

видання. І в цій спадщині напевно знайдеться дещо цікавого для глибшого дослідження не тільки суспільно-культурного життя української еміграції, а й для кращого розуміння життя і спадщини її творців.

Публіцистика Маланюка й Багряного належить до вершинних творів української суспільної думки ХХ ст., чим очевидно збагачує золотий фонд української літератури. Саме ця публіцистика розкривала світові російську імперську політику, говорила правду про окуповану Москвою Україну, яку довгий час на Заході зараховували з легкої руки до Росії, феномен якої баламутив непоінформований Захід і викликав до неї, що була фактично багатонаціональною імперією, боязнь і невиправданий респект. Саме вистраждана, але й ерудована і войовнича публіцистика Маланюка й Багряного поборювала облудне русофільство неінформованих, а деколи й реакційних кіл на Заході й готувала ґрунт для визнання державної України.

*м. Братислава (Словацька Республіка)*

**Оксана Кухар**

**“...МАРТ І МАРІЯ, І ВЕЧІР”**

**(“Березіль” Є.Маланюка як поетичний відгук на “Арабески” М.Хвильового)**

Буремний початок ХХ ст. став новим витком прояву романтизму. Маємо на увазі не лише естетичну категорію, а філософсько-світоглядні орієнтації та цінності. Вічну суперечку філософів стосовно творця історії можна, на нашу думку, вирішити, сказавши, що вся історія людства творилася романтиками, або пасіонарями (термін Л.Гумільова)<sup>1</sup>. Саме вони відіграють вирішальну роль у процесі становлення етнічних та суперетнічних систем. Війни римських імператорів, хрестові походи, завоювання конкістадорів, революційні рухи ХVІІІ–ХХ ст. — ніщо інше як романтичне прагнення змінити світ і себе. Так само протягом віків вибухи пасіонарної енергії народжували героїв, котрі пізніше ставали непотрібними етносу, нації в ситуації *post factum* революційних змін, оскільки, як правило, новонароджена дійсність була далекою від ідеалу, виплеканого ними. Подальше існування пасіонаріїв драматичне — моральна або фізична смерть.

Є.Маланюк і М.Хвильовий — романтики, народжені епохою революційних подій 1917 р. Концептуальною ідеєю життєвої філософії для них була ідея змін. Однаково — чи то зміни соціального, чи національного характеру, для них важливою була сама боротьба. Врешті-решт незалежно від того, на боці кого опинялася перемога, і романтики соціалістичної революції, й герої національно-визвольних змагань поставали перед ідеологічною, духовною, культурною порожнею, але одні на теренах Батьківщини, інших доля закинула в чужі світи.

---

<sup>1</sup> Див.: Гумилев Л. География этноса в исторический период. — Л., 1990.

Євген Маланюк колись своє покоління охрестив як “спізнене”, маючи на увазі запізнілу політичну дозрілість та політичну боротьбу, що в умовах “зачинених брам батьківщини” могла відбуватися лише в сфері духу — літературі й мистецтві. Пишучи про колег емігрантів, не міг передбачити письменник, що цей термін стосуватиметься й інтелігенції материкової України, тим більше — прихильників комуністичної доктрини, яскравим представником котрих в українській культурі був Микола Хвильовий. Здавалося б, що може бути спільного, які виникатимуть симпатії між колишнім захисником української державності й провідним митцем-комуністом? Про симпатії йдеться лише однібічні — з боку Маланюка, для якого Хвильовий став одностороннім у боротьбі із просвітянщиною. Імпонувала йому непримиренна позиція М.Хвильового стосовно “провінційності” “всеукраїнської Енківщини” (комплексу хронічного колоніального рабства), що зумовило відповідно провінціалізацію мистецтва та літератури — сфер, потенційно спрямованих на формування відповідного стереотипу поведінки. Прихильність мала цілком реальний вияв: статті Маланюка, присвячені постаті Хвильового, зокрема праця публіцистичного характеру “Невмируща Просвіта, або Сатана в Бочці” (1935)<sup>2</sup>, літературно-політичні портрети, що мають назвою трагічне датування — “13 травня 1933” (13.05.1933), написані в 1948 р.

Багато спільного в долі обох митців: народилися приблизно в один час (1897 і 1893 відповідно); обидва здобули пристойну освіту, що визначило вишуканість естетичних, літературних смаків у буремні роки революційних перетворень, сповна віддалилися боротьбі, прагнучи кращої долі нації. З часом опинилися у вирі літературного життя, котре було єдиним виходом для енергії емігранта Є.Маланюка й романтика-комуніста М.Хвильового.

Колишні вояки й у літературі обрали відповідну позицію — ампулу бунтарів. Основою їхньої боротьби стало абсолютне неприйняття минулого в усіх його проявах: політичних, ідеологічних, культурних. Підґрунтя боротьби — національний дух, відданість своїй нації, причому Хвильовий був не менше національно наснажений, починаючи свою війну памфлетів, ніж поет державності Маланюк: концепція становлення національної високохудожньої літератури Хвильового була імпліцитною формою політичного маніфесту національної незалежності, вільно висловленого поезією еміграції. На думку обох, література в сучасному суспільстві мала стати потужним чинником формування національної свідомості, для чого мусила бути найвищого ґатунку. Саме вона мала стати зброєю в боротьбі з народницькими міфами й стереотипами, котрі перешкоджали духовному прогресу й відродженню українства.

Тема аналогій у світоглядних позиціях двох мислителів — це предмет окремого дослідження. Проте подібністю позицій і прагнень духовного оновлення української культури їхня близькість не вичерпується, оскільки обидва були передусім митцями-філософами. Коли руйнується усталений порядок життя старого світу, як ніколи актуальним постає пошук ідеалів та етичних норм людини новонародженого суспільства. І тут провідна роль належить митцям, котрі власною творчістю репрезентують процес філософського осягнення дійсності та формують світоглядні домінанти суспільства, визначають еталони

---

<sup>2</sup> Маланюк Є. Pro memoria // Вістник. — 1935. — Т.4. — Кн. 12. — С. 886–891.

поведінки його членів. Художній світ Є.Маланюка та М.Хвильового є яскравим прикладом формування етичної системи українця пореволюційного часу.

Незважаючи на те, що обидва митці реалізовувалися в різних типах літературної творчості (поезія і проза), їхні твори характеризуються специфічним поєднанням раціональних та емоційних компонентів, що визначають лірику Маланюка як філософську, а прозу Хвильового як ліричну. Центр, який організовує їхні твори, – ліричний суб'єкт, мислячий і чутливий до мінливостей дійсності.

Особливістю лірики Є.Маланюка є потужний раціональний або логічний компонент, що зумовлює генеральність позиції ідеї стосовно емоції, яка відіграє роль експресивного чинника у вираженні думки. Особливо яскраво це простежується на рівні метафоризації, специфіка якої була помічена І.Фізером: “Сильна метафоричність поетова основана на радше твердому логічному мисленні, ніж на інтуїтивних асоціаціях. В нього поетичний образ мусить насамперед відображувати дійсність”<sup>3</sup>. Ця специфіка визначає “класичність” художньої манери поета і зближує його із традиціями “неокласиків”. Суб'єкт поезії Маланюка – філософ, що осмислює, переживаючи, світ. Його позиція в осягненні буття визначається опозиційністю стосовно усталеного порядку речей та суспільних світоглядних, духовних констант. Неприйняття світу стає домінантою романтичного бунту героя Маланюкової поезії, причиною антагонізму героя і суспільства. Тому ліричному “Я” притаманний трагізм світосприймання та світовідчуття. Проте він є особливим, номінованим Д.Донцовим як “трагічний оптимізм”, що поєднує трагічне сприйняття сучасної темпоральності з оптимістичністю футуристичного погляду.

Особливістю прози М.Хвильового було руйнування логічного компонента, внаслідок чого епічне начало відіграло другорядну роль, поступаючись ліричному, а виражальність переважала над зображальністю. Джерелом сюжетотворення стало враження, переживання, миттєвий настрій ліричного героя, що визначило імпресіоністичний характер прози й специфіку виражальних засобів, охарактеризовану Маланюком як “панмузикалізм”, що позначався на всіх рівнях твору<sup>4</sup>. Лірична проза Хвильового була переорієнтована на ірраціональні принципи світобачення і становила собою особливу неритмізовану (на відміну від поезії) форму естетизованих переживань та суб'єктивної духовної дійсності. Генеральним центром художнього світу ставав ліричний герой, життєпис якого був мистецьким втіленням деяких моментів авторської біографії. Проте герой Хвильового, узагальнений тип романтика революції, став об'єднавчим елементом різних творів, в яких автор моделював імовірні критичні ситуації і досліджував відповідну реакцію та деформацію людської особистості на прикладі свого художнього репрезентанта. Зокрема, такими є “Арабески”, “Я (Романтика)”, “Вальдшнепи”.

Знаковою специфічною властивістю героя творів М.Хвильового є роздвоєність, що має два образні репрезентанти: герой-чоловік, що несе психологічний тягар травми нереалізованості мрії, духовно вихолощений і здеморалізований трагічними революційними перипетіями, й жінка (кохана, дружина, мати) – уособлення любові, гуманності, юнацького ідеалізму головного героя, його душі і духовності, загальнолюдських принципів.

<sup>3</sup> *Координати*: Антологія поезії. – Мюнхен, 1969. – С. 38.

<sup>4</sup> *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997. – С. 300. Курсив авторки статті.

Застосовуючи фрейдівську структуру особистості “Воно” – “Я” – “Над-Я”, можна простежити процес балансування головного героя (уособлення “Я”) творів Хвильового між двома силами. З одного боку, це несвідоме, стихійне в людині (можна визначити його як інстинктивне, адже по суті класова ненависть, що зумовлює вірність героя ідеї і виправдовує вбивство заради її реалізації, є проявом інстинкту самозбереження, оскільки відбувається повне самоототожнення героя з ідеєю, якій він служить, причому він – не рядовий виконавець наказів, а провідник). З другого – опозиційною силою цього є “Ідеал Я” – совість, котра виконує функцію моральної цензури й утілює головні смисли вищого в людині<sup>5</sup>. Ідеальна сутність цієї складової душі героя реалізується в образах жінок, що постійно перебувають поряд із ним, опікуючись і турбуючись про нього. Ці персонажі – не просто художні образи, а символи, бо їм притаманна не автономно-споглядальна цінність, а вказівка на “певного роду інеродну перспективу”<sup>6</sup>, вихід за межі суто художньої сторони твору і нескінченна перспектива найрізноманітніших проявів та втілень даного художнього узагальнення в окремому та одиничному. Автор створює чи використовує символи, символи конвенціонального характеру (зокрема образ Марії, що асоціюється у свідомості читача із образом Божої Матері), розширює семантику традиційних образів.

Зупинімося докладніше на знаковому для творів М.Хвильового образі Марії, який набув своєрідної трансформації в художньому світі митця. Варто зазначити, що аналізований образ має в українській та й загалом у світовій літературі визначене коло символічних значень і відповідно закріплених традиційних сюжетних колізій. Серед них сюжети, пов’язані з мотивом дівочтва та непорочного зачаття (варіантом є культ Прекрасної Дами в куртуазній середньовічній літературі та символістській ліриці “срібного віку” в Росії), мотиви материнства, заступництва та прощення Божою Матір’ю грішників. В українській літературі широко представлені два останні мотиви, зокрема в творчості Т.Шевченка (“Марія”), Лесі Українки (“Прокляття Рахілі”), І.Франка (“Сікстинська Мадонна”), Б.-І.Антонича (“Ave Maria”, “Mater gloriosa”), О.Кобилянської (“Мати Божа”, “Віщуні”), П.Тичини (“Скорбна мати”, “Мадонно моя...”) та ін. Властивістю художнього простору, в якому з’являється цей образ, є трагічність. Отже, звернення митця до образу Божої Матері пов’язане з особливо напруженими драматичними подіями особистого чи суспільного буття. Тому не дивує поява цього образу в художньому світі Хвильового – світі драматичного пошуку духовної цілісності.

У процесі становлення символічної семантики образу Богородиці в українській літературі поза увагою залишався смисловий зв’язок Матері Божої і раю, що, наприклад, у “Божественній комедії” Данте перетворився на тотожність цих понять. Міфологема раю, перейшовши зі сфери релігійної свідомості у філософську і художню, не змінила свого смислового ядра, хоча й мала варіації периферійних смислів. Отже, з поняттям раю пов’язана ідея щастя людини: чи то є відновлення Едемського саду на землі після Апокаліпсису (Об’явлення: 22), чи гегелівське єднання із абсолютною ідеєю, чи побудова комунізму. По суті така ідея утопічна. Проте саме під впливом комуністичної доктрини народилася у Хвильового романтична ідея-мрія “загірної комуни”, а образ Марії став її художнім репрезентантом. Уже в перших рядках новели “Я (Романтика)” в уявному ідеальному просторі подана така авторська асоціація: “З далекого туману, з тихих озер загірної комуни

<sup>5</sup> Фрейд З. “Я” и “Оно” // *Психология личности*. Хрестом.: В 2-х т. – Самара, 1999. – Т. 1. – С. 105–114.

<sup>6</sup> Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство.– М., 1995. – С. 119.

шелестить шелест: то йде Марія”<sup>7</sup>. Внаслідок вирішення внутрішнього конфлікту головного героя і знищення свого “Над-Я” мрія героя покидає Божу Матір — адже у фінальному видінні її постать відсутня.

В “Арабесках” (1927) Марія перестає бути невід’ємною частиною життя й свідомості героя: її існування відбувається поза особистістю ліричного “Я”, вона не має пластичного втілення як персонаж, але постає в ролі уявного співбесідника Nicolas’a. З її образом асоціюється і мрія про “загірний” рай, що алюзійно відносить читача до твору “Я (Романтика)”: “Я амазонянка й джигітую десь у заозерних краях” (252); проте виникає і значення нереалізованості романтичної ідеї. Такий зміст постає зі спогадів-алюзій Nicolas’a: “...І я романтик, закоханий у свою наречену, знову бачу її сіроокою горячою юнкою з *багряною полоскою на простріленій скроні*” (282, курсив мій. — О.К.).

Драматизм внутрішнього конфлікту героя “Арабесок” зумовлений розчаруванням у мрії про загірний рай і незмінністю романтичної натури героя, котра прагне нового змісту ідеї оновлення світу. В процесі його вирішення відбувається трансформація символічного наповнення образу Марії: на певному етапі сюжетного руху вона стає втіленням романтичної душі героя, що прагне створити нову ілюзію. Розв’язка конфлікту ознаменована породженням міфу про рай, який у свідомості ліричного суб’єкта асоціюється із образом Маріам. М.Хвильовий використовує ім’я матері пророка Іси, що в ісламській релігії є відповідником християнській Богородиці. Вона стає символом нової філософської концепції автора — концепції “азіатського ренесансу” і мрії про “загірну Мекку”, мешканцями котрої є мирні люди, противники насильства — “квакери — не ті, з XVII віку, а сучасні сповідники світла” (266). Але знову-таки ця ідея сприймається як незаперечна істина, набуває ознак релігійного догмату, в який фанатично вірить і герой твору, і сам автор. Отже, зміна номінативного визначення раю не знімає його утопічності. Модель поведінки героя лишається незмінною, оскільки ядром її є той самий романтизм, трансформований у фанатизм, а в цьому випадкові руйнується хитка межа між добром і злом. Тому герой Хвильового приречений на трагічне існування роздвоєної особистості.

Проблеми, які висвітлював автор “Арабесок”, були близькими й Є.Маланюкові. В 1932 р. ним написаний цикл поезій з дедикацією М.Хвильовому під назвою “Березіль”, де поет подає власний розв’язок драматичного конфлікту роздвоєння героя та особисту концепцію щастя.

Варто зазначити, що художній світ Маланюка базується на низці опозицій, за допомогою яких автор класифікує, моделює світ, здійснює філософське осягнення буття й людини. Генеральним з-поміж них є протиставлення жіночого та чоловічого начал, що мають різноманітні символічні втілення. Лірика поета 20–30-х рр. визначена тенденцією покари словом Батьківщини, котра через недорозвиненість мілітарного інстинкту, сентиментальність та вольову розслабленість психіки краян не зреалізувалася як держава. Відповідним образним втіленням став символ жінки-зрадниці Антимарії (варіанти “стєпова бранка”, “Мадонна дикая степів”, “русалка”, “вовчиця”, “блудниця” та ін). Автор свідомо створює антитезу традиційному для української літератури ототожненню Вітчизни із Божою Матір’ю, прагнучи

---

<sup>7</sup> Хвильовий М. Твори. — К., 1995. — С. 268. Далі подаємо сторінку в тексті.



зруйнувати народницький стереотип ставлення до рідного краю, що зумовлює надмір душевного розчулення на протигагу необхідній душевній та вольовій напрузі. Тому панівним настроєм ліричного героя є ненависть до Батьківщини-антиматері, художнім втіленням якої стала інвективність поетичного мовлення. Це дало підстави для таких закидів сучасної поетові критики, як відсутність романтичної надії на відродження, превалювання похмурого й песимістичного тону, інвективність, що нагадує істеріку (стаття С.Доленги “Поет тьми і хаосу”).

Варто зауважити, що в художньо-філософській концепції Є.Маланюка життєтворчим й організуючим центром буття світу і людини є дух, репрезентований іпостасю Бога і його земним втіленням — Чоловіком. Україна XIX століття у свідомості поета була мертвою матерією через відсутність цього космоторчого першоджерела, яка, отже, сприймалася митцем як антипод Марії, образ якої у релігійній свідомості асоціюється зі сферою Бога, тобто, і з духовністю. Проте уважне прочитання Маланюкових творів дає підстави твердити, що автор неодноразово реалізовував ідею майбутнього відродження Батьківщини, яка, перейшовши всі пекельні кола історії, відновиться на кшталт біблійного небесного Ієрусалиму. Знаковими в цьому плані є такі твори, як “Земля”, “Діва-Обида”, “Варязька весна”, “Полин”, “Три сонети”, де центральними образами-символами нової України стають образи нареченої, скандинавки — варязької Лади, язичницької богині-матері.

Твір, на якому акцентуємо увагу (“Березиль”), також можна зарахувати до цього переліку. Цикл представляє філософські Маланюкові пошуки шляхів і основ щасливого життя. Твір побудовано як ремінісценцію до новели М.Хвильового “Арабески”, що дає право говорити про сприйняття, творче переосмислення і певною мірою дискусію поета із новелістом.

Є.Маланюк відтворює антураж подій, описаних в “Арабесках”. Він вводить анафори на початку I і II віршів: “Знову март і Марія, і вечір”; “Марія. Март. За містом — мовчання”<sup>8</sup>, співзвучні рефренам, використаним прозаїком: “Ніч. Весна. Міст. Марія”. Події відбуваються вночі, за містом, а точніше — над ним (“...Внизу ж / Місто чорно гуло, як печера, — / Улоговина тіл і душ”). Їхніми учасниками стають двоє — ліричний герой і Марія. Проте ці ремінісцентні образи творчо переосмислені митцем. У процесі аналізу твору складається враження, що прототипом ліричного героя є сам М.Хвильовий — особистість духовного чину, здатна захоплюватися ідеями перетворення, наснажена мрією про відродження Батьківщини, постать романтика, котрого захопила “Легенда Революції”<sup>9</sup> і розчарування в якій стало причиною вибуху, моральної самопокари і фізичного самознищення.

Герой “Березоля” — особистість трагічна: адже є невиправним мрійником, що побачив в ідеї, яка по суті є згубною для існування Вітчизни, її відродження: “І повірив навик, що воскреснеш. / Мляво падав посмертний сніг, / Та, здавалось, то — цвіт черешні, / То — заобрійні квітнуть пісні” (370). Автор створює антитезу реальності й омани героя, побудовану на зіставленні образів “снігу” й “цвіту черешні”, які символічно подають конфлікт твору. Причому остання деталь — то прямий образний перегук з ідеєю твору “Я (Романтика)” М.Хвильового, представлені присвятою “Цвітові яблуні” М.Коцюбинського. Прозаїк утверджував думку про незнищенність життя і невмирущість романтики, незважаючи на трагічне розчарування і духовне падіння свого героя Маланюк тонко вловив суть драми героя Хвильового й відтворив її. Вона полягає в аморфності почуттів, спричинених утопічним прагненням

<sup>8</sup> Див.: Маланюк Є. Поезії. — А., 1992. — С. 370. Далі вказуємо сторінку в тексті.

<sup>9</sup> Див.: Маланюк Є. 13.05.1933 // Книга спостережень... — С. 308.

ощасливити всіх, тому свого героя Маланюк наділяє консолідуючим почуттям любові. Друга частина циклу представляє кульмінацію душевних шукань ліричного героя, репрезентовану картиною спалаху кохання між героєм і Марією, котра є уособленням Батьківщини. Саме так трактував поет невідому наречену Nicolas'a.

Образ Марії переходить на третій виток своєї трансформації: вже як ремінісцентний він набуває додаткових смислів, контамінованих свідомістю поета. У Маланюка на перший план виходять конотації, пов'язані із культом матері-землі, і Марія сприймається як жінка-прародителька всього живого. На відміну од християнського ортодоксального трактування, такі смисли породжені язичницькою міфопам'яттю народу, що формує й особливе мистецьке відтворення цього образу, яскравим прикладом якого є трансформація символу в Маланюковому творі "Земля" (зб. "Стилет і стилос"). Поезія представляє субстанціалізований образ-символ Марії-землі, створений шляхом поєднання поганського і християнського уявлень про Богиню-Матір, що зумовлює і специфіку виражальних засобів. Творові притаманне оксюморонне поєднання біблійної образності із яскравими натуралістичними конкретними деталями. Автор творить символічний образ землі-жінки, яка прекрасна в своїй натхненній природній довершеності і звабливості, але водночас й свята в своїй життєтворчій місії. Конкретика деталей ліпить реальний пластичний образ, а образність біблійного характеру, виступаючи в означальній функції (порівняння), підкреслює його одухотвореність і формує ліризм твору: "Біблійним ароматом – коси. / Біблійна давнина – лани /.../ Відвічний лик не зблід, не стерся, – / Все та ж божественно-проста. / Все ті ж тугі і тучні перса, / Достиглі стегна і уста. / Те ж сонцем викохане тіло, / Смагляве в сонячній меду, / Хітон зелений знов оділо / На вічно-грішну наготу" (53).

Ідеальність символічних смислів поступається натуралізму і конкретиці сприймання Марії як рідної землі – плодоносного краю, життєтворчого джерела, тому на перший план виходить ідея жінки, а не богині, ідея жіночого земного породжувального начала, а не божественного творіння.

Отже, Марія (в підтексті – Україна) в циклі-триптиху "Березіль" відтворена як кохана ліричного героя, в єднанні з якою досягається духовна й фізична гармонія. В художньо-філософській концепції Маланюка така ситуація тотожна космоторчій, – адже присутні всі чинники процесу (Чоловік – дух, Жінка – плоть, Любов – світотворча рушійна сила). Тому вияв любові ліричного героя і Марії в "Березолі" супроводжується розширенням до безкінечності часу й простору, протинанням нічної темряви світлом: "Зорясте небо в вічність провалилось. / Широкий вітер простір розчиня – / І серце затремтіло і забилося. [...] Нінащо обережність, сором, гарт... / Війнув огонь. Сплелись гарячі руки" (370).

Таким чином, Є.Маланюк, опонуючи М.Хвильовому, утверджує думку про те, що першоджерело щастя людини – любов, а не ідеалістичні романтичні концепції перетворення світу. Вона є тим консолідуючим чинником, що формує світ і становить сутність життя людства. Цикл завершується тремтливим очікуванням символічного єднання духу і плоті, що стане передумовою відродження Батьківщини:

Не знати ще, то – пелюстки чи сніг,  
Та вітер пестить тихше і ніжніше.

Дрижить вся стать. В ній кожна жилка дише  
Передчуттям жадібних уст моїх (371).

*м. Кіровоград*

*Слово і Час. 2003. №10*