

Літературна критика

Тарас Пастух

“СЛУГА ПІВОНІЇ” МИКОЛИ ВОРОБІЙОВА: ФІЛОСОФСЬКІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ВИМІРИ

Збірка Миколи Воробйова “Слуга півонії” (К., 2003) — для когось майже передбачувано, для когось зовсім несподівано — була відзначена Шевченківською премією за 2004 р. Отож своєрідного суспільного визнання здобула творчість поета, котрий усе своє життя був на узбіччі соціуму, точніше сказати — поза ним. Творчість, у котрій методично руйнувалася суспільна логіка, її прокрустові ідеї та всезагальні обмежуючі правила. Воробйов-поет представив кардинально протилежні до узвичаєних світогляд та тип мислення, вийшов із теперішнього суспільного часу, заглибився в духовні набутки праукраїнського життя й відтак розгорнув нешаблонний, оригінальний художній світ. Шевченківська премія стала не лише гідним увінчанням понад сорокарічних естетичних пошуків поета, здійснюваних у своєрідній духовній ізоляції. Ця премія знаменувала: уже друга постать із Київської школи поетів здобулася на найвищу літературну нагороду в Україні, тобто з часом приходить таки справжнє усвідомлення й визнання тієї модерної пропозиції, котру в українській поезії представила “школа” й розвиває її і дотепер. Уперше з часів існування Шевченківська премія присуджена поетові, який послідовно розбудовував художній світ у складних координатах герметичного письма. Власне магістральною лінією художніх шукань М.Воробйова була оця “замкнена” поезія. Між іншим, збірку на здобуття Шевченківської премії висунуло всеукраїнське товариство “Просвіта”, чимала за обсягом збірка (344 с.) вийшла великим, як на тепер, накладом (1000 прим). Отож не виглядає “Просвіта” відсталою в розумінні сучасної модерної поезії, як говорять прихильники неототалітарних тверджень у літературознавстві, накидаючи нові стереотипи в суспільно-літературний процес.

Із літературних авторитетів першим підтримав його талант Василь Симоненко (1962 р. у черкаській газеті “Молодь” уперше з’явилася добірка поезій із його передмовою), хоча ці два поети презентують різні, а навіть цілком відмінні типи художньої свідомості. Пізніше його поезією захоплювався А.Макаров, високо оцінював її в контексті “справжніх мистецьких шукань” Київської школи Т.Салига, фахово розривав взаємозв’язок поезії М.Воробйова та нової дискретної концепції реальності ХХ ст. В.Івашко, на “неповторній художній уяві автора в розкоші самовиявлення” наголошував В.Моренець.

У 1965 р. М.Воробйов поступив до Київського університету на філософський факультет. Через два роки рукопис його віршів КДБ вилучило на Бориспільській митниці в поетеси Віри Вовк, яка мала намір видати їх в Америці. Цей епізод вирішив подальшу долю поета: після виключення з університету працював пожежником на Київській кіностудії, сторожував у колгоспному саду. “...Сторожував я — де? — у садку. Вільний від усього і всіх. Роса, туман, яблука гупають. І ми удвох — я і собака. Здоровенний пес, утричі більший за мене. І щодня: схід сонця і — промені вздовж алеї райських яблунь. Хіба ж це можна порівняти з сидінням у кабінеті? А писалося ж там гарно, легко дихалося і думалося, говорилося про життя”¹.

¹ Воробйов М. Хто не трава, хай про траву не говорить: Інтерв’ю // Україна. — 1993. — № 4. — С. 16.

У двох інтерв'ю поет так визначив основні риси свого світоглядно-поетичного фундаменту: “Я, можливо, філософ. Тільки не в розумінні філософії як науки. Йдеться про філософію джерел, криниць, рельєфу, філософію самої мови”².

Поетія Миколи Воробйова — це філософське осягнення світу природи (її стихій, глибин, форм, загалом буття); він — поет позаміського топосу, природи в її майже первозданній іпостасі, прозирає в основи, у суть, у стрижень навколишнього світу. Це подекуди веде до своєрідного розмивання реалістично-візуальних контурів предметів художньої дійсності, адже акцент із форми переходить на суть. Так на рентгенівському знімку увага фокусується не стільки на зовнішньому силуеті предмета, скільки на його засвіченому осерді. За В.Івашком, корінь — стрижневий образ-символ поетичної системи М.Воробйова³. Символіка кореня в цьому ракурсі виявляється дуже істотною: нижня частина, основа, початок, джерело, рід, покоління⁴.

Поетична філософія М.Воробйова постає не як каузально-логічний понятійний дискурс, де про поетичність свідчить наявність семантично скерованого тропу (порівняння чи алегорії) або ж ритмічна організація мовлення. Майстер органічно не сприймає причинно-наслідкового наукового мислення: “...не розумом керуюся, а емоціями. Бо вони — правдивіші”. Його філософія розгортається не на рівні логічно-метафізичного діалогу людини з людиною — тут інтуїтивно-візуальне спілкування людини та природи, цілковито інша логіка, що дозволяє робити, на перший погляд, невірні, взаємовиключні висновки. Приміром, “велике не має межі” й — “мале не має межі”. Поет може використовувати логіко-синтаксичні структури на кшталт: “...твердження, бо ...твердження”. Але принципи переходу від однієї думки до іншої лежать не в каузально-логічній людській свідомості, а в синкретичній сфері “міркування” природи. Ліричний суб'єкт поезій М.Воробйова мислить, здається, не логічними лінійними переходами, а асоціативно-синкретичними імпульсами.

Поет здійснює духовно-естетичне вчування в навколишній світ: вчування, дочування й перевчування. Він чинить обряд медитативного світоосягнення — самого себе, світу як такого і свого місця в ньому; найадекватніше реалізує призначення поезії як такої: відчувати й усвідомлювати світ через художній образ. Ліричний суб'єкт М.Воробйова чує себе органічною частиною природного космосу, його внутрішній космос та космос природи охоплені одними й тими життєвими стихіями (щоправда, хвилі цих стихій у людині й у природі можуть килватись і в гармонійній, і в дисгармонійній модуляціях).

Митцю слід не ховатися, а перевтілюватися у природу, аби допомогти собі самому реалізувати власні відчуття, причому слід робити це без наперед поставленого завдання. Невимушене, безпосереднє, цілковите входження у природу й відсутність наперед заданих ідейних формул — такі дві неодмінні умови поетичного світоосмислення М.Воробйова. Природність та відкритість — ці риси є необхідними прикметами поетичної свідомості взагалі, а в автора збірки “Слуга півонії” вони стають визначальними та істотними властивостями його художнього світу.

Ліричний суб'єкт М.Воробйова має рідкісне розуміння онтології природи. Воно балансує на межі чуттєвого сприйняття та духовного осмислення. Природа в нього має свою філософію, її поет прагне збагнути, і хоч робить це досить успішно, усе ж велику загадку природи розв'язати не може. Категоріями його “філософського мислення” стають органічні й вагомні складові природного світу у своїй чистій формі, у всій повноті власного самовиявлення. І в цій повноті автор “зчитує” їх, прозирає в їхню суть. Або ж прагне збагнути духовний сенс взаємозв'язків цих складових. Найбільш вагомий образ його поетичних медитацій

² Див.: “Десь далеко в вагоні поїзда грає радіо — і неможливо його вимкнути” // *Літературна Україна*. — 2004. — 29 січ.; *Воробйов М.* Хто не трава, хай про траву не говорить // *Україна*. — 1993. — № 4. — С.16–17. Далі деякі міркування М.Воробйова з цих інтерв'ю подаємо в тексті курсивом.

³ *Івашко В.* Іду на “Я” // *Вітчизна*. — 1990. — № 8. — С.145.

⁴ *Етимологічний словник української мови: У 7 т.* — К., 1989. — Т.3. — С.25.

– вода, що може поставати в різних варіаціях – дощу, роси, бути в підтексті символу колодязя. Саме з глибокою водою ліричний суб'єкт пов'язує одвічну таємницю буття. Суттєве змістовне наповнення мають також образи піску, каменю, моху, листя, трави, квітки (фіалка, півонія тощо), зерна, сонця, зізда та його людського відповідника – дому. Образними елементами природи, за котрими закріплюється дещо абстрагована символіка, стають вершина й прірва. Семантичне навантаження отримують кольори, вони тяжіють до певної автономності й самозначущості у структурі поетичного тексту.

“Могутнім пластом в мені лежить трипільська основа” – звиряється М.Воробйов у згаданому інтерв'ю; у своїй поезії він іде ad fontes. І джерела ці – давні, пра-українські, трипільські. Припадання до своїх джерел, творче засвоєння їхніх духовно-життєвих сил – це була вихідна позиція для модерних експериментів усіх учасників Київської школи. Вагу звернення до цих джерел перебільшити навряд чи можливо і в ракурсі естетичних здобутків у контексті часу, і у плані загального духовного становлення української людини в тоталітарному радянському суспільстві. За поетовим твердженням, повернення до своєї суті – це повернення до власних джерел, що лишень і можуть дати людині повноту і справжність буття – органічного, глибинного й вільного. “Повернення аріїв у нас самих / це ми самі повинні / до себе повернутись...”, – зазначає поет. Джерела ці високі й чисті, надають тим, хто до них припадає, “повнокровності” (первісне значення слова арієць – повнокровний). Як поет М.Воробйов потребує постійного “підживлення” від своєї землі, власних духовно-природних глибин. Він часто втікає від гомінкого, охопленого великим бізнесово-промисловим ритмом, мегаполіса Києва до свого улюбленого Чорторію, де жодних доріг, неймовірної краси квіти, дубняк росте кущами – незаймана природа буяє уповні. Аби там *наодинці відчутти взаємопроникнення та кривий зв'язок із стихією природи.*

Відповідно й читач мусить відчувати духовну енергетику праукраїнських джерел, розуміти їхні закодовані в мові семантичні пласти, аби процес сприйняття відбувся адекватно: образи тексту породили у свідомості реципієнта insight – напівсвідомий та напівчуттєвий спалах-осягнення, коли все в соті долі секунди яскраво освітлюється, стає неймовірно зрозумілим та ясним і вмиє знову зникає в пітьмі, залишаючи за собою подив та радість здогаду. Зрештою, ліричний суб'єкт збірки “Слуга півонії” незрідка сприймає світ саме в таких insight'ах. Це виявляється навіть в обсязі вірша – він скорочується.

Глибинна основа, що породжує відповідне світобачення та архетипи; реалії українського ландшафту і стихії українського буття; мовна організація тексту – усе це робить поезії М.Воробйова, попри відсутність у них поширених елементів національної символіки, органічно українськими. Поет вважає, що ця основа виявляється в певному рельєфі, який і визначає суть та специфіку нації, формує її індивідуальне “лице” – у параметрах світогляду, консолідації та функції самовияву: “рельєф визначає сяяння / рельєф визначає бачення / рельєф визначає збирання / ми – що нарешті зібralися... / нація – це рельєф”.

Мистецтво – це краса, яка приносить митцеві вибухову радість творення та змушує людину повертати до справжнього життя. Це естетична формула мистецтва за М.Воробйовим. Вона має три позиції. Перша – радість творчого акту, втіха моделювання та конструювання краси, насолода ловлення миті життя, щастя доторку через мистецтво до буття, його таємниць. Друга – мистецтво – то краса, в якій визначальне не візуальне замилювання художньою дійсністю (хоч і це отримує високу естетичну оцінку ліричного суб'єкта збірки). Ключове в розумінні прекрасного – це становлення буття в його оптимальній формі. Третя – мистецтво демонструє його реципієнтові оцю високу й величну красу буття. Трюїзм “краса врятує світ” у поетичному мисленні М.Воробйова отримує реальну основу та серйозне забезпечення до здійснення.

Я віршів не пишу, я їх записую. Точніше – ніби пригадую. Досить ключового слова – і воно розгортається само по собі. Поетична творчість постає як

спонтанний вияв призабутого. Як пригадування того, що існує десь у глибинах буття й завдяки слову може проступати з них. Визначальним у контексті суті вірша та його розбудови стає оце ключове слово. Воно конденсує, як стверджує інший учасник Київської школи Василь Голобородько, "...цілі ідеальні шари уявлень про світ, тому, з'явившись у вірші, слово автоматично викликає цілий комплекс міфопоетичних уявлень, що стоять за цим словом"⁵. За ключовим словом стоїть певна буттєва одиниця (наприклад, кохана, дерево, глина тощо), а саме воно породжує низку асоціативних ходів. Їх розгортання у відповідності до призабутих давніх уявлень, етнокультурних концептів, побутуючих суспільних стереотипів — це і є процес творення вірша або, як каже М.Воробйов, його пригадування. Подекуди автор просто розкошує в силових полях асоціацій. Він витворює власні поетичні стереотипи, що стосуються, приміром, смислового навантаження кольору.

Активізація уявлень призводить до того, що ключове слово набуває вагомої значущості. Його асоціативне проростання викликає суттєве збільшення буттєвого обшину слова. Поет удається до верлібру як до найоптимальнішої для цього поетичної форми. Вільний вірш має необхідну еластичність; дозволяє асоціаціям розгорнутися без жодних обмежень, не стискаючи їхній розвиток. Крім того, вільний вірш завдяки чергуванню довгих та коротких рядків допомагає авторові ставити акцент на потрібному слові чи групі слів. А питома верліброва ритмічна організація — її М.Воробйов здійснює майстерно — проймає асоціативне поле вірша, робить його єдиним ритмічним цілим. Також і ритм почасти підтримує загальний медитативний настрій вірша. Кілька віршів у збірці мають особливо загострену, можна сказати, рубану акцентовку слова. У них кожен рядок складається лишень з одного слова. Відтак семантичне, ритмічне, інтонаційне навантаження слова-рядка зростає в кілька разів: "гуснуть / лапки / в карміні... / в'язнуть / променів / доторки / сині... / камінь / у морі / червоно / царює — / пісня / таємних / сил...". Такі вірші можуть "зшиватись" єдиним рефреном. І тоді ці пропонують поліфонічні варіації мотиву з рефрену.

Київська школа характеризується сильною формальною стороною. Іноді вона переважала — диктувала зміст. Примат форми, якої дотримувалися "кияни", а серед них і М.Воробйов, — це різнорідні пошуки й витончені експерименти в напрямку метафоричного (образного загалом) письма, високоякісна естетична шліфовка верлібрової форми. Київська школа надавала перевагу як сказати перед *що* сказати, її учасників цікавила не семантична, а естетична інформативність поетичного повідомлення. Така вихідна засада авторської свідомості — розгортання у вірші не смислових, а естетичних ліній — вела до певного домінування формотворчого і приглушення семантичного начал. В окремих, okazіональних випадках формотворче начало значно вело перед і вже починало визначати ідейно-змістову тенденцію тексту. Мовна організація вірша, якісні властивості образу (наприклад, колір) формували хід та напрямок асоціативного руху.

Сам особисто волію бути дещо несформованим, нечітко окресленим. Щоб ті "цеглинки", з яких ми збудовані, за потреби можна було вільно переставляти, нічого при тому не руйнуючи. Бо збудуєш себе як архетип, а тоді підуть хвилі, які ти не можеш сприйняти. Це самоспостереження М.Воробйова засвідчує його особливу духовну та творчу відкритість. Він ворог "парканів" — консервативності, шаблонності й закостенілості. Водночас має міцний духовний органічно-національний стрижень. Поет налаштований сприймати різні життєві та естетичні "хвилі". І задля цього залишає певну частину своєї світоглядної системи неусталеною. Відкритість естетичної свідомості М.Воробйова реалізується появою герметичного тексту — за його питоמוю вагою М.Воробйов посідає друге, після Михайла Григоріва, місце серед поетів Київської школи. Поруч із відносно помірними зразками герметичної ускладненості М.Воробйов

⁵ Про що мовчання Василя Голобородька? // *Літературна Україна*. — 1999. — 28 жовт.

дає досить складні, затемнені поезії. Вони вимагають максимальної активізації творчих здібностей у свідомості реципієнта, змушують його досотворювати вірш, робити із закритого, “мовчазного” тексту завершений багатопрововистий образний твір. Принцип сприйняття герметичного тексту полягає не у віднаходженні червоної нитки, за якою можна прийти до певної ідейної тенденції. Реципієнт повинен не концентрувати увагу вузьким пучком, а розсіювати її широким асоціативним колом і накладати на фрейм (семантичне поле) тексту. Так відбувається асоціативне зрощення словесних елементів тексту з елементами свідомості й підсвідомості реципієнта. Унаслідок цього зрощення відбувається заповнення лакун тексту, словесні елементи переростають в образні форми, за якими проступає певна семантична тенденція вірша. Наявність у тексті великих лакун дозволяє реципієнтові заповнювати їх різнорідними асоціативним блоками, відтак образні та смислові конфігурації вірша змінюються. Інакше кажучи, з'являться різні інтерпретації тексту, що залежатимуть від реципієнта – його асоціативної бази (етнокультурні, загальноестетичні й інші складові) та здатності (здібності) заповнювати текстові лакуни. Оці блокади в течії поетичної розповіді у складних поезіях М.Воробйова часто розподіляють текст на відносно цілісні семантично “дво-” або “тривірші”. Єднання цих автономних частин у єдине образне ціле – основна проблема дегерметизації тексту.

Герметичні поезії М.Воробйова подекуди не потребують контекстуально-роз'яснюючої прив'язки, своєрідного ідейно-смислового заземлення. До цього призводять два чинники. По-перше, сам текст не заданий однолінійно у своїй концепції, що певним чином відводить його від якогось визначеного контексту. А по-друге, замкнений у собі герметичний світ у своєму образному розгортанні витворює самозначну духовно-естетичну даність, автономну чарівну образну дійсність, яку прив'язати до реальної життєвої ситуації, пояснити повсякденною мотивацією означає спростити до профанації. Герметична поезія часто робить ставку на красу образного світу, точніше – на здатність реципієнта таку красу витворити.

Герметичність поезій М.Воробйова виявляється й на рівні їхнього найменування. Переважно вони не мають назви, адже та представляє стрижень вірша, часто стає кодом для розуміння його складного шифру. Пригадаймо, що Данило Гусар Струк пропонує входити у складний світ поезії Емми Андіївської, зокрема, через семантику заголовка⁶. Заголовок ставить певні рамки, тому його відсутність сприяє ідейно-семантичній відкритості вірша. У збірці “Слуга півонії” функції заголовка переймає на себе рефрен, яким група віршів може розпочинатися або закінчуватися. Такий рефрен акцентує, але не встановлює коридору розуміння. Рефрени-анафори та рефрени-епіфори задають загальну тенденцію різноваріантної розробки певного мотиву, стягують низку поезій в єдине ритмічне ціле.

Герметична відкритість проглядається й на рівні синтаксичної організації вірша. М.Воробйов свідомо не ставить розділових знаків, залишаючи за реципієнтом право робити це самому відповідно до власних інтерпретаційних тенденцій. У поетичних збірках 1980 – поч. 1990-х рр. він використовував крапки й коми, та вже наприкінці 1990-х відмовився від цих елементів формування синтаксичних обрисів вірша й дотепер дотримується цього вільного принципу. Щоправда, він залишив вагомим в семантичному навантаженні елементи синтагматичної організації тексту: три крапки, тире й питання – подекуди риторичне, а подекуди відкрито-пошукове. Ці елементи допомагають авторові формувати поетичне мовлення в цілому, будучи мінімальним необхідним інструментарієм поетового мислення.

Герметичні вірші вимагають вдумливого, уважного й наполегливого читання. І головне – світоглядно-естетичної налаштованості саме на такий тип поетичного мовлення. Відомий афоризм М.Воробйова “Хто не трава, хай про траву не говорить” можна розуміти поза основною інтенцією автора (про природу слід

⁶ Див.: Струк Д.Г. Як читати поезії Емми Андіївської // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. – К., 1999. – Кн.3. – С.218.

говорити тоді, коли сам становиш її органічну частину) — у контексті необхідної читацької схильності та готовності сприймати такі вірші. А саме — відкинути каузально-наукову логіку, відчуті стихійні сили природи та їхні загальні тенденції, активізувати духовні глибини національного буття, налаштуватись на медитативно-філософську рефлексійність, напружено розгортати образний світ тексту, неодноразово вчуваючись та семантично вглиблюючись у нього. Інакше вірші М.Воробйова сприйматимуться як надто мудровані, химерні, незрозумілі поетичні спроби.

Моє писання весь час ішло через фарби. Я через слово бачу фарби і навпаки. У поезії М.Воробйова вагомим образотворчим чинником виступає візуальне, малярське начало. Про це ще в середині 1980-х рр. писав А.Макаров: “Із сторінок його збірки (“Пригадай на дорогу мені” — Т.П.) постає поет-художник, під пером якого слово може стати активною живописною плямою, виразним мазком. Його вірші іноді доводиться аналізувати й тлумачити як картини, здобуваючи прямо не висловлену автором думку зіставлення “німих” деталей і колористичних співвідношень”⁷. У цьому спостереженні критика підмічено не лише малярське мислення поета, а й модерність оцього живописання словом. Поетичні картини М.Воробйова не впроваджують якоїсь чіткої образно-сюжетної лінії — основний наголос робиться на колір, що отримує автономне естетичне буття. Улюблені кольори поета — блакитний (синій), рожевий (червоний), золотистий (жовтий), зелений. У збірці “Прогулянка одинцем” (1990) уміщено вірш під назвою “Блакитна хвиля”, де колір подано в абстрактній іпостасі, поза його предметним утіленням (“хвиля блакитна, що й назви не має”). “Слуга півонії” представляє певне домінування колористичних вражень у свідомості ліричного суб’єкта. Позитивно конотовані кольори впливають на форми образного втілення (коли колір, виявляючись у певних предметах та явищах, так би мовити, залучає їх до художньої дійсності), диктують композиційне співвідношення частин твору, позначаються на загальній ідейній заданості вірша.

Остання збірка М.Воробйова прикметна художнім оформленням, в якому використані репродукції з малярських полотен її автора — абстрактний живопис, де кольору відводиться провідна роль. Так підтверджуються слова автора збірки “Слуга півонії”: *“Моє писання весь час ішло через фарби”*. Зрозуміло, існує різниця поміж кольористичним писанням у малярстві та в поезії. У живопису М.Воробйова колір як такий виразно домінує, утілюючись у певні абстраговані силуети та конфігурації. У поезії колір провокує виникнення візуальної метафори, яка будується або на дуже віддалених асоціаціях, або на інтуїтивно-напівсвідомих зіставленнях. Отже, пейзажистика М.Воробйова-майлера суттєво символічна, а М.Воробйова-поета кардинально метафорична. Завдяки складній метафорі, а також герметичній оповідній манері, образний світ поезій не постає як візуально цілісна художня дійсність. Автор дробить зорові враження, витворюючи складну кольорову мозаїку. Але досить часто метафоричні кольорові візії М.Воробйова-поета не обертаються на самозначні образні картини, залишаючись лише прекрасним і зручним образом-віконцем для проникнення в потаємні глибини буття. Поет полонить уяву та свідомість свого читача наступними провідними тенденціями: глибоким духовним станом споглядання-медитації; сутнісним проникненням у філософію буття — у національно-універсальних вимірах (вагоме місце в поетичному мисленні надається парадоксу); кольористичною красою складної метафори; шифрованою оповідною формою, що пропонує реципієнтові цікаві загадки з кількома можливими відгадками; ритмічністю в контексті цілого поетичного циклу та ритмічною динамікою в межах окремої верлібрової форми.

“Слуга півонії” — це збірка, що підсумовує певний період творчості М.Воробйова. Зокрема, до неї увійшли деякі поезії збірок “Човен” (1999) та “Срібна рука” (2000); поетичних циклів “Вибитий сонях сонця” (2002) й “Удари тіней” (2003). Який же він, оцей духовно-естетичний підсумок М.Воробйова? Що за поетичний досвід він запропонував своєму читачеві?

⁷ Макаров А. З народного кореня // Жовтень. — 1996. — № 7. — С.117.

В онтологічній поезії збірки “Слуга півонії” життя постає в розмаїтих конфігураціях, по-різному виявляє себе й формулює власні феномени та властивості. Серед них можна виокремити — причому досить умовно, адже образи М.Воробйова прочитуються в широких та різнопланових контекстивих варіаціях — кілька форм і станів.

Радість буття. Ця радість у поетичній філософії М.Воробйова зв’язана з органічним входженням у природу, сприйняттям її краси: “в дворі сто різних квітів / поміж вогню доріжка / Михайло з погребка виносить / іскристе молоде вино / простори п’ють і ми п’ємо / цвіркун / простори і вино / заслухана тиша руда / чебрець в голові гуде / ...а пам’ятаєш той бузок? / як пахнув той бузок / літ позолота...”⁸. Причому таке органічне перебування у природі, п’янке відчуття її форм (на згадку спадає П.Тичина — і не лише оцим світовідчуттям, а й досконалою ритмікою) у свідомості ліричного суб’єкта міцно пов’язане з анти-позитивістичними настановами. Їх він послідовно сповідує, виступаючи проти різного роду “правильностей”: “я не знаю як правильно: / із заходу на схід / чи із сходу на захід... / тому й гарно мені / між дерев над водою...”. А також проти часу як суто людської форми структурування буття, як засобу, що допомагає налаштувати соціальний ритм життя: “я ніколи не мав годинника / він завше висів на стіні... / на обрії сходить сонце — / чого ще бажати мені?”. На поставлене філософське питання — “що нам заважає бути щасливими?” — поет дає просту і водночас дуже влучну відповідь: “Бажання бути щасливими нам заважає”. Ця відповідь має не лише реальну психофізіологічну основу; прагнення щастя на емоційному рівні не дає виникнути самому почуттю щастя. Вона також виявляє широко розповсюджену хибну модель людської поведінки — прагнення здобути щастя навпаки відводить від нього — засіб заступає мету. Привертає увагу своєрідний прийом інверсії, використаний у парі питання — відповідь.

Швидка мить буття. Поет засвідчує кілька варіацій даного мотиву. Життя минає як єдина мить, її неможливо вловити. Вірш “не встиг я купити півонії” це підсумовує образним парадоксом: “сонце сходить... / — то це ж воно / вже заходить”. В одному з віршів ліричний суб’єкт прагне піймати, зупинити мить життя, зриваючи “зелену вишню”, адже вона тримає пам’ять про “цвіт” та “перші червоні вишні”. Але ця спроба виявляється даремною, бо в основі природного життя й закладене швидке проминання (треба надавати місце наступному поколінню).

Суб’єкт виявляє сум за тим, що минуло й чого не повернеш (поезія “Трикутники”). Прекрасне триває якесь мить і не піддається захопленню: “світле те що минає... / і не знайду його / бо поки зрозумію що воно світле — / вже й потемніло”. Спогад веде до щемливого моменту заглиблення в себе, до мовчазного діалогу-пригадування, зверненого до вогнища (“ти пам’ятаєш?”). У житті може настати мить цілковитої тиші, коли відбуваються чудеса (“тихне довкола”).

Буття не має ні кінця, ні початку. Воно вічне коло, де все взаємозалежне й плинне, одне перетікає в інше. Для втілення останньої інтенції поет використовує багатозначну символіку дзеркала (поезія “формула дзеркала”), а також закручений герметичний вірш, в якому концепти “мисливці”, “звір”, “печера” заступають одне одного і взаємоперетворюються (“мисливці покинули печеру...”). Ідея вічності розгортається у природній зміні “поколінь”: “незаймані троянди гинуть / а коли гинуть — / то розквітають... / але то вже інші троянди”. Розуміння буття як явища безкінечного надає право М.Воробйову стверджувати за аналогією, що “кожен наш задум не має ні кінця ні початку”. Життя — своєрідне коло із власними циклами обернення: “покину життя мов хвиля / щоб повернутись”. Взаємозалежність елементів буття поет виявляє в парадоксальній притягальності кольористично протиставлених предметів: “блакитні речі не золоті

⁸ Воробйов М. Слуга півонії. — К., 2003. — С.23. Далі цитуємо за цим виданням.

/ золоті речі не блакитні — / тому одні без інших / існувати не можуть”. Багата символіка цих двох кольорів дозволяє підводити під текст різні явища й моменти життя: весна та осінь, короткочасні і тривалі, природне й людське, високе та низьке тощо.

Екзистенційна самотність та безвихідь буття. Ліричний суб’єкт сприймає світ як пастку, причому образ пастки підсилюється негативною паралеллю “піщаної риби без дна”. Загалом поезія “хтось заманив мене у світ” інтертекстуально проектується на роман Кобо Абе “Жінка в пісках”, який також фокусує важку екзистенційну проблематику. Болюча самотність в одному з віршів майстерно римальовується стислими експресивними деталями: “холоднюща вода / жодного рибалки / місяць у глибині / ні з ким погомоніти...”. В екзистенційному світі М.Воробйова зустрічі й діалогу відбутися не може, незважаючи на присутність “птаха”, що символізує рух думки, її обмін. Життєві дороги ліричних героїв незабаром розійдуться назавжди, про що зі щемом думає один із них (“вкотре ти став говорити що в тебе відпустка”). Самотність і безвихідь зумовлені неприродною поведінкою самих людей: “всі вони скиглять / одначе ненаситно / вдень і вночі / мурують мури — / аби не знати про себе / аби забути / про ціль походу”. Бажання захисту й затишку, прагнення встановити певні рамки та обмеження, жадібність — з одного боку. Небажання шукати себе й виконувати власне високе призначення, страх перед життям “поза мурами” — із другого.

Сюжет життя може розгортатися як нереалізоване прагнення (“метелики не долітали...”) та як неминуче фіаско (“якщо життя відбулось — то відбулась і поразка...”), розвиватися в холодно-меланхолійній тональності (“пелюстки”). У цілому життя окреслюється неухильною низхідною лінією (“бути — це значить падати”). Але в його циклічних витках регулярно з’являється “час нових зерен”, в якому стаємо “причинами обріїв”, здобуваємося на прорив, на вихід поза межі торованого життєвого шляху. Таким проривом може бути поетична творчість, що осмислює життя, відкриває людині широкі буттєві обрії, виводить її з обмеженого кола тілесних потреб. Отож ліричному героєві вдається втекти із простору, котрий заповнюють “тіні”. Він встигає потрапити в ще трохи прочинену браму, за якою єднається зі світлом (“лапаті тіні потіснили стежку”). Інший вірш демонструє суб’єкта — активного творця екзистенції, деміурга, що знає, як здійснити бажання іншого (“я не знаю”). Зрештою, смерть в одному природному циклі заступає народження в циклі наступному: “кілька зернят / серед прілого листа / якось... / колись... / навесні...”. Ця — остання — поезія збірки “Слуга півонії” виявляє не лише споконвічну мудрість та силу вічноживої природи. Символіка зернятка, котре зійде навесні, може прив’язуватись до будь-якої моделі буття, що має структуру смерть / відродження.

Осягнення основ суцього дозволяє побачити його вагомі складові й феномени. В онтології М.Воробйова життя постає як “відрізок між відомим і невідомим”, у котрому людина робить спробу “чи то об’єднатися з реальністю / чи то роз’єднатися” з нею. Причому сама людина не має часу, аби дізнатися про результат своєї спроби, відтак сам відрізок (тобто життя) також невідомість. Так поет приходиться до агностицизму. Але ці висновки не викликають ніякої душевної непевності, не порушують стабільності та глибини світоосягнення.

У парадоксальному підсумку вірша (“щоб проснутися / треба спати спати і спати”) відлунює засаднича світоглядна ідея М.Воробйова — марно осмислювати буття в логічних категоріях, треба віддаватися його плинові й тим самим уповні реалізувати свою екзистенцію. Реалізація ця здійснюється за умови повної свободи. Зрештою, кінцевою ціллю самого життя стає оця свобода. У поезії “тверда земля” ліричний герой формулює життєве кредо: “я світла найманець / моя мета: / свобода замість миру...”. Свободи досягти не просто, адже у кожного в душі засадничо присутні “лев” та “клітка”. Важко залишатися самим собою протягом тривалого часу: якось “одна петля заплуталась... / і тепер тягне всю сіть мого життя”. “Світ ловив мене та не спіймав”, — твердим голосом повторити ці слова слідом за Сквородою наприкінці свого життя може не так уже й багато людей. Аби зберегти первісну дитячу безпосередність і чистоту, треба докласти немало зусиль і бути духовно сильним: “доводиться дихати глибоко / в білій промерзлій товщі” снігу, що нападав із плином часу.

Феномен старості поет розгортає в кількох ракурсах. Старість надходить із втратою почуття кохання, а ширше — залюбленості в навколишній світ. В одному з віршів збірки вона окреслюється небагатма скупими, але сильними експресивними рисами з глибоким асоціативним підтекстом: “старі люди... рухи мінералів... / виблискуює риба... / пустеля срібла... / самотність гладить себе”. А ще в одному з нею пов’язується занепад життєвих сил (“багато диму та туману в крові моїй”) і втрата, зникнення життя як такого (“дістаючи яскравий камінь із води — / назавше втрачаєш камінь...”). М.Воробйов бачить життя як вир, що поглинає різноманітні форми природи, як прірву — від неї ніхто не повинен врятуватися, “аби не порушити злагодю / скам’янілих кісток”. У духовній онтології поета феномен смерті не постає жахаючою, незбагненною несподіванкою; смерть — необхідна, органічна й навіть чимось притягальна складова вічного колообігу життя.

У буттєвому просторі поезії М.Воробйова існує феномен щілини. Щілина — це прорив, перша ознака падіння закритого й холодного світу. Ця універсальна образна одиниця тяжіє актуалізуватися через конкретний часовий період (щілина — перший провісник весни). Також поет представляє феномен оголення як розкриття прихованого, прорив крізь слово в суть явища, як болюче й водночас високе духовно-поетичне відкриття: “я тільки людина / між назвами / а вже вечоріє / океан від берега відійшов... — / оголення ранить / і високо в небі / зірки летять...”.

Поет подає власну формулу розвитку духу: “клітка — балкон — іній — сон... / у цьому перетіканні / щоразу неповнота стає досконалістю / якої не існує... / розвивайте те чого не існує — / тільки так ви розвиваєте дух...”. Ця формула пропонує ступеневе наростання свободи, під час якого з “неповноти” витворюється “досконалість”, розвивається те, чого не існує в навколишньому реальному житті. Воробйов дає формулу поступового внутрішнього звільнення аж до ймовірного абсолюту свободи, кардинального досотворення світу в довершених духовних параметрах.

“Повернення до / первісного мислення / є ключем до світу без назв... / наближаючись до його кордонів / мусиш перебути звіром... демоном... / і аж потім чистим духом... / це безкінечне майбутнє! / ми не говоримо про нього / бо вже його маємо... / і все ж: / високого гостя не можна зустріти — / бо ним неможливо стати...”. У цьому вірші сконденсована вся сутність духовної, зокрема поетичної космогонії М.Воробйова. Вагому роль відведено первісному мисленню, завдяки якому людина (поет) може вклинитися між мовою та первозданно-неомовленим світом. Творча особистість проходить градацію від щільних глибин природності до світлих висот духовності: звір — демон — чистий дух. Первісне мислення не сковує чи поневолює, а в кінцевому наслідку вивільняє й духовно підносить. Воно веде в безкінечний світ, що пролягає в майбутнє, відтак дарує вічність. Активізація первісного мислення в духовній діяльності зумовлює виставлення вічних координат буття. М.Воробйов переконаний, що людина має ці координати споконвічно, так само як органічно в її свідомості наявні механізми первісного мислення. Однак тут є одне “але” — наблизитись до безконечності в акті духовного творення можливо, але ввійти в неї як психо-фізична особа — ні. Неможливо стати “високим гостем” — Богом, якому лишень і належать безкінечність та вічність.

Ліричний суб’єкт збірки неодноразово міркує про *ars poetica*, спостерігає власну творчу вдачу, самоосмислює себе як поета. Так, темою однієї поезії стає сам процес творення: “щоб нікого не розбудити / тихесенько встаю і не вмикаю світла... / знаєте коли не вмикаєш світла то не бачиш слів / а не бачиш слів то не робиш помилок... / просто водиш рукою туди сюди — / невиразне неясне... павутиння метафори... / на ранок розшифрую / і ставлю підпис”. Під цим віршем міг би вільно підписатися Б.-І. Антонич із хіба що одним невеликим застереженням — стан напівмарення, що навіював йому химерну та ірраціональну образність, з’являвся в Антонича не вночі, а вранці — під час ще не остаточного прокидання. Як і автор “Зеленої евангелії”, М.Воробйов “відпускає” свою підсвідомість, дає їй повну волю самовиявлення, автоматично фіксує все те, що підноситься з її глибин. Поета приваблюють невиразні, неясні образи, в яких центральне місце посідає метафора з її примхливою асоціативною “павутиною”. Ірраціонально-химерна метафора, що постала через підсвідомість і до неї ж

“підключена”, є серцевиною вірша М.Воробйова. Вона — той кістяк, що визначає розгортання образного світу конкретної поезії. І вона ж — основна естетична прикраса твору, його перлина, вставлена у відповідну основу. Вранці поет дешифрує нічні візії та формує єдиний гармонійний архітектурний ансамбль.

Поет міркує над онтологією слова й доходить невтішних висновків, недовіри до мови як такої. Слово, виявляється, має малу буттєву валентність, воно не може належно “схопити” та передати те чи те явище: “слова лише фіксують миті / слова не відповідні речам / слово — це одночасно ціле і розірване / ціле вже рветься а розірване стає цілим... / невидиме багатство більше за видиме”. М.Воробйов неначе робить доповнення до теорії О.Потебні щодо внутрішньої форми слова: вона фіксує лишень якусь одну ознаку предмета, який цим словом називається. Поетичний світ автора збірки “Слуга півонії” надзвичайно плинний та мінливий. Слово не спроможне охопити й передати всієї цієї плинності, фіксує одну якусь мить буття, це лише один кадрик із великої кінострічки буття певної речі. І до того ж об’єктив кінокамери мови не здатний побачити “невидимих” форм та багатств життя. А саме вони мають найбільшу, справжню цінність. Тому в парадоксальному перебільшенні поет висловлює, на перший погляд, абсурдну сентенцію: “коли все означилось / тоді все й зникло”.

Але поет працює в мові та завдяки мові. Урешті-решт “означення світу — / народження світу...”. Мова — основа поетичної творчості, матерія, яка до того ж формує структуру поетичного повідомлення. Поет змушений розхитувати жорсткий каркас мови, аби той міг донести до реципієнта буття в усій його плинності та мінливості. “Темним пером пишуть / щоб слово світилось” — саме у складному герметичному тексті з перекроєною мовною сіткою можливе більш-менш адекватне фіксування життя.

Поет може й мусить схопити у слові чіткий або ледь помітний пульс буття: “— ніде нічого не ворухиться / а тень плигає... / — становлення речей...”, тінню герметичного слова передати неспокійну “душу” предмета чи явища. Проте поетові не завжди це вдається: “вже засинала глибока вода / не давись мені і нікому...”. Зрештою, поет і не претендує на створення повної та остаточної картини світу: “щоразу мої контакти зі світом — / це будівництво храмів / жоден із них не завершено...”. І це зрозуміло: отака завершеність і повнота — лишень один фрагмент мінливого буття. М.Воробйов апологізує незавершеність через цікаве зіставлення образів світла й темряви: “темрява багатством перевершує / світло / видима її частка — / це все світло дня... / ось чому досконале / завше незавершене...”.

Мистецтво, за М.Воробйовим, цурається риторики та будь-якої суспільної вжитковості. В одному з віршів символом мистецтва стає “корінь яблуні”, який серед злиднів, голоду та забуття виплекав фанатик агроном і який майже нікому не потрібний. Непотрібний, власне, через свою соціальну непридатність. “Чим сокровенніше знання / тим менше можна його використати / — з глибокої криниці не можна напитись”. Отож мистецтво та суспільство творять паралельні світи, а сам поет — суспільний маргінал. Але це не рятує його від надмірної опіки — у тоталітарному суспільстві більше, у ліберальному менше — з боку соціуму: “тебе заводять до відділка аби ти дізнався / про назву держави / яку хотів проминути”.

Природа — це фактично єдиний життєвий простір ліричного суб’єкта збірки “Слуга півонії”. Цікаві та вишукані краєвиди — основна його візуальна дійсність, якою поет втішається й починає медитувати. Природа, як вважає ліричний суб’єкт, — це рай, що триває від весни до осені (від появи листя на деревах до їх опадання). У ньому свій час найбільшого розквіту, коли з’являються й, наростаючи, бринять трагічні ноти: “зацвіла коло хати зірка / нахилив важку голову сонях / жовті стерні сурмлять і сурмлять / торохтять самоцвітами промінь / розчахнувсь виноград — / червоніє і капає рана...”. Образ розчахнутого винограду-рани натякає й виявляє той комплекс явищ буття, що його в давньогрецькій культурі уособлював міф про Діоніса. У поезії М.Воробйова за цим образом стоїть божественність, повнота буття й радісне сп’яніння нею, трагізм смерті та закономірність нового народження. Точніше відродження, за яким стоїть вічність.

Поет розуміє філософію та естетику “полудня” природи: “ — чому квітів багато а вінок один? / — тому що колір царя золотистий / а потім? / — а потім

— стерня...”. Призначення, а отже, й суть природи — дати щедрій врожай, щороку із численних своїх квітів, рослин сплітати гарний та багатий “Цар-колос”. А потім звільняти місце для народження нового “Царя”. Природа, на відміну від людини, не робить помилок. На цьому М.Воробйов наголошує у вірші “Над водою”.

Поет ловить виповнену мить чарівної екзистенції природних форм: “вечір — / з попелом жар... / тихо / квіти з розуму сходять...”. Він робить метафоричні “щеплення” одних форм на інші, з яких проростає естетично вишукана образність: “удень і ввечері / узимку і влітку / не одцвітає червона троянда / що її пелюстя — / і колір і промені водночасно”.

Природний пейзаж може поставати як картина з відчутними колористичними акцентами в досить ускладненій герметичній стилістиці: “жар лащить лащить лащить / блакитне вухо / між сливами / розгортається / у низині казан кипить / червоних повен грон / шубовснув короп / шубу / під соснами / скидає мох”. У ній успішно відтворена динаміка та краса природних стихій. Серед вишуканих кольористичних малюнків збірки можна виокремити оцей: “на заході / в центрі жару / чорна груша / зрушує золоту хмару / на стільці / синьої плями / загублений пояс / блакитної дами...”. Рафінована та витончена герметична образність настільки самоцінна, самозначима й, головне, чаруюча, що перешкоджає, не дає інтерпретувати сам вірш у якомусь семантичному напрямку. Це справжнє розкошування вишуканої поетичної форми, за яким “забувається” про зміст.

Краса природи постає як субтильна та ефемерна даність в елегантній стилістиці хокку: “дощ пройшов — / і шепіт крапель / позалишав / метеликам на шовк...”. М.Воробйов уміє передати безпосередню, милу, теплу єдність природи: “збившись у зграї / світяться листя... / — і клени від кленів / гріються...”. У сфері цієї єдності також перебуває ліричний суб’єкт, адже в природі та його естві наявна та сама стихія: “накрапає дощ / притуляючи пелюстки — / до моєї руки / до моєї ріки”.

У природі присутній Бог, зрештою, не в самій лише природі (“ти можеш рушати в дорогу чи ні — / Божий храм всюди”). Але у природі Він уповні виявляє свою прекрасну сутність: “є місце фіалок що про нього мало хто знає / Бог квітне серед розлогих лугів на пагорбі у гайку / що розрісся / а квітне тоді коли ще ані листя ані трави / а довкола пагорба тільки весняна повенева вода / як фіолетовий сон як безмір краси що ось-ось нарине / всіма потоками барв оздоблюючи зелені луги...”. Еманация божественного начала відбувається не лише у красиві форми природи. Бог — це також могутня природна стихія, яка виповнює життям усе суще. Ліричний суб’єкт прагне збагнути Його помисли: “і ось ти лежиш / один із армії / кінця світу... / що Ти задумав Боже / вертаючи пташці спів?...”. Божественне начало відлунює у голосі, який іноді з’являється під час міркувань суб’єкта. Цей голос тлумачить основи й засади буття, подає інше, прозорливіше бачення. Його парадокси мають свою проникливу логіку: “Боже праведний / де ж твій меч нерозплавлений? / голос: / чим більший врожай — / тим довша війна”. До речі, поет нерідко вдається до прийому діалогічного взаємодоповнення, що дає змогу побачити другий бік явища, помітити до того невідомий нюанс.

Попри загальний світоглядний природоцентризм та натурфілософічність, теософія М.Воробйова подекуди має більш чи менш приховані алюзії на християнську релігійну традицію. У контексті теософського мислення ліричний суб’єкт вибудовує основоположний принцип всемогутності, всюдисущості та всеосяжності божественного начала: “всемогутність частки / яка проникає в усе... / всемогутність всього / яке з допомогою частки / осягає себе...”. Ліричний суб’єкт творить низку, на перший погляд незрозумілих, висловлювань, які насправді виявляють силу та глибину віри, що творить інше, високе буття. “Запитуй у того хто не знає... / бо не знаючи він ще може й скаже / а хто знає — той не скаже / бо воістину нічого не знає він...”. Новозавітна стилістика з парадоксальним висновком — душа має бути відкритою й не надто переобтяженою різними знаннями, лише тоді вона спроможна сприйняти “хліб життя” — вчення Ісуса Христа. Набуті знання у принципі не потрібні для релігійної свідомості, вони мимоволі ведуть до абсолютизації науки й часто створюють перешкоди для відчуття присутності божественного начала у світі й розуміння релігійних

догм та ідей. Сцієнтична та релігійна свідомості хоча й не виключають одна одну, по суті спрямовані до різних полюсів. Ще одним парадоксом релігійної свідомості є судження: “знання про Вчителя / це і є прихід Вчителя”. Воно виявляє глибинну єдність релігійного вчення з Тим, хто це вчення приніс. Ця єдність також виявилась у відомому символічному висловлюванні Ісуса Христа: “Я — двері: коли через мене хто ввійде, спасеться...”. Отже, за М.Воробйовим, справжнє усвідомлення релігійного вчення неодмінно приведе до його реального втілення, до настання Божого граду.

У вірші “І порізали хліб” новозавітні події (прихід Христа зі своїм вченням до людей, котрі, врешті-решт, вбили Його) набувають певного експресивного наголосу. Поет відходить від біблійного сюжету, він творить свій апокриф, за яким добре відгадується біблійні події і в якому влучно передана їхня духовна суть. Акцент припадає на жахаюче непорозуміння, передчуття близької трагедії та її невідворотності. Люди не хочуть сприйняти вчення Того, хто прийшов до них із хлібом. Хліб для них лишень пожива, вони нічого не бачать за хлібом, узагалі не відчувають духовної суті. “...Вони знайшли / ножа плоского і ножа круглого / і розуміюче захитали головами: / будемо різати хліб і вб’ємо його...”. Власне новозавітна символіка хліба пояснює весь трагічний підтекст ситуації.

У збірці “Слуга півонії” Бог виявляє себе та свою сутність через посланця. За ним іноді безпосередньо розпізнається постать Ісуса Христа: “все добре гладенько але слід посланця лишається... / заглибина... горбик... певна незручність / що з неї починається спогад / а як добре ви задумаетесь / то й побачите кров його на ваших руках”. Вірш нагадує про Того, хто страждав і загинув за спасіння людства. Сам спогад змушує відійти від “гладенького” та безхмарного буття й замислитися над причинами смерті посланця, його самопожертви. Тобто вірш нагадує нам про нашу приналежність до новозавітних подій, спонукає до усвідомлення божественних задумів. Образно кажучи, він б’є в камертон, що проймає наше буття високим біблійним тоном. Оця приналежність часто не відчувається, виявляється, що людям не потрібний посланець зі своїм вченням: “червона стріла віддавна летить... / є посланець — / та нема чекання...”. Усе ж ліричного суб’єкта збірки “Слуга півонії” “зло засмучує / але смуток єднає з Богом...”. А про його глибокий духовний зв’язок із посланцем свідчить таке звернення: “ти посланець / не покидай мене / мене — / себе не покидай...”.

У збірці вміщено цикл “Він — посланець” з п’ятдесяти віршів. Тут постає образ посланця, який представляє й виявляє одухотворене та прекрасне буття природи: “він посланець / говорить: / рілля / блакитні груди / невисловлене щось... / молитва синіх сліз / зеленому дощу...”. Він надзвичайно тонко спостерігає та вдумливо осмислює це буття в усій поліфонії його краси та складності. Це викликає пробудження його творчих сил: “він посланець речей / викликає / набір кольорів / як засіб божественного / і у вирі пригадування / освітлюється / голосом / орнаменту...”. Отже, посланець перетворюється на митця — це закономірне перетворення у збірці “Слуга півонії”. Для автора збірки природа, митець та Бог становлять собою триєдну іпостась одного прекрасного духовного цілого. М.Воробйов прагне передати всю її величаву красу, розкрити її божественну доцільність і вічність. Це він робить у досить складній високоестетичній формі. Такій, що змушує читача мислити, розкриває перед ним незнані глибини буття, спонукає стати активним співтворцем поетичної дійсності.

Сама збірка “Слуга півонії” — це один великий текст в єдиній стилістиці, пройнятий відчутною поліфонічною ритмікою верлібру, побудований зі складних елементів у цілісну мозаїчну картину, презентуючий цікавий плинний світ, в основі якого лежить високе духовне начало.

м. Львів

