

## ЄВГЕН МАЛАНЮК

Євген Маланюк (1 лютого 1897 р. – 16 лютого 1968 р.) не думав бути поетом, радше пов'язував свою долю з фахом інженера, а в часи Першої світової війни, ще більше в добу національно-визвольних змагань – військового. Опинившись в еміграції, боляче переживши поразку України, інтерновані табори, ставши студентом подебрадської Української господарської академії, інженером, він в осередді еміграційного культурницького життя одним із перших збагнув, що за нових умов виборювання повноцінної екзистенції потрібно обрати стилос, а не перо. Водночас він ніколи не поєднував мистецтва з політикою, уважав мову мистецтва – мовою Півфії, не завжди зрозумілою невтаємниченим у секрети художнього мислення, шукав нові опосередковані зв'язки між поезією і дійсністю. Його *ars poetica* поділяли й інші



представники “Празької школи” (і “вісниківської квадриги”), кожен із яких мав свій неповторний голос у спільному хорі. Є. Маланюк, “кривавих шляхів апостол”, замислювався не тільки над об’єктивними причинами поразки національно-визвольних змагань, а й суб’єктивними, зокрема вбачав їх у хворобливому малоросіянстві, у фемінній вдачі українства, позбавленого маскулінних ознак, утрачених після киеворуської, козацької епох і Крут, властивих енергетичному слову Т. Шевченка, П. Куліша, Лесі Українки. Його історіософська лірика, сповнена пафосом “філософії чину”, засвідчувала авторське вміння дивитися правді у вічі, якою жорстокою вона не була б, і розкривати її неприкрашеною у власній ліриці. Долаючи спротив інертних краян, кардіоцентристів за натурою, неспроможних дисциплінувати своє мислення та вчинки, Є. Маланюк, схильний до “філософського стоїцизму” (І. Дзюба), не приховував праведного гніву, тому звертався до музи “Вчини мене бичем своїм”, аби таким чином пробудити до життя деморалізований національний дух. Безкомпромісну позицію поета, яка символізувала шлях духовного становлення, сучасники сприймали неадекватно. С. Доленга (псевдонім прозаїка А. Крижанівського) уважав, що в небезпечну добу, коли “нація і суспільство поринали у страхітливій зневірі”, Є. Маланюк, не збагнувши “чисту епоху українського відродження”, “загнаним вовком” “приплентався” “в наші яскраві часи з часів тривоги і безвір’я”. На погляд критика, основною причиною “нігілістичного” дискурсу поета став вплив доктрини Д. Донцова. С. Доленга (“Поет тьми і хаосу”), не сприйнявши конструктивного гніву поета та охрестивши його (вслід за Я. Савченком, “Послання...”) іменем зовні потворного персонажа з роману “Собор Паризької богоматері” В. Гюго (“лихом виплекан і викохан у тьмі”, “дзвонить цей сучасний Квазімодо на сполох”), виголосив свій вердикт: “Маланюк не українець!” (“Ми”. – 1935. – Кн. IV). Критик не втямив, що поет у своїх нищівних інвективах, як і Т. Шевченко (“Раби, подножки, грязь Москви...”), П. Куліш (“Народе без пуття, без честі і поваги...”) або І. Франко (“Я не люблю Руси...”) “оздоровлював націю, виривав з її тіла комплекс меншовартості, осуджував рабську послушність” [12, 197] “каліки виклятого”, не здатного стати вільною, повноцінною, національно свідомою особистістю. Концепцію відродження українства поет убачав в естетичній програмі П. Тичини: “На

межі двох епох, староруського золота повен, / Зазгучав сонценосно твій сонячно-ярий оркестр, – / І під сурму архангела рушив воскреснувший човен. / Й над мощами народу хитнувся кам'яний його хрест”. На жаль, кларнетизм П. Тичини за умов більшовицького режиму став нереалізованим проектом, а поет перетворився на слухняну функцію комуністичних ідеологем: “...від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась”. Є. Маланюкові, який обрав собі іншу долю, неодноразово доводилося потрапляти в ситуації, коли опоненти свідомо нехтували принципами еристики, некоректно накладаючи невідповідні ідеологічні матриці на його ліричні твори. Не втрачаючи самовладання, він лишався вірним лицарем істини, спростовував тенденційні закиди і з більшовицьких, і з неонародницьких кіл. Небезпідставно в нього прохопилося гірке самозізнання: “Несу отут страшний свій іспит”.

Не сперечатимусь: я син свого народу –  
Сліпця відвічного, каліки і раба,  
І, мабуть, таки-так, що образ Квазімодо  
Із образів усіх найбільш мені б придав.  
Тож хай отак: страшний, великий, незугарний  
Я – лихом виплекан і викохан у тьмі,  
Щоб в рухах дзвонаря нестримано і марно  
Казився лютий гнів непримиренний мій.

Щоб чорний час зневаг, насильства, гвалту й муки,  
Коли регоче хам над німеччю краси, –  
Враз вовком кинутись, наллять залізом руки  
І кров'ю ворога жагу свою вросить!  
Стою в височині, в стрільчастій амбразурі,  
А там внизу – юрба, де наймити, старці,  
І красний Шатопер, ще невідомий бурі,  
Яка пала в очах, яку держу в руці.

Металевий тембр наведеної “Репліки”, де автор поділяє нелегку долю свого народу, свідчив про моральну правду поета, уміння не впадати в розпач, “перегрупувати національну енергію, скупчити її в царині духа і рости вгору”, коли “життя нації не має змоги рости в ширину” – звідси отой “невблаганний суд над усім, що стає нам перед очі, претендуючи бути мистецтвом під аспектом вічності” [6, 420]. У пристрасно інвективній “Репліці”, поряд із ремінісценціями з роману В. Гюго та сонета “Есмеральда” М. Рильського, привертає увагу образ вовка (радше – вовкулаки), у ситуації антифразису. Тут убачається відгомін праукраїнських вірувань, починаючи від тотемних моделей, літописних версій (зокрема про князя Всеслава), козацьких звичаїв, коли доводилося імітувати вовче витья, аби “обморочити” ворога.

“Кований”, максимально спресований віршовий текст Є. Маланюка моделював геометричний міфосвіт, в епіцентрі якого містився образ України, традиційно розчахнений протиставними тяжіннями, що позбавляли її цілісності, онтологічної доцентровості, пронизаний одночасно почуттями любові і ненависті. “Степова Еллада” (Україна) поєднувала дві альтернативні моделі світу: притаманну давнім грекам, замкнену на собі, здійснювану через геометрично прояснену тілесну субстанцію та ірраціональну, емоційну стихію, властиву придніпрянським автохтонам. Можна подивувати, з якою протейчною легкістю ця “Степова Еллада” перетікала в “Чорну Елладу” (цикл, написаний із приводу трагічної загибелі С. Петлюри), “Мадонна Диких Піль” – в Антимарію, “звабливу зрадницю Кармен”, “попівну Роксолану, байстрючу

матір яничар”, “повію ханів і царів” тощо, стаючи мішаною “Елладою Степовою Сарматських Афродіт, кирпатих Аполлонів”. Є. Маланюк “категорично відмовляє Україні [в праві – Ю. К.] на роль страдниці і жертви”, тому “обирає свідому опозицію до грішниці” [7, 208], не приховує “гнівну саркастичну оцінку в барвах найуїдливіших метафор за покору чужинцям і за недостатність духу протистояти їм” [12]. Причину такої трагедії поет убачав “у переродженні психології нації, утраті тих рис, які вона являла в княжу добу та в період козацтва” [10, 23]. Тому з’являлися важкі самозізнання, відповідні сумним реаліям зануреної в хаос України: “Прости, що я не син, не син Тобі ще, / Бо й ти – не мати, бранко степова!”. Такий мотив не був відкриттям Є. Маланюка. М. Ільницький, аналізуючи спорідненість між Земною Мадонною й аналогічними образами віршового циклу “Розгублені звізди” В. Пачовського, дійшов висновку про “своєрідну модифікацію “роксоланства” в тогочасній ліриці [10, 25].

За спостереженням Б. Романенчука, “Степова Еллада” в ліриці Є. Маланюка викликає асоціації з античною мармуровою статуєю крилатої Ніки Самофракійської (давньогрецька богиня перемоги), що, створена 190 р. до н. е., збереглася до наших часів, але без голови: “Такою бачив він і Україну – прекрасну в своєму русі вперед, сповнену пориву”; прагнув “дати безголовій Україні голову, оформити безкрай і безформність простору”. У його пристрасному поетичному мовленні, перетвореному в наскрізний, болісний “крик”, учувалися шорсткі модуляції біблійних пророків: “І сталося по всьому тому твоєму злі, – горе, горе тобі! Говорить Господь Бог, – і побудували ти собі місця розпусти [...]. І чинила ти з синами Єгипту, з своїми сусідами великотелесими, і побільшувала розпусту, щоб гнівити мене” (Кн. пророка Єзекіїла, 16: 23, 24; 26). Нещадно безкомпромісним був Є. Маланюк і в ставленні до “подряпаної божевільної блудниці” – України, zdeградованої до Малоросії, показуючи поряд із картинами вірогідного “сонцесяйного відродження – жахливі картини ґвалту, наруги й чорної ночі одчаю”, що було прикметним для поета “тільки переходною стадією”. Цього, на жаль, не збагнула упереджена критика, убачаючи, за словами Юрія Клена (“Слово живе й мертво”), у його екстатичній ліриці “тільки садистичні оргії” (“Вістник”. – 1936. – Кн. 11).

Міфема Magna Mater часто “вивертається навиворіт” і “милостива Деметра” (давньогрецька богиня плідності й рільництва) на очах перекидається на “жорстоку і підступну” Кібелу (фригійська богиня богів, яка вимагала від підлеглих екстатичного самозабуття й кривавого офірування) чи безвольну Малоросію – “степову бранку”, яка “покірливо [...] з лукавим усміхом” іде в “чужий намет” до “хижого хана”, саме їй адресовано добру половину поетових інвектив, тому “захищати Україну від Маланюка нема потреби” [2, 19]. Амбівалентна символіка Марії-Антимарії мала не лише історіософський сенс постійно взаємозамінюваної знакової системи. Якщо послатися на спостереження Сімони де Бовуар, амбівалентна “жінка не втілює жодних застиглих понять”. Таке трактування жінки й України зумовлене особистим сердечним досвідом Є. Маланюка. У сублімованих віршах поета, якому було відомо, що “все ж таки: начальний дух – Любов!”, “ніби щось дивне стається з Маланюком”, який захоплювався “природою жінки”, хоча зазвичай картав “український народ за його жіночі прикмети” [4, 37–38]. Після збірки “Зів’яле листя” І. Франка, поряд із витонченою анакреонтикою М. Рильського й петраркізмом В. Сосюри, Є. Маланюк (“Сонет”, “Березіль”, цикли “Один вечір”, “Інтермецо”, “Вічне” тощо), як й інші представники “Празької школи”, віднайшов власний погляд на нескінченну тему кохання, привносячи в неї галантну манеру пасіонарія, душевний трепет перед вічною загадкою жінки. Він “не трубадур, а вічний яничар” своєї “дами серця”, спізнався “невільником в

солодкому полоні / Нічних очей”: “Хто Ви: Борджія чи Клеопатра, / Жанна д’Арк з українських степів?”. Посилаючись на постаті Лукреції Борджія – герцогині Феррари, доньки папи Олександра VI, покровительки поетів і учених, а також легендарної єгипетської цариці Клеопатри й харизматичної французької войовниці, Є. Маланюк не обмежився інтертекстуальними посиланнями. У любовній ліриці він апелював переважно до реальних жінок, що запали йому в душу. І завжди підкреслював фемінну амбівалентність, яка у віршах, переповнених суперечливими сердечними переживаннями, позначилася на займенниках “ти” і “Ви” [1, 119–123], зумовлювала як лицарське звеличення любові, так й абсолютизоване її заперечення, іноді розчарування в жінках. Сумнів із приводу їх здатності на глибоке почуття породжений облишеною без відповіді його палкою закоханістю в Наталю Лівницьку, що романтичною пізньої осені 1923 р. спалахнула в Подєбрадах. Пристрасні побачення супроводжувалися не лише інтимними розмовами, а й обговоренням нової поезії, інспірували епістолярний шал Є. Маланюка, стимулювали його до майже щоденних віршів-зізнань на кшталт “І час настав, сталось вічне...”, низкою віршів у збірці “Гербарій”. Наталя Лівницька-Холодна в листі до Л. Куценка згадувала інтенсивні залицяння “страшенно закоханого” Є. Маланюка, запевняючи, що не розуміла до ладу почуттів поета, хоча й страждала його стражданням: “Ти мене не чаруй принадою, / Як зустрінеш мене проти ночі: / Я тобі сказала, пригадую, / Я тебе не хочу, не хочу!”. Є. Маланюк, дізнавшись про її заручини з художником П. Холодним (молодшим), їхнє одруження в серпні 1925 р., попри вроджену розсудливість, боляче пережив делікатного одкоша<sup>1</sup>. Очевидно, тоді з’явився вірш “Українські візантійські очі...”, що мав виразне адресування: “Ображеним мадоннам присвята”. Він (й аналогічні твори на кшталт “Антимарії”) інспірував 1929 р. на сторінках “Літературно-наукового вістника” полеміку між Є. Маланюком і Галею Мазуренко, яка, знаючи його любовний роман, відповіла іронічними віршами “Esse Homo”, “Наслідування”.

Гендерна дискусія виходила за межі літератури, стосувалася складних стосунків між представниками “Празької школи” обох статей. Із Є. Маланюком солідаризувався Л. Мосендз (“Антимарія”). Олена Теліга у статті “Якими нас прагнете?” аргументувала фемінний погляд на порушену Є. Маланюком проблему. Вона спростовувала його маскулітні міфо-історичні версії жінки, зумовлені патріархальними уявленнями про неї, убачала у віршах поета її символічне вбивство. Свою відповідь Є. Маланюку аргументувала й Н. Лівницька-Холодна в еротичній збірці “Вогонь і попіл” (1933). Її любовна лірика зумовлена не так лірикою французьких символістів чи Анни Ахматової, що припускають Б. Бойчук й Б. Рубчак, як реаліями життя поетки, передусім непростими стосунками з Є. Маланюком. Зачеплена за живе “отруйними” метафорами поета, на кшталт “відьми”, “сотниківни з червоним намистом”, “гетери” та ін., Н. Лівницька-Холодна зважилася на творчу суперечку з ним. Полемічна спрямованість зафіксована навіть назвою збірки “Вогонь і попіл”, яка структурно нагадує “Стилет і стилос” Є. Маланюка. Попри те заголовок віршової книжки Н. Лівницької-Холодної має “супровідний, а не опозиційний характер”, спрямовує увагу на любовну боротьбу, яка висвітлює “цілу шкалу почуттів: від закоханості – до ненависті” [11, 78]. Н. Лівницька-Холодна твердила, що українська жінка має такі ж пасіонарні характеристики, як і чоловік, що вона в багатьох ситуаціях могла не тільки дбати про родинний космос, а й захищати його з шаблею в руках, на відміну від інших етносів мала відносну рівноправність із чоловіками. Неординарне видання здавалося “парадоксом”, навіть шоком для “цнотливої” публіки, бо вона сприймала любов на рівні декларативно-

<sup>1</sup> Див.: Маланюк Є. Повернення. – Львів, 2005. – 496 с.

соромливого вірша “Ерос” П. Карманського, а сердечні переживання трактувала як неадекватні міжвоєнному двадцятиліттю. Тенденційна рецепція не минула й інтелігентного кола “Празької школи”, очевидно, шокованого “наркотичними ефектами”, “гіпнотичною силою “фам фаталь” (Б. Бойчук, Б. Рубчак) відвертої еротичної лірики. Л. Мосендз, який симпатизував Н. Лівницькій-Холодній, повторив з чужих слів: “Хіба слід в тридцять роки двадцятого віку видавати цю збірку?” (“Вістник”. – 1935. – Ч. 3). “Яка знайома інтонація! – гірко прокоментував М. Ільницький типовий для української літератури інцидент. – Хто тільки не кликав поезію на поміч і відбирав у неї право залишатися собою?” [4, 78]. Дослідник уважав цей діалог епізодичним, насправді ж він перетікав упродовж їхнього життя, змушуючи поетку постійно звертатися до Є. Маланюка: “Знов закохане, знов сумне / Моє серце за Вами тужить. / Ви кохали колись мене, / Я любила Вас... Трошки? Дуже? / Може, й зовсім ні...”. Вітальне трактування індивідуального досвіду поетки радше варіативне, засвідчене творчістю, починаючи від Саффо й розвиваючись у творах Емілії Дікінсон, Анни Ахматової або Десанки Максимович. Лірична героїня – “мати, коханка, сестра” – не поділяла феміністичної відрази до чоловіка (“Твоє ім’я – закон, / Найвища влада – усміх твій, коханий”), убачала в ньому не лише властивості захисника, а й спільну долю, тому апелювала до природної мудрості, що єднає статеве розмаїття в цілісний родовий світ: “Ти будеш воїн і муж, / Батько моїх дітей”. Значна частина віршів поетки – адресні. Деякі з них, на погляд Орисі Легкої, мали, крім Є. Маланюка, ще іншого конкретного адресата, зокрема художника П. Холодного (молодшого) – чоловіка Н. Лівницької-Холодної: “Маляр, артист ви чи поет, / І хто вам вирізав так брови, / І на стрункий ваш силует / Поклав ці лінії чудові”.

Можна припустити, що закоханість Є. Маланюка в Н. Лівницьку-Холодну, яка, травмувавши амбітного поета, зумовила амбівалентний образ Степової Еллади, накладалася на символ України, викликала контамінаційні пасажі з інфернальним значенням: “А може, й не Еллада Степова, / Лиш відьма – сотниківна мертва й гарна, / Що чорним ядом серце напува / І опівночі воскресає марно”. Стає зрозумілим, звідки з’явився образ зрадливої бранки “з половецьким розрізом очей”, з монгольською кров’ю, що вказував на Наталю. Її прабабуся була “донькою татарського мурзи, яку прадід привіз на Полтавщину” (Б. Рубчак). Тропами Є. Маланюка Н. Лівницька-Холодна оперувала як центонами, наповнюючи їх жіночою семантикою. Так сформувався продуктивний конфлікт інтерпретацій, який треба зіставляти, а не протиставляти, знаходячи спільне на перетині поглядів. Б. Рубчак на прикладі низки аналогічних образів, сфокусованих у слові “вамп”, убачаючи їх схрещення з персоніфікованою Україною, довів, що “різниця між особистою мотивацією Лівницькою-Холодною й політичною віршів Маланюка – тільки позірна”, що “Маланюкові інтимні звертання до України основані на особистих переживаннях кохання”, – усе це збагачує семантику поняття “Україна”, переповненого драматичними колізіями конкретного людського буття. Однак у життєвій біографії поета відбулася ще одна подія – його закоханість і шлюб із Зоєю Равич-Плітас (17 листопада 1925 р.). Їхні взаємини, як простежила Надія Миронець, надихнули його на низку творів – “Варязька балада”, “Вечір”, “Хай темні ми, скалічені і грішні...”, “Був день шумливий і широкий...” тощо, а звертання до Зої “Мадонно, моя земна” у вірші “Дружині” (“Пишна, буйна, рубенсівська жінка...”), певно, позначилося на назві збірки “Земна Мадонна”. Він писав зокрема у вірші, адресованому небайдужій йому Ганні Редер: “Зустрів я земну мадонну / І – гірко мені і гарно”.

Сучасники Є. Маланюка, передусім чоловіки, сформовані на уявленнях патріархальної культури, не завжди розуміли фемінні конотати такої образної системи. Емоційна надмірність натяків Маланюкових інвектив викликала в них у кращому разі пародії, як-от “У...ні” з промовистою приміткою “Невідомо, чи “Ундині”, чи “Устині”, чи “Україні” Л. Грабуздовича (псевдонім П. Зайцева), або іронічні репліки на кшталт “Мадонни в академічній фотелі”, як висловився Я. Гординський у статті “Чотири реторти поезії”.

Ситуація була значно складнішою, указувала на фемінізацію чоловіків-українців, упокорених юнґіанською Анімою, перешкоджала їм “витискувати, вичавлювати з [чоловічої – Ю. К.] психології рабське, “ясирське” начало, м’якотілість і гартувати волю, сталити дух” [3, 38], супроводжувалася, як зізнавався Є. Маланюк, “капітуляцією ще перед боєм”, демонстративною втечею від “усього українського”, від свободи (С. Грабовський), породжувала симптоми малоросійства. Цю поширену недугу Є. Маланюк у статті “Творчість і національність” (1935) назвав “національним гермафродизмом” скаліченої душі, схильної до фемінності із руйнівними “еллінсько-візантійськими рисами, що не врівноважені “римськими (чоловічими)” [14, 10]. Акцентуючи імператив “філософії чину”, він удався до перегляду центральної міфєми Великої Матері, сфокусованої в образі “Степової Еллади” чи “Степової Олександрії”, що досі спить “під злотом царгородських мозаїк” (“Київ”), тому осудженої “за свій квієтизм, пасивність і візантійський сервілізм” [9, 28]. На думку поета, фатальна для України “жіноча” “еллінська” суть як перешкода до вольового державотворення потребує переорієнтації на “чоловіче” єство, “римський первень”: “Ще прогримить останній судний грім / Над просторами неладу і зради / І виросте залізним дубом Рим / З міцного лона Скитської Еллади”. Міфєма Великої Матері набувала нової змістової наповненості завдяки символу “залізного Риму”, “неминучого Риму” (“Убійникам”), “Третього Риму” (“Київ”), з яким ототожнено Київ, перетворений із сонного міста на місто-державу, коли біля Лаври став Капітолій. “Культь центру”, обстоюваний представниками “Празької школи”, ущільнено в площині героїчного епосу, екстрапольовано в майбутнє, коли новітній Еней відбудує українську Трою в проекції новітнього Риму (“Побачення”).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Астаф'єв О.* Еволюція стильових систем. – Київ: Смолоскип, 1998. – 198 с.
2. *Бафабиш Ю.* Український Єремія. Євген Маланюк: парадигма малоросійства // Слово і Час. – 1997. – Ч. 1.
3. *Ільницький М.* Західноукраїнська і еміграційна поезії 20–30-х років. – Київ: Товариство “Знання” України, 1992. – 48 с.
4. *Ільницький М.* Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. – Львів: Інститут українознавства ім. Крип'якевича, 1995. – 318 с.
5. *Ільницький М.* На перехрестях віку: У 3-х кн. – Київ: Вид. Дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Кн. 1. – 902 с.
6. *Клен Ю.* Ще раз про сіре, жовте і Вісниківську квадригу // Вісник. – 1935. – Кн. 6. – С. 419–426.
7. *Куценко А.* Домініус Маланюк: тло і постать. – Кіровоград: Центрально Українське видавництво, 2001. – 254 с.
8. *Легка О.* Червоне і чорне (Новаторство поетики еротичного Н. Лівницької-Холодної). – Львів: Ред-вид. відділ Видавничого центру Львів. у-ту ім. І. Франка; “Фенікс Лдт”, 1999. – 41 с.
9. *Неврлий М.* Як обернути рабів в буй-турів? Протиборство Візантії і Риму в поезії Є. Маланюка // Слово і Час. – 1997. – Ч. 1. – С. 25–31.
10. *Поети Празької школи. Срібні сурми: антологія [упоряд., передмова та літературні силуети М. Ільницького].* – Київ: Смолоскип, 2009. – 916 с.
11. *Просалова В.* Текст у світі текстів Празької школи. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.
12. *Салига Т.* Євген Маланюк: Художня інтепретація Росії // Літературна Україна. – 2002. – 22 серпня.
13. *Салига Т.* Воздвиження храму. – Львів: Світ, 2008. – 504 с.
14. *Шеттицька Т.* Антималоросійський дискурс української літератури 1920-х – початку 1930-х років (на матеріалі “Літературно-наукового вістника”): автореф. канд. філол. наук. – Київ, 2005. – 17 с.

Отримано 28 грудня 2018 р.

м. Київ