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 читач, безперечно, зверне увагу на актуалізацію в "Плавнику риби" мотивів "усе-причетності-як-не-причетності" поезії як такої, а відтак і посутнього увиразнення біблійних мотивів, насамперед старозавітних, за культурною генеалогією древньогебрейських, із міфами-комплексами піску, шляху, походу, пустелі тощо. Здається, це походить не стільки від захоплення поетикою Єгуди Аміхая (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 ранніх "Палімпсестів" — це мікрокосм, вписаний у макрокосм, причому мікрокосм — це тюремний інтер'єр, символ якого — квадрат, а макрокосм — це всесвіт з його плянетами, зорями та їхніми рухами, символ яких — коло"[1]. 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

[1] *Павлишин М.* Канон та іконостас. – К., 1997. – С. 162.

знову з'являється ця пара — "стебло" (вертикаль) і "коло", цього разу конкретне — дев'яте.

Колом і трикутником позначиш
в череві кита міста і міти.

Риби золоті — прозорі знаки,
згадуєш число їх, щоб сивіти...

Цю четверту строфу поет намагався написати, як справжній художник-кубіст: на полотно китового черева перенести міста і міфи. Для цього йому знадобилися "коло" і "трикутник".

Коло — символ, до якого Василь Махно вдається дуже часто, і це єднає його зі Стусом. Але коли у другого воно кулясте, солярне, наповнене, втілене в певній природній формі, то у першого частіше фігурує як оголена лексема (власне "коло"), абстрактніше: "апокаліпсис ствердлих осіб/ аби місце ніхто не посів/ ніби циркулем виріжеш в колі". Поет часто використовує цей символ для своєрідного підсумовування значень строфи: "тільки тягне грекиня ще нить/ і століття навпіл надломіть/ видно чорний квадрат й чорне коло" — час ("століття") розкладається на первісні геометричні фігури. Такий собі поетичний супрематизм. "Відгортаючи сніг як завісу/ півстоліття лежить горілиць/ в головах сонми збуджених птиць/ і два кола утворюють 8". Задля метрики й рими потрібне саме звучання слова "вісім", але Махнові важливіше "намалювати" два кола цифрою. У цьому фрагменті візуальне начало взяло гору над вербальним.

Як уже було сказано, Стусове коло наповнене, кулясте (теплий сакральний образ). У Махна ж воно переважно окреслює порожнечу: "пастухи ввійшли в дощі і котить/ лихоліття обід по столі"; або: "обід над століттями просвище". Коло нерідко фігурує поруч із чорнотою, постає як діра: "...і вигорають під очима кола/ й чорніють, як вода, яку не п'єш"; "синтаксис відсутності ком/ гнізд сорочих і темних кіл". Воно може бути і знаком обмеження: "...що важать твої/ словеса обгороджені враз?". Коло у цьому вірші не назване, але непрямо присутнє — замкнуті у кільце, обгороджені словеса безсилі. Далі за текстом: "Що те слово помножиш на нуль?" Нуль — це теж коло (О). Нуль — це порожнеча. Із нулем асоціюється також образ персня: "...і час зітлів і хрест стримить здаля/ все сходиться до персня як нуля". Ще у Махна є "три кола жалю золоті", що "головоньку обів'ють". Символ уже не має негативного відтінку завдяки епітетові "золоті", хоча й пов'язаний із певним обмеженням, обвиванням.

Інший тип геометричності, який трапляється у поета, — це вертикаль. Уже згадувані дерево і стебло — втілення цього типу. Місцями вони дуже музичні: "Дзвонить порожнє дерево і лінія/ його тіні — розкришене шкло звуку", "протинаєш ніч немов папір/ флейтою стебла і слів пастуших". У контексті геометричності специфічної семантики набуває традиційний образ свічки. Здавалося б, він обсмоктаний нашою лірикою до неможливого, чи не найпершим стоїть у палітрі графоманської поетики. Але Василь Махно підштовхує до нового бачення образу, навіть не бачення, а його розглядання. "Та мить мені пече і тче/ свічу. Свіча росте і дише". Час породжує свічу. Вона — одна з його інкарнацій, "росте і дише", наче квітка. І, як кожна квітка, ділиться на стебло (воскову форму), тобто вертикаль, і саму квітку (полум'я), тобто коло. Вивершивши на письмі вертикаль колом, отримуємо літеру "і". Свічка — це сполучник між сферами: духом і тілом, небом і землею, сакральним і буденним. Калічна свічка (невертикальна) порушує цей зв'язок: "і горбата свічка, як провина,/ наших душ спалила полотно...", "каліко-свічко, не каліч, не тчи". Вона унеможливлює прорив до сакрального.

Ірраціональні полотна Махна здебільшого творяться і традиційними малярськими засобами — лініями та світлотінню. "І лінії криві. Квадрати чорні./ Господнє

слово стратилось в пітьмі"; "лінії літер — золоті нитки світла"; "дорога лиць при рівновазі ліній". У критичній статті для журналу "Art-line" Іван Андрусяк так характеризував відтінки поезії Махна: "відстороненість, холодність, глобальність думки, відчуття вищості (не міщанської — вульгарне, а внутрішньої, духовної — схимництво). Звідси один із улюблених епітетів — "темний"[2]. Я ж наважуся стверджувати, що темного й світлого у Махна порівну, більше того: часто, розміщені поряд, вони творять необхідний баланс, елементарну оксиморонність, як і на кожній картині. Вони і є світлотемінню, світлотінню: "наші тіні світлотінь обмиє". Оксиморони тут закономірні: "темна свіча", "темне світло", "тьмаве світло холодної блискавки". "Світло" і "тінь" якщо й не сполучені синтаксично, то нерідко сусідять у межах однієї строфи: "Твердне тінь — і шурхотить як змії/ шовком ночі тепла тьма зимі/ хто се світло порохняве сіє/ із долонь дірявих наче міх"; і там же: "тінь ріки до ніг пливе в пітьмі/ порохняве світло в позолоті/ тріскотить неначе ловлять міль".

Що ж саме малює (або креслить) тернопільський поет на своїх картинах? Велика абстрактність цих картин не дозволяє схопити цілісне зображення, але основні символи, присутні на них, знайти неважко. Головні рухи пензля тут спрямовані на малювання кола: "виокруглюєш світло", "виокруглить пелюстки свічі/ берег річки...". Можна згадати й "дерево", що "кола мітить". Але найважливіше те, що поруч із колом зазвичай фігурує самотність: "... птах креслить коло /і тне, витинається шлях, /твердне тінь самоти...". Точніше, самотність у Махна має округлу форму: "яєчко звуку/ котиться у сні, як самота". Отож, коло — це самодостатність, чітка окресленість власного "я", а з другого боку, і замкнутість, обмеженість. Це коло оберігає від нечисті, але й усамітнює, воно — захист, але водночас і в'язниця. Василь Махно цим колом обводить себе. Він садовить себе у цю порожнечу, взяту в кільце: "...із ліній золотих стискаєш коло"; або: "...ти з'єднував часів напівпрозору сцену/ півкруглий знак питань у коло замикав". Герметизація письма тягне за собою герметизацію біографічну: "Тиша загортає лінії у золоту фольгу кокону/ форма округлого часу обводить тушшю/ коло свідомості...".

Основу Махнового геометричного символізму становлять піктограми (схематичні зображення), найвиразнішою з яких є піктограма самотності — "трикутна вежа тіла" (людина), вписана у коло.

---

[2] *Андрусяк І.* Рибою пливи, Свідзинським: кавою // Art-line. – 1997. – Ч. 7–8. – С. 92.