

“вказати не називаючи. Зорієнтувати, не розповівши. Збудити тривогу в серці слухача і передпочування крику з п'їтьми, нічим того ж таки слухача-читача зримо не жахаючи”<sup>12</sup>. У більшості Габорових оповідок переважає інший різновид моторошної прози — т.зв. саспенс<sup>13</sup> — історії з навмисне буденним початком, у яких, проте, за повсякденною метушнею виявляється зовсім інший, таємничий і моторошний світ — “інша реальність”. При цьому письменник намагається створити ефект вірогідності навіть цих надреальних подій, для чого реальний, побутово-повсякденний план непомітно “зшивається” з фантастичним. Герої, неодмінно розуміючи, що ситуації, в яких опинилися, відбігають від реальної буттєвості і раз у раз натякають на це, сприймаючи її як “суцільну маячню” (“Як знайти Овідія”), “галюцинацію” (“Полювання у втраченому просторі”), втручання надприродних сил (“це якась кара на мене найшла” — “Сходи вгору і вниз”) тощо. Недарма дослідники при аналізі стилю В. Габора наголошують, що “лише дотичний погляд на заголовки деяких книг початкуючих авторів (і не тільки) дає зрозуміти, що і в прозі, і в поезії починає домінувати не сонячне проміння життєвого тепла, а місячні, холодні потоки нез'ясованості”<sup>14</sup>. Це єднає твори письменника не лише із класичною стефаниківською новелою зламу століть, із традицією української літератури жахів, а й також з її зразками в літературах польській і російській, врешті, із “нефантастичною фантастикою” магичних оповідань Х.Кортасара.

Твори В. Габора з “Книги екзотичних снів та реальних подій” демонструють традиційно високий рівень української новелістики, внутрішню напругу та пошуки нових виражальних художніх засобів. Їхня ідейна серцевина — “повсюдність вакууму як наскрізної фатальної антисубстанції” — вкладає в структуру моторошної прози, де “замуровані самі в себе [...], не надто щасливі люди”<sup>15</sup> безперервно вступають у герць зі страхом.

---

<sup>12</sup> *Кашка В.* Наздогнати черепаха. З приводу прози Василя Габора // *Дзвін*. — 2002. — № 4. — С. 152.

<sup>13</sup> *Саспенс* (від *suspendo* — підвішую) — прийом у фільмі й літературі, що полягає в навмисному відволіканні від появи такого моменту в ході розвитку подій, на який очікують глядачі й читачі в напрузі, з тривогою. Таке відволікання дозволяє зміцнити ефект незвичайності ситуації, жаху подій, що наступають згодом. Прийом найчастіше застосовується у трілерах і хорорі (Див.: *Sownik terminyw literackich*. — S. 543).

<sup>14</sup> *Хланта І., Лазорішин І.* Цит. вид. — С. 215.

<sup>15</sup> *Карбацький В.* Цит. вид. — С. 131.

## Ірина Борисюк

### “... І БОГ СТАВ ЖІНКОЮ, ДЕРЕВОМ, ТРАВОЮ І ВИНОМ...” (РОЗДУМИ ПРО ПОЕЗІЮ І.МАЛЕНЬКОГО)

Ігор Маленький належить до покоління вісімдесятників, до останнього, за висловом В.Моренця, покоління високого поетичного модерну, для якого світ ще поділений на добро і зло, істину і брехню, красу й потворність, світ, який ще передбачає наявність сенсу й мети<sup>1</sup>, світ, ще не розбитий на друзки і не перетворений на хаос<sup>2</sup>. Покоління вісімдесятників унікальне витворенням власної поетичної мови, що протиставила високу культуру й національну органічність як декларативній риторичності, так і номінативній фольклорності. Вісімдесятники у свій спосіб опираються соціалістичній світоглядній моделі, однак цей опір реалізується не через протистояння, не через полеміку, а через дистанціювання, витворення власного дискурсу, жодною мірою не дотичного до “мови влади”<sup>3</sup>.

Поетичні книжки І.Маленького (“Злива”, “Аратта-Веда”, “Велик гріх”) постають і як зводина з усіма релігіями й філософськими системами, і як творення нового —

---

<sup>1</sup> *Моренець В.* Сучасна українська лірика: модель жанру // *Сучасність*. — 1996. — № 6. — С. 96.

<sup>2</sup> Див.: *Моренець В.* Мова у частинах: займенник // *Література плюс*. — 1998. — № 2.

<sup>3</sup> *Моренець В.* Прощання з ідеологічною вічністю // *Березіль*. — 1997. — № 1-2. — С. 171.

всеохопного, що є і поезією, і філософією, і міфом, бо заторкує і творення світу, і стосунки людини з Богом і Всесвітом. Поезія, що вийшла з берегів, долає власні межі й обмежує власну безмежність, повертаючись до осердя міфу. Книжка “Велик гріх”, органічне продовження попередніх книжок поета, стала своєрідним творчим підсумком, адже до неї увійшли, крім нових, найкращі з раніше опублікованих поезій. Однак “Велик гріх” — це не просто добірка віршів, а візія світу, філософське відображення переосмисленого і пережитого, “книга одкровення і пророцтв”. Філософія тут набуває викінченості поетичної форми, а поезія повертає собі первісну магічність Слова.

Кожен вірш І.Маленького починається трикрапкою, як трикрапкою й закінчується. Маніфестована цим знаком нерозпочатість і нескінченність відсилає нас до інших ідеограм — безкінечників та спіралей трипільських узорів та до інших текстів — давніх замовлянь, які так само не потребували початків і закінчень і так само легко поєднували в одне різні прояви буття. А може, цей знак указує на неперервність Божої мови, чий єдиний потік стає дискретним через неналаштованість людського слуху на постійну розмову із Всевишнім, а потім знову відновлює свою тяглість із волі поета, який мовить, з’єднує, пророчить...

Всесвіт у поезіях І.Маленького постає не замкненим у своїй непорушності колом і не апокаліптичною лінійністю, а живою й рухомою спіраллю:

...насправді світ пересотворювався  
і пересотворюватиметься  
жорстоким і лагідним Всесвітнім розумом  
рівно стільки разів, скільки потрібно буде для того,  
щоб людина в ньому безперервно розвивалася...  
(“...насправді світ пересотворювався...”)

Оте “пересотворення Всесвіту” мислиться і як віддалення від Бога, і водночас як наближення до нього. Остаточно розірвавши зв’язок віри, подолавши зв’язок слова (“і Бог уже не був словом”), людина віднаходить Бога в собі і світі, аби пересотворити його “за власним образом і подобою”:

...Всесвітній розум витворив із себе добро і зло...  
диявола і Бога... землю і космос...  
душу і людину... що з праху проростає, як трава,  
напевно, лиш для того, щоб колись

людське єство у полум’ї любові  
із себе знову виплекало — Бога  
за власним образом і подобою...  
(“...Всесвітній розум...”)

Власне, сама можливість такого акту пересотворення зумовлюється причетністю до сакрального, до Божества, яке виявляє себе “у свідомості сотворених істот”. Творення мислиться не як відображення божественного в людському, а як здатність бути причетним до постання, виокремлення, явлення світу і всього в ньому суцього. Співтворення осмислюється як єдино можливий спосіб існування людини у світі; таке співтворення можливе через любов і через слово. Звідси — по-особливому явлена тілесність слова. Оскільки будь-який прояв буття — це слово Бога, остільки ж і будь-яке мовлене слово стає явленістю буття:

і проллє на воду свіжу кров...  
яка мусить проливатись знову,  
щоб із неї проростало слово...  
й те, що потім визначиться в ньому  
визрілим колоссям першозначень...  
першосягань й першозачать...  
(“...і лише у п’ятому буянні...”)

Оте “*проростання слова*” відбувається як пожертва, як самопожертва, уподібнюючись до первісної світотворчої жертви (пор. численні міфи про постання світу з тіла вбитої першоістоти<sup>4</sup>), до первісного слова, яке, сотворивши світ, ще не вилонилося з його могутньої речевості. Власне, існування світу мислиться в іпостасях творення, руйнування й відтворення: так, перша частина книги “Аратта-Веда” має назву “Творити світ...”, а друга — “Повернення в едем”. Характерно, що нищення світу потопом не лише актуалізує наявну в багатьох міфологіях легенду про великий потоп, а й резонує з глибоко індивідуальною авторською концепцією про смерть і воскресіння в жіночому началі, іпостасями якого є земля й вода. Вода губить (“*і розбиває їх води приплив*” — вірш “Видіння потопу в кишлаку Максумабад дервіша Алішера Кийяма-девори”), земля відроджує (“*бо ти — земля... / й родиш / уся омита / потопами...*” — вірш “...всю весну між скреслих озерець по Яготині...”), однак і земля “до себе кличе... / *вклякнути в ріллі... / й умитись нею в полі при дорозі...*” (вірш “...земля пухка, як борошно в подолі...”).

Нерозривна єдність смерті, життя й відродження реалізується в любові, у слові, у жінці. Так, у циклі “Відьмацькі легенди” зі збірки “Велик гріх” відображено мотив взаємозв’язку еротики і смерті. Зв’язок еротики і смерті, еротики й насилля, хтонічність жіночого начала, актуалізація міфологем “Бог-місяць”, “Бог-бик” відсилають нас до глибокої архаїки. І.Маленький прагне окреслити феномен відьмацтва, спираючись не на християнську, а на язичницьку світоглядну парадигму, у межах якої жіноча магія тлумачилась не з погляду добра чи зла, а з погляду користі чи шкоди, магічної сили чи безсилля<sup>5</sup>. Як зазначає М.Новикова, мертвий могутніший за живого, звір могутніший за людину, а жінка могутніша за чоловіка, оскільки саме від мертвого предка, звіра й жінки залежить виживання людини та тривання роду людського<sup>6</sup>.

У двох перших переказах циклу І.Маленький актуалізує міфологічний зв’язок “жінка — місяць”, наголошуючи, що саме цим зв’язком визначається магічна могутність відьми. Крім того, що “біоцикли жінки наочно збігаються з “місячним”, місяцевим космічним ритмом”<sup>7</sup>, із цим небесним світилом пов’язано безліч давніх жіночих ритуальних практик. В українській традиції місяць асоціюється з чоловічим началом (пор. казкові сюжети про шлюб місяця із сонцем або зорею<sup>8</sup>). У “Першому переказі” циклу “Відьмацькі легенди” І.Маленький вибудовує складні багаторівневі аналогії: жінка співвідноситься з землею (передусім “свою” землею), смертю, божевіллям, а місяць — із чоловіком, Богом-биком. У вірші йдеться про чотирьох “*господарів*” жінки та п’ятого місяця, однак насправді саме вона господиня й володарка їх усіх. Жоден смертний чоловік не зможе звідати її любові, не заплативши за це життям; кожен іде на поклик незвіданого, демонічного, небезпечного. Цікаво, що троє чоловіків помирають поза межами “свої” землі, і лише один гине від неї. “*Перший її господар, Явтух*” помирає в лісі, у “чужому” щодо села просторі, третій пропадає в Бразилії (опозиція “свої” / “чужої” землі), другий — циган — божеволіє (концепт розуму / божевілля корелює з концептом “свого” / “чужого” простору, адже божевілля у переважній більшості архаїчних та традиційних культур трактується як одержимість богами чи духами<sup>9</sup>). Усі троє ідуть за нею, підкоряючись потягу несвідомого, як на поклик смерті; лише четвертий, прозрівши справжню її суть, суть усевладної непізнаної землі, прагне її підкорити:

...а четвертий сказав: “Брехня...  
ти моя...як земля”

Та земля, як і смерть, не підвладна нікому: крізь світле обличчя еросу проступає чорний лик смерті, однак це дві іпостасі одного. Хто прагне пізнати єство любові, неминуче

<sup>4</sup> *Еліаде М.* Мефістофель і Андрогін. — К., 2001. — С. 267.

<sup>5</sup> Див.: *Новикова М.* Передмова // *Українські замовляння* / Упоряд. М.Москаленко. — К., 1993. — С. 23.

<sup>6</sup> *Там само.* — С. 9.

<sup>7</sup> *Там само.* — С. 10.

<sup>8</sup> *Мифы народов мира.* Энциклопедия: В 2 т. — М., 2000. — Т.2. — С. 78-79.

<sup>9</sup> Див.: *Новик Е.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. — М., 1984. — С. 185.

доходить до смерті, а хто прагне пізнати смерть, пізнає безсмертя:

а вона...  
вигинаючись в реготі,  
похилитала між зорі  
голим сузір'ям Діви  
верхи на чорнім бикові...

У цьому сюжеті І.Маленький звертається до міфологеми, що пов'язує бика з місяцем (як зазначає В.Іванов, “у Євразії давнім зооморфним символом бога місяця був бик”<sup>10</sup>). Жінка панує навіть над “її ж таки богом”, бо — “верхи на чорнім бикові”. Вельми характерно також у вірші реалізується співвіднесеність вертикального й горизонтального. Традиційне протиставлення “жіночого — горизонтального” та “чоловічого — вертикального” поступається місцем протиставленню земного і небесного, смертного і безсмертного: у І.Маленького семантичному ряду “смертне — чоловіче — земне” протистоїть ряд “безсмертне — жіноче — небесне”, тобто вертикаль “земне / небесне” співвідноситься з жіночим началом, а горизонталь “свій / чужий” простір — із чоловічим. Цікаво, що ця вертикаль вибудовується поступово, набуваючи такого вигляду: земля — гора — яблуна — місяць — небо (якщо гора і яблуна символізують важкодоступність, то місяць і небо — недосяжність жінки).

Однак у цьому вірші йдеться не лише про єдність любові і смерті та демонічність жіночого начала. Еротичний і міфологічний коди стають опосередкованими засобами осмислення глибинних онтологічних проблем людини. Як зазначає В.Івашко, “поезія І.Маленького, попри позірний пан-еротизм її ліричної тематики, не має нічого спільного з “ігровою еротизацією всесвіту” [...], бо гра-зваба, кожен щонайменший епізод якої покликаний позбавити нас осоружної лінійності життя — смерті, має до діла не з бажаннями та їх задоволенням, і не з біологічно відміряним становленням, а з довічним поверненням — трагічним і ритуальним за своєю суттю”<sup>11</sup>, адже кожен його вірш “є цим ритуалом, постійним, нав’язливим аж до хворобливих галюцинацій поверненням однієї й тієї ж ритуальної форми”<sup>12</sup>.

Якщо в першому вірші місяць співвідноситься з биком, то у другому — з вогнем і водою, виступаючи аналогом хтонічного жіночого начала, що поєднує в собі ерос і смерть. “Дівчина блідоллиця” запалює в серцях любов і сіє смерть, однак така природа її позалюдського, демонічного начала. Вона перебуває поза добром і злом, бо не належить до світу, в якому панують людські закони, людська мораль (“Вона жила в лісі”), і саме це стає причиною загрозовості її конфлікту з людським світом. Її власний світ неспівмірний зі світом, що її оточує, і саме це викликає зудар, смертельний для обох. Перед лицем непізнаного руйнуються людські уявлення про добро і зло: світ втрачає межі, а люди — орієнтири в ньому, однак і позасвіття деформується, не витримавши зіткнення:

і, закотившись в світлицю,  
вибухнув, як граната,  
позапикавши по стінах диявольські силуети  
і образам у куті попаливши обличчя...

Перебування дівчини поза межами людського простору спочатку реалізується через концепт “своєї” / “чужої” землі (село / ліс), а потім — через концепт земного / небесного; так, утворюється послідовність “ліс — небо”, яка розгортається у співвідношення “ліс — вода — ерос / небо — вогонь — смерть”. Відповідно, вода є іпостасю місяця, який влягає себе через ерос: «доки вранішній місяць / повільно у воду заходить / і у воді, як тіло її, тремтить...».

<sup>10</sup> *Мифы народов мира*. Энциклопедия: В 2 т. — Т.2. — С. 79.

<sup>11</sup> *Івашко В.* Апологія зваби // *Маленький І.* Велик гріх: Вірші, поезії в прозі, переклади. — К., 2002. — С. 518.

<sup>12</sup> *Там само.* — С. 517.

Натомість вогонь — це іпостась місяця, що являє себе через смерть. Ерос і смерть становлять єдине ціле, мають однакову природу, однаково жорстко регламентуються ритуалом, який не дозволяє надміру цієї сили *“вибухнути, як граната”*. Місяць, від якого лишився *“серпик тонкий”*, співвідноситься вже не з биком, а з конем (*“щоб у вікно виводила / дівчина блідолиця [ ... ] неначе коня...”*). Чоловіки, які від жадання втрачають людську подобу, *“тирлюються серед галяви, / наче нічні жеребці”*, перетворившись на отару, на безіменне *“вони”*; лише зникають вони *“один по одному”*, підтверджуючи аксіому про те, що смерть не може бути *“спільною”*, як засліплена безумом пристрасть зшаленілих чоловіків: смерть єдина для кожного. Чоловіче начало тут утілене в образі коня — тварини, пов’язаної як зі шлюбною, так і з поховальною символікою<sup>13</sup>.

Ще одна цікава деталь: у циклі *“Відьмацькі легенди”* концепти *“своєї”* землі та *“свого”* простору не тотожні. *“Свій”* простір — це обжите, освоєне, підкорене, привласнене людьми місце — лише місце, більше нічого (таким є *“своє”* село, *“свій”* ґрунт). *“Своя”* ж земля, як і жінка, ніколи не може бути до кінця пізнаною або підкореною, вона одна, як любов і смерть, і в будь-якому разі її межі не збігаються з межами *“свого”* простору. *“Четвертий”* із *“Переказу першого”* гине від того, що вважає землю належною йому, вважає жінку — частину цієї землі — підвладною йому. І жінка з першого вірша, і дівчина з другого протиставлені іншим — чоловікам, парубкам, людям із *“довколишніх сіл”*. *“Її”* допущено до таїнств *“своєї”* землі, до таїнств життя і смерті:

й, припавши до гриви,  
летіла на нім,  
оглядаючи...  
яка з висоти прекрасна  
оця земля...

У *“Переказі третім”* збігається значення води як стихії еросу (злива парує закоханих) та вогню як стихії смерті (від пожежі гине батько дівчини), однак носієм демонічного начала стає вже не жінка, а чоловік — *“одиначок острівської Відьми”*, хоча жінка — *“панське дівча”* — так само, як і в попередніх віршах, поєднує в собі еротичне та хтонічне начало (адже саме з палаючих пір’їн, скинутих нею на подвір’я маєтку, виникає пожежа, яка вбиває її батька). Жінка тут підвладна не до кінця усвідомленим нею інстинктам та *“якійсь невідомій силі”*. З одного боку, тотожність *“жінка — земля”* стає цілковитою й повною, і саме це змушує жінку коритись магнетичній силі еротичного шалу, що опановує нею. З другого, вона, зачарована, стає слухняним знаряддям смерті, до кінця не зрозумівши, що з нею коїться, і підкоряючись лише власному тілу (*“і згорталось у сіні / затуляючи груди коліньми, / її зморене... зморене тіло”*). Як і в перших двох віршах, до поняття *“своєї”* землі включено не тільки власне землю — Матір-Землю, Богиню, яка народжує і вбиває, а й небо (причому небо — це не лише той простір, у якому летять два зачарованих птаха, а й найвищі точки земної поверхні, зокрема дуб із лелечим гніздом на ньому, мансарда, де замкнено дівчину, та Лиса гора). У *“Переказі третьому”*, на відміну від перших двох, жінка зазнає перетворень, являючи не цілісну й самодостатню, а розполовинену поміж любов’ю і смертю, розумом та божевіллям сущ:

...тепер і відьмак не врятує  
її, божевільну...  
бо віднині й вовіки  
вона  
наречена Христова...

Божевілля настає, коли людський розум не витримує ваги непізнаваного, надміру звіданого, коли смертне тіло стикається з не смертною суттю. Бо ерос, як і смерть, хоча й повсякчас присутні в *“людському”* світі, належать до світу позалюдського.

Відповідно до цього особливо гостро в поезії І.Маленького звучить мотив самотності,

<sup>13</sup> *Славянские древности: Этнологический словарь* / Под ред. Н.Толстого. – М., 1999. – Т.2. – С. 590-591.

алієнації людини. Самотність є першонаочною і витоковою, а її джерело в тому, що людина залишається віч-на-віч зі світом у визначальні моменти свого життя:

...людські народження і смерть —  
глибоко інтимні справи,  
які не потребують свідків і застіль,  
що, власне, відбуваються уже по всьому...

У традиційних суспільствах екзистенційні кризи, пов'язані з визначальними етапами людського життя (народження — ініціація — шлюб — смерть) долаються ритуалом, який передбачає інкорпорацію людини до соціуму; сучасна людина позбавлена навіть цього.

Трагізм відчуження, почуття самотності притаманні не лише людині — вони розлиті в космосі, викривленому й розполовиненому катастрофою невідповідності. Реальність світу не відповідає гармонійній реальності поезії, тому про цей — реальний — світ (*"Вавілонійський марафон безумства"*) говориться мовою міфів, тому все у ньому складається зі знаків прихованої суті, ніщо не є справжнім. У вірші "У молочасвому вінку" І.Маленький вибудовує складну конструкцію із заміників, на вершечку якої — ніщо, відсутність реальної речі. Ключовий образ тут *"сорочка старого прибудного косаря"*, що *"цілував її як землю тихим світанням, / бо не мав своєї землі"*. Знаком, що вказує на *"старого косаря"*, є сорочка (перша заміна), цілована, як земля (друга заміна), якої немає (відсутність речі) і яка схожа на полосканий у небі *"солом'яною вдовицею ночі"* *"Вигорілий місяць"* (третя заміна). Істотно, що місяць *"вигорілий"*, тобто не тотожний собі, такий, що втратив частину своєї суті. Ще один образ невідповідності й невизначеності — ніч, *"солом'яна вдовиця"*, яка *"щоніч приходить до каяття"* (у соціальній ієрархії традиційного суспільства вдова, так само, як і молода, репрезентує проміжний статус, що означає перебування між станом дівочтва і станом жіноцтва<sup>14</sup>; крім того, смислова подвійність міститься й у визначенні *"солом'яна вдова"*, ще більше підкреслюючи невизначеність і розмитість).

Складається враження, що речі в цьому світі стають набагато меншими за слова, зіщулюються, дрібніють і нарешті зникають в ефемерності порожнього вербального знаку. Космічний час, явлений у здрібнілій лінійності (сорочка, *"покинута на переїмю до Судного дня"*), — це знак скорочення відстаней, неунікного прямування до Апокаліпсису. Спільне між *"сорочкою"* і *"землею"* те, що обидва означають народження (і відродження), у-тілення (набуття тіла), перехід з аморфності у визначеність, явлення у видимому бутті. Жертвування сорочки русалці на Зелені свята як ритуал повернення душі-русалки до світу живих у першому народженому немовляті<sup>15</sup> (крім того, у багатьох міфологіях поширений сюжет про народження перших людей у лоні землі, з *"дозріванням"* і наступним виходом на поверхню<sup>16</sup>). Земля, якої немає, сорочка, яку не вдягнуто, вказують не на життя, а на смерть, вірніше, на завмирання і руйнацію природного ходу речей (*"тонкорука жалоба ночі"*). Світ і людина у ньому лише відлуння своєї суті, слова, які нічого не означають, життя, яке не має продовження і символ якого не ерос, а танатос.

І.Маленький переосмислює також біблійний сюжет гріхопадіння у зв'язку з концептами краси і творчості. Любов не лише джерело життя й умова його тривання, а й причетність до творення:

...і в чому, власне, зміст творіння світу,  
в якому лише змії зумів повстати  
супроти недосяжності прозріння  
та пізнання обличчя Всеосяжного  
крізь незбагненні марева кохання...  
й летючі видива краси, —  
які на землю зміг повсталий янгол

<sup>14</sup> *Славянские древности. Этнологический словарь.* — Т. 1. — С. 294.

<sup>15</sup> *Богород А. Міфологічний світ "Лісової пісні" // Сварог.* — 1999. — № 9. — С. 32.

<sup>16</sup> *Еліаде М. Мефістофель і Андрогін.* — С. 267.

в обтятих крилах людям наднести...

(“*тож в чому, власне, полягає...*”)

“Летючі видава краси” стають мірилом реальності та шляхом пізнання Бога; так актуалізується не біблійно-християнське, а античне тлумачення краси (сократівське сполучення краси, блага та істини в єдину тріаду). Пізнання Бога стає можливим через любов, а наближення до нього відбувається через творчість. Відповідно, трансформується і мотив раю, мотив спокушання плодом із дерева пізнання. Рай — “*луна творіння*”, постала з плоти “*янгола вселенської любові*”: “*з раю не пішов... / і в собі приніс його на землю / нерозкаяним в польотах Сонце-Дивом...*” (вірш “...може, дійсно, зупинитись — і покається...”).

Ерос у поезії І.Маленького становить космотворчу силу, яка одухотворює й живить Всесвіт. Про глибинну відповідність ритмів космосу та людського життя розмірковує поет у циклі “Цвіте терен”. Тема окреслюється відразу у двох напрямках: з одного боку, фольклорні алюзії (“Цвіте терен”), з другого — ремінісценція з Б.-І. Антонича (“*Рослинний бог кохання, первісний і чистий*”). З одного боку — трагізм окремої історії почуття, що має початок і кінець, з другого — закони космічної рівноваги, відповідно до яких кінець не може бути остаточним і неподоланим. Народження почуття збігається із пробудженням природи (“*у березні ти повинню скресала*”, “*я був терновим пагоном*”, “*ти тремтиш під раннім місяцем*”), згасання — із завершенням природних циклів (“*місяць на спаді*”, найкоротші червневі ночі). Згасання почуттів позбавлене трагізму саме через свою закономірність — тут діє принцип відповідності, адже опадання плодів зовсім не означає смерть дерева, а лише початок нового шляху від цвіту до плоду. Використання фольклорних кліше (“*я — терен*”, “*ти — малина*”) підкреслює не-особливість, не-унікальність історії, адже фольклор дозволяє виразити особистісне в не-особистісному, унікальне — у загальному, уможлиблює відчуття приналежності до космосу і до соціуму, до теперішнього і до минулого. Фігура паралелізму або метаморфози відсилає нас до світогляду, відмінного від індивідуалізму сконцентрованої на власному “его” сучасної людини, до світогляду, що заперечує скінченність і унікальність життя, стверджуючи нескінченні можливості проживання життя інших, життя в інших формах. “*Я — терен*”, “*ти — малина*” — не уподібнення, а відсторонення від власного Я, спроба заглиблення у світ, у біос (посилання на Б.-І. Антонича зовсім не випадкове!). Крім того, розгортання любовної містерії відбувається і як упізнання світу в жінці і жінки у світі, коли вона виявляється водою (“*ти повинню скресала*”), землею (“*ти розкрита... наче трава*”), сонцем (“*ти недопита... мов голе сонце*”) і місяцем (“*наче на спаді місяць ти*”). Чоловік віднаходить жінку в усіх стихіях, послідовно вивершуючи образ космосу (“*вода — земля — небо*”), сприйняття й пізнання якого відбувається через ерос.

Проте амбівалентність цього образу полягає в тому, що космос існує водночас і як особистісна модель, мисленнєвий образ (точніше, відчуття цілісності космосу осягається через пізнання жінки, відкриття для себе жіночого тіла), і як часовий потік (космос реальний, об’єктивний, зовнішній, цілісність котрого забезпечується сталістю циклічності, оприявленої передбачуваними змінами). Сприйняття космосу як часового потоку пов’язане не з відчуттям плінності, марноти, а з відчуттям довершеності суцього і благості існування в часі. Сонце здійснює свій рух від березня до червня — “*ранній місяць*” березня перетворюється на “*тонкий серп*” щербатого місяця в червні. Розквіт почуття — це “*розкрита трава*”, це повінь, “*отяжлі краплі*”; умирання почуттів асоціюється з “*прим’ятою*”, “*вигорілою*” травою, рікою з “*гіркою каламутною водою*”, берегом, з якого “*обвалювалась глина*”. Однак цілісності, не-дискретності часового потоку протистоїть роз’єднаність простору, що розпався на “*два нісвіта*”, на “*твій*” і “*мій*” берег. Отже, ерос — це “*клей*” космічних елементів, а цілісність космосу може бути помислена тільки опосередковано. Тут єднання з жінкою стає спробою віднайти цілісність світу, потвердити реальність Я реальністю світу.

Поезія І.Маленького цілісна, бо центрована такими концептами, як Бог, Істина, Любов, і органічна, бо спирається на питомо національні світоглядні засади. Вона всеохопна, як міф, адже творить безмежний, багатовимірний і дивовижний світ гармонії та краси, який протистоїть навколишньому абсурду.