

... й займається	скільки завгодно,
оманлива весна	що умер —
вже вкотре по літах,	король...
коли вмирили	та не одміниш
один за одним —	припису епосі
цезарі сухотні...	в оманливій
а з міченим —	матерії буття,
на трон зійшла брехня...	що порожнин в собі
у безконечних п'єсах лицедіїв,	не вибачає...
що грають досьгодні	й наповнює брехнею
славну роль —	і сміттям
рятівників вітчизни...	часи,
... й говори —	в які не надійшли —
	пророки... (с. 288)

Багато ремінісценцій, а також алюзій із сучасного життя читач знайде в циклі поезій в прозі “Великдень”, присвяченому світлій пам’яті нашого сучасника, поета й співака — Івана Козаченка, якого автор знав і цінував з початку 80-их років минулого століття, часу їх студентської молодості.

Поезія І. Маленького — модерна, в першому значенні цього слова, вона не застаріє, бо йде від душі, щиро, несе в собі, попри всі муки і метання ліричного героя, віру людям в життя і щастя. Ця вартісна книга збагачує скарбницю нашої літератури і заслуговує найвищої літературної нагороди в нашій країні.

## Іван Андрусяк

### ТИРЕ ЯК “ПЛАВНИК КУЛЬТУРИ” (Поезія Василя Махна)

Василь Махно завжди був насамперед “поетом для поетів”. Не знаю, наскільки “чистим” слід трактувати таке мистецтво (бо мистецтво й чистота, по-моєму, апіорі синонімічні, хоча я свідомий того, що більшість постмодерністів зі мною не погодяться), але принаймні рафінованої культури письма йому не позичати. Властиво, Василь Махно, на моє, може, й суб’єктивне, сприйняття природи його текстів, є чи не найповажнішим у сучасній українській ліриці “герметиком культури” (порівняно, приміром, із найповажнішим “герметиком природи” Олегом Лишегою).

Це насамперед означає, що образна система в поезіях Махна постає зазвичай із апологетичних образних систем відповідних культурних шарів чи, даруйте, “зрізів”. Себто його тексти абсорбують не стихію, художньо впорядковуючи її засобами поезії, але вже впорядковані поважними попередниками системи, виявляючи глибинні тонкощі їхніх складних взаємодій і дошукуючись поміж ними рис чи ознак системи більш глобальної. Якби йшлося (даруйте за примітивність порівняння, але наводжу його лишень для певної “популяризаторської” наочності) про системи комп’ютерні, то слід було б сказати: Махно працює не з файлами, а з каталогами; однак йдеться про творчість, а отже, в цього поета маємо справу з унікальним даром осмислення “великого в малому”.

Я люблю цього поета (у нас чомусь перестало бути нормою просто *любити* поезію — це сумно) і пильно стежу за його творчою еволюцією (теж рідкісне

останнім часом на наших літературних теренах явище, де автори зазвичай, раз осідлавши якого-небудь стилістичного “коника”, з нього не злязять). І мені особливо приємно констатувати, що зміна ним овидів географічних (кілька років тому Василь “проміняв” маленький затишний Тернопіль на велелюдний і монструозний у нашій уяві Нью-Йорк) лишень розширила його овиди творчі. Підстави для таких висновків дає нова поетична збірка з виразною міфосемантичною назвою “Плавник риби: Поезії” (Ів.-Франківськ: Лілея-НВ, 2002).

Найперше тут увиразнюється авторська манера стилізованого відчитування глобальних культурних пластів. Однак якщо в попередніх збірках (“Схима”, “Лютневі елегії та інші вірші”, “Книга пагорбів і годин”) це пріоритетно відбувалося на рівні естетики образних кодів (“самота у металі числа / мідь осіння у шкіру вросла / письменна як ікони зчорніли”; “за чарку і за стіл читаєш вірші / неначе і для них ці тайни і письмо / посли зими прозорі і смирніші / і золота бджола липкого цвіту мох” тощо), то нині завважуємо насамперед тяжіння до їх значенневої, філософської амплітуди. Формально це виявляється в значно активнішому, ніж досі, використанні верлібрових виражальних засобів, які додають чіткості й упорядкованої плавності викладу. До цього в поезії зазвичай інтуїтивно вдаються за внутрішньої потреби не стільки формувати, як *формулювати* – себто сконцентрувати увагу читача на чомусь вельми присутньому. Принаймні саме так це бачиться у Махна, на відміну від більшості сучасних українських верлібристів, котрі вдаються до цього жанру переважно через моду на нього в понадміру “раціоналізованих” західних літературах і позірну легкість перекладу його іншими мовами.

Осібність у цьому контексті Махнових верлібрів незайво підтверджує й інший визначальний формальний прояв тяжіння його нових текстів до значенневих узагальнень. Ідеться про майже виняткове художнє застосування методу колажної стилізованості різноманітних семантичних дискурсів у текстах неверлібрових, для “розмежування-поєднання” яких на письмі поет використовує розділовий знак тире:

полк елегій співають – а потім горби	полк немов херувим – і біліють бинти
довгі тілом – Звитяги позаду	він – зерно свого сну – свого часу
наша пісня – се крапля масної ропи	зночі випурхне лилик – і звірові йти:
з-під землі – з-поміж чару і чаду	або меч у руці – або чаша

Дозволю собі залишити відчитування генеалогії оприявнених тут кодів “на поталу” іншим дослідникам. Мені ж більшою мірою цікаво не стільки те, які “файли” (див. про означене наприпочатку моїх міркувань некоректне порівняння) залучені тут, вельми умовно кажучи, “від Антонича”, “від Аміхая”, “від Римарука”, “від середньовічної рицарської поезії” чи “від старозавітніх рефлексій”, – а лишень те, яка органічна цілісність картини постає в Махна з цих метакультурних просочень, як *художньо свідоме* розмежування дискурсів у *безсвідомому* реципієнта (зважте на постфрейдистське значення цього терміна) плавно зливається в *художньо усвідомлене* відчуття міфологічної *всечасовості* (позачасовості? понад-часовості?) означеного дійства. Властиво, для повноти картини тут, безперечно, слід наводити весь текст, а не лише котрийсь, нехай навіть найпоказовіший, фрагмент.

Проте не можу не завважити дещо парадоксальну й навіть контроверсійну, на перший погляд, прикмету: на формальному рівні назва збірки чомусь уперто

прочитується мені не стільки в контексті напозір добряче “заїждженої” вже в контексті християнської культури “риб’ячої” міфосемантики, як у контексті все того ж означеного вище “розмежовувально-об’єднавчого” тире — такого собі майже футуристичного образу “плавника культури”...

На рівні тематичному знайомий із попередньою творчістю Василя Махна читає, безперечно, зверне увагу на актуалізацію в “Плавнику риби” мотивів “усепричетності-як-не-причетності” поезії як такої, а відтак і посутнього увиразнення біблійних мотивів, насамперед старозавітних, за культурною генеалогією древньогрецьких, із міфами-комплексами піску, шляху, походу, пустелі тощо. Здається, це походить не стільки від захоплення поетикою Єгуди Аміхія (якого, наскільки мені відомо, Василь активно перекладає), скільки від природного для поета з подібним світовідчуттям прагнення дошукатися “коренів першоміфу”, — а відтак, подальша творча еволюція такого поета обіцяє бути іще більш захоплюючою.

**Тарас Антипович**

## **ГЕОМЕТРІЯ САМОТИ**

Тернопільця Василя Махна можна назвати “найвізуальнішим” поетом серед нового літературного покоління. Графічні й геометричні образи творять своєрідні наголошені ділянки його текстів (безумовно, це вербальна графіка і геометрія). Окрім того, саме ці образи часто стають основними носіями значень у поезіях Махна. І саме ці значення для читача є відкритішими, ніж усе їхнє метафорично-асоціативне тло, позначене великим герметизмом. До цих роздумів підштовхнула збірка “Лютневі елегії та інші вірші”, видана 1997 р. львівським “Каменярем”.

У статті “Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса” австралійський критик М.Павлишин розглядає Стусову творчість періоду ув’язнення крізь призму інтенсивної геометричної символіки, присутньої в ній. “Світ раннях “Палімпсестів” — це мікрокосм, вписаний у макрокосм, причому мікрокосм — це тюремний інтер’єр, символ якого — квадрат, а макрокосм — це всесвіт з його планетами, зорями та їхніми рухами, символ яких — коло”<sup>1</sup>. Тексти Василя Махна промовляють інтенсивнішою геометричною символікою, яка, проте, має тут інакшу семантику.

Дерево в тонкій одежі світла  
кола мітить. І трикутна вежа  
тіла розсипається. Самітня  
трійця повертається з безмежжя

лиць. Стебло втрачає здатність  
мислити. Ввійти в дев’яте коло,  
втримати тепло й порядок хатніх  
зречень уречевлених [...].

Уже в першому реченні постають основні візуальні символи: дерево як втілення принципу вертикалі та улюблене Махнове “коло”. До того ж, дерево — в одежі світла. Василь Махно, як побачимо далі, часто використовує ці малярські засоби — “світло” і “тінь”. “Трикутна вежа тіла”, хоча й пов’язана з конкретною геометричною фігурою, може бути розглянута як та ж вертикаль. У другій строфі

---

<sup>1</sup> Павлишин М. Канон та іконостас. — К., 1997. — С. 162.