивного: надворі доба аеростатів та повітряних куль. Робити килими-самольоти з плодів, мабуть-таки, святокрадство, проте ц я робота неминуча. Треба летіти, переносити фарби з однієї естетики в іншу. На відміну від попередників, у Сезанна більш реальні фарби, аніж те, що ними написано. Міг же

Кіркегор скинути капелюха над могилою, в якій нікого не поховано...

Проблема в іншому. Клопіт полягає в тому, що дерева саду, якого не буває, маляр називає іменами саду суцього: яблука, груші, помаранчі. Змішує клімати, епохи, традиції. Хоч і не так відверто, а то й зовсім чуттєво, як Гоген (принаймні Сезанн не вибудовує з речей систему палітр. Кіплінгівська зверхність, втручання інстинктом у тубільний первоцвіт — своєрідна торгівля магією — то садизм чаклуна, що «катає» на своїй естетиці потоки свідомости. Звісно, митцеві вільно все: бути чоловіколюбом чи людинолюбом, плакати кривавими слізьми чи реготати на кутні. Важливо, аби це було атрибутами народження того, чого не буває. Чого не буває лише раз. Потрібно **якнайсліпіше** виконати волю покликання). Сезанн підіймає до рівня поверхні підшкірку найбуденніших речей. У такий спосіб заперечуючи Хаос і, нехай здалеку, вітаючи Абсурд. Не поминувши зайвий раз нагадати, що творить за законами природи. Всі так говорять. І, мабуть, будуть стверджувати, допоки існує штука.

Насправді ж, естета Сезанна не цікавила ідея плодючости речей: їх розмноження для митця було б просто-таки стихійним лихом. Творча лабораторія Сезанна багато в чому алхімічна. В ній маляр досліджує Душу речі-оселі, насилає речі іншими Душами, так би мовити, закохуючи одну в одну чисті (без комплексів) фарби. Речі, створені «в черговий раз», — наслідок кохання — в подобі фарб — Сонця та Землі. Вогненне «тіло доторку» двох Осель можна було б назвати місцем дотичної, що про неї згадує Сезанн у листі до сина: маляр каже, що мистецтво має лишатися дотичною до життя. Отже, він обстоює суверенність Митця, його право на алхімію — на перетворення речей суцхих на речі, яких не буває.

Однак мав слухність Рільке, звідомлюючи, якщо не аксіому, то все-таки істину: митець, як творець речей, врешті-решт має вернутися до Бога — до свого Творця. З пекла натхнення (покликання) — в пекло сумління.

Грунт полотна і грунт Землі родять по-різному. Можливо, й справді у Землі занадто багато штампів. Можливо, творити «за подобою» — справді безвихідь. Для митця — саме так. Проте чи може митець схилитися лише перед Сонцем, заперечуючи не менш божисту Землю... Прагнути існування з Сонцем, бодай в оазі естетства, переймаючись спокусою: «Може, в Сонця солодша нора, ніж в Землі, ще населеній нами».

У вступові до цього есею я згадував про імпресіонізм Катерини Білокур. Імпресіонізм фольклорний — «на одне враження». Речі як офіра, як долання спокуси заперечити речотворчу Землю. В натюрморті малярки ніж таки долає спокусу. Розкраяний навпіл хліб оголює кожную вічнominулу зернину — систему своєрідних кварків, що ними годував «ліве» й «праве» начала речей неоімпресіоніст Жорж Сера. Дводомність, скажімо, парасольки чи сукні Сера віддає шляхом схрещування символів, насочуючи (чи насичуючи) ту ж таки парасольку міріадоімпульсним Всесвітом. Розтята хлібина або помідор — то вже є жіноча (чи фольклорна) відвага, аби в кожному явищі мати опертя. Грунт для Білокур — то Діва — вісь із спіраллю розжареної дзиги, або дванадцять впливів нециферблатного Часу. Ніж у натюрмортіві «працює» й «відпочиває»; його не підкинуто, а покладено. Перш ніж потрапити в натюрморт, він, вочевидь, різав курку або очищав від землі ледь прикритий шкіркою мрамур буряка. Заспокоював... Вгамовував... Сумління, голод, вічність...

Катерина Білокур, як і Сезанн, не розмножує речей, тим паче не створює тих, яких не буває. Натомість вона вітає повторюваність світу. Тут немає безвиході, тут є покора виходові, тут є одвічне «так Бог дав». Малярка ніби не помічає «розлучених» домівок, для неї кожне життя дводомне: недарма ж на її полотнах стільки квітів — ще напівхаосу, в якому Божа рука називається жалом бджоли. Така природа фольклорного класицизму, коли естетика перебуває в міцних обіймах етики.

Але ж і Сезанн не злочинець, хоча й переступає межу, буває там, куди простим смертним зась. За Подем Се-

занном, річ, «яка себе переростає» (Рільке), є храм-пастка. Прегарний храм і неминуча пастка. В ньому йде перебіг самовбивства, що про нього не відає людський розум. Ніхто не годен оселитися в храмі, тим паче, ввійшовши до храму, не обожувати... Річ доти таємнича, доки в ній панує молитва, а отже, виміри речі слугують за прикмети храму. Яким виміром слід вважати колір? Тут числа безсилі: скільки кольорів — стільки й вимірів. Відтінки призводять до мутації виміру. Зрештою, речі — то ніші кольорів, або, інакше кажучи, місця буття. Одне з місць маляр називав «Великою сосною»; в тому «великому дереві» він шукає місце хисту не бути самозгубником. До цього «натюрморту» митець не підкладає навіть «столової» сокири; найгостріший інструмент у цій ситуації — дошкульний вітер. Глиця, що облітає, не облітаючи, створює ефект непорушної води в течії часового дійства, вистави, названої життям. Вистава розширення завершується щоосени, на тлі місця, обмеженого чотирма кутами ґрунту (може, й справді, Земля не кругла?). Завіса, зазвичай, має дві половини. Навіть завіса на плодові. І ту завісу розсовує ніж, якщо він навіть не виблискує холодом непорушної води. Ніж є прологом до іншого — наступного — методу. Навіть кривавого, здавалося б, нестерпного, але методу поступу. Рука, що здимає того — «столово-вбивчого», не належить хірургові, адже мистецтво — занадто темний закутень; до столу підходить гурман на пізнання. Ним може бути поет Рільке, який волів би пізнати, як ділиться храм і чи те боляче. Колір — то не «як», а «де»: місце, де відчиняються райські (царські) врата. Сезанн у свій канонічний колір вкладав дивовижний досвід самотнього мисливця. З «великого дерева» втікає чергова весна, те відбувається глибокої осені: сама старість Хаосу полишає «велике дерево». І воно — те дерево — як і перетворені на килими-самольоти плоди, ладне летіти, лишаючись непорушним, тобто ще в межах традиційної, покірної «сліпоті» дальтонічного ока естетики. Аякже, «велике дерево» дещицю своєї надмірності зуживає на течію, на перетворення шляху дзиги

на шлях стріли, виготовлення з отрути дзиги отрути стріли: нудотної отрути — на отруту вбивчу, ту, яка вбиває надмірне незнання. Надбудова води називається річкою, а відтак, надбудова дзиги — стрілою. Надбудова — як переростання. Надбудова — як повернення творіння в матеріал.

Так буває щоспроби: маляр рушає до свого Великого дерева, а за ним женуться дітлахи, жбурляючи... ньютонівські яблука. Кут падіння — Покуть. Кожне яблуко падає на Ньютона, чи то пак — на Сезанна. Політ за течією: однокутники безвимірності — то ще й кут погляду, що його не зможеш закрити третьою бічною, адже нею буває лише полуда.

... Так буває щосени, щопокоління, коли «шлюбляться» мешканці протилежних Покутів, кожен з яких досі знаходився в суверенній Оселі. Два кути утворюють дводомність мазка — його швидкість і непорушність. Кут погляду може бути занадто «розплющений» — тупий, а може бути настільки гострий, що збігатиметься з сліпотою... Поль Сезанн — і то його надкомплекс — боровся з напрочуд міцно заплющеними очима Курбе, а відтак із штампами Бога. Шлях Сезанна до покладів Абсурду в намаганні озброїти око так, аби побачити квітку-чоловіка і квітку-жінку, гору-чоловіка і гору-жінку, нарешті хаос-чоловіка і хаос-жінку.

Естети самотні, вони занадто диференціюють, а тому двоїна співпереживання для них убивча. Велике дерево (власне, «Велика сосна») не самознищиться, але коли воно аж надто себе переросте і жоден з попередніх Методів буде безсилий знекровити жар його кори та глици — змити узвіз на фарбу — то прийдуть «неевклідові геометри» й збудують з нього — напрочуд Великого дерева — Будинок для повішеного.

Сезанн не закохувався в свої твори. Йому б і на думку не спало, щоб просити Того, Хто творить паралельно з ним, оживити Постаць на березі первісного океану. В кожному з творів майстра уживаються і гидке качення, й незрівнянної краси лебідь. Жоден із творів Сезанна не народить Пафосу, як те сталося з воскресінням

Пігмаліонової улюблениці... Сезаннів «лебідь», знесилений муками творчості свого творця, несе на своїх крилятах самого змія-спокусника в пекельне двадцяте сторіччя. А там — унизу — молоді малярі «гризуть» золото Великого дерева («Великої сосни»), ламаючи зуби й плюючись живицею. А дарма, адже в палітрі — після натхнення такого страдника, як Сезанн, лишаються зайві деталі — зародки переростання: той надмір палітри є проміжком між течією та водою. А зайві фарби — і хай те буде за резюме цього есею — провокують таємницю на відвертість.

ЛЮБИТИ ОБОХ, АБО ПЕРІОДИЧНА СИСТЕМА ВІДПОВІДЕЙ

МОРІС УТРІЛЛО

*У мене були фарби дванадцяти
основних тонів, але я на ту пору
не мав жодного уявлення про перспективу.*
Моріс Утрілло

*Мені наснилося, що одна половина
обличчя в мене біла, а друга чорна.*
Архип Тесленко

Моріс Утрілло Валадон (повне ймення митця) починав як імпресіоніст, згодом, не відцуравшись манери жерців настрою, пише в стилі містичного «правопису», а десь посеред творчої біографії деградує: вочевидь, притаманна для нього іскра Божя не звістує успіху на схилі літ.

А втім, Утрілло постать непроминальна. Містерія еволюції на його полотнах — то низка готичних метафор, що про них ідеться хоча б ось у цьому висловлюванні Хосе Ортеги і Гассета «Метафора є, мабуть, однією з найплідніших можливостей людини: її ефективність межує з чаклунством, вона здається інструментом творчості, який Бог залишив в одному зі своїх створінь, як неухважливий хірург забуває інструмент у животі оперованого». Дилема Бог — Інструмент провідна в цьому есеї про трагедію Творця і саме тому я підкреслюю слово інструмент, як його підкреслювали Роден та біограф естетики скульптора — Рільке.

Моріс Утрілло не писав автопортретів: його подобу з любов'ю відтворила французька малярка — мати Моріса — Сюзанна Валадон. Вона підняла над ним маску: на жодному з портретів ми не побачимо перекошеного люттю чи мукою обличчя.

Сподіваюсь, що «паризькі таємниці» богемного Утрілло прислужаться в моєму намірові простежити перебіг поглинання життя метафорою. Утрілло і «зумів», і «спромігся» не вийти на кін оприлюдненої містерії. В офіруванні сущого (болісного) навіюваному (містерійному) є присмак канібалізму: безпечінкова — не від мурування світу цього — жовч мистецтва немилосердно розщеплює сире м'ясо існування, зживаючи отриману енергію на полімеризацію облич, визволених з хітинових рямців та на поновлення запасів пасток вроди.

1. Час, придатний для катастрофи

Утрілло вважається учнем Дега та Тулуза-Лотрека. Коли заходить мова про імпресіонізм раннього Утрілло, мені хочеться відмежувати пана Моріса і від балетної муштри, і від цинічного підглядання в Божу майстерню. Всі ми — раби Божі, але кожен із нас посідає в тому рабстві певну ієрархію. Утрілло з тих, хто лише напіввільний від Бога, божевілля — розкіш не про нього. Він сумлінно будує плівку на архібанальному тлі, аби, по завершенні будівництва, тло стало дзеркалом. Я б волів назвати Утрілло неоімпресіоністом, певна річ, не на кшталт Сера, Піссаро чи Синьяка. Незвичність ситуації полягає в тому, що я хочу мазок (структуру каліграфії) раннього Утрілло вважати пуантом. Нехай «пуант» Утрілло не зовсім пуант, особливо ж коли він білий і його не вирізнити в кладці снігу... Але ж досвідчений споглядач, заливаючи своєю флегмою магію картини «Завулок Коттен» (1911), завважить ряди пуантів із своєрідними швами-вакуумами, які в нез'ясовний спосіб об'єднують зародки «тіл на черзі». Акустика швів слугує за середовище еволюції задуму митця. Кожен оточений порожнечою пуант — то синонім пункту як певної місцини — символу прибуття й тривання чи навпаки — вибуття й зникнення. За мазком-пуантом триває містерія буття, отже кожен з пуантів є маскою, за якою угадується живий або мертвий лицедій комедії речей. Маємо ситуа-

цію, коли таємниця структури світобудови від втаємничених прихована. Енергія мазка-цеглини і вкрай важлива інформація — за прозорим серпанком неблаганного натхнення. Проте натхнення не настільки кризьке, аби можна було прозрівати. Натхнення політеїстичне, в кожному символі воно будує ікону кодові. Той-таки «Завулок Коттен», провокуючи хаос у нашому досвіді, вихоплює з того досвіду зустрічні метафори, — тож відбувається розрядка масок, виставлених на картині. Кожна «виставка-картина» є рецидивом воскресіння періодичної системи відповідей (оригінальних і співзвучних хворобливим настроям) на питання далекі банальні, настільки остогидлі, що вони — непогашені питання — призводять до трагічних сцен у загалом пристойній комедії речей. Перш аніж стається вибух маски, митець має здійснити паломництво в підсвідомість. Пункт, що з нього пошуковець вирушає на влови, зосереджується в доістоті «Я». «Я» впадає в неповторність, яка, проте, мусить до найдрібнішої деталі повторити саме «Я». За модель «полювання» може, до прикладу, слугувати міт про Наркіса. Наркіс — рибалка. Сидячи над струмком, він ловить свою вроду. Сітківка ока править йому за невід. Відображення в воді є, очевидно, світіння полімеризованої матерії, її чергового горішнього щабля. Наркіс споглядає той неземний вогонь потойбіч дзеркала і зваблює в Світобудову-Око. Поглядом прагне дістати себе собі. Ймовірно, що «справжнє» «Я» перебуває не на березі, а в товщі струмка. Наркіс із нестерпного кохання усихає. Знову ж таки виникає сумнів: можливо, мисливець (рибалка) усихає після того, як помирає відображення.

Сучасник Утрілло — поет містичних прозрінь Рільке — завершення чергового акту містерії відтворює ось у такий спосіб:

А потім час німує в порожнечі
 І скрипка потім — білий Бог містечка —
 Прокинулась та й каже: білі сни...*
 Се, так би мовити, Бог раннього Рільке. Бог як інстру-

* Переклад цитованих віршів Р.М. Рільке належить авторі.

мент, що сам прокидається й сам означає прикметність снів. Колір — білий: сні — чисті аркуші, первісна глина, донаркісова поверхня струмка, одне слово — передумова творчости. Сні — вміст маски, отожд, зірвавши маску з будь-чого, ми побачимо сон. Відтак, дивлячись сні, ми зриваємо маски.

Пізній Рільке не шукав пастуха для своїх пристрасстей, а обирав Бога для покути: на заваді полюванням Рільке завше стояла людина. Вона — людина — щільно збігалася з постаттю Творця. Рільке сповідується такому ж мисливцеві, як сам. Небесного батька Райнер

Рільке обирає з-поміж мешканців еллінської системи богів. Вибір впав на сина Аполлона та музи Каліопі — Орфея. Митець переконаний, що в цьому божестві немає й дрібки землі. Сумнівно, адже існує й інша версія народження Орфея. За нею він — син жриці, тобто — напівлюдина (батько — знову ж таки Аполон). Про ці сумніви йдеться, зокрема, в третьому сонеті до Орфея, де Рільке, власне, й робить свій вибір:

Спромігся Бог, а як людині
за грань вузької ліри вийти:
їй Аполлон не покровитель,
їй двоє серць в крові єдиній?

Твій голос постає з марноти
і піде в небуття нарешті.
То Бог натхнення перевершив,
а ми ж коли, коли чесноти

він дорівнює до світил?
О юносте, на перехресті серць
марнота все, що від кохання,

вчись забувати поривання.
Насправді в співі інший сенс.
Біль в Богові. Сягання вітру у світи.

Микола Бажан свій переклад сонета починає словами «Бог це зумів...», хоча у Рільке йдеться не про вміння,

а про снагу (Богові це до снаги). За Бажаном виходить, що Бог не все вміє. Він не абсолют. Проте неточний переклад академіка наштовхує ось на яку думку. Можливо, на таке сприйняття провокує сам Рільке, обираючи Бога з язичького пантеону, де й справді простежуємо різну «кваліфікованість» богів. Либонь, і в моєму перекладі («Спромігся Бог...») є присмак притороченості до Часу, перебіг дозрівання Творця, «дозрів, щоб творити». Моє потрактування німецького оригіналу спричинене ще й впливом теорії Шардена про еволюційну полімеризацію «творчої глини», про неминучу появу чергового зайвого електрона.

На що ж «спромігся» Бог? Вийти з інструмента, власне, за його межі. За концепцією австрійського лірика, між творчістю Бога й творчістю Людини пролягає прірва — інструмент. Людина з тим інструментом (прірвою) нерозлучна, адже й горло співака — то ніщо інше, як інструмент співу. Позбутися тяжіння інструмента така мета творчості і єдина можливість перевершити натхнення.

Рільке знаходить свого Бога, так би мовити, двома серцями (началами) — обома виходами з тунелю. Вони, як завше, білють. Вони — ті два світла на початку і в кінці шляху змагаються за ймення виходу, тобто за розширення екзистенційного зародка (пуанта) до розмірів Світобудови, то вириваючись з містерії існування, то прибуваючи в нього за помахом диригентської палички (пера чи пензля).

Покликання митця — відчутти біль у Богові, в недосяжному, а може, й паралельному до свого Твору, натомість зникаючої тіні (Євридїки), одержавши метафору як іншовимірне існування болю.

Одначе мало відчутти біль у паралельному світі, треба вміти той біль заощаджувати, і то є мірило любові до свого Творця. Треба берегти свого Творця, аби Він «спромігся» вернути тебе в лоно паралельного світу, куди неблаганно зникає твоя Євридїка Ти мусиш прагнути перевершувати натхнення, але не переступити за грань свого інструмента, бо, і в цьому парадокс, прірва не в

інструменті, а за його межами інакше кажучи, трагедія не в земному тяжінні... Перевершити натхнення означає створити за своєю подобою, Бути Богом. А це марнослав'я і гріх, за який співак має бути покараний на горло. Горло ж для співака є нічим іншим, як інструментом. Так само й Наркісове відображення багато в чому залежить від технології творення дзеркала, бо ж ніхто не захоплюється митцем, якщо його твір пересічний. Відображення Наркіса є водночас тінню Евридіки, а отже, його жіночим еством: варто «мисливцеві на себе» відійти від струмка, і він те ество втратить.

І останнє щодо болю в Богові Увесь біль — то «істо-та Бога». Митець лише власник іскри Божої, своєрідного агента Творця.

Та іскра вселяється в Покликаного в подобі якоїсь недуги, що нею може опікуватися і терапевт, і психіатр, ба навіть окуліст. Недуги, як особливості нашої природи, мають снагу іскор Божих лише в мікрокосмосі Покликаного. Божа іскра, чи, як називає її філософ, «залишений в животі оперованого скальпель», перебуває на перетині ритмів двох сердець. За сприятливих умов дешиця Божого вогню перебирається в метафори і якщо митцеві несила вийти за грань інструмента, то вони — метафори — виникши, відразу ж полишають «межі рідного інструмента», повертаючи снагу іскри Божої в лоно болю в Богові .

2. У цій мові двері — множина

Казка завершується. А заборонені двері все ще зачинені. Тож заперечу зазначене в заголовку розділу: двері — не множина, а двоїна — вхід і вихід. Важливо, хто завершує казку, адже казкар може перебувати обабіч зачарованих дверей Скажімо, він — математик і його героїня падає в паралельний світ за законами не таких вже й останніх досягнень науки, для «казковості» добре приправленої теорією ймовірності. Закон у кривому Задзеркаллі — то одна із заповуток щасливого завершення польоту в заборонену Світобудову. Слухачі доказів

Математика — діти й митці. Лядою тунелю з Орфеєм-Евридикою може бути, скажімо, «Чорний квадрат» Казимира Малевича, ніби транспортований з полотна Утрілло “Церква в Шатійон-сюр Сен” (1911 р.). Квадрат Малевича чаїть у собі пташку, голодну на існування, на тіло інструмента, на пуанти стіни як реальність тривання коридору між обома Світобудовами — “цією” та “тією”. “Квадрат” Малевича не будувався на двері: в нього не можна ввійти, як не судилося “побачити” кроки звідтам. Якщо то й двері — то експериментальні, “в пробірці”. Не те в Моріса Утрілло. Галереї його, так би мовити, чорнокутників — доказ, що тунель має безліч виходів і що ті виходи ніколи не бувають стерильно світлі. Чорні кути живляться білими стінами; найбеззахисніші стіни в соборів, де стиль бореться з муруванням. Стиль “у рукавицях, як буває лікар”, схилений над тілом собору. Водночас стиль є домовиком Божого храму. Стиль лікує. І не лише літератора з новели «Трістан» Томаса Мана. Стиль, здається, допомагає чорнокутникам поглинати злякисну молодість, внаслідок чого, розкошуючи на старожитностях, ушляхетнюється він сам.

Біографи Утрілло розповідають, буцім то, готуючись малювати будинок або бруківку, митець мацав природу пальцями, довго вдивлявся в структуру тиньку та розглядав прожилки на камені. То було ніби замовляння чаклуна, прагнення приручити природу, упокорити її, аби не боялася перебратися в метафору. Свій стенд одслон та одкровень Утрілло вибудовував з «грані» між дзеркалом і задзеркаллям, щільно припасовуючи один до одного шари фарб, з роками розпросторюючи мазок. Каркас композиції будував, послуговуючись лінійкою, косинцем та циркулем, а вже потому ставав до роботи фарбою. З часом він відмовляється від природи й пише з пам’яті чи листівок, як звикле, при вечірньому світлі.

Утрілло експериментує з оболонкою міста, культивує враження від споруд, що в них він ніколи не бував. Маляр не подає речі зсередини, бо не відчуває втіхи мешкати в підсвідомості. А й справді, що то є

писанка зсередини... Середина в його уяві — завше різновид в'язниці, а можливо, й антиподу стилеві. З кожної картини білого періоду ніби чуєш сповнене сумніву: «Може, не в стіні для мене вихід»... Може, в стилі снігу й тиньку, а їх він писав неперевершено. Неперевершеність полягала не в манері естетизації «злої якості», а в змаганні за стиль. Майбутнє снігу, його стародавність — вода. Свіжість снігу, неймовірна краса — то і є матерія відображення. Плесо струмка, безсумнівно, прислужаться для подорожі за логікою Казкаря. Стиль — мандрівка у глибинах небуття. Митець у своєрідний спосіб боровся з урбаністичним краєвидом, чи, швидше, з атрибутикою наркотичної казки, вимагав від споруд спекатися своєї середини, одначе не цураючись прикмет буття, яке в той чи той спосіб позначається на муруванні. На полотнах маляра вряди-годи подибуємо й постаті людей: вулиці не завше безлюдні. Стендом до цих метафор слугує, зазвичай, бруківка. Оскільки Утрілло не малював інтер'єра, то й оголеної натури в його доробку немає. Як я завважував, Утрілло — митець оболонки — вулиці. Оболонкою для нього була й людська подоба. Його жінки невиразні, геть закутані в одяг, замість ніг — якісь палички. Проте одна деталь написана досить промовисто. Йдеться про крижі. Під спідницями угадуються могутні стегна й клуби. Якщо Мопассан не визнавав портретів людей, де ігнорується нижня частина тіла, то саме Утрілло вірний кредо письменника: в його постатях ігнорується якраз горішня частина — бюсти. Перехожі на вулицях картин Утрілло дещо нагадують гротескові персонажі Тулуза-Лотрека, але таке твердження й помилкове. Гіпертрофовані сідниці — то метафори, збіжні з виставленими на стендах-стінах. То теж «щільно зачинені» від стороннього ока входи — Чорні Діри, які поглинають могутню плоть. Ті Чорні Діри живляться не лише пуантами людини (технікою письма), а й самим стендом — бруком, по якому рухається Діра. Шлях поглинає людина. Можливо, саме це хотів сказати Утрілло. Він — унаслідок згубних пристрастей — не знав жінки й не був батьком, тож жінка

вабила його як можливість повернення. Іноді його персонажі-жінки обертаються назад, ніби прагнучи побачити Орфея, але неспроможні вивести його тінь з тунелю, що веде в потойбіччя. І тінь втрачає своє чоловіче ество. Отже, «середина», згідно з естетикою Утрілло, то дометафоричний стан, узаконення й сповідання двоїни дверей, необхідність і неминучість любити обох. Тільки ж для Утрілло вхід — Чорна Діра, а вихід... Невже світло в кінці тунелю... Так і не так. Світло в кінці тунелю могло б означати оголену натуру: замість чорних спідниць — сліпучо-біле тіло. Але знову ж таки: потрібно ввійти в один з написаних будинків. Проте найбільш привабливий для митця вхід в Нотр-Дам, хоча і до храму він так і не ввійшов, адже всередині — темрява тунелю, до того ж природна темрява, де треба втрачати свою Евридіку. І лише втративши, якщо добре складуться обставини, зможеш писати до чорноти зачинені двері білого періоду своєї творчості.

Сумніви, як запитання, не відомо ким поставлені: на сумніви маєш давати відповіді. Ти певен, що відповіді існують. Як періодична система хімічних елементів, поєднуючи які, можна отримати безсмертя. Треба лише знати таємницю. А вона — в метафорі.

3. Трасплантація в метафору

Бувало, що скупник картин відмовлявся придбати речі Утрілло, оскільки вони занадто білі. Такі курйози з митцем траплялися лише замолоду. У полотнах раннього — білого — періоду творчості маляра простежуємо щось лікарняне, ба навіть патологічне. Внутрішня казка лікарні в його картинах стає атрибутикою вулиці, а маски-хвороби перебираються на обличчя перехожих разом зі своїми супутниками — лікарями. Моріс боявся лікарні, куди його задля порятунку від “пристрасті” запроторювала мати. Проте він усім еством любив вулицю, тож, аби помститися Лікарні, у своєрідний спосіб виселяв її на кін просто неба. Стерильність кольору митець видобуває з “дванадцяти основних тонів”, а з

перспективи – стерильність безмежжя. Навіть склеротично-фіолетові прожилки каменю бруківки маляр ховає в маски хірурга. Саме в цьому полягає надмірна білість метафор раннього Утрілло.

Вселитися в материковий вогонь – в метафору “Бог”, без будь-чєї допомоги ще за життя вернутися “з повороту голови назад”, пересадити погляд з однієї пари очей в наступну – то зухвалість покликаного, але й прикмета правдивого хисту.

Проблема сутності Лікарні дражлива не лише для Утрілло, адже саме вона – Лікарня – бореться з Богом, втручається в його позаінструментне натхнення. Лікарі нездужалі вийти за межі інструментарію: навіть бабашептуха коригує кору головного мозку послуговуючись спокоем ножа та хусткою-чорнокутником.

В корені слова «лікарня», поза сумнівом, маємо по-стать І к а р а, тобто зухвалість у споневажанні земного тепла, а відтак неминуче падіння людини – як твору Божого – через біле тяжіння Лікарні.

Оперування можна порівняти з перебігом роздвоєння Наркіса: хлопець переселяється в дзеркало струмка, втрачаючи неподільність – цнотливість як астрал. Операція з тілом Наркіса смертельна: пересадження його «половини» під дзеркало (в дзеркало) призводить до скону оперованого. Щось подібне відбувається і з входами-виходами білих картин Моріса Утрілло. Позбавлені «виходу», двері живуть лише функцією входу вони – двері – зупинені «на стадії крота», і то воля зрячих, творених за подобою Бога, що їх погляд дозрів до стадії зору. Митець не може знайти рівноваги між поняттями домівка та будинок, не може збагнути, що стіна – то лише перетинка між внутрішнім і зовнішнім: за його відчуттям ніщо не може вийти зсередини. А щоб бути впевненим у слушності свого відчуття, він ніби забирає сам вихід – його незриме тіло. Позбавлені двоїни, двері-вхід є пасткою, оскільки в них можна лише ввійти. Навіть двері храму («Церква в Сент-Ілері», 1911 р.) митець позбавляє двобічного руху: у віру можеш лише ввійти. Хоча, пишучи церкву, автор, вид-

іливши вихід з космосу дверей, не розчинює його в білині стіни, а підіймає над прооперованим голодом, в такий спосіб лише пришвидшуючи поглинання пуантів стіни уже подвоєною Дірою.

Молодий Утрілло боявся полишати архітектурну магію вулиці і, скориставшись «стадією крота», ввійти: боляче, якщо ти ввійдеш до вакууму, так само нестерпно вертатися в невід домівки. Шкода, що не всі вулиці нескінченні.

Хвору душу митця бентежить наявність завулків — закутнів, прямовисних «колодязів». У «Завулку Коттен» Моріс «у закутень» вкраплює жіночі постаті, вони рухаються майже по прямовисних східцях. То ще один мотив повернення, адже для маляра жінки теж є «стадією крота», входами, виходи цих «дверей» поглинає білина східців.

Постає питання, чи був би можливий білий період малярства Утрілло, якби він писав, так би мовити, середину або прямі кути кімнати вп'ялися своєю тупістю в будову його Малярського Ока? І що робити з дверима? Як їх оперувати? Як позбавити освітлення, аби на білому тлі творити «стадію крота»? І, нарешті, як писати жінок, коли є «дванадцять основних тонів», але немає «перспективи»? Гадаю, що з усіма тими проблемами син Сюзанни Валадон любісінько упорався б, проте для «внутрішнього» малярства потрібні були певні передумови. Насамперед інша (чи інакша) іскра Божа: не алкоголізм, а, скажімо, епілепсія. Річ у тому, що вулицю Моріс писав, перебуваючи в кімнаті, звідки його просто не випускали. Туга за вулицею, ностальгія за людською ласкою, за співчуттям сторонніх, космічна тривога невірноваженої душі, страх перед жіночим началом у природі — все те унеможлиблює появу психологічних полотен Утрілло. Театр вулиці — антипод до театру кімнати: вішаються, як звикле, в кімнаті, на майдані ж помирають лише від чужої руки.

В оперуванні чорних дір на тлі «білого періоду» можна вбачати заперечення появи на світ, адже Утрілло «відбирає» вихід не в себе; він вже вийшов, він знаходиться

поза замкненим простором, він уже женеться за мелвілловським Білим Китом. Світ для Утрілло — вулична дійсність, вуличний простір, стіни будинків — то ніби фортечні мури від оголеного тіла. Жінкофобія, а водночас нездоланий потяг в землю крізь жіноче ество: можливо, чорний едаб на жіночих гузнах символізує масний чорнозем.

На схилі не такого вже й довгого віку Утрілло одружується, одначе те одруження видається імітацією родини. Люсі Волар швидше була доглядачкою Майстра, аніж коханою жінкою. У своїх спогадах Люсі відтворює прикметну деталь у стосунках між Морісом та жінотою. Мемуаристка стверджує, що Утрілло уникав жінок і боявся: якось вони — жінки — підкралися до нього (він саме сидів за мольбертом) і підпалили йому волосся. Чи не в цій «деталі» один з ключів до естетики митця...

Постаті на вулицях Утрілло вельми примарні, а як фігури — нестійкі. Митець не лишає їм шансу зупинитися. Вони для нього — одна з нагод з'явитися власною персоною на конові вуличного дійства, не малюючи автопортрета. Одначе зображуване дійство може бути досить моторошним: течія змін декорацій та маріонеток нестримна, втекти в жоден з будинків не випадає, адже вони позбавлені задзеркалля: туди не можна йти, бо там — ніщо. Такий апокаліптичний висновок спадає на думку, коли дивишся, скажімо, «Зовнішні бульвари» (1924) чи й наскрізь песимістичне полотно «На вулиці» (20-і роки).

Утрілло «не пускає» з вулиці, а ніби жене кожну постать за обрій руху. Власне, в кожній жіночій постаті перебуває сам митець. У малярстві Утрілло замало «сирого життя», поодинокі постаті — і не більше. Щоправда, є в нього кілька натюрмортів, але то не щирий Утрілло, оскільки вони лише збивають з пантелику. Хіба годиться посеред вулиці, творячи виставу, ставити «Вазу з квітами» (1940 р.)? Хіба що під одним з вітряків, у такий спосіб оприлюднюючи своє донкіхотство. Натюрморт з «матерії» Моріса Утрілло творив, як на мене,

вже згадуваний Казимир Малевич: його «Чорний квадрат», мабуть, і годиться мати за натюрморт. Смерть як умовність. Смерть як викрадення з вистави. Стиль біологічних споруд Морісові, принаймні в ранній період творчості, був чужий, а можливо, й осоружний. Його постаті в плинові бруківки сприймаються як механізм, тобто маріонетки суто штучного походження — суто мистецького.

Може, це й дещо несподівана асоціація, але кожна з написаних Утрілло будівель є чимось на зразок портрета Доріана Грея, з тією лише різницею, що портрет пише сам Доріан. Той, вайлдівський Доріан Грей взяв свого ножа в прекрасному натюрмортові Сезанна, що про нього я вже мав нагоду висловитися. Сезанн, як відомо, не зважився тим ножом розрізати жодного плоду, а ось старий маразматик замахнувся на те, що вбивши, отримає ніщо. Отже, Утрілло в кожному будинкові пише свою подобу. І коли він зображує вітряка, то виказує донкіхотство щодо власного автопортрета. Тож, можливо, й Доріан Грей боровся з вітряком: що ж, не така то вже й дитяча забавка ставати на герць з маскою.

Періодична система відповідей, на моє несхибне переконання, є нічим іншим, як невбаганною системою метафор. Саме в метафорах життя скидає маску, кожне життя — свою маску. Саме в метафорах життя — суть погляду незнищеної Горгони. Метафора — храм, а храм будується задля того, аби в ньому анонімно висповідатися.

В епіграфі до сих роздумів про незнищенність (періодичність) відповідей на питання, які періодично мордують свідомість, я, щоправда з пам'яті, процитував Архіпа Тесленка. То сентенція з його приватного листування. Український новеліст ділить обличчя на двоє лиць, гіпотетично — на Сон і Розум, на два різні стилі Світобудови (світобудов). Порівнюючи цю гіпотезу з твердженням Рільке, що Творець білий, доходжу переконання, що Сон є логічним триванням Розуму. Містика творчості на відміну від містики існування нехтує послідовністю, тобто Конституцією Фізичних За-

конів. Містика внутрішньої логіки — логіки вмотування організму в твір — починається тоді, коли Твір переймається проблемою свого походження, хоче «віддячити» або «помститися» своєму Творцеві. Чи, буває й таке, намагається вернутися в руки, які його — Твір — ліпили-творили-м'яли. Містика, не будши Розумом, пам'ятає: віссю будь-якого існування в Творові є черв'як, який розщеплює ядро-землю, а вже зуколо того черв'яка — спіралі, «паралельної» до хребта, нашаровуються крила, лапки, ноги, панцер, божистої краси стан тощо. Залежно від того, хто паразитує на черв'якові — комаха, птах, тварина чи людська подоба.

Тесленкові належить кафківськи моторошне оповідання «Школяр» Фабула твору читачеві відома: дитина прагне вишколу, аби позбутися симбіозу Твір-Організм, аби, за моєю логікою, стати річчю, атрибутом стилю. Миколка — хай дарують мені філологи-академісти крамольну думку — прагне стерти з себе тепло Божих пальців. Школа — атрибут вулиці, її душа, наркоз на неминуче питання. Замість періодичної відповіді на періодичне питання дійсністю-провокатором пропонується Школа. Пропонується освітою затьмарити світло, що сполучає Творця з Твором. Перепрошую, але Школа — то одна з жіночих гуниць у біло-тинькованій вулиці Утрілло. То магніт, який вабить вернутися, позбутися о с і: знання може бути лише одношарове, змішування різних фізик спричинює руйнування Розуму Сном. І якщо Утрілло так «магічно» писав сніг, то це є лише вишуканим погребним ритуалом сніг — то вода, яка позбулася «організму» (сили, що розщеплює ядро-землю, дверей, що поглинають, розщеплюючи, мурування). Одначе вісь-черв'як є маленькою і єдиною фабрикою рівноваги, фабрикою еволюції: саме вона — вісь — на противагу будь-якій школі репрезентує середину писанки і годує стилі. Школа — то і собор, і приватний будинок, і щораз (щополотна) молодший вітряк, і улюблена іскрою Божою винарня. Звичайно ж, якщо стиль Школи — і то нестеменна передумова — належить пензлеві Утрілло чи перові Тесленка.

МАТЕРІЯ НУЛЯ І ХОДОВИЙ ВІТЕР

САЛЬВАДОР ДАЛІ І КАЗИМИР МАЛЕВИЧ

*А музика, як те відомо,
жодної духовної вартости не має.*
Сальвадор Далі

Світ мистецтва — світ безпредметний...
Казимир Малевич

1. СІЗИФ

Його тягар нестерпний. І, як те помічено, безвимірний. А ще — наркотичний. Наркоманія, що від неї не вилікуєшся. Його тягар вбирається у найнесподіваніші личини. «Маки, котрі цвіли над прірвою, рве в безодні дивак...» Вони — ті маки — і в подобі Спраги, і в подобі Голоду. В подобі Ностальгії, ба навіть у подобі Натхнення.

Його тягар ніколи не котиться в прірву сам, а нестемно тягне за собою й носія. Котячись, його тягар палає, загрожуючи спопелити й носія. І спалює, якщо не занурити в прірву: Спрагу — в прірву води, Голод — у прірву їжі, Ностальгію — у прірву батьківщини і, на решті, Натхнення — у прірву палітри. Безвимірне належить погасити вимірами. Виміри як офіра безвимірному.

Невиліковність хвороби «сізиф», або Сізіфової хвороби — запорука існування й тривання всіх можливих насолод: від солодійства до насолоди творчости.

Натхнення — недуга рідкісна. То ніби надлишковий електрон атома, прикмета мутанта, злякїсна прищепи до Еклезіастового «все марнота», до здичавілого культури, скажу відвертіше, до культури як дикунства.

Лише найбільш інтуїтивні володарі натхнення віддають Богові Бонове, до яблуні прищеплюючи яблуню, навколо яблуні закручуючи спіраль змія-спокусника, побіля яблуні очікуючи споганення знанням... Одначе припускаю можливість ситуації, коли носій комплексу «Сізіф натхнений» опускається в прірву не зі своїм тягарем: змій-спокусник навколо соляного стовпа. Звісно, сіль від такого сусідства не втратить на силі, але чим спокушати змієві?!

Я зумисне поруч з тягарем натхнення згадую ще одну страшну муку — ностальгію. Її «макова соломка» може спостигнути кожного з нас, як мордувала вона українця Казимира Малевича в Московщині, як стискала своїми безтілесними руками горло іспанця Сальвадора Далі в столиці проклятих митців — Парижі.

2. МАЯК УСЕРЕДИНІ НУЛЯ

Регочи, і я побачу краєчок твого кістяка: якщо ти молодий — він білітиме, якщо ж дідуган, можливо, я не побачу жодної кісточки Регочи або ошкірьюся, і я побачу червону або безбарвну облямівку нуля. Маяком у ньому є дешиця твого кістяка. В очах його нема. Одначе, лише дивлячись тобі в очі, я збагну, який ти спраглий, який голодний, як ти тужиш за батьківщиною, як тобі хочеться писати... Все те є і в нулеві, але все те незримо: хіба що в червоному або безбарвному обідкові промайне і спрага, і голод, і ностальгія, і натхнення... В голосі — теж. Голос — маяк з поверненням, я живу його відлунням, я запам'ятав твій голос на краєчку твого кістяка.

Це, власне, парафраз до Малевичевого полотна «Супрематизм: чорний хрест на червоному овалі» (1915 р.). Тягар Сізіфа — хрест на нулеві — є коморою архетипів, «червоно-чорним хрестиком» (техніка вишивання на Київщині, в місцині явлення Україні Казимира Малевича). Пізнати природу червоного нуля (живого нуля) як джерела появи з нічого — захід марний, адже натхнення гине в палітрі і відтворити його не годен жоден мистецтвознавець.

Казимир Малевич задля зручності мав Нуля за Коло, деформоване, аби ввести в нього хреста. «Супрематизм: чорний хрест на червоному овалі» є чимось на зразок маніфесту М. Філонова з обґрунтуванням принципів структуралізму. Малевич не був красномовний: його літературні студії порівняно зі «Щоденником одного генія» безпорадні. Естетство Сальвадора Далі не менш афористичне, аніж, скажімо, гра «Я з Я» самого Оскара Вайлда. Натомісць Малевич, прищеплений до Миколи Пимоненка як Марсель Пруст до Оноре де Бальзака, прочитуваний лише в картинах. Обоютований ним Пимоненко для учня-модерніста завше був храмом моделей, невичерпним запасом місць для вирощування дерева життя. А ним — деревом життя — для Казимира Малевича, згідно з концепцією «чорного хреста на червоному овалі», є той-таки хрест. Маляр не спромігся вмістити хреста в коло (овал). Кістяк, виявляється, більший тіла. В чому ж річ? Очевидно, задля унаочнення автор «маніфесту» підіймає хреста над світлом. Кожне світло має в собі цю свастику чотиридоріжжя. Дерево життя замешкує кожен колір (барву), отже кожна барва «несе свій хрест». І далі ще таке. Кольором (барвою) слід вважати архетип, закладений в моделях Миколи Пимоненка: від піднятої на прапор дівочої крові до жовтого срібла хліборобського поту.

Квадратуючи опукле, Малевич творив нові виміри й руйнував існуючі: здається, він полює там, де здобичі не буває, якщо не мати за здобич... себе. В гонитві за архетипом маляр відроджує лівий міт. Послуговуючись терміном «лівий міт», я відкидаю політичну семантику, якої йому надає Роллан Барт. Лівий у моєму контексті означає первісний, сердечний, не уражений інтелектуально. Натомісць «правий міт» є життям у гризоті, спричиненій пошуком сенсу буття. Життя у лівому міті гранично скорочує відстань між Спрагою та Водю, Голодом та Їжею, Ностальгією й Батьківщиною. Чим коротша та відстань, тим здоровіша людина, тим більше вона зближена з архетипом. Саме дерево життя в лівому міті є дичкою, сам «хрест» так занурений у барву,

«що його і не бачиш навіть», а віра не замінюється зневірою. Тому що вона — віра — розлита в простолюді (народі) на кшталт сексуальної енергії. Причому «стосунки» віри й сексу в лівому міті, так би мовити, посідають те ж місце, що «стосунки» ностальгії й натхнення у правому.

Казимир Малевич, існуючи в правому міті, намагається накласти на нього його протилежність. Безсумнівно, відбувається акт гвалтування: робота, яка має робитися «шульгою», виконується владною «десницею». Маляр, як йому здається, здобуває перемогу над складнощами простого серця й починає змушувати серце битися в ритмі інтелекту, а поверхню нуля (обідок) деформує в грані квадрата. Одначе в такий спосіб «спотворюється» і форма кольору. Хрести-дички й культура розп'яття, накладаючись, справляють враження супрематичної гри. «Селянка» (1913 р.) є зразком археологічних розкопок в моделях Миколи Пимоненка. Примат як праматір, коли її ще називали чоловічим іменем — Сонцем чи, ближче українцям, Місяцем. Цікаво, що Сальвадор Далі — а про нього мова попереду — малював чоловічі груди як старі гори, а жіночі, навпаки, високими, тобто молодими. «Старі гори» в іспанського маляра часто підіймаються на хреста (життя на дереві життя), жіноча шпичастість-молодість — лише біля підніжжя тієї, твореної з осей, рослини.

Народний міт-шульга спонукував Малевича чаклувати (чакрувати) над злаковим хрестом — знаком як місциною для мук, що на неї молилися селяни. Кубічні жінці — і чоловіки, й жінки — виношують голод, те, чим зачаті, традиція архетипу пшениці має урватися, а намисто Врожаю має взяти за горло. Архетип у тісті пухлини, забезпечення Часу циферблатами.

Одначе, за відомим висловом, життя — то свято танцю: кістяк Місяця «танцює» у своєму колі, а свастика Сонця — в не менш обмеженому символікою. «Ляльки» (моделі) Малевича, творені в розкошах правого міту, — то набір спущених луків, напівкубів, молодиків широго золота й відбитого срібла, які забарвлюють піт

віри й секс хлібороба. За стріли щораз випростовуваного з квадрата кола правлять дикі і «в культурі» хрести. Дерево Голоду росте в одному просторі з деревом Хліба, проте простір, не обдарований хистом тяглости, псує свято танцю містерією смерти.

Чотириспрямоване дерево хреста, що гніздиться в мошеному на одне життя тілі, тоді чисте, якщо проточне саме перехрестя: іншими словами, якщо в колі є колообіг. Ламання межі кола на відстані-відтинки — то ревізія правил гри. Зрештою, кубізм Малевича чи, скажімо, Пабло Пікассо є своєрідним псуванням свята танцю, а отже, й самого життя. Їхня мета зрозуміла: коштом позірної перспективи якомога «фізичніше» відчутти красу маяка, бавитися ризикованіше, перезодягати безпредметне й угледіти середину... Так голос соліста, не спроможний утриматися в межах хору, полишає його оболонку, а відтак, видобувшись із зони побутування діаметра, стає штучним супутником Нуля.

В моїй концепції взаємодії Хору й Солоїста (услід за Валентином Сильвестровим) є, так би мовити, вимога «не убий». Мистецтво убивається зсередини, гострою Солоїста, бо, протинаячи своїм голосом заборонений шар Хору, він випромінює відлуння, тобто полишає ауру на прозріння (наступна зрячість). Вигнання з Раю естетики не означає вибуття зі спільного для естетів поля свідомості. Солоїст (вокальний чи інструментальний) має світити з Хору (Оркестру), вабити зсередини божистим звучанням, ніби втягуючи в кристалічну породу Хору (Оркестру).

Так само і щодо манери іконізувати безпредметне в малярстві Малевича. Пошук і складання з кубів феномена «скіфської баби» — як посередника між архаїчною одслоною (одкровенням) і сучасними митцями білими квадратами свідомості — відбувається у передчуттях, зафіксованих у складках, сказати б, скубізованого колообігу.

Постулат Малевича «світ мистецтва — світ безпредметний» є судженням про всі можливі світи, зокрема про світ існування в свідомості. Не відаю, чи цей світ

реальностей полів, цей рожевий звір у латках цвинтарів, помре при здоровому глузді, але впевнений, що предметність — то лише одне з правил гри. Як і свідомість, як і триєдиний холод: холодне серце, холодна рука, холодна зброя...

Можливо, кубізований круговорот поневолення «маяка» («маяків») силою нульових полів, зрештою, логарифмізація ритмів у примарній, хоч такій твердій матерії — то є вісточка, випромінювана з палітри Малевича «скіфською бабою». Недарма ж куби «складених» жній, лісорубів, молільниць не раз нагадують алхімічні кристали або й просто ґрунт поля, що котиться...

Передчуття Казимира Малевича й сновидіння Сальвадора Далі збіжні, як лаштунки й лицедії одного кону, — а проте вони полярні, як гаряче серце й холодна зброя, коли між ними — мертва рука. Не так багато важить, чи то шульга, чи десниця: смерті вона не заподіє.

Український маляр називав себе Казимиром Великим, іспанський просто — Спасителем. Велич і спасіння: про велич шойно йшлося, тепер — про спасіння.

3. «НІЧ МИНАЄ, А Я ЩЕ Є» *, або ВИГОДИ ПСИХОАНАЛІЗУ

Я так захопився родовищем Нуля, що геть оминув увагою символіку Ходового Вітру. У морській термінології вживають такі поняття, як «іти під двигуном» та «йти під вітрилом», причому одне й те саме судно може плисти попеременно і під двигуном, і під вітрилом. Залежно від ситуації: найгірше... коли мертвий капітан.

Для Малевича двигуном були передчуття, а водночас чітко визначена техніка. Супрематизм вимагає заповнення площин кольором, а відтак визначення граней безпредметного кристала. Лакмусувавши ту прозорість,

* Цитата з вірша Поля Елюара. Переклад Михайлини Коцюбинської

маляр у такий спосіб «вибілює» сірогарячу природу життя. Гаряче в сірому, за Малевичем,— то нерв архетипу в кристалі закутня, безвиході з кону за лаштунки.

Сальвадор Далі не має «постійного двигуна»: він — маляр сновидінь — мусить напинати гігієнічне вітрило, для якого навіть цілковитий штиль був би ходовим вітром. Своїм пензлем Далі забарвлює безпредметність неврозу, лакмусуючи сам нерв. Від забарвлювання свіжих слідів сну нерв гине, випадаючи з неврозу. Той убитий нерв і стає сублімацією маляра. Власне, картиною. У французьких сюрреалістів це називалося «вишуканий труп, що п'є молоде вино».

Перепрошую, але я помилився, коли сказав «навіть цілковитий штиль»: саме цілковитий штиль був «ходовим» для вітрил Сальвадора Далі. В його чорногарячих видіннях не треба нічого вибілювати: навпаки, білина (день) убивча для сну, побаченого в океані ночі, яка, «краючи» твій невроз на сні, невблаганно знищує твоє Я. Тож, прокидаючись, ти ніби вихоплюєш з чорногарячої магми своє вціліле Я.

Вціліле, але на якусь часточку зменшене, «убуле»... Саме ота часточка, що її не стало, що зужита на сновидіння, саме та втрата і була «вишуканим трупом». Вихопити його з магми, зняти з нього маску, тобто написати картину, з-поміж усіх «сектантів» Андре Бретона вдалося лише Спасителеві. У «вишуканих трупах» він завше знаходив живий нерв, як голку, в котрій крилася Кощієва смерть... Він ламав ту «голку», аби втрачена часточка Я перетворилася на сублімацію, тобто твір мистецтва.

Так що таке спасіння, чому перетворення на мистецтво (втеча в Твір) є порятунком і, в естетичному сенсі, Спасінням? Всі кольори — благословенні, «вишукані», але так часто вони бувають «з нервом» — з болем. А біль спотворює й споганює. Ось чому естетика тлумача снів Сальвадора Далі шляхетна. Зокрема, він переконує, ніби поливає мавританською поливою Піренеї: якщо самиця сходить кров'ю, не варто бити на сполох, адже то тореадор виходить за межі відведеного

йому простору. І якщо з жінки (даруйте за вжитий раніше синонім — самиця) випурхує зграйка троянд, а вона з'являється там, де жінка виношує плід,— теж не треба бідкатися: то Гренделеві* троянди, а Гала** — амфора, що в ній лишилася його присутність.

Сальвадор Далі — Спаситель безпредметного і, власне, реалізму — сповідував маніфест літератора, а обожаював невропатолога. Медика Зигмунда Фрейда він мав за Вчителя, хоча іноді на свій лад тлумачив його вчення, плутаючи капелюха зі свічкою: капелюхом накривав (покривав) не те, що юний герой Екзюпері, а свічкою палив технологів воску.

Замолоду він «вивідував» секрети малярства Ель Греко: чимало естетичних засад співця ахіллесової п'яти лягло в підмурок пошуків Далі. Річ у тому, що ахіллесова п'ята етнічного грека була ніби водяним знаком на полуді інтуїції, тобто під свідомістю. Звідси бароковість його перлин: картина, яку ти береш у пам'ять, істинніша виставленої в музеї.

Вплив Ель Греко на Сальвадора Далі простежується хоча б у «Спокусі святого Антонія» (1946 р.). Ця сублимація — висаджена у повітря метафора: карлик, маленький хрест і велетенські коні з напрочуд тонкими ногами, причому кінчики ніг настільки загострені, що копит-підків розгледіти несила. Ахіллесова п'ята — під підковою. Як, з якою лупою маєш шукати загублену підкову (звичайно ж — на щастя), а ще — з яким мікроскопом має працювати снайпер, аби влучити в «п'яту»... Спокуса святого Антонія саме в цьому. Саме в цьому й чудо. Ель Греко для Спасителя є членом Едіпового сімейства, аборигеном збудованого на грецькому міті комплексу.

В малярстві Далі є патологічна туга за реалізмом, але він занадто низькоокий. Писати свої спокуси від нігтів речі до маківки її голови Спасителеві не давала музика, енергетичне поле містики.

* Поль Грендель — справжнє ймення Поля Елюара.

** Гала — Галина Дияконова. Спочатку — дружина Поля Елюара, пізніше виходить заміж за Сальвадора Далі.

Усмішка на математично-суворому тлі (то може бути й обличчя) руйнує непрохідну оболонку куба: усмішка належить музиці, а тло-куб — точна наука гри.

Послугуючись терміном Ортеги-і-Гассета, малярство його земляка можна назвати дегуманізованим, рафінованим для потреб філософії. Отже, Дебюссі, Малларме, Далі?.. Авжеж, оскільки твори іспанського сюрреаліста писані з ірреальної натури — з некрозу *Ero*. Це була діяльність на олтар Абсурду і в Пошуках Абсурду: те, що в Сезанна лише угадувалося, Далі втілює в сон. Писати підсвідомий пленер, викиди неврозу в міраді спіралей навколо молока і крові, вештатися в лабіринтах червоно-білого потоку підсвідомости — то сюрреалії естетства самої естетики.

Він не творив з «китайською» швидкістю: за позірною легкістю письма угадується каторжне гарування дослідника, татуювання голосу на язиці... «Великий солодій» (1929 р.) — дослід над собою, спроба не ділитися своїм еством, нічим з нічим. Спроба не убувати в непам'ять, не убувати з життя в життя.

Він поєднував у своїй манері і натуралізм гвалтівника, і намацування старечюю рукою втраченої молодости. Написана ним «підреальна» шкіра *Ero* просто-таки магнетизує, розщеплюючи чорногаряче на фарбу й нерв, на дегуманізовану вроду й потворне буття. «Шкіра» лягає на полотно холодно-сферичними акордами: це станкове малярство, виконане на нотному стані. Колеги-сюрреалісти прощали Сальвадоріві ту «слабкість», доки йшлося про поверхню жіночого *Ero*. Проте Спаситель залюбки віддавав у своїх картинах і чоловічу плоть: то на хресті, то без нього, з однаковою ретельністю й магією виписуючи і ніздрю, й анус. Добродішні сподвижники, аби на них не впала підозра і їх, боронь Боже, не мали за педерастів, мусили позбутися запеклого фройдиста. Тож на тридцятому році життя (1934) Спасителя вигнано з гуртка Андре Бретона.

Роботи Далі — то постійне вправляння у суб'єктивізм: наплювавши на матір, ненастанно вбиваючи в собі свого батька, він ссе молочно-криваву суміш пере-

моги. Він всіляко намагається скомпрометувати й зруйнувати озоновий шар свідомости... Одвічна мета мистецтва — знеболити, загубити у філософії.

Зигмунд Фройд, либонь, і не сподівався, що в постаті Сальвадора Далі матиме заочного пацієнта. Того, який від божевільного відрізняється тим, що не божевільний, але не хоче лікувати своє небожевілля. В цьому феномен геніальности Спасителя. Його стілець — поза «лотос», його вертикальний спокій — розп'яття.

У «Щоденнику одного генія» він ревізує своє ставлення до музики. Заперечуючи як вартість. Цинічно й категорично. Ті слова «каталонського Рембо», щоправда, майже втричі довговічнішого, я вжив за епіграф до есею. Рембо епатував загал, будучи хлопчиськом, натомість Далі — на схилі віку.

Одначе жовчний випад старого Майстра — не ма-разм. В такий спосіб він скаржить на музику за її невірність. Його пізні роботи втрачають природу сублимацій. Якщо то й малюнки снів, то принаймні давніх, навіть затхлих. Його телефонні слухавки з розтрощеними мікрофонами, як і ремінісценції з шедеврів ранньої творчости, прикро вражають.

Сни полишили маляра, адже старість напівсонна, а окрім підсвідомих Морфіїв, він нічого писати не вмів. Палітра генія віднині не є Тягарем, що по нього приходить музика й розщеплює, як це вмє робити лише вона, на гладенькі м'язи Часу. Відтоді як живлених фольклорною й професійно дегуманізованою музикою видінь не стало, Спаситель торгує сивинками зі своєї бороди. Музика полишила його музу, а потому забрала в сон фройдизму й Галу... Музика вернулася в лоно «засідки», у свої незнищенні центри, з яких вряди-годи вирушає виконувати волю Провидіння. Проте Сальвадорові й мені лишилася голова Рафаелевої мадонни, яка розширена музикою гравітації й тримається на ній. Власне, спасителем Спасителя була саме музика, бо то вона «виокруглила» його ранній кубізм, виснажила його мірила Часу до тонкощів речовини. «Постійність пам'яті» (1931 р) — сублимація партенокарпії: безплідні рослини, імпотентні

тварини... Якщо *Я* переживе (перетриває) розчинення в Абсурді рослин і тварин, *Я* зникне не своєю смертю, тобто припинення *Его* має настати раніше.

Сублімації Далі зберігають і арфу («Медитація на арфі», 1932 р.), і скрипку («Вечірній павук», 1940 р.), і роялі. Вони, ті інструменти, ніби врятувалися з суденця, приреченого на загибель Та й «вітрило» вже не таке гігієнічне. Співавтором музики, що була *штилем* для малярства Далі, а краще — для його вітрила, лишається Зигмунд Фройд. «Композиторське» втручання психіатра не завадило звучати оркестрові і в культовій акустиці, і в культурному просторі. Непартитурна і всевладна, **як те відомо**, вона сподобила Машкару, закодовану як Сальвадор Далі, написати портрет багаточарового *Я*, яке лишається після того, коли ти вийшов зі сну. І тим трагічніше, що Сізіф єдиний:

Маки котрі цвіли над прірвою
рве в безодні дивак:
віру я заміню зневірою,
а Сізіфа ніким однак.

Той дивак вибирається з прірви
у вінку із голів і рук:
глибше прірви чорніють діри
тих світів що колись умруть.

Бачу світлом лице забарвлене
і вокзал для повернень=втеч:
ризикована праця — бавитись,
неминуча проте.

4. У ПЕЧЕРІ СИНІЄ ВІКНО

Бог є світло, і немає в ньому жодної темряви. Се — Святе Писання. Бог є Центр, і немає в ньому жодного життя, тобто немає периферії. Ніч минає для людини, внаслідок чого убуває *Я* — присутності на вигнанні.

Мистецтво — модель Центру, спроба жити без темряви, зосереджуючи все своє *Я* навколо іскри Божої,

яка — на кшталт бджолиної матки — ніколи не буває вдовою... За словами Бретона, маєш вигубити всіх, кого побачиш, звільнити мистецтво від периферії — глядача, читача тощо. Але ж можна побачити й себе, скажімо, в своєму автопортреті або не випустити з ночі своє Я хоча б під час сутички океану з вутлим суденцем. Саме так під мікроскопом Покликання колиска з малюком перетворюється на Малюка, що їсть пацюка, змашуючи периферійний голод матерією нуля і вимірюючи Час арфою, а Музику — годинником, розпросторює перспективу вікна в печері. На всі покоління в минуле Малюк, що їсть вакуум, «працює» на майбутнє і є перетинкою між двома перспективами — Світлом і Світом. Можливо, пацюк тікає з п'яного корабля, хоча який корабель «не п'яний», коли катастрофа в його нервових закінченнях — шурячому бутті. Пацюк перебирається на ще не знаний корабель: посередником між двома орієнтаціями — п'яною і тверезою — слугує організм з голодним кутом зору.

П'яні кораблі Колріджа й Рембо мають різних пацюків, але якщо катастрофи кораблів будуть збіжні (Колрідж — Рембо), різні гурти нервових закінчень можуть відкрити новий корабель, ввійшовши в нього через рот Малюка або через будь-який інший отвір Організму.

Я не даремно згадую постать Артюра Рембо. Авангардизм поета Малюка в поєднанні з науковою фантастикою Босха зумовили саме такий перебіг облави Сальвадора Далі на Речі Комедії. На відміну від Рембо, якому печерні вікна замінили очі Верлена, Далі перетворив формальне вікно Печери на «злакове місце» — арену боротьби сексуальних орієнтацій.

Тему «Сталости пам'яті» іспанський маляр випробує в іншому творі — майже копії, але поміж пророків Часу з'являється густо забарвлене око хромосоми — сонячне, піщане, механічне — око такого собі гена пророцтва. Він є спробою зафіксувати, викрити перебіг «підростання погляду на втечу». Перебіг гри з «агентами» Центру, в якому немає Я, а відтак — ночі Фігури,

що руйнують сталість пам'яті, мають, так би мовити, діаметр Центру, щоправда, поменшений у незбагненну кількість разів. Треба переконати себе: ти втікаєш тому, що тобі просто набридло грати. Треба з'ясувати, що пророцтва Часу збуваються.

Останнім сюрреальним полотном Спасителя було те, на яке він ліг, аби втекти з Світу у Світло. Непорушно — крізь небо як єдиний вихід з печери.

ТЕПЛО ПЕКЕЛЬНОГО ВОГНЮ

ГІЕРОНІМУС БОСХ

*Я, кого люблю, наздоганяю і караю.
Апокаліпсис*

ПІД МІКРОСКОПОМ — МІКРОСКОП

Гієронімус Босх збирав каміння найвитриманіших вин: мозку, нирок, печінки і, певна річ, серця. Синьо-ока людина була йому за біле вино, кароока — за червоне. Важко сказати, які камені випали з білого вина, а які — з червоного. Лоза відплодоносила, і тепер то лише лінії та плями на пісних склеротично-вогнистих ґрунтах святої інквізиції.

Голландський майстер експериментував з іконоста-сом, досліджуючи період його розпаду, нацьковуючи на присмерк облич світло лампад. Обличчя вигадані, вогонь — з натури.

Проте не слід забувати, що обличчя вигадані еволюцією, тобто натхненням. Отже, іконостас утворений «лише з лампад», суто з вогню — без форми й формули. Вогонь паразитує і на вині, й на камені, і на погаслій зірці, і на світлі, що йде від неї, а відтак — і на світлі Світогляду. Період розпаду світогляду завше збігається з періодом розпаду іконостасу. Еволюції не вчать, бо то Божий інструмент, проте в цій Світобудові є нагода горіти. Вогонь — на відміну від Розуму — не зраджує.

Босхів світогляд астрологічний: на противагу астрономічному, що в його підвалинах маємо перспективу фізичного втручання в перебіг розпаду; астрологічне знання унеможливорює трепанацію неба, а отже, вихід із земного тяжіння. Якщо мати палітру за одне з інквізиторських вогнищ, то Босх мені уявляється однією з се-

редньовічних відьом, яка за якусь мить космічного часу встигає розгледіти свого мучителя і яка спробувала ви-рощувати вогонь у лабораторних умовах,— поза мозком і серцем.

Митець досліджує Палітру і — навпаки — Палітра випробовує Митця. Відтак, маємо дві системи луп: мікроскоп супроти мікроскопа.

Митець обслуговує канон Світогляду, зодягаючи його в Натхнення. Світогляд роботодавців Босха — Християнство. Система перевиховання, адже кожен канон — клітковина клітки. Слуга не спростовує й не стверджує: слуга вбиває волю Господа(ря). Можливо, слuzі слід любити Господа(ря) сексуальною любов'ю... Але ж канон збудований на вірі, а митець саме й покликаний бунтувати супроти канону-віри, слуга Світогляду намагається так систематизувати фарби-лупи, призвичаївши їх до храму, щоб, віддаючись вогневі, — в міру своїх здібностей,— вийти з обіймів еволюції.

Світогляд для Босха був за канву, а сюжетне світло йшло від Слова-Першослова, що ним був Бог. Босх — спосіб існування малярства, який полягає в експериментальній службі Слову. Оскільки канон — словесний.

Та чи спроможна Палітра зодягти Слово? Адже Слово і Храм не синоніми. Зодягаючи Храм, маляр бунтує проти голизни Слова... Проти генетичності Слова. Перед Геронімусом Босхом стояло вельми локальне завдання: намалювати **впевненість** проповідника, створити клітку з палітри, ту клітку, в якій можна було б *спасти-ся*, в яку можна йти без вагань. Клітка творена з фарб, а тому *вільна*: впевненість проповідника — то окуляр, спрямований на переконання маляра. Зрештою, багатохребетність мазка не вичерпує трихребетности віри. Босх нехтує реальністю, взявши за канву Канон, а за свідка — Підсвідомість: коли за натуру стає сон — усі камені, зібрані Майстром, стають наріжними. Їх стане і на лінію, і на чорторий імпресії, і на собор для своїх хромосомних дітей — сюрреалістів.

2. САД ПЕКЕЛЬНИХ УТІХ

Архібанальна п'еска. На дві дії. Перша дія — «Сад земних утіх», друга — «Страшний Суд». «Корабель дурнів» — не дія, а дійова Особа. Суміш обличчя, морди й механізму творить ілюзію Дурня. Отже, корабель потвор — екземплярів Доктора Моро. Між реальністю та ірреальністю пливе сей корабель, відбувається ся вистава. Протягом тривання вистави завіса не падає й не підіймається. Роль завіси виконує ікона. Ікона як дійова Особа, непорушність як дійова Особа. Розмір ікони — молекула. На її існування зужито 16 умовних одиниць кисню та дві суверенні одиниці водню. Ось і маємо триликість. Ікона тече й минає: в ній стоїть букет твого обличчя, дарма чи сидітимеш на березі Дніпра, Сени або Янцзи.

Сюжет — Біблія. Милуючись своїм обличчям, можеш прогавити сюжет: біологію утіх та виконання вироку Страшного Суду. Можу знехтувати аксіомою, що світобудова споруджена з буття й небуття, що світобудова є домівкою буття й небуття. Можеш і можу... «Так добре склалось», що самого Страшного Суду Босх не пише, що завіса — як

зеркало — ніколи не важила на роль щита: адже H_2
O — прозорість.

Завіса-ікона — то ніби плівкоподібна непорочність обопільної вистави, адже глядач теж «виставляється». Скептикові Босх задає питання: а ви коли-небудь бачили ікону, написану з природи?.. Потойбіч завіси — триликої молекули води — йде одна з двох іпостасей вистави. Що захопливіше грає маріонетка від еволюції, то невблаганніше тепло пекельного вогню заводить у пекло, то все більша вірогідність самоспалахування триликості й спопеління завіси. Відтак, ікона оживає і настає Страшний Суд. Небуття — кепський наркоз. Страшний для маріонеток «Саду земних утіх», але не для мистецтва.

Босх не так актор-глядач, як доглядач міту, нехай

тимчасово й кананізованого. Фанатична фантастика маляра — то офіра пеклові. Одкровення Гієронімуса пророчо цинічні: язицьку аксіому «Що ти їси — те ти еси» тільки й доцільно трактувати з погляду евгеніки. Справді, канібал замикає коло, не «впускаючи» в нього нікого, окрім своїх генетичних двійників. Вірогідний висновок: доки людина сповідувала канібальство, доти вона лишалася людиною.

Один з лицедіїв «саду земних утіх» зображений із букетом квітів у гузниці. Ся філософема, очевидячки, потребує містичного коментаря. Згідно з таємним знанням, обличчя покликане боронити потилицю і все, що спадає долу. Людина нагадує равлика, який «у хатці на осінь тоне». «Хатка» — домовина, що її носить на собі... людина. Тією домовиною є гузниця: за твердженням Стародавнього Сходу, обличчя через анус вертається до першопочатків: тепло пекельного вогню трансформується в сам вогонь. Отже, квіти, поставлені Босхом у своєрідну вазу, є могильною рослинністю, байдуже, чи вони вкорінені, чи в подібі букета. «Поставлені Босхом» квіти, в моєму контексті, означає поставлені обличчям: обличчя ставить квіти місцю свого спочинку, своїй потилиці. Обличчя любить і оберігає свою майбутню усипальницю, але на неї чатує низка небезпек і найжахливіша з них — букет, поставлений чужим обличчям, тим, яке сприйняло твою могилу за псевдогуби (Зигмунд Фройд) і «послало» в неї своє життя.

Спадає на гадку «пломба на божевіллі»: можливо, чотири обличчя Світовида — то спроба стародавніх українців заперечити потилицю (і все, що веде додола), а якщо не заперечити, то бодай сховати в чотирикутник-куб обличч... Відтак, не буде жодної нагоди для перетину «букета» з «вазою», не буде офірування тимчасовою свіжістю (букетом), натомість «ваза» — доки обличчя молоді — запорука свіжости могили, а місце перетину чотирьох облич з єдиною домовиною — H_2O .

Сад земних утіх, на свіже око, швидше скидається на рай Сатани, здається, мешканці того експериментального прихистку грають в астрологічний преферанс.

Набір астрологічних тварин-світил є, так би мовити, фігурами в руках гравців. Передумова гри — перебування фігур не в руках гравця, а в його тілі чи, швидше, організмі. Мешканець саду земних утіх грає енергіями, випромінюваними з його ества. Кожна з дійових осіб Раю (заобличчя) — то своєрідна казкова рукавиця з хромосомним господарством. Босх вирощує кожного зі своїх лицедіїв, скажу так, з усіх стадій людського зародку. Жодна з тих стадій — комаха, рептилія, птах, тварина — не припиняється задля досягнення Божої подоби. Синонім рукавиці — в моєму контексті — людина. Зупинка будь-якої стадії зародку неможлива. Всі вони, народжені в «рукавиці», розвиваються до логічного розквіту. Саме тому від «людини» варто чекати найнесподіваніших з'яв. Звідси чистота атавізму в кожних зображених очах.

Митець пропонує своєму тлумачеві палімпсестність полотна. Багатошаровість його єдиної гри зумовлена прагненням зодягти вакуум. Вакуум зримий, настільки зримий, наскільки зрима майбутнє, тобто Страшний Суд. Майстерність тлумача полягає у спроможності обожнювати кожен прошарок, кожен шабель реальної плоті. Астрологічна генетика Босха аж ніяк не спотворює шляхетне створіння. Маляр ніби вертається «на шляху назад», а вертаючись — кропить живою водою і птаха, й рептилію, і комаху. В такий спосіб перевантажуючи людину моторошню. Ризиковані експерименти «програються» на конкретних лицедіях, занурених у сон. Просторі сюжети Босха, власне, є сновидіннями енергії. Мітологічне підґрунтя християнського канону він шукає в міжчассі — між цим і тим світами. А міжчассям, як те відомо з Кабали, є сон. Для тих, хто «вбрався у гріх», хто причастився смертотворчими втіхами, сон є репетицією «втіх в обіймах Шиви».

Однією з чільних проблем голландського майстра є реставрація сну. Проблема естетична й філософська, бо сон є своєрідним чистилищем, виродженням у символи; в снові вперше тіло грає роль привида. Митець прагне вихопити зі сну «фігури для гри», які мають лишати-

ся в організмі Всесвіту. Відтак, за уявленням Босха, сон — то місце вигнання втіх, того, що споганює людську природу. Тлумачити сновидіння найліпше, якщо ти його уречевив, а потому оживив. Не йдеться про реанімацію рокованого на небуття, адже сни з завершенням ночі вернуться у Всесвіт, тобто в Людину. Одначе, якщо вони вернуться в організм, перед естетикою постане незворушне обличчя Організму, а відтак фігури-втіхи знову стануть недосяжні. Сон позбавлений «землі», палімпсестність із «землею у фарбах» нереальна. Тож на перешкоді до пізнання правил гри стає земля. Матерія в трьох іпостасях.

Сакраментальне «вийшов із землі — станеш землею» маляр-філософ трактує як «вийшов із землі — еси землею — станеш землею». Як бачимо, третій — досі відсутній — ланці надано позицію «центру». Відбулося середньовічне коригування Святого Писання, доповнення твердженням «еси землею». І то вельми непроминально для студій майстра, адже якщо ти земля, то несила втямити, як ти помреш. Бо якщо ти є землею, то твої вади й чесноти суто земні, а головне — ти ґрунт для могили. А як було зазначено раніше, людина є носій могили (заспинного). І що та могила свіжіша-молодша, то імовірніше її захоплення самогубцем чи й багатьма самогубцями.

У босхівському «безрамному» малярстві реставрований до подоби життя сон — то знову-таки багатозарове — проникне — полювання на могили. Канібальство — лише різновид розправи гравця: людоїд поглинає могили, відведені не для втіх — не для фігур гри. Проте пам'ятаймо, що на носіїв могил полюють такі ж власники ям. Переможець, або той, хто ошукав обличчя й заволодів «хаткою равлика», заспинним, сатанинським раєм, не знайде спочинку в своїй — так само заспинній — могилі, бо вона рокована на незамешкуваність. Не буде перебільшенням, коли я скажу, що найнещасливішим, за висловом С. Кіакегора, є впольований, оскільки центр не спроможеться об'єднати категорії «був землею» та «станеш землею».

Потворність міжпотопних втіх досягається багатозаровістю скаламучення молекулярної триликості. Міжпотопність, або двошаровість доступного молекулярного світу, можливо, засвідчує багатостадійність зародку Дани, а H_2O — то лише один зі способів її існування.

Діяти й лицедіяти... Слугувати снові, а водночас — християнському канону. *Знати*, що в «рукавиці», як би ми не урізноманітнювали Божу подобу, в одній низці ведмідь і джміль: вони однаково люблять *насолоду*, хоча й перебувають на різних шаблях Творчости. Фігури гри, суміш дії й лицедійства, можуть бути й ліліпутами, й велетнями, але між ними завше незмінно центральний Гулівер, той, хто є землею, той, хто майже щойно реставрований — виведений із породи сну. Можливо, це теорія неймовірности, але, я певен того, вона вкорінена в каламуті атавізму, в потягові до зашморгу, що ним може бути обличчя. Спочатку обличчя, а в майбутньому — затінений схил Фудзі. У цій богошукацькій теорії багато важить профіль обличчя-спини Мефістофеля, зародок природи якого ніколи не зупинявся, фігури гри якого ніколи не «викидалися» в сон. Власне, ними ніхто не грає. Вони — ті фігури — ніколи не втомлюються кип'ятити смолу... Навіщо? Відповідей дві. Може настати, і за християнським канonom він неминучий, час, коли проміжок між потопами зникне, тож доведеться смолити Ковчег. Проте ймовірніша інша відповідь: корабель дурнів має імітувати рух маятника під «відведеним нам годинником». Щури не повинні *зійти* з корабля раніше, адже щура у вільному стані не буває. Він не лише мешканець рукавиці, він — часточка рукавиці. В нашому випадкові не слід казати *раніше кого* щур міг би зійти з корабля, бо всі стадії Творіння розквітлі, а корабель пливе до Страшного Суду. І не можна не доплисти. Того не допустить той, хто створив кипіння ночі, аби реставратор завше мав матеріал для експерименту з еволюцією.

3. СУДДЯ ТА ЙОГО ПОРТРЕТИСТ

Є велика спокуса: здерти маску, не пошкодивши обличчя. Проте ще зухваліше намагання знерамити твір, адже *рама* — то не лише межі істини, а й сама оболонка. Я стверджую, так би мовити, підрамність істини-істоти. Рама малярського твору — фарби, покладені на ґрунт, і саме тому *предмети Суду*. перебуваючи за рамою, не можуть бути фізичними особами, для них абсурдна проблема «бути чи не бути». Якщо це так,— а про секрети світогляду всі мої промалярські есеї,— пошуковці **структурної вірогідності** ловлять вітер. Се тим слушніше, коли йдеться про Суддю. Жодна оболонка (рама чи метод) не здужала випромінювати «зміни ґрунту» після того, як на нього — ґрунт — покладено структурні моделі, а власне, раму.

Суддя (Тео) віддалений від митця класичною рамою, тобто її бічними горизонталями й вертикалями. Тих бічних дві — пророк (у нашій моделі — Ісус Христос) та дохристиянський міт (язицька теологія). Пророк — вертикаль, міт — сферичноподібна горизонталь. Пророка писати *дозволено*, і Босх його малює з натури, що за неї може правити традиція або хтось із приятелів. Набагато складніше, коли йдеться про дохристиянський міт, власне язицьку стихію. Напрочуд потужну і так само, як пророк, теологізовану. На пророка маляр складає хрести всіх дохристиянських богів: з ужиткових хрестів-клопотів митець виконує обряд канонізації. Одначе естетичні засади майстра полягають у тому, що *тягар* має бути зважений з аптечною достеменністю. Інакше пророцтво не збудеться, оскільки в нього не повірять.

Проблема віри швидше етична, тож вона не зарадить покласти край мукам шукачів істини. Пророкові можна повірити, але ж вуста мучня — то ще не шпарина, крізь яку ти годен побачити Суддю, щоб *покласти* його на Ґрунт.

Отже, структурувати можеш лише *предмети суду* з «аптечною» достеменністю взявши з палітри фарби.

Предметність рами-оболонки, хоч яка вона тонка, ув'язнює між ґрунтом і собою предмет Суду. Один із секретів світогляду Босха, як на мене, полягає у розшаруванні рами: маляр впевнений, що під найтоншим (останнім) шаром рами-оболонки прогляне натура. Творчий метод має подобу скальпеля, який, одначе, розтинає не багатошарову машкару, а творить нову машкару — на один шар тоншу. Ї ось так до безконечности — до пекельного вогню.

Це стосовно грішників чи, скажу відвертіше, стосовно грішної підсвідомости — підрамного мікросвіту. Але я пам'ятаю, що Суддя грішної підкірки є водночас Творцем рами й усього того, що творить гріх. Гріхотворчість є теж *експериментом*. Можливо, Страшний Суд полягає в поцінуванні результатів експерименту: вдавсь дослід — обожую матеріал у пробірці (рамі), а те, що заповідалося, — у вогонь.

Образ Судді як теологічний факт митець воліє «добути» з подоби пророка. Ї рокує себе на поразку. Є другий — і останній — шлях передчути Суддю — ввійти в енергетичне поле язицького міту. В цьому випадкові за творчий метод має бути сама гріхотворчість, тобто грішити в підсвідомості мусить сам Майстер. Грішити, ловлячи вітер, з *уявної* оболонки здираючи чергову подобу, віддаючи на *ґрунтах* тривимірний Рай і лабіринт Пекла з вольфрамовою ниткою Аріадни, пам'ятаючи, що розжареність тієї нитки ще не дороговказ «на шляху назад». Прірва відсутности Акту Страшного Суду — один із двигунів світогляду митця, але ж та прірва наскрізь пронизана теологією канібала — людини, населеної привидами-енергіями, світінням атавістичного смаку. Від сеї естетики жодному з нас не втекти. Поготів митцеві, котрий перебуває на роздоріжжі Хреста. Ось він — Босх як місцина перетину Відродження й середньовіччя, як спроба визволення міту з полону теології і, зрештою, як естетика сюрреалізму. Від пацючих писків персонажів Босха до пацюка в дитячому обличчі, написаному Сальвадором Далі, відстань нульова. Ї відстань, і час, оскільки не існує опертя в естетиці. Ї на сьогодні

лишилася непрявлена надчутлива плівка з відслонами Святого Писання. Слово маєш перетворити на обличчя: проявити слово й отримати обличчя, а це велика марнота і ловіння вітру... Босх «відтворює», «проявляє», але в його внутрішньохрамових «страшних» сюжетах немає віри. Він збагачує святе словесне ядро електронами кольору, не так фанатичними, як фантастичними. «Сад земних утіх» та «Страшний суд» — два береги одного сюжету: сад — злочин, суд — покарання. **Абсурдність** ситуації у відсутності *самого Суду* з його системою доказів, свідчень, з його Суддею. Маляр не віддзеркалив, так би мовити, філософії злочину, бо вона лишилася в дотеологічній сфері міту. Християнська церква описує лише виконання вироку. Каламуть — густа забарвленість — мешканців саду за межею «єси землею» зникає, безтілесні (знеземлені) лицедії набувають подобу привидів, одношаровости, власне, порожніх «рукавиць». Босх позбавляє своїх гравців у втіхи фігур для гри, всіх стадій розвитку, всіх суб'єктів неприродного (а мистецького) розвитку. Втіха-фігура (для гри в саду земних утіх) є мотором гріха. Ніша-рукавиця як реставрація буття має розпастися на дві гілки небуття — Рай і Пекло.

Босх прагне помітити на втісі клеймо гріха, а вгледівши, простежити *чийсь* шлях до Страшного Вироку (я, здається, переконав себе у неможливості перетворити Слово на Обличчя). При митниці (смерті) тьма-тьмуша дурнів Корабля. Тіло «Хірона» — «рукавиця з пацюками» і єдина багатошарова плоть, все ще матерія, нехай і наткана зі сну. Проте на грані *переступу* з саду (кисню) в дві сфери потойбіччя — Рай (водень) та Пекло (водень як втрата тяжіння) — Корабель-рукавиця втрачає багатошаровість, і те сприймається як усамітнення в однині — прямування до першопочатку, отже, до людської подоби. Відбувається ніби зворотний процес: реставрована річ знову набуває вигляду уривків, якоїсь фрагментарности та руху до небуття. Проте все відбувається в тих-таки руках реставратора, адже лише він — реставратор — знає, як усе починалося. Тягар людсь-

кої плоті не переступає межі небуття, але її переступає Розум. Майже прозорий *переставлений* перебуває в капсулі Розуму, адже мук Вироку буде зазнавати саме Розум. Безхребетним стає нове тіло, натомісць «хребет» не полишає капсулу-Сумління. Тут доречно згадати одну з ранніх робіт Босха з назвою в дусі Еразма Роттердамського — «Лікування від божевілля». Лікар трепанує череп пацієнта, щоб видобути з нього філософський камінь. Тож логічно, що саме цей винний (і в значенні трунку, й на означення вина) камінь, по «роздяганню» людини, вилученню з неї всіх тіл (окрім астрального) виконує роль хребта Розуму.

Доба Відродження уможливила босхівське припущення, що інститут Творця об'єднує два пензлі — Божий і — від Лукавого. І що тепло пекельного вогню зігрівало Сад Земних Утіх. Воно йшло від червоного Яблука й рум'яної шоки, від юнацьких сновидінь з полюціями і від фрагментарних снів з попередженнями. Для *переставленого* настає вогонь, який продовжує зігрівати тих, хто розкошує в Саду Земних Утіх.

Парадоксально, але, знехтувавши на вимогу канону рамами, Босх спромігся на відкриття. Воно полягає в тому, що втіху (фігуру гри) псує час, як єдиний збудник гріха. Відтак, людина не винна у гріхопадінні, бо вона сама є іграшкою (фігурою) в енергії часу. Мені спадають на гадку мої слова:

У черзі рук до рукавички
лунають голоси з тепла:
вбиває імена та клички
із пульсу пущена стріла.

... Голоси з тепла. Далєбі, не з того тепла-відлуння, видобутого еволюцією шляхом зближення Раю та Пекла. Йдеться про саме джерело Раю, тобто про пекельний вогонь. Голоси «лунають» без голосу, так само як Суддя судить, не існуючи у вимірах Суду. Вбиті імена (клички) не можна вважати втратами, бо така *воля* Судді, такі, очевидно, здобутки його творчості як Суду. Не

слід *мститися* за померлих своєю смертю, адже неймовірний акт змивання крові, що лишилася в бумеранговому колі,— саме в тому колі, яке ув'язнює шурів Корабля. Цього разу *дурнем* був той, хто дав *шурам* шанс несамохіть полишити предмет катастрофи.

Згідно з гіпотезою дослідників, шури були *законними* дітьми Урану, решта еволюційних творів — лише почасти законними, а людину було зачато енергією на ту пору, коли Уран «білів спиною, з'ївши своє обличчя». Розпросторюючи се міркування, доцільно стверджувати, що людина беззахисна і перед ураном як мешканцем періодичної системи хімічних елементів, і перед шурами, що шукають «щілину» між кораблем і катастрофою.

І ще одна спроба парафразу... Суддю не бачив лише той, хто не був Наркісом. Йдеться про Розум на Кораблі Дурнів (Невільників). Я граю з ним — Розумом: граю, хоча й боюся. Що мені лячніше, то нестерпніша спокуса програвати. Програвати означає лише те, що я хочу якомога довше «бути землею» в середній ланці тріади, всякчас знати: я є землею. Я вдивляюся в акварельні очі *кожного* голодного. Голод — то врода, чим голодніші очі, тим вони принадніші. Проте синхронно з любов'ю до голоду я пасу акварельні очі жертви. Та я відаю, що й ті й ті очі — ті й ті кольори — на олії. І се відання приневолює мене *Я* полювати на суміжний світ. Полювати на механізм, змашений вогнем яблука, шоки, сновидіння і сну. Я стверджую, що жоден з кутів не є кутом зору, бо передумовою Зору є Око. Саме те, крізь яке дивиться Творець, якого кожен з нас пише на ґрунті підсвідомости. Він безпортретний, хоч би як багато митців не оголошували себе його портретистами. Ми так і не збагнемо «навіщо» і «за що»... Одначе я *єдиний раз* вдячний йому, саме цієї миті, що триватиме протягом життя; він підняв мене з пекельного вогню й зігрів теплом Пекла — теплом своїх рук. Він не дозволить мені бути грішним. Грішний Час. Фарбами не судилося намалювати Суддю. В епіграфі до цього есею сказано: кого люблю — наздоганяю. І вельми важливо, аби Той,

Хто наздожене, покарав моє обличчя з пацюком у роті.
З єдиною Урановою дитиною. Щоб сталося тільки так,
я мушу, боронячи Розум Корабля, що саме зазнає ката-
строфи, — бути оберненим до Нього обличчям і гляну-
ти Йому в *енергію* без жодного кута зору. Пам'ятаючи:
за мною моя могила.

НЕЗНИКОМА БІЛІСТЬ ПОЛОТНА

БОРИС ПЛАКСІЙ

*Разів сто ієрогліф «велике»
я написав на піску
і, геть відкинувши
думку про смерть,
вернувся додому.
Їсікава Такубоку
(переклад Г. Туркова)*

Сьогодні в Україні час публіцистики. І то не лише газетної чи мітингової. Вона проникла (чи, радше, провралася) і в мистецтво. Насамперед у масове. Вона намагається пробити скафандр елітарної культури.

Малярства ця участь не минає. Як відомо, публіцистика й мистецтво — ті паралелі, що навіть за Лобачевським ніколи не перетинаються. Хоча бомбардування «скафандру» у всі віки не припиняється, адже публіка вимагає публіцистики з присмаком великого мистецтва. З просуванням до Апокаліпсису вимогливість вибраних усе більше поступається місцем замовленню загалу, тобто гуртових інстинктів. І було б до певної міри інфантилізмом не помічати втрат, спричинених політизацією творчого процесу, навіть якщо вона — політизація — і не кон'юнктурна. Навіть якщо це оманливий комплекс слугування народові. Позаяк митець нікому, oprіч свого генетичного прокляття, не слугує. Думаючи про малярство Бориса Плаксія, про час, в якому воно творилося, про надзвичайно складний перебіг перенесення фарб з палітри на полотно, а він, можливо, не менш болісний і трагічний, аніж перенесення життя з однієї планети на іншу, я збагнув, що мені не поминути і напівпідвалів з їхньою богемною аурою, і контексту сусідніх мистецтв, і, нарешті, полеміки естетик. Астральне начало, закладене саме в цьому митцеві, зро-

зуміла річ, могло дати саме такі полотна, зовнішні впливи не можуть змінити природи обдарування. Якщо дивитися з погляду віддаленої перспективи, факти життєпису, модель характеру маляра будуть незримі, адже для нащадків залишаться тільки чотирикутники із сигналами далеких і зовсім близьких світів. Та й сам митець з моменту завершення картини опиняється поза її межами, хоча його око ще пильно й прискіпливо стежить за нею. Все віддаляючись.

З Борисом Плаксієм я запізнений чверть сторіччя. Впродовж безлічі «сеансів» полеміки й роздумів у помешканнях на хуторі Відрадному чи на Оболоні, а ще раніше — в Михайлівському провулку. У тій полеміці схрещувалися погляди поетів, композиторів і його, так би мовити, образотворчий пошук. І від того схрещення не лише населялися внутрішні світи, а й відбувалася своєрідна мутація його й наших естетик.

У шістдесяті роки, практично ізольовані від світових процесів, ми інтуїтивно намагалися творити на рівні мистецтва другої половини двадцятого сторіччя. Музика Грабовського і Сильвестрова, поезія шістдесятників та сімдесятників (пізніше моє покоління прибере назву «сімдесятники») впливали на Плаксія, як і логіка його підсвідомого розвитку, хоча для нього, безсумнівно, залишалося аксіомою «знайся віл з волем, а кінь з конем». Малярство в усіх його проявах та злетах правило маляреві за хребти, котрі треба ламати, за вершини, що їх маєш сягти. Суперечки про шляхи подолання кризи в малярстві йшли і в вужчому гурті — в так званій асоціації художників. До неї, oprіч Бориса Плаксія, входили Микола Малишко та Федір Тетянич. Проіснувала вона недовго: надто різні були ці люди. В ті безприступні роки, коли хрущовська відлига саме доходила краю, а брежнєвське єзуїтство ще не почулося на силі, ми ніби поспішали викристалізувати власні погляди на природу буття, на мистецтво як інструмент його моделювання. У кожного вже були вчителі з попередніх поколінь. Були вони і в Плаксія. Скажімо, Кандинський, Малевич, Філонов; маніфест Філонова якийсь час для

нього був на кшталт Євангелії. Інтуїтивно він відчував, що кожна річ, а тим паче «жива», є спілкою певних структур, об'єднаних, сказати б, старим і новим заповідями. Кожна структура є певною екзистенцією певних космічних сил, не схожих на ті, що творять сусідню структуру речі. І для відтворення свого ставлення до абстрагованої від об'єкта структури потрібно відчуття її своїм уявленням, а відтак перенести те відчуття на полотно.

Слід відзначити, що період становлення митця був досить тривалий. Малювати почав з шести років. У лікарні, захворівши на сипний тиф, попросив паперу та фарб і почав копіювати з поштівок. Копіював і в школі, і поїхавши з рідної Сміли до Києва, де вперше відвідував художню студію, і перебуваючи на військовій службі. Не припиняв копіювати й після служби, доти, доки не вступив до Дніпропетровського художнього училища й не зацікавився з адептом прибалтійської школи Яковом Калашниковим. Тоді він чи не вперше збагнув, що у природи одні барви, а в маляра — інші, тобто свої, і що природа творить своїм непізнаваним інструментом, а митець — відчуттям сили фарб. Кожен маляр побачить об'єкт власним інстинктом. І цей інстинкт має бути сокровенним поглядом. Це прозріння прийшло до Бориса Плаксія десь 1957 року, коли йому вже виповнилося двадцять років.

А якщо так, якщо митець не раб речей, не, так би мовити, поводир їхніх відображень, не копіювальник, то для нього — своєрідного Бога — не мають принципової ваги примхи освітлення об'єкта зображення. Зрештою, об'єкта може навіть не бути, адже все, можливе в природі, існує в уяві митця. Відкриття, зроблені в Дніпропетровському художньому училищі, поклали край процесові розкодовування секретів великих майстрів шляхом відтворення з точністю дзеркала їх творів. Не довчившись двох років, він змінює училище на Київський художній інститут, але справжньою школою подальшого прозріння виявився не навчальний заклад, а та енергетична атмосфера, що склалася в Клубі творчої

молоді — епіцентрі формування шістдесятників. Щоправда, вже тоді мистецтво співучасників Клубу було явно політизоване. Проблеми національного відродження, дещо спрощені зв'язки з фольклором, ба навіть поверхове наслідування народних шедеврів живили те покоління. Це — з одного боку. З другого ж, на шістдесятників не могли не впливати авангардисти Європи, що буквально паралізували блудних синів соціалістичного реалізму. У мистецтві творчої молоді шістдесятих було багато запозиченого сюжету, тобто літературщини. А якраз літературщина і сприймалась Плаксієм чи не як основна небезпека, бо її підступність, проникнення на полотно унеможлиблювали реалізацію суперзавдань, що їх він ставив перед собою.

Якийсь час він ніби не помічав роздвоєності шістдесятників, не клав до голови, що сюжет і метафора — речі несумісні. Але тодішня Україна жила І. Драчем, М. Вінграновським, Ліною Костенко, композитором Лесею Дичко. Можливо, того дуалізму вимагала епоха «відлиги», але очевидне те, що Плаксій його теж не уникнув.

Однак вже в надрах шістдесятників, як це й буває в переломні періоди становлення націй, зароджувалося унікальне явище — поети-сімдесятники, сьогодні відомі в літературі як Київська школа. Парадоксально, але поети цієї школи боролися з літературою в її традиційних параметрах. Вони поклали собі мислити не сюжетами, а чистою метафорою: підрядною, супідрядною, «блукаючою», коли зв'язки між окремими метафорами не безпосередні, а, так би мовити, магнітні, на взірць зв'язків між планетами та їхньою ідеєю — зіркою... Сімдесятники бачили об'єкти свідомості як спілки структур. Інтуїтивно Борис Плаксій цю домінанту їхньої естетики відчув. Відтоді, десь з 1965 року і триває наше сусідство.

...Пам'ятаю, Плаксій писав з мене портрета. Микола Воробйов зі склянкою вина і, здається, маляр Дмитро Сафонов спостерігали. Плаксієві натура була потрібна десь хвилин сорок, адже природа для ока запропонува-

ла лише поверхню. І нічого іншого. На тому портретові 1971 року я бачу малярство, якщо так можна сказати, страшної сили морозу. На віконному склі. Здається, твір розтане і тобі в очах постане реальність конкретного дня твого буття. Тобто я хочу підкреслити, що автор портрета затулив мою тлінність щитом свого уявлення про мене. Тож доки існує той щит, доти я минулий існую. Мороз творить не з одного джерела, не одним пензлем, тому й виникає на склі-полотні дивовижне поєднання структур. Так само — багатьма й різними пензлями — буде руйнувати ті структури сонце. Але ж у химерному плетиві мазків, на якомусь клаптикові площини існує незамешкана місцина, така собі дучка, простір. Отже, мороз «не знав», що малювати, чим заповнити той простір. Є та ніша і на моєму портреті роботи Бориса Плаксія. Крізь ту «дучку» я іноді дивлюся в той світ...

Мені довелося спостерігати роботу Плаксія і над іншими портретами. А він їх малював багато. Гадаю, що людські обличчя компенсували йому те, що у французів називалося пленером. Краєвиди він, вочевидь, майже не малював. Постає питання: чи зміг би цей маляр реалізувати свою «прокляту генетику» в краєвидові? Либонь, що ні. На його переконання, таємниця творчості природи закодована саме в людському обличчі. Щоправда, воно не росте так тихо, так зосереджено, як те ж таки дерево чи трава. Але навіщо ж тоді фарби? Саме для того, аби повернути обличчю первісну тишу природи, спокій, який зарадить розгледіти незриму.

Років п'ятнадцять тому була на вулиці Саксаганського, ближче до вокзалу, майстерня художника-оформлювача парків відпочинку. У підвалі. Страшенно занедбане й холодне приміщення. У щілинах підлоги блищала вода, і там водилися щури. Денне світло в приміщення не проникало, тож цілісінький день горіла лампочка. В тій майстерні Плаксій створив чимало полотен і серед них два портрети: напівпідвальний Ворбойова і айсбергово-голубий скульптора Олексія Татарова. Здавалося б, портрет Татарова не міг з'явитися

під землею — стільки в ньому руху до тепла, спливання, згорання в перебігові цвітіння, чи радше квітування. Ця робота — уречевлення руху з півночі на південь, з народження до смерті, площини докладання барвної сили митця перебувають в асоціативних зв'язках.

Звичайно ж, я, свідок виникнення шедевра, ще бачу за межами рами поетів: чіткіше Воробйова, лише блідість Кордуна. Доки малюється портрет, мешканці підвалу цмулять портвейн, чути їхню розмову. А натурник поволі перебирається на полотно. Неквапом, окремими, підтвердженими відчуттями маляра, площинами. Можливо, якщо портретові Татарова поталанить, на віки. Що ж до портрета Воробйова, то він і справді напівпідвальний. Це не труди морозу, радше — підземних сил, які творять таїну ростіння, готують у пуп'янках кольорову розпуку, адже жорстока рука режиму запихає нас до концентраційних таборів, психічних лікарень...

Рубана серед нас уже немає. І про те можна дізнатися, вдивляючись у краєвид обличчя Воробйова. Саме такий документ епохи міг виникнути в підвалі на вулиці Саксаганського за кількесот метрів від вокзалу... Хоча з огляду на творчі принципи маляра могло б статися й навпаки: якщо міг народитися портрет Татарова — гімн віталізму — в підвалі, то не виключена можливість появи цього похмурого твору на останньому поверсі хмаросягу. Компонуючи це есе, час від часу годилося б оповідати про виставки Плаксієвих творів, цитувати книги відгуків. Виставка була постійна — в помешканні маляра. Вона мандрувала з квартири на квартиру, поволі розпорошуючись по різних приватних збірнях. Частина картин втрачена назавжди. Комуністичний режим не дозволив йому мати майстерню. Не допустили його соціалістичні реалісти й до Спілки художників. Тоталітаризм намагався унеможливити йому нормальні умови для праці. Ба навіть вбивав його твори. І про ці злочини годиться розповісти трохи докладніше. Місце злочину — вулиця Прорізна, де вона впадає в Хрещатик.

Завше, коли заходиш до кав'ярні «Хрещатий Яр» (ми

її називали «Галушки»), погляд несамохіть ковзає по стінах. І завше їхня білість сприймається з якимось відчуттям мотороші. Ніби щойно заґрунтоване полотно: бери й малюй. Яви світові своє відчуття свідомості. Кожному, кому в пам'ятку трагедія на зламі шістдесятих — сімдесятих років, не хочеться малювати, а білість стін видається намогильним мармуром або шаром солі на місці Карфагену.

Повільно підіймаєшся на другий поверх. Угадуєш під «мармуром» барокові тонкощі сцен із Княжої доби й періоду Козацької республіки. Миколу Бажана в чорній сутані, з порцеляново-одутлуватою маскою обличчя... Нижче зловісної постаті академіка, ніби з-за хмари, впливає обличчя-молодик Миколи Холодного. Ось ескізний портрет Рубана. І аж надто яскраво освітлена таємна вечера Воробйова, Григоріва, Кордуна: перед ними опішнянський полумисок з гемінгвеївською рибиною. ...Все те в твоїй уяві. Та ще десь у схронах держбезпеки — на півці. Жорстока рука влади сховала ті фрески під білий шар пастка. Ніби хтось попереджає: приходь, неофіте, малюй, але не забувай, що і з твоїм світом буде те ж. Приходиш на цей цвинтар і згадуєш загиблі образи...

Плаксій, відколи я його знаю, полюбляє афоризми Марка Аврелія. Стоїки взагалі ваблять. Це від них походить теорія відносності. Але навіщо по стоїцизм ходити так далеко, в такі неживі культури, як римська. Прочитуємо майже нашого сучасника — Євгена Плужника: «І правда, і радість, і гріх, і біль не навіки!» Зрештою, теорія відносності теж із тих шедеврів, що на якийсь час ховаються під білий шар небуття і знову воскресают. Розписи в «Хрещатому Яру» знищені, але уявлення про роботу Плаксія в монументальному мистецтві дають фрески та мозаїка в музеї Коцюбинського та в парку відпочинку, що в Кам'янці. Якась часточка хисту митця лишилась і в реставраційних роботах у Кирилівській церкві, Володимирському соборі та Горинській Ротонді.

Хочу збагнути, як у Плаксієві вживаються монумент-

таліст і суто камерний митець. Що він — митець камерний, особливих сумнівів не виникає попри заповнення самого Плаксія. Те, що він називає соціальністю, заангажованістю, простежується, проте, лише як акт вибору об'єкта зображення. Коли ж ідеться про розкодовування реалій, заангажованість втрачає сенс. Адже тут простежуємо тонкощі малярської алхімії, близькі до музики, скажімо, Сильвестрова чи до таємниць вищої — асоціативної — математики, яка у нас чомусь не вважається мистецтвом. Обстоюючи камерність митця, можна вдатися й до опосередкованого аргументу: адже й монументальне мистецтво інків у своїй віддаленості, непізнаваності — камерне.

Цікаво було б простежити вплив на естетику Бориса Плаксія ритуальної маски та й загалом фольклору. А що той вплив є — поза сумнівом. Він і в «Півоніях», і в «Масці Шевченка» (роботи з моєї колекції). Той вплив і в «портретах» долонь. Він у них теж залишає невідтворвані площини; між лініями і структурами долонь теж існують асоціативні зв'язки, як між планетами і їхньою ідеєю — зіркою.

І ще про одне хотілося б поміркувати. Про жіночу тему. Вона починається, принаймні в моїй уяві, з картини «Портрет-реквієм». Присвячений Аллі Горській. Факт, що спричинився до появи цього полотна, конкретний. Усім відомий. Він у шістдесяті роки приголомшив насамперед шістдесятників. То попередження українській інтелігенції.

Проте мене цікавить не сам факт, а те, що митець з цього жадливого натюрморту висновує. Як тут не згадати К'еркегора: «Вже сама смерть є прологом до життя». Отже, пролог до життя... Спробуймо повернутися до портрета Татарова, написаного в напівпідвалі... Пам'ятаєте: «Скільки в ньому руху до тепла...» А в цьому реквіємі бачу протилежне: скільки в ньому (портреті, натюрморті) руху із тепла! Айсберг розтав, і те, що було айсберг-гом, повертається в країну лютого холоду, вертається, аби знову втілитися. Ця труна з мертвою квіткою — той айсберг, котрий усе збільшується, все

голубішає, стаючи антиподом життя, існуючи в невідомих для нас вимірах — у вимірах мистецтва. Жінка — це те начало, котре пускає на світ і вчасно або ж передчасно забирає. Ту жінку, котра дає життя, любиш, а землю, матір, котра забирає, обожнюєш, тобто боїшся. Землю Плаксії малює рідко. Вона не об'єкт упокорення, а неймовірно великий магніт з потойбіччям. А ось таїна, що пускає на світ — жінка з плоті й крові — ще й як вабить. І він невтомно вирощує її образ на полотні. За натуру може слугувати і Марія Стеф'юк, і дружина. В портретах жінок багато, так би мовити, прекрасних прогалин, нерозкодованих місць. Чи це так у же зле? Можливо, навпаки.

...Нарешті ми виходимо з комуністичного концтабору, рятуючи від його руйнівної природи душі, рукописи, картини, музику. Хто що зберіг. Вийшовши з чаду гвалтівної ілюзії, ми ніби вже на волі і ніби вже вільними очима можемо подивитись одне на одного (які ж бо ми вже немолоді!), тверезішим поглядом глянути на власну творчість, на твори своїх однодумців і сучасників. А ми ж могли бути інакшими: естетичнішими, первіснішими, з меншим конденсатом страху. Але чи вийшли б ми сьогодні під пильні погляди наступних поколінь з втіленими в рукописи сумнівами й переконаннями, якби не було разом з нами Бориса Плаксія. Впевнений — ні.

1990

ГОТЕЛЬ НА ОДНЕ НАТХНЕННЯ

Ця втома — упереміш з інстинктами, передчуття переступу або й злочину, ця втома, ніби полудова пляма, полишена досвідом, але водночас і надія, приправлена хмелем божевілля.

Зникнення і поява (смерть і народження), зникнення і поява (...) однієї і тієї ж свідомості. Цвинтар — місто безвимірних чи вимерлих. Світобудова — дім з яким домовиком. Я ні в кого й ні про що не питаю. Бо хто може здерти з маски обличчя... Чую шепіт: «Як то хто? Сам. Ось зважся...» А й справді, адже мій готель на мене одного. Тут просто не може когось бути. Природа подільчива, бо й амеба ділиться на дві рівні половинки: половина — одному випадкові, половина — другому. На душу й тіло...

Та щойно зважуюся міркувати за вкорочення віку, як пропливають уявою дерева й тварини, що не можуть зійти з кону власною волею: отже, кажу собі — людина обдарована найвищим — унікальним — проявом — здатністю до самогубництва, саме те й ставить її на вищий, на окремішній щабель «шляху в розчині». Ось я взяв кілька слів у лапки, ніби ув'язнив у зачароване коло. Авжеж, не погодженим з природою виходом з життя, а достотніше — з свідомості, послуговуються лише обранці. їм байдуже штовхнути заборонені двері й вийти. Мабуть, тамтешнє воно досконале. Там немає химерних пар: серце — алмаз, нирка — нефрит, жовч — яшма, мозок — уран... Мінеральної машини магніту...

Про той вихід — якщо то вихід — відаємо всі, але печемо рака на саму згадку про нього, жахаємося споглядати самогубця, ба навіть до ладу не вшануємо такого зухвальця погребним ритуалом.

Порох

іще моторошніший на простоволосому.

Але ж маєш вітати

безвихідь великого дерева,
що не бути йому самозгубником...

Самозгубництво, зокрема в незіпсутих народів, осуджується мораллю, як і все, що є збоченням з колообігу.

Завважмо, у легендах рясно йдеться про розкішний палац: у ньому безліч кімнат і всюди блукай собі любі-сінько, але до однієї кімнати йти заборонено, проте ключі тобі довірено. Саме їх наявність у твоїх руках знаджує пізнати таємницю: ти зважуєшся — переступаєш і тебе покарано на горло.

А утримався — насолоджуйся всіма втіхами. Отже, виправданий лише шлях поступу засобами природи, а передчасно ти вільний загинути від руки, що в ній тече не твоя кров.

Дивовижно, адже ті казки є справдешньою історією, філософією, естетикою, зрештою — істиною. Її — ту істину — дорослі знехтували та й переклали на тендітну психіку дітей.

Шак'я-Муні заперечив, висунувши парадокс: піст, нерозмноження, самозаглиблення:

Одначе Європа — не Азія, а лише її хвороблива провінція. То дарма, що ми пам'ятаємо «роїння» білих горватів — аборигенів сучасної України — їх даленіння за хребти Тибету, привнесення в Азію бацили наших сумнівів. Не знаємо причини того роїння, але відаємо інтуїтивно, що ми так само злютовані кривно, як Азія та Європа тілесно. Та й це дарма... За нами, залишеними тим роєм удома, ще всі злочини обох Едд — наших червоноріких родоводів. За нами невігойний гріх сповідання чужинницьких релігій. Душа нашого митця на роздоріжжі: мислити сьогоднішнім днем, а чи вічністю, як те ведеться на Сході.

Ми поквапляємося і, якщо котрийсь порушив космогонічне табу й зник за забороненими дверима самознищення, ми замість замурувати чи замаскувати ту вирву — навпаки мало самі не втрапляємо у слід мучня; вирва все ширшає, аж звідтам видко якийсь неземний серпанок, що за ним має бути полегла.

То ж не дивина, коли вся еліта європейського генія

рекрутована з патології: несправджені жадання, зачасна глибоко в нас сировина для сублимацій дарують нам митця.

Батьківщина європейця обмежена місцем моєї свідомості, місцем мого прилучення й відлучення від почувань; я схожий на омелу: я волів би соки землі пити безпосередньо з землі. Так ні ж: як і вона — омела — тільки через рослину, через дерево — з ним я в симбіозі — п'ю соки землі. Омелу до пульсу дерева прилучають птахи. В цьому сенсі легенда про лелек, котрі приносять нас на цей світ, мені імпонує. Мені завжди імпонували паралелі не класичні, а десь від Лобачевського. Як соломини, тримаюся гадки: не буде мене — не стане й батьківщини. Це дивно: батьківщину я ототожнюю зі своєю свідомістю, своїм незмінним — що не еволюціонує — безфройдівським Я.

Дійсність — міраж і я на ній альпініст: так іноді кортить зірватися самохіть та й шугнути в небуття, але ж сякий-такий вартовий-інстинкт схиляє їсти, продовжувати рід, писати — змушує фосфоризувати психіку, аби віддати творчості ту дисгармонію, що нею карався автор.

Стародавні раси позначені песимізмом, але то — з дозвілля, не пускаючись мудрощів й не заходячи на кут поезії — надзвичайно гострий, утворений двома колись паралельними лініями. У межах форми, у цьому рятівному ковчезі, жонглюють вони фарбами, не змішуючи їх, а якщо й були такі спроби, то це поцінювалося за незугарність митця — адже будь-яка фарба імітувала інстинкт, була його жерцем, такого символу колір набуває у прапорі.

Християнство — межа. Гебрейський песимізм не утримався в межах Єрусалиму. Вірус схрещень песимізмів егоїста й альтруїста — а таким є християнство — загнав до музеїв чар міту, чаклував первісного європейця: якщо ти мешканець землі — будеш розп'ятий на хресті; в такий спосіб сягнеш неба — будеш на небі: якщо ж ти — небожитель, тебе розчинять у вогні — у вогні інквізиторського вогнища. Ба навіть не небожи-

тель, а лише кочовик в уяві... Чорне око циніка пасти-ме твою біляву постать, тебе відроджуватимуть, ти втіка-тимеш у довідродження, але то лише модуляції голосу крови, його страждання на сновидство, пускання те-ренів музею. А музейні експонати — то неспростовні злочини Горгони, творені руками митців. Музеї — на-вколо нас, музеїв не буває лише всередині нас, бо пре-красне — і за висловом Оскара Вайлда — поверхня. Плужник загіпнотизував на всі часи розстріляних і не-винних — цих не годиться відживляти: саме тому, що неможливо. Кожен наступний день існування — епоха відродження; скажемо так: розщепивши секунду, ма-тимемо вічність. Вродливче, в агонії скону прийшов я, щоб вабити тебе в ніщо... Це щойно почуте, це почуте з півдня, принесене безголосим лелекою навесні і тим птахом (найімовірніше—гавою), котрий прилучив до пульсу дерева зернятка омели, можливо, мозок рослин-ного світу.

Але логіка та, що батьки вірусу — на чужині, пере-бігаючи дитинство, розчарування й старість, не угле-діли богів своїх бранців, не втямили тієї істини, що боги безсмертні, навіть якщо їх замінити іншими: боги вертаються до свого народу — будь-коли, як геологічні епохи, як повторення облич того чи того покоління. Ще в полоні християнства Вагнер зімітував на евро-пейському матеріалі повернення білявців на свою ге-нетичну батьківщину. Юні галли готують сцени розпа-чу: їхні меланхолійні пальці видають з рук гебрея мензурку з хімікатами, а їхня суто галльська хтивість прагне плоті безтілесного — така вже дитяча примха, таке передчуття багатовимірності підсвідомого.

...У закутневі зневіри, по тривалій веремії песимі-стичної концепції на європейському терені, виникли ці тексти.

Ні мудрощів, ні гіпотез — але скарги на незбаг-ненність з плям на обличчях породілів — сей деліка-тес, таємниче війстя до розчаклування.

Нам притаманні передчуття покликання. Нестрим-не бажання реалізуватися може бути спроектоване на

зовнішню (поверхневу) дійсність, але є шлях і в себе, є кочівництво в надрах, пошук святих місць у власному космосі.

Речі зовнішнього тривимірного світу притлумлюють знання про свій внутрішній космос, а отже, захоплення ними притлумлює передчуття, уневиразне покликання.

Східні філософи — китайські і нащадки вихідців із Карпат — виховували особистість на аскетизмі, а він, той аскетизм, удосконалював притаманності, принаймні не давав підстав офірувати собою якомусь з богів. Якщо взяти на увагу, що будь-яка філософія є нічим іншим як теорією ймовірності (на противагу релігії, де вибору немає), стає зрозумілим кривий зв'язок філософії й поезії. Вони ніби два кола кровообігу нашої свідомості.

І ще одне. Платонізм будь-якого почуття не в тому, що ти не контактуєш з предметним об'єктом, а в тому, що будь-яке почуття не матеріалізується в плоді. Для поета завше залишається аксіомою: дітей приносять лелеки, адже й омелу на дерево життя приносить птах.

Тобто я хочу сказати, що відчуття, спроектовані на зовнішнє, на існуюче за моїми «кордонами» — плодотворчі, і навпаки, відчуття, котрі йдуть в себе — платонічні. Але тут ідеться про одні й ті ж відчуття (так і хочеться зробити аналогії — в першому випадкові — яскрава зірка, в другому — чорна діра). Але чому саме «чорна діра», той випадок, коли почуття спроектоване в себе, дає нам поета? Чи не тому, що поет втягує в себе дзеркала із своїм і чужими відображеннями? Поет, так би мовити, всеїдний, всепоглинаючий, він актор, він з усього робить мистецтво. Ці люди не від світу цього — антисвіти.

Тож автор гадає, що в нас існують специфічні відчуття, ті відчуття не улягаються в межі уявлюваного, оскільки у зовнішньому «закордонному» світі їм не існує аналогій. Це відчуття покликаних, рокованих на вроджений платонізм, ті відчуття — першоджерела світобудови, в своїй суті непізнавані. Поет лише намагається поійменувати їх, відаючи, що вони не випадковість, що

вони, як і решта відчуттів, зорганізовані в певну систему або виконують певну функцію в системі чуттєвого зв'язку з Всесвітом. Як я зазначав у «Натюрморті для студії», реалізується поетова багатовимірність через внутрішній суб'єктний дієвості.

Сізіфових пальців пускається листя і потроху виразистіша безодня.

Постаті геть рямцьовані бузкуватим трупом і вгледжені на спини; ранкове грюкання дверей — нез'ясовні рештки.

Кусні для слів, праці, могили: кілька дворищ спорожнявіло, рудий штахетник і вохряні гомілки.

Зшепелявлене дерево, ритовини, татуювання і краснописом вичавлене на дошку: «Я, Ісус з Назарету, проведу набір учнів на 19..—19.. навчальний рік»..., йому хворобливі усміх та незримі прояви: саме того року школу запалено з учительської, а школярі, пойняті завзяттям, збирали врожай з дослідних ділянок.

З помешкання згарища — з розпушеного шовкового кокону — просто очей хто сконав наодинці. Тим-то потрактуймо перебіту лапу на час запрошення до оргазму.

Мета сповіді та покути: надгрібки з дерева та сурми і ґрунт, полишений овочедайними та стежками. За війстя у світло — фігури, утворені черговими богами, за браму, муровану поводитирями та бездоріжжям...

Всі ми навіщо потрібні тут і всіх нас чомусь буде знищено. Коли я читаю Євангеліє і доходжу слів, що і мертві стануть перед Судом — страшним Судом завершення світу — я уявляю не розкриття могил, цих пуп'янків з пилком, але без нектару — уявляю згорання лише мене, в якому, як у яйці-райці, — і мертві, і живі.

Лише пращури тварин не матимуть оболонки яйця-райця і, навіть страждаючи, спокійно плістимуть у священному ковчезі на ймення Забуття. Але як бути полишеним на мене цим живим створінням, що ось любісінько нюшать кожен кушик споришу або втуплюють лагідні очі на кусень хліба в моїх руках. Даю йому, бо

казано, що це ж їхній хліб поїдаю: здається це місце в євангеліях всіх народів — найістинніше. В якомусь глибокому сенсі — ми не їмо і не годуємо.

Кожен з-поміж нас кількох міг би вбачати сенс буття у боротьбі з голодними, але оскільки голодні — тепер уже на мистецтво — гака собі примарність, то й кожен з нас визискує собі властиві розчарування, і тоді мистецтво набуває подоби судини для твореного голоду. Вчинивши отакий гріх, створивши голод, митець мусить його прокоментувати, віддавшись інтуїції — рушійній силі пророцтва. Але й вони — кілька з твого покоління — мають власну самоту, отже, поза тобою.

Мордування митця — глибока осінь у осінню пору, якщо сповідь пристигла наприкінці біологічного фарсу, але як стати на цю кладку добожого — доісусівського — віку, хіба лише з певності, що такої свідомості, озирнувшись, ще годен простежити витоки твоєї безтілесності, здатності не відпускати світло далі, ніж на відстань слова. Витоки сумніву, котрий і став безвихідям: похідного від сумління — цього ніщо, ворожого хистові, цієї солодкої ганьби — а вона ж була вже в надрах мого роду, тільки ж кожне покоління таке покликання залишало напотім.

Сповідь замолоду, як її чинять прибульці до чернечого усамітнення, позбавлена артистизму: митець — блазень з ковпаком, половина одягу біла, половина — чорна, причому лінія поділу починається зі шпиля ковпака через ніс, груди, аж до підніжжя. Ну чим не Фудзі чи Говерла з затіненим і освітленим схилами.

Сповідь сина чергового покоління — його Євангеліє — сповідь у кількох варіантах, епілог до літопису у віршах. Сповідь сина ікса — сповідь з очевидцями, що деякі з них можуть посвідчити істинність твого буття. Але хто посвідчить істинність твого блазнювання, що ти вчасно, залежно від сонцестояння, змінював темний і освітлений схили. На, здавалося б, непорушному слові...

Свідки твоєї сповіді не спроможуться на афоризми: замість того, щоб золотим серпом зрізати омелу, вони

зрубають дерево і будуть скрізь доказувати свою непричетність до загибелі супутника Землі на відстані дерева життя. А й справді, чи апостол митець? Що Ісус не митець постає з концепції «Нового заповіту», але ж свідки — інтерпретатори мук аборигена римської колонії — не були в шкаралупі його німбу, а тому афоризуючи, творили маскарад дійсності — та ж подоба, але вгадувана в собі. Насправді ж, німб і є шкаралупою яйця-райця. Назвемо німбом біологічне поле поета: відчуваю що заперечую себе — Він був поетом.

І в моєму випадкові гадається, що сповідь чинить не лише причетний до таємниці (хоча й це важить не мало, оскільки кому потрібна сповідь непричетного до неї — таємниці), а й якоюсь мірою провідник до невидимого на око світу.

Гіпнотизер гріха, людина, що по сповіді — після акту творення — зазнає страхітливого відчуття спустошення, володар сатанинської снаги, котрою долає сатан — він, митець, у побуті беззахисний, він, митець, потребує мецената, співчуття, розбещення, прагне розкриття таємниці свого покликання. Його загіпнотизований у вірші гріх, у такий спосіб митцем спокутаний, зрештою виявиться недосяжною батьківщиною кожного, навреного до краси гріха — колишнього гріха, а тепер неплінного твору мистецтва.

Або твоя сповідь — перепочинок, маскування броду через прірву, утворену молодими синіми горами, або ті страхіття, що створили й оселили тебе, розчинившись у часові, заберуть із собою й натхнення.

Але ж від митця сповідь завше нещира, оскільки грішник моделює власний злочин (хай і нікчемний в очах сучасників, хай і ніякий не злочин, а навіть чеснота в очах багатьох), митець оприлюднює лише тонкощі свого страждання, майже не торкаючись його джерел. Ніхто — як митець — не відає, що минуле — схованка, звідки видобути кого живцем захід намарний. Плодоносити дзеркалами з зернятами власного відображення, декорованими під со-

нет або зганджованими на розпачні епілоги — покликання митця, але водночас і спроба людства скористатись негенетичним шляхом прищеплювати до матерії свідомість.

Сніг, хто рухається, опалі дерева — зуколо цих займищ холоне нині творчий нас і годиться лише опанувати розпачем, аби при твоїй істоті повторилися сни.

...їхні дитинячі істоти тремтіли з жаху перед помстою батька, довговидого неврастеніка, налитого кров'ю: ось він виходить з муру і при квітах копає яму, аби живцем убгати туди сина; ось сніданок — чорні вареники з порічками і посеред столу блюдо з медом, ось вечеря — шматки хліба і посеред столу блюдо з олією; видирати сліпих солов'ят, тішитись ними в закапелкові, годувати з рота глизявим м'якушем, а потім ридати над маленькими небіжчиками; рахітичний предтеча поета радий, що мина й мізерна дробина часу і попереду лишається менше страждань, радий, що помер хай навіть потенційний напасник або людина певна путівця, а поготів, якщо невродлива; улюбленець старих, дитинство у ліжкові з братом; ні добрий, ні поганий.

Митець не може бути здоровою людиною, бо мистецтво не може творитися ніким. Неповторність митця — його непоцінні вади, вони є мірилом глибинності істоти, котра страждає, отже, болючість, поцілюваність митця — передумова його істинності.

Психоаналітики, на зразок Фрейда, намагалися скомпрометувати сутність поета, який начебто приховує себе справжнього, надаючи своєму ліричному прототипові рис і притаманностей бажаних, в такий спосіб реалізуючи вглиблені в митцеві манії. Не те, щоб цей погляд був цілковито помилковий, а проте спрацьовує він на користь нівеляторів уявлення про космічну сутність особистості, оскільки особистість — хоч і густо забарвлена — щілина до таємниці. Якщо митці й маскували себе (неповноцінних) вимареними масками-героями, то це, як на мене, прорахунки самих митців. «Цвіт яблуні» й «Муки пекельні» — два автопортрети: Коцюбинський спостерігає агонію власної дитини, Акутага-

ва творить мистецький акт зі смерти власної дитини. Чи були то проєкції на зовнішній світ і чи не суперечить це моїй концепції щодо спрямованості світла всередину Чорної Діри? Ні, оскільки йдеться про власних дітей, які вийшли з середини митця і які з завершенням мистецького акту — знову всередині митця.

Едгар По, здається, дуже рідко виходив за «кордон» власного біологічного поля: він чи не перший затямив, що комплекси митця і є ті мізерні і єдині шпарини до таємниці буття: їх забарвленість свідчила про напрямок бажаних пошуків, барви є речниками астрального тіла, тож митцеві не годиться маскувати їх, тим більше перебарвлювати, пророцтво не можна відкладати на колись, в інтуїцію не годиться втручатися. Чим пророчіший хист поета, тим запашніша квітка овиду на світ як митцеве уявлення, бо, власне, світ мистецького твору зберігає присутність стражденної митцевої плоті й, так би мовити, високовольтного психічного підсоння. Прикметно, але таке мистецтво твориться двадцятого сторіччя, коли, здавалося б, людські можливості усамітнення вкрай обмежені, коли самому буттю — цьому ірраційному феномену надходить саксаган. В'язниці та психічні клініки, куди обиватель запроторює митця, не спроможні закопати чи спалити дзеркало інтуїтивних свідків: доходимо певності, що хочемо того, а чи ні — світ перебуває в становиську мозаїчного героя Еліота, котрий із закасаними штаньми має слухність кинути-ся до океану.

Та, зрештою, не почин і не край людського страждання, хоча для митця то є неабиякі подразники, надихають на твір: митець сам має бути володарем страждання.

Нівелювання особистості — вада людського духу — вада вроджена, гуртова, вона — ця притаманність — спричинилася до утворення страшної прірви атеїзму, до нехтування вищих начал космосу — явища завше трагічного: на заміну егоцентризму небесного не зайшла альтруїстична благодать і коли йшли повальні самознищення — то це були лише самознищення плоті —

духу в тій плоті вже не було. Так має бути, аж доки матерія не доконає своєї одисеї на чітко визначеному місці в Соняшній системі — на планеті випробувань.

За людським натхненням несправедливо, що хрест людини гнітить водночас рамена тварин та рослин. Володарі натхнення оплакують вади світобудови, проте найпрозорливіші сприймають це як даність, адже страждає людина, адже митці — омела, котру на пульс людства приносять лелеки.

Як на Шопенгауера — хірурга упанішад — самозгубництво виражає снагу волі, але знищувати зримість цієї воді — явище не гідне людської природи, бо знищує вид, отже, не рятує його (самозгубця) від зримості, існування, полишаючи решту зримості саму на себе: хоч самозгубництво і не є небажання жити, а тільки небажання жити за даних обставин існування, коли нема можливості робити вибір — самозгубництво не гріх, а неминучість.

Такий погляд на проблему проблем людського існування розбіжний із потрактованим мною на початку есею. Справді, якщо йдеться про самознищення плоті. В сенсі ж духовному, скажімо, знищення хисту або його готового продукту (комплекс Гедди Габлер) — питання не вибору, а добору, отже, такий акт гріховний: той хто зрубав дерево міг і не бачити омели, міг не подивитися вгору, але хто прийшов із золотим серпом, не думав про дерево. Для психіки митця існування узадаєється на скінченних можливостях вибору: або розп'ятий на хресті піде в землю, або полине в небо. Третього шляху немає. Третій був би продовженням свідомого життя. Та поміркуймо про мету шляху в небо і про поневірвання в землі. Космонавт і археолог за життя йдуть у протилежних напрямках, йдуть, починають свій шлях із хреста, що йому ймення покликання. Але постає питання, пекуча потреба відати: чи буває покликання не з природи, а набуте? Якщо митець і вживає в естетичному сенсі саморозп'яття, культивує в собі покликання, сам себе, так би

мовити, вигодує на матку, навіть потай від решти рівних йому «бджіл» — то цей самовибір лише сприяє реалізації, іноді корегуванню, задумів природи.

Дійсність — імпровізація, наше уявлення про дійсність — то також імпровізація, тобто мистецький твір регенерує в людині віру, перекидає через прірву атеїзму калиновий міст...

Мистецтво, котре слугує усім — абсурд, мистецтво, що слугує митцеві — абсурд, зрештою, мистецтво, що слугує мові — омана: скільки б той-таки Еліот не шукав останнього притулку для поета в палаці філології — йому не таланило той притулок знайти.

Поетові властиво забувати покликання імпровізувати безслідно: поет імпровізує трагічно; за тонюсінькою оболонкою його обличчя—його людської подоби — прірва Чорної Діри, котра живиться світлом; поет імпровізує в лоні хаосу, як сам Космос. А проте митець смертний і полишає своє мистецтво на тлумачів-провидців, на вибраних «доглядачів свастики», що володіють мовою, якою виконано вірш.

В такий спосіб наряд слугує мистецтву, а не митцеві — іграшки Космосу, обраній за принципом коректив Центру.

1975

ЗАМІСЦЬ ПІСЛЯМОВИ

Андрій Підпалий

ОМОВЛЕННЯ ГАЛЮЦИНАЦІЙ СВІТУ

Українська поезія ХХ століття позначена величезним впливом модерністичної естетики, починаючи від М.Вороного, Г.Чупринки, М.Яцківа, Л.Українки - і аж до часів існування журналу "Світо-вид". Однак естетичний радикалізм пов'язаний лише з трьома поколіннями: футуристами, Нью-Йоркською групою і "Київською школою". Історія українського поетичного авангардизму ХХ століття окреслюється в головних рисах цими трьома феноменами. Суть авангардизму, як мистецької доктрини, передбачає естетичний радикалізм, а серед згаданих трьох історичних явищ є імена, що найкраще втілюють явище авангардистської поезії і тому є найліпшими представниками своїх поколінь.

Відкриття нового в мистецтві - суть мистецтва, безкомпромісний шлях експерименту - риса авангардизму (деякі сучасні "теоретики" намагаються протиставити "модернізм" і "авангардизм", - називаючи модернізм - конструктивним, авангардизм - деструктивним, пояснюючи вже в теперішні політично вільні часи з допомогою вульгарно-соціологічного інструментарію, майже з "недалекого минулого", деструктивність певних митців через їхню естетично-безкомпромісну творчість. В цьому явна нещирість і спроба виконати псевдо-соціальне замовлення на естетичне виправдання компромісів. Використовуючи подвійні підходи, нагадаємо, що вже були невдалі спроби "спихнути" романтиків за їхню, нібито "кривавість", усвідомлюючи

те, що ці “дослідники” вже не можуть своїми псевдо-науковими вказівками “заборонити” неприйняття компромісу в романтизмі, називають все в модернізмові, що постало як наслідок естетичного заперечення компромісу - не конструктивним, а деструктивним, надаючи цьому соціального значення, тобто проголошуючи фактичну заборону. Однак цим “вчені” заперечують найфундаментальніші засади мистецтва, а особливо засаду новизни й вільної мистецької етики.

Завдяки згаданому вульгарносоціологічному літературознавчому напрямку – чільних поетів трьох поколінь намагаються “затаврувати” неправильністю, а посередніх навпаки проголосити “правильними”, тобто на “розуміння” цих “вчених” – модерністами... і – дозволити ...читати. Фактично тавро “неправильних” (деструктивних, авангардистів) непомітно позбавляє українську поезію визначних постатей, що своєю творчістю виводили з провінційності до найвищого естетичного розвитку нашу поезію (однак, для прикладу, на сьогодні немає, навіть, “по-людськи” виданого Михайля Семенка).

Творчість найрадикальнішого поета “Київської Школи” Станіслава Вишенського, заслуговує на найширше пошанування як поета, що найбільше сприяв високому розвитку української поезії в ХХ ст.

В часи найцінніших здобутків нью-йоркців (60-ті р.р.), у нас виникло т. зв. шістдесятництво, що зрештою з естетичного та ідеологічного боку було спробою створити “соцреалізм з людським обличчям” – відповідно до модної в постсталіністські часи ідеї соціалізму з “людським обличчям”. Все ж шістдесятництво залишалось ідеологічною, масовою, з додатком певної міри національної ідеї, поновленою варіацією “соцреалізму”, відмінності з яким були швидше політично-етичними та національними, ніж суто естетичними.

Явище ж Київської Школи (пост-шістдесятників) є власне поетичним феноменом, виникнення якого пов’язане в першу чергу з естетичним і соціальним нонконформізмом, на протигагу до практики шістдесят-

ників – їхніх фактичних сучасників. Шістдесятництво і “Київська Школа.” спиралась принципово на протилежні основи розуміння суті і функції мистецтва. Для “киян” поезія була елітарною гуманістичною рефлексією індивіда, що цілковито було неприйнятним для новітніх adeptів соцреалізму та його видозмін.

З’явилися митці, для котрих герметизм, елітаризм ґрунтувались на авангардистській поетиці (головно сюрреалізму) та архаїчному фольклорі, який не був засмічений соціально-ієрархічною вульгарною логікою та раціональністю державної доцільності, в першу чергу окупаційної.

Радикалізм поета Станіслава Вишенського – це зрештою його дар – отримати найпотужніший талант серед свого покоління, котрий значив, те, що його власник мав сміливість весь час дотримуватись кількох речей: експериментувати (тобто постійно шукати себе) протягом усієї творчості, протиставляти себе самого себе самому і жодного соціального компромісу. На жаль, більшість з “К.Ш.” естетично, етично і політично в другій частині свого життя вдалися до ганебного конформізму, колаборантства заради соціально-політично прийняттого образу, тож їхня спадщина з перспективи часу, на жаль, вже не виглядає настільки поетично переконливою. Щось подібне сталося із більшістю поетів з НЙГ- вони інтегрувались в американське споживацьке життя з ідеологією успіху в середині 70-х і перестали бути поетами.

Творчість Вишенського - яскравий приклад новітньої поезії, що в найкращих зразках серед світового поетичного процесу стала найцікавішим пошуком та відкриттям новітніх художніх світів. У особі цього поета українці мають творця, котрий не хотів бути провінціалом, він захотів і став поетом НОВОГО.

Суть його творчості, на мою думку, ми знаходимо у вершинній збірці “Симфори”, що виникли як витворення, омовлення світу живого “іншого”, рослин, комах, тварин тощо. Це омовлення зделогізувало мову і витворило ніби паралельний світ, ніби сні тих “інших” живих організмів.

Мова зрештою (поезія) це колективна галюцинація ритму людей, завдяки цьому людина може переживати увесь світ як ритмічну галюцинацію. У “Симфорах” маємо спільний сон-проникнення у світ “іншого-живого”, що так само є людиною (використання світу живого для паралельного буття в поезії Станіслава Вишенського, не в останню чергу, спровоковане, мабуть, поетичними поглядами Б.-І.Антонича, котрий мав незаперечний вплив на все покоління). Від “Симфор” з “паралельним снами” і новою мовою до фрагментованого позаглибинного символізованого світу снів усього в світі від марень аж до тверді створеної і знищеної людиною, у “Вільному радикалі”, як розумінні світу.

Новизна Станіслава Вишенського просто приголомшуюча, що є спробою омовлення галюцинації Світу, своєрідною пан-космогонією українського сюрреалізму. Але постає питання чи “сни” поета передбачають вибір тобто свободу, але якщо постає таке питання, то очевидно саме цим і ставиться питання свободи, тобто як єдиної засади світу.

Зрештою також, постать Станіслав Вишенського виводить українську поезію з багна вторинності “для хатнього вжитку” короткотермінового «політичного» услуговування.

2006

ОМЕЛА ЧИ ІСТИННЕ ДЕРЕВО?

Перед тим, як розпочати розмову про творчість одного з найдивовижніших поетів сучасності Станіслава Вишенського, мусимо з'ясувати питання так званої київської школи. Гарячі дискусії, що точаться з цього приводу, як на мене, не варті і виїденого яйця. Чому? А ось чому. Школа передбачає вчителя і, відповідно, учнів. Хто вчитель (іншими словами — лідер) у так званій київській школі? Його нема. Що об'єднує представників так званої київської школи? Кафе «Київське»? Тю. І це все? Мабуть, що так. Отже, ідеться не про школу, а про групу поетів, що випивали разом у кафе «Київське» і читали одне одному свої поезії. Боротьба за школу вигідна людям, які, власне, нічого не варті в поезії.

Вишенському існування школи чи її відсутність практично нічого не додає, але й не віднімає. Він сам — величина. При чому, величина нетипова для української поезії — його нема з ким порівняти. З кого він виріс? Звідки він такий узявся?

Але це питання несуттєві, бо Вишенський таки український поет. Що виріс з української мітології і світової філософії. Колись ми вже мали прецедент — з української демонології та німецької романтичної балади виріс Гоголь.

Станіслав Вишенський народився 24-го серпня 1944-го року у місті Переяславі-Хмельницькому на Київщині. Закінчив Київський пединститут. Працював у видавництві «Веселка».

Шлях до читача був досить складним. Поезія Вишенського не співмірна з радянським соцреалізмом. Про вихід до читача не могло бути й мови.

Аж у 1987-му році у комсомольському видавництві «Молодь» (завдяки своєрідному неофіційному бартеру, що натоді існував між двома видавництвами — весел-

чани виходили у «Молоді» і навпаки) побачила світ перша книжечка «Світотвір». Критика зустріла її обережними рецензіями, проте до осягнення такої поезії було ще далеко.

Що ж таке — ця поезія?

Для точності критеріїв дозволю собі простору цитату з давнього есею самого Станіслава Вишенського «Готель на одне натхнення»: «...а передчасно ти вільний загинути від руки, що в ній тече не твоя кров.

Однаке Європа — не Азія, а лише її хвороблива провінція.

То ж не дивина, коли вся еліта європейського генія рекрутована з патології: несправджені жадання, зачана глибоко в нас сировина для сублимацій дарують нам митця. ...я схожий на омелу: я волів би соки землі пити безпосередньо з землі.

...розщепивши секунду, матимемо вічність. Вродливче, в агонії скону прийшов я, щоб вабити тебе в ніщо.

Поет, так би мовити, всеїдний, всепоглинаючий, він актор, він з усього робить мистецтво.

В якомусь глибокому сенсі ми не їмо і не годуємо.

Митець не може бути здоровою людиною, бо мистецтво не може творитися ніким. Неповторність митця — його непоцінні вади, вони є мірилом глибинності істоти, котра страждає, отже, болючість, поцілюваність митця — передумова його істинності,

...особистість — хоч і густо забарвлена — щілина до таємниці.

Мистецтво, що слугує усім — абсурд, мистецтво, що слугує митцеві—абсурд, зрештою, мистецтво, що слугує мові — омана...

...митець смертний і полишає своє мистецтво на тлумачів-провидців, на вибраних «доглядачів свастики», що володіють мовою, якою виконано вірш.

В такий спосіб нарід слугує мистецтву, а не митцеві...»

Так писав автор «Світотвору» у 1975-му році.

Ці думки про митця і мистецтво нагадують афоризми Оскара Вальда перед «Портретом Доріана Грея» і так само, як і в англійського письменника, його афо-

ризми є складовою частиною художньої світобудови поезії Станіслава Вишенського.

Але повернемося до «Світотвору». Замисленість перед сушим через космічні одкровення змушують позбутися самозахисту і вбирати в себе потужну енергію, що втягує тебе у світ солодконеймовірного пізнання.» Кріт з землі вигортає жовток», «Шевченко і Бальзак продовжують працювати», а

учень списує з писанок:

марнославність космацького сина —
без скафандру сягнути зірок.

Дивовижне — у простому, знаному. Поет торкається до всього суцього і видобуває нову якість — поезію: на землю «сідають бабки та метелики: бабки та метелики з очима на крилах», « червона лисиця над глечиком, а в ньому курчатко росте». Автора цікавить колообіг в природі:

Плямісте сонце хилиться на захід:

здається іноді не вернеться на схід.

Але ж квітки вертаються із ягід,

а потім знов ховаються у плід.

Автор не приховує духовної боротьби у собі (« або в цю ніч повіситись на дні»), а також чітко визначає своє творче надзавдання: «Мета — перемагати хаос.» Його сумніви, це праця над своїм мисленним деревом.

Але, можливо, і не треба:

чи справді зайве відітну

і де те зайве у деревах,

які готуються до сну?

Є у « Світотворі» і ліричні мотиви, що притаманні традиціо «простим» поетам(«смієшся, дихаєш і плачеш», « коли вогнем цвіла вода», « найзолотіші жили - нерви»).

Створивши свій поетичний світ, Станіслав Вишенський вирішує повернутись в українську праісторію — до Альти. Легенда стає наскрізною темою другої книжки поета. Автор бачить себе реставратором(«адже справжне — завжди бур'ян», «що весна восени — непотріб, я дізнався, дійшовши літ»), що ставить перед собою весосаяжне надзавдання:

і, не маючи власної музи,
маєш звести верхи золоті.
У «Давніх майстрах» — продовження теми:
перехожі ідуть манівцями
в порожнечу подвійного дна.

Тобто перша любов до когось
подарована і мені.

Крок за кроком реставратор поновлює свою духовну пам'ять. У «Жовтих водах» («існують стіни біля крові, що їх білити ризикну», «чийсь обличчя над рікою — покладений на воду лід»), у «Івасику-Телесику» («проникає в шпаринку і злягається з Ним», «берег очима жінок стежить за човнами»).

В інших творах книжки — цікава лірика (якщо цей термін можна достосувати до поезії Станіслава Вишенського) і нова для письменника тема — бісексуальність людської істоти (майже за Вайнінгером), міри чоловіч-9го і жіночого у людині:

Як же нас розрізнити
тим, хто любить обох...

«Наркіс.1»

Ну що ж, з води
нам баби не зліпити,
допоки там — подоба юнака:
є згубна спрага — під водою пити,
всихаючи на березі струмка.

Потрібен час
на вміння не любити...

«Наркіс.2.»

Жар-птахові воркує щось жар-птиця.
Так пахне сад, коли немає бджіл.
Ї молодість чужа — подвійна таємниця,
Холодна й тепла, як трава підбіл.

«Ми знову навесні.»

Ця тема органічно переходить і найповніше розкривається у «Колекції снігів». Сміливість автора -коласальна:

Сонце-хлопчик у хлопцеві вмере,

і не буде та смерть передчасна
Може , в сонця солодша нора,
ніж в Землі, ще населеній нами.

«Без плоду»

...і ту амфору можна буде
порівняти з чоловіком, котрий
замолоду
зіграв жіночу роль і не може забути.

«Яничари. 3»

Я —

володар шести пульсів:
кожна рука — ліва,
кожна перша — чоловіча,
я —
щонаступного народження —
дівчина.

«Знахурка»

Каліцтво, що мене бісило,
Я спопелив в собі самій.

«Спас.2».

Сміливість автора не в називанні, а у відкритті істини — так є. Ви не згодні з цим? Ваші аргументи?

Сексуальність — поезія, що живе у прозі звичайного і повторного: «свічка з вогником дитячого рота», «Послідовність одна: з двох дверей пускали мене на світ , а вертати маю в одні», «Із вагітних вертаються очі», «Дитячого слід рота на снігові...», «Вінця вагітної — берег потопу» Можливо, хтось мені заперечить, що така сексуальність межує зі збоченням, але навіть у цьому разі вона не перестає бути джерелом естетичної насолоди.

Друга тема «Колекції снігів» — стосунки з Богом. Автор, без сумніву, тут — язичник, якого тисне жорсткий світ християнства. Він визнає: «...серце з Тобою — незмінно — униз головою тече», «Вікно — ікона з молоком, під цвітом богорівне тіло: я переповнений білком — чиеюсь тінню». Проте спокою надовго не вистачає , і поет-творець кидає виклик богу-творцеві усього сущого:

Я Його ображаю,

приручаючи ліс.

«Спас 1»

намалювавши квітку,

збагнув,

що то творити за своєю подобою,

що то — творити ікону,

що то — ізоляція від пахощів.

«Намалювавши...»

Я темряву Твою привласнюю —

у випитій воді пливу.

«Зосередження»

Отже, поезія Станіслава Вишенського — феномен світової літератури. І це не перебільшення. Сьогодні, коли багато хто дискутує про те, що треба зробити, щоб українська література вийшла на світові обшири, я гадаю, треба відкрити світові поезію Станіслава Вишенського. Він має усі шанси стати першим Нобелівським лауреатом від України. Я не перебільшую. Перешкодити цьому зможе тільки наша вічна хахлацька нехарактерність.

Вишенський скромно називає свою творчість оме-лою. Але якщо така поезія — омела, то що тоді істинне дерево?

14 листопада 1998 р.

ЗМІСТ

Енергетика розтрісканих дзеркал. Ігор Маленький..... 3

ВІРШІ

СВІТОТВІР

Золота насінина соняшника	21
Батько	22
Опівдні	23
Рум'янці на живій воді	24
Молодість астронавта	25
Яйце-райце	27
Замислений у веселому товаристві	31
Вчений	32
«Звечора палили багаття»	32
Копальник	33
«Срібло, яке вимивається із снігу»	33
Альта	34
Сумніви	35
Писанки	36
Вовк	38
Елегія	38
Русь	39
«Згадаю собі щось — біліє»	43
Краєвид із чередниками	44
Про себе	45
«Холодні вінця білого наливу»	45
Архип Тесленко	46
Дитинство	47
«Достигли краєвиди»	48
Острів	49
«Колючі зарості жоржини»	50
«...Вщерть білих зим поживк літопис»	51
«Далекий обрій наближається і тане»	51
«Призахідна ріка, у котрій решта тіл»	52
«За передзимовими вікнами»	53
Сніг	54
«Сором'язність»	55
«Всихає земля й не відходить»	55
Вечір	56

Білий вірш	57
«До сутінку — до смутку хтось прип'яв»	57
Вирій	58
Шахи	59
«Я попів прогорну — для болю»	60
«У цій домівці»	60
«Пішли селяни з поля»	61
Тюльпани	62
Пасербиця	63
Техніка вишивання	64
«Знаходив, ніби пам'ять лагодив»	65
«Вода, а кажемо — сніги»	66
«Щодитинства»	67
«Минає ніч та вікна запальні»	68
«Яка ж ти біла, земле...»	69
Колообіг	70

АЛЬТА

Замість прологу	71
Земне тяжіння	72
Реставратор	74
«Здається, щодитинства»	75
Давні майстри	76
Біографії	77
«Коли дерев ще не спилювали»	79
Червоне і чорне	80
«Я зрозумів»	81
Дні народження	82
Жовті Води	83
«Коли потопає корабель»	85
Композиції	86
Із глибоких снів	87
Хрещатий Яр	94
Легенда про птаха	96
Змова дзеркал	99
Зміни	113
Перед грозою	115
«За краєвидом пролягає обрій»	115
«Червоні яблука в саду»	116
Осінній концерт	117
«Землею тхне. Отож не руш»	117
«Іноді»	118
Удвох	119
У лабіринті обіймів	120

Місячна машина	124
Писанки	126
Пам'яті матері	131
Вбитий, що лишився без рани	132
«В день зетемнення — точність виміру»	133
Поводир погаслої зірки	134
Коли натурник стає митцем	140
Наркіс	142
«Одісей, полюби Уліса»	143
«Ми знову навесні...»	144
«Знадвару спризьба»	145
Новорічні маски	146
«Знов ріка»	147
«Матерія й годинники-кравці»	148
«Насиджене місце»	149
Завершення дня	150
Мрії про відповідь	151

КОЛЕКЦІЯ СНІГІВ

Масаж німбу	153
«ваблять ваблять кроти»	158
Народжені взимку	160
Тана — полум'я води — трилика: обличчя над коренем — обличчя над молоком — обличчя в мені	162
Без плоду	164
Могила удару	166
Полювання на мисливця	167
Нікого	168
Яничари	169
Звільнення	171
Знахурка	172
Відлуння вимірів	174
Спас	175
Трійко	178
Божевільня	179
Добування металу з підків	181
Корінь води	182
«Уже недалеко червоне яєчко»	183
Із глибоких снів	184
Сонет	195
Світлові роки	196
Книга буття	197
Зосередження	199

Відпочинок у вічному сні	200
Пуп	201
Курка	202
«Із перерви — у ній минуність»	203
Запилення Сонця	204
Соки Ра	205
Населені очима	206
«кроте кроте»	208
Над відображенням	209

СИНУС ПОКУТЯ

Світотвір	212
Вегетативний бог	214
Синус покутя	216
Забруднення гвалтівником	219
Трофеї	221
Розпад царства	223
Тятива подвійного кола	224
Світло в годинникові	225
«в сокові найтоншого дерева»	226
«винаймаю готель»	227
«з німого вийти б»	228
«перехід з портрету в портрет»	229
Діамант	230
«безліч схожих разів»	231
«виногорода»	232
Воля	233
Кутя	236
Комора втечі	237
Ріка Земля	239
Поминки	240
«і Різдво — як роздвоєння»	241
«по сили — послі!»	242
«випаровую коло»	243
Осінь	244
Руйнування місця	245
Життєпис малого рибалки	247
«ласощі»	249
«хай спить над снігом жайвір»	250
«у яснах світлячки зачато»	251
Близнята	252
«пацюками полишений світ»	252
«оповідачі»	253

Чи дозволиш мені ожити	254
Кристал хреста	255
Синоніми — Твоя подоба	256
Слід — у слід	257
Визволення від океану	258
Стриноження	260
Вибір наголосу	261
Знак дорівнює	264
Зміна свідків	265
Собор	267
«павук тче починок на загоєння»	267
Теорама	268
Пожирання голоду або Вбивство ваги	269
Полімери	270
Заколот у пастці	276
«стрілою отруїмо тятиву»	277
Плід проліска	278
Яйце з вирієм	279
«заночуємо»	280
Хам оголений	281
Крильми	283
Посольство вирію	284
Називання ока	285
Виселення з простору	286
Упир	292
Ніч — роздоріжжя	293
Вийти з поля	294
Паралельний творець	295
Зозуля	297
Паранення жар-птиці	298
Небо і ребро	300
Квадрат	301
Проза прозріння	302
Кладка над яблуком	305
Отвір жадає	306
Ланка	307
Диктант	308

ПЕРЕВТОМЛЕНІ СКАФАНДРОМ

Солов'їна ніч

1.1. Сплав рук і грудей	309
1.2. Сплав скла і дзеркала	311
2.1. Досвід народження	312

2.2. Паліндром —дд—	313
2.3. Перевтомлені скафандром	315
3.1. Соломка	316
3.2. Визволення	317
Ріпка	318
Опертя в сітях	319
Купальська ніч	
1.1. Час — розум — простір	320
1.2. Золото замка	321
Глупа ніч	
1.1. Корчування саду	322
1.2. Вихід і-Сходу	324
1.3. Солов'їна Купальська і Глупа	325
ВІЛЬНИЙ РАДИКАЛ	326
СОКОВИТА ПУСТЕЛЯ	350
СИМФОРИ	370
ХРОНІКИ	
Сяймо, або Правопис неологізму	419
Танець у невагомості. <i>Притча во язицех</i>	485
Із лабіринту обіймів	533
ЕСЕІ	
Досконалість покликання (<i>Едвард Мунк</i>)	567
Швидкість непорушної води (<i>Поль Сезанн</i>)	582
Любити обох, або Періодична система відповідей (<i>Моріс Утрілло</i>)	595
Матерія нуль і ходовий вітер (<i>Сальвадор Далі та Казимир Малевич</i>)	609
Тепло пекельного вогню (<i>Гієронімус Босх</i>)	622
Незнищенна білість полотна (<i>Борис Плаксії</i>)	635
Готель на одне натхнення	644
Замість післямови	
<i>Андрій Підпалій. Омовлення галюцинацій світу</i>	656
<i>Роман Кухарук. Дерево чи омела?</i>	660

Літературно-художнє видання

Вишенський Станіслав Олександрович

ПОЛЮВАННЯ НА МИСЛИВЦЯ
Вірші. Хроніки. Есеї

Відповідальний редактор *В.Д. Бондар*
Оригінал-макет та верстка *О.А. Баратинська*

Підписано до друку 08.11.06

Формат 84x108 1/32. Папір офсетний.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 42,0. Обл-вид. арк. 39,1.
Зам. №6-822 Наклад 1000 пр.

Міжрегіональна Академія управління персоналом (МАУП)
030039 Київ-39, вул. Фрометівська, 2, МАУП

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК №8 від 23.02.2000

ПП «Видавництво «Фенікс»
03680 Київ-680, вул. Шутова, 136