Літературознавство

УДК 861.161.2-1.09’19/1924
ББК 83.3 (4 Укр)

ВІСНИКІВСТВО І ВІСНИКІВЦІ: ПОСТАТІ ТА ПРОБЛЕМАТИКА

Т. Ю. Салига
Львівський національний університет імені Івана Франка;
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка;
79602, м. Львів, вул. Університетська, 1; тел. +380 (322) 96-41-99

В ідейно-естетичній концепції «вісниківства» та, зокрема, «художньої ідеології» Дмитра Донцова інтерпретуються деякі вектори поезії Є. Маланюка та О. Лятуринської, їх творчі взаємини. Окремий «сюжет» відведено вісниківцям і неокласикам – М. Зерову та Є. Маланюкові. В розмову залучено літературознавчі маловідомі оцінки та погляди літературознавчої еліти з української діаспори.

Ключові слова: *творча свобода, ідеалізм, вісниківство, історіософія, неокласицизм, празька школа, Святе Письмо, біблійні мотиви, естетичний феномен, екзистенціалізм, християнська традиція, імперативні сентенції тощо.*

I

Одна із найкрасивіших «жон руських» та «залізних імператор строф»

Найґрунтовніше дослідження про літературну творчість Оксани Лятуринської, яке ми на сьогодні маємо – це стаття Юрія Шереха «Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською». Він її розпочав з Маланюкової оцінки письменниці, висловленої рядками вірша. “Євген Маланюк, – пише Шерех, – зустрів Лятуринську на стежці своєї «Прощі» і обдарував нас повним грації й глибини мініатюрним портретом поетки:

Аж пуща зашумить волинська,
Й на оксамит і златоглав
В сап’янцях легких Лятуринська
Виходить годувати пав.
Ворожить про весну колишню,
Любов вціловує в слова
І випускає сокіл-пісню
З гаптованого рукава” [14, с. 244].

«Проща» – це сьома поетова книга (після збірок «Стилет і Стилос», «Гербарій», «Земля й Залізо», «Земна Мадонна», «Перстень Полікрата»), котра вперше була повністю опублікована у вибраному томі «Поезії» (Нью-Йорк, 1954). До речі, у цій збірці Лятуринській – "одній із найкрасивіших жон руських"* від "залізних імператора строф" – Є. Маланюка є ще й інша присвята – «Камінь», яку він написав 1941 р.: *"Поглянь на камінь: він мовчить // Мовчаням мудрости і віри. // Гримить війна, дзвенять мечі. // Шаліє кров. Вирують вири. // Та він холодний і нагий – // На перехрестю.// Мчаться авта. // Минає звільна крок ноги // Минає все. // Лиш він, як правда // Найбезумовніша, – застиг // З незримим виразом погорди. // І той його камінний сміх // Не бачать перехожі орди."*

Цікаво, що образ каменя у нього має щонайменше три семантичні конотації. Перша – в адресованому вірші Лятуринській, де "камінь" на перехресті історичних доріг застиг і з мовчазною погордою спостерігає ординські плюндрації. Друга – камінь як духовний тягяр лежить на грудях знівеченої нації. Україна "сум тяжкий, відвічно мертвий" несе на своїх грудях. Третя знаходиться у ядрі старовинної пісні "А Семенові сльози // марно не пропали: // На камінь упадали – // камінь розбивали". Ці слова Є. Маланюк взяв за епіграф до циклу пророчих віршів «Лютий», який увійшов до його посмертної книги «Перстень і посох»: *"Лютий місяцю, справді – лютий. // Зачаївся, пантруєш і ждеш: // Хай но нерви завузлить до скрути, // Хай но серце доб'ється до меж, // І тоді ти, як вовк зголоднілий, // Скочиш ззаду на крижі мені, // І кістяк задубілого тіла // Тільки хрусне. // І десь по весні // Знайдуть люди цілком випадково // Те, що скупо лишилося тут // Те, що було оселею Слова, // Сполучало надхнення і труд, // Двиготіло покликанням долі, // Святом плоті співало, пекло // Пеклом пристрасти..."*

До речі, цього вірша Маланюк написав 28 лютого 1964 р. Через чотири роки, у лютому в його скромній квартирі знайдуть мертве поетове тіло (помер 16 лютого, 1968 р.). Та вернімось до його літ попередніх. У 1941 році як і 42-ому та 43-ому роках Євгена Маланюка поетична муза рідко відвідувала. Продуктивним для нього стане 44-тий рік. У 41-ому році з'явилась тільки історіософська поезія «Влада» і ще три присвяти – уже названа «Камінь» – Оксана Лятуринській, присвята Олексі Стефановичеві «Волинське» (в ній згадується Лесю, Колодяжне, куди навідувався І. Франко, Крем'янець і Дубно з Уласом Самчуком) є в цьому вірші і тих дві строфи про О. Лятуринську, що їх зацитував Юрій Шерех. З'явився у сорок першому році також поетичний триптих «Побачення» (Пам'яті Дарії Віконської). Дарія Віконська – літературний псевдонім Ліни Малицької – унікальної в українській культурі, на жаль, малознаної постаті, останньої з роду Федоровичів, про який у «Нарисах з історії філософії на Україні» писав Дм. Чижевський. Їй у 1962-му р. Є. Маланюк присвятить дуже тепле есе «Дарія Віконська».

---

* *Вислів Є. Маланюка. З передмови до її збірки «Княжа емаль».*

У цьому, важкому і особливо не визначеному для Маланюка, 1941-ому році з питаннями – як бути?, як далі діяти?, що атакували, краяли його душу, в році, коли його вкрай зрідка відвідувала Муза, він все ж зумів присвятити три поетичні **славні** дуже дорогим для нього особам, серед яких бачимо Оксану Лятуринську. На цей час вона вже була вимушеною емігранткою, що ще 1919 року втекла із Вишневця, що на Волині, за кордон (спочатку в Німеччину, а потім у Чехо-Словаччину), не знаючи, що з ласки Божої їй доведеться студіювати у Карловому університеті (Прага) етнографію і мистецтво, а також у класі проф. Дворжака навчатись творенню монументальних скульптур. Тут у Празі вийшли її збірки «Гусла» (1938) та «Княжа емаль» (1941). Аж потім з'явиться «Княжа емаль» (1956) (друге доповнене видання), в котре увійде нова книга «Веселка». О. Лятуринська також авторка збірки новел «Материнка» (1946) і збірки віршів для дітей «Бедрик» (1956). 1983-ого року у Торонто побачили світ «Зібрані твори», куди увійшли всі її поезії, переклади, переспіви, статті про мистецтво та статті і спогади про неї (813 с.).

У цьому зібранні у статтях Лятуринської та статтях про неї, як і у віршах бачимо багато різних творчих "зіткнень" між нею і Маланюком. Увага Маланюка до Лятуринської, яка ніколи не афішувала себе, – органічна і послідовна. Втомлена письменниця з "букетом" важких хвороб, коли вже віршів не писала, за два роки до своєї смерті (померла 1970 р.) все-таки спроможеться на поетичну віддяку віршем «На далеку дорогу Євгену Маланюкові» (помер 1968 р.):

Складіть йому "вінець життя" в могилу,
складіть "вінець життя",
"незгасний яс"
"нев'ялий цвіт"!
Най на дорогу далеку,
в темені темінній
світилкою
присвічує йому "лице Зорі",
"лице Зорі"!
Він з роду воїн був
і не відклав присвятний пояс,
і не згасив у серці
"іскри золотої":
онукою ж Дажбожичевим пращур слив!
Він з роду воїн був. Зламавсь стилет.
Зламавсь стилет – схопив він стилос. –
Складіть йому "вінець життя"
"вінець життя",
"лице Зорі" – "цар-зоре-цвіт"!
А побіч, побіч покладіть
той зламаний, той зламаний стилет!
для свідчень, свідчень Вартовому –
"Товаришу милому Зорі"...

Важливо згадати, що кілька літ перед цим при високій жіночій толерантності та не вдаваній "субординації" вона авторові останньої прижиттєвої (дев'ятої) книги «Серпень» посилає свою ліричну посвяту під аналогічною назвою: "*Ах, серпень, серпень! – серце терпне. // І сам не розбереш: чому? // Як вина черпав виночерпій – // тобі, мов князю, він черпнув. // Іскрила в винах, як в червінцях. // Просить було не треба: пий! // Чи може ти хильнув по вінця // гіркого пугар той місткий? // Припала й з всього більша мірка. // Чому ж ти в тузі болісній? // Ще поки не упала зірка, // бажання їй шепни хутчій! // Виходь уранці! – обшир надить – // і оком, росяний, обводь! // Чи не твої це виногради, // що в час благословив Господь? // Зірви рукою сиві грона! // Вони ядерні і тяжкі, // для виноградаря – корона, // Чом усміх твій такий гіркий?"* Я зацитував дві присвяти поруч, бо кожна із них вельми промовиста. Перша – це вірш-заклик, прощання не тільки Лятуринської з великим поетом, який багато значив у її творчому житті, а й прощання української спільноти з князем поезії – Воїном і Просвітником. А «Серпень» – це своєрідна метафора-алегорія, що до повноти відтворює портрет Маланюка.

Уже цих двох віршів вистачає, щоб наголосити, що Оксана Лятуринська яскравий представник «Празької школи», школи, яку за критичною атестацією Ігоря Качуровського творять такі визначні поети, як Юрій Дараган, Олег Ольжич, Євген Маланюк, Олена Теліга, Олекса Стефанович, котрі є вершиною цієї літературної піраміди, а саме тіло її, а "не вершину", творять: Леонід Мосендз, Микола Чирський, Максим Грива, Оксана Лятуринська... [3, с.356]. Дивно, що І. Качуровський нікуди не зачислив творчість Наталі Лівицької-Холодної, поезію якої Євген Маланюк оцінював якнайвище. До речі, у «Променистих сильветах» І. Качуровського, куди ввійшли його лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки, що налічує 797 сторінок, імені Наталі Лівицької-Холодної жодного разу не згадується. Невже, і ОБ'ЄКТИВІЗМОВІ кішка перебігає дорогу?

Як з'явились і чому з'явились поети «Празької школи» неодноразово ставив питання Євген Маланюк. Відповідаючи, він апелював до прикладу не типового входження у літературу виразного неокласика і не типового поета-"пражанина" Освальда Бургардта (Юрія Клена), який ще змолоду заявив про себе як про унікального перекладача поезій "малознаного тоді в більшовицькій Росії М.Р. Рільке". А цих "не просто собі перекладів", а зразкових перекладів, зазначає Євген Маланюк, була ціла книга. Отже, Юрій Клен як автор власних віршів "мав з чого" зродитися, тобто мав версифікаційне підґрунтя, мав "набиту руку" віршування. Але для зродження поета і цього мало. Потрібним передовсім є, – каже Є. Маланюк, – "духовний імпульс, особливий духовний струс, своєрідний удар, "травма"... Цією "травмою" був факт еміграції Освальда Бургардта".

Про таких, як Оксана Лятуринська та й про себе самого Євген Маланюк говорив: "Хто пережив страшну операцію розриву з живим тілом Батьківщини, хто відчув пекучий брак Батьківщини, як вічно роз'ятрену рану, хто задихався в чужім повітрі, в чужім підсонні, під чужим небом,

той зрозуміє, про що іде річ і той собі легко може уявити ту психічну "травму", що спричиняє появу поета..." [12, с. 250]. Лятуринська хоч і мала щасливе дитинство серед розкішної волинської природи, але, на жаль, у молодому віці їй доведеться пережити важку травму родинного конфлікту (втечею з дому) і травму еміграційну – втрату Батьківщини, що виразно позначилось на її творчості, зокрема творчості поетичній. Адже, Лятуринська також скульптор, художник-портретист і пейзажист, писанкарка, майстриня ляльок, автор цілого ряду есеїстичних праць, прозаїк. В усіх цих творчих сферах вона досягала справді мистецьких рівнів. Та все ж поезія, мабуть, таки була її найорганічнішим покликанням. А втім дослідники її творчості говорили, що вона "в малярстві – поет, а в поезії – маляр". Ось зорова картина, виражена словом: *"Час вийти на пейзажі! // Взяла вже осінь барви княжі // І в лісі ходить аж по п'яти // Убрана в куни і шарлати. // Так ясно в сонячних просіках! // Як розлилася прозолоть сторіка // І емалева просинь!..."* Тут знову напрошуються Маланюкові слова: "В сап'янцях легких Лятуринська виходить годувати пав". У які б мистецькі світи вона не вирушала, але "Отчизни імені і стягу" не змінювала, а йшла з родовою ментальністю волинської патріотки, пропонуючи світові українські ГУСЛА.

Не випадково, рецензуючи збірку «Гусла», Євген Маланюк писав: "Національний стиль – те найтрудніше й найконечніше завдання синтезуючого українського творчого процесу сучасности – тріумфує на скупих сторінках скромної книжечки Лятуринської у кожнім рядку. Щоб ці слова не видавалися безвідповідальними, вистачить зацитувати найбільш (на наш погляд) характеристичну щодо стилю річ: *"Мир над місцем сим! // Буду тут лежати, // Поруч – побратим. // На почесні чати // Стане тирса й кінь. // Буде звід горіти // Гіркнути полинь"*. Тут все гармонія і цілість. Образи й барви вписані, влютовані в композиційне коло так, як це тільки буває в емалях" [9, с. 314].

Промовистою для світоглядного та художньо-естетичного спектру не тільки творчості О. Лятуринської, а, якщо хочете, авторів Празької школи є її один з найкращих творів – поема «Єроним» (так умовно визначають її жанр). Вона складається із п'ятнадцяти "глав", двох своєрідних, у композиційно відповідних місцях, епілогів та післяслова у прозовому вигляді. Аналізуючи твір, Юрій Шерех каже, що якби частини поеми мали свої назви, то вони б абсорбували у собі такі проблеми: 1). Вартість людського життя; 2). Об'єктивність літописця в історії; 3). Утрата дому – кара Божа; 4). Ностальгія за Батьківщиною. Спогад про дитинство; 5). Еміграційні чвари та самонищення українців; 6). Підсумок історії – руїна після змагань; 7). Хвороба і криза української нації; 8) Українські міжусобиці і німий крик душі; 9). Чи не вмерла гідність і національна честь; 10). Чергова спроба духовних відроджень; 11). Молитва за Україну. Пророцтва. Ось Єронимова характеристика "діпі" 1946 р., себто оцінка очевидця свавіль над емігрантами з боку європейських демократів:

Яка свобода? Таж отут насилля!
Чи, може, втратив глузд? Який азиль? –

Затискуй п'ястуки та плач з безсилля! –
Ніхто не допоможе нівідтіль.
Женуть людей вельможці на поталу.
Йдемо за дріт і до кривих присяг
І, щоб уникнути знущання шалу,
Ховаємо отчизни ім'я й стяг.

Щоб уникнути "знущання шалу" українським втікачам доводилось не признаватись, що вони з України, бо тоді їх віддавали в руки радянських визволителів, а там уже вони "раювали" в сибірських таборах. Ховаючи "отчизни ім'я й стяг", українці переписувались переважно на поляків чи ще когось, щоб потрапити в табори для переміщених осіб, а вже потім на "законній" еміграції по «всенькому світі» знову "воскресали" як українці – об'єднувались, творили свої культурні та допомогові осередки. Але там, де більше "за двох" українців, там уже між ними чвари.

Ність тишини ніде у нас в таборі.
Ність тишини, о Милосердний, ність!
Біс увійшов – і ми всі духом хворі.
Щоденна распря – наш постійний гість.
Ми вийшли не очищені із горна.
Нам мало всіх Твоїх страшних покар.
Пошли чуму! Нехай увійде чорна,
нехай жахне на смерть Твій гніводар!

До речі, цей уривок із поеми «Єроним» – своєрідне поетичне заперечення Юрієві Дараганові – унікальному українському поетові, за походженням напівукраїнцеві і напівгрузинові, авторові знаменитої збірки «Сагайдак», від віршів якої "засвітилася" авторка «Княжої емалі», себто вона – Оксана Лятуринська. Він як інтернований поет з-під петлюрівського стягу версифікував: *"Бисть тишина – в Шипюрні у шпиталі. // Бисть тишина та тіні козаки, // Що від сухот мовчазними вмирали... // Бисть тишина безмежної тоски... // ...Стояв облуплений трагічний Каліш... // Ридав норд – вест... І нічесоже бисть"*.

Юрій Дараган і Євген Маланюк – духовні брати, вояки-звитяжці-характерники. Лятуринська ніколи не бачила Дарагана. Його портрет вона уявляла з поетових віршів; «Дараган – гридень бога сонця, не Ра, а Дажбога, такий ясний і дзвінкий, мов срібна сурма. Від нього втікає "за лиман" зима, синонім усього темного й злого. Її нагонять його білі коні і топчуть... Він побратим Дунаю, Добриня з двору Володимира – Красного сонечка; скаче по полю сірим вовком, шугає соколом... Він вірний джура Мазепи, надхненний боян його "помаранчевого заходу"» [7, с. 535]. На мою думку – це далеко не зайвий відступ від основної теми нашої розмови, бо Юрій Дараган у житті як Маланюка, так і Лятуринської світла зоря, яка ніколи не згасала. Якщо б ідейно-тематичні вектори поезії Євгена Маланюка «зреферувати», то вони могли б мати приблизно такі назви, як Юрій Шерех назвав розділи поеми О. Лятуринської «Єроним», не зважаючи, що стильові обличчя їх поезій виразно відмінні. І Лятуринська, і Маланюк кожен по-своєму ідуть у глиб історії, виносячи

звідтам свої оригінальні художні виплоди. Зрозуміло, що якими відмінними не були їх інтерпретації далекої чи ближчої минувшини, історіософська сутність їх об'єднує, бо вона кличе нас не робити подібних фатальних помилок, яких допускались наші попередники, вона також нагадує нам і нашим розмаїтим опонентам, що ми нація державна, з глибоким корінням, з героїчною, а часами трагічною історією.

І Лятуринська, і Маланюк кожен по-своєму художньо трактує свій час, але рани "залишених олтарів", покинутої вітцівщини болять однаково. Однаковим болем допікає еміграційне скитальство, "покара чужинством". Біблійні аналогії обидвом поетам стають, сказати б, оптимальним порятунком в художній реалізації найрізніших тем. Жанр молитви виразно присутній у кожного з них зокрема. Мотив втрати рідної землі і в Маланюка, і в Лятуринської інтерпретуються крізь старозавітній сюжет про Мойсея. 1924 року, тобто в період табірного «карантину», своєрідного еміграційного "чистилища" Є. Маланюк створив поетичний роздум «Еміграція», що складається із чотирьох частин. Перша є своєрідним зачином історіософських розмірковувань, ностальгійним болем:

О, земле рідна, земле чорна!
Ти одягнешся в весну знов...
Чом так смертельно-необорно
Тобі кривавиться любов?
Чом цю страшну, останню тугу
Впивати випало лиш тут,
Коли зазнав вже біль наруги
І трунки всіх земних отрут?
Чому лиш на чужинних бруках
Краса засяяла Твоя, –
І серце запалало в муках,
І ось горю й ридаю я?

Ще раніше, тобто на початку двадцятих років (1920-21-22), у період шукання пояснень на "прогру" національно-визвольних змагань та відповідей на питання "чому ми зазнали поразки?" поети-пражани, як і Лятуринська й Маланюк, а втім і не тільки вони апелювали до мотиву покари. Маланюкова збірка віршів «Гербарій» (була написана саме в цей час, а вийшла у світ 1926 р., уже після «Стилета і Стилосу», який з'явився 1925 р. і таким чином став першою поетовою книжкою) була вся просякнута мотивом покараності України. «Мотив покараності України, – писав уже нашого часу відомий дослідник творчості Маланюка Леонід Куценко, – ще тільки апробується в таборовому періоді, але вже тоді вимальовується його спрямованість від психологічно продиктованої емоційно-оціночної категорії, до русла християнської традиції, де опертя на асимільовані літературною традицією біблійні сюжети. Так покарана Україна в Маланюка асоціюється з Голгофою, хоч одночасно звучить докір: "Якого ж ще тобі Сінаю, Мадонно дикая степів?"» [6, с.164].

Покарано... На наші кров і піт
Прийшла орда. Лишили олтарі ми,
Шукаєм путь в туман незримих Римів
Врятовані від варварських копит.

Біблійний сюжет про здачу ізраїльтянами Єрусалиму і сюжет про пошуки незнаних Римів (античний) Маланюк розпросторює на "українське поле історії", дошукуючись першопричини покарання. "Діапазон цих причин, – продовжує Л. Куценко, – від "демона зла", найузагальненішого втілення злого начала на землі, що б'є останню карту, перемагаючи добро до "хижацького сходу", який кілька віків господарює на Україні" [6, с.164].

Чужим богам приносиш жертви,
Весталко самогуб-пожеж,
Та сум тяжкий, відвічно мертвий
На грудях камнем бережеш.

Та повернемось до третьої частини вірша «Еміграція»: *"Не сяйва шлях, не вистелена сонцем // Весела путь на спів весняних вод, – // Наш хмурий Бог не став нам оборонцем, // Він присудив горбату путь скорбот. // Наш хмурий Бог нас вивів і покинув, // Без Моїсея нас послав в туман, // Ми клянемо вже навіть ту годину, // Коли приснився сон про Ханаан. // Вже раб кричить, вже мріє раб минулим. // Вже йде назад в єгипетську тюрму. // Нас меншає. Йдемо. Й порожнім гулом // Пустиня снить про самоту і тьму».* Покора: *«І Бог за хмарами не чує // Як ворог по степах кочує..")»*, чи як у таких підтекстуальних рядках : *"Наш хмурий Бог нас вивів і покинув"* та цілий ряд аналогічно акцентованих імперативних сентенцій домінують у віршах молодого Маланюка і спрямовуються в русло історіософське, тобто – пояснення причин такої покари: які були художньо засоційовані образами "хижацького сходу", "монгольського кнута" та російською млою – уособленою Петром і Леніним. Історіософські візії співзвучні із Маланюковими, вона їх, як і годиться митцеві, розбудовує по-своєму. У «Післяслові» до поеми «Єроним» вона відкрила усі "заслони" своєї творчої поведінки. На її думку: "Кожен митець кладе на твір свій власний знак, інакше він не митець, а ремісник... бо ж мистецтво слова – не тільки, що сказати, але й як висловитись" [7, с.322]. З Маланюковою тематикою вона більш, ніж солідарна, але у її власне-художній реалізації. Її літописець із названої поеми записує:

Це літа року Божого такого
табори по містах Тіроль, Бавар...
Там люди без отчизни, без нічого
офіри гнівних страшних Божих кар.
За ними чорні згарища руїни,
а душі полонив смертельний жах.
Назад іти? – там гірш, ніж у пустині!
Куди ж веде, де, Боже, їхній шлях?
. . . . . .
Нема отчизни? – Іншої не треба!

Ніколи не вросте у серце чужина.
Хай ще і ще нас Бог карає з неба, –
Отчизна в світі є лише одна!
. . . . . .
– Бажає «Родіна» – утридесяте
товкмачить нам відозва й закликач –
заблуканих дітей в обійми взяти.
– Нема дурних, підчихвосте, пробач!
О згадуються все, немов назбитки,
Сибір, і Казахстан, і Колима
і ті потайники придобні, звідки
ніколи дітям вороття нема.

Я свого часу писав, що образ літописця Єронима – це образ українця, який пройшов "пеклом української недолі, українською Руїною. Він опинився "за шеломянем" рідної землі і став її літописцем" [13, с. 136]. Єроним – мислитель, який не стільки розповідає про болісні драматичні факти, як над ними розмірковує, акцентуючи при цьому на питаннях честі, моралі, націєприналежності, пам'яті поколінь, духовної єдності народу і вічної спадкоємності його мови:

...Єдин народ, єдина віра і єдин язик...
Це звідки, звідки? – Знову згадуй.
От, може, хтось писав для себе на відраду.
Чи, може, був душі це крик?
Чи то з давен сумлінно хтось доніс до нас
свідомість цілої спільноти,
і пригадкою раптом стало це напроти
і остереженням учас?
...Єдин народ, єдина віра і язик єдин... –
Повторюй це, немов закляття.
Хіба снагою аж праправнуки освятять,
щоб не ввійшло у кров і чин.

У контекст роздумів Єронима вписуються і вірші із збірки «Туга». Ю. Шерех висловився, що «Туга» "веде нас до внутрішнього світу авторки і до далеко не веселого настрою", до мотиву "вічної туги як закону життя" [14, с.246]. Як слово "туга" має багато синонімічних конотацій, так і вірші, що утворюють назву книжки, втілюють найрозмаїтіші мотиви. Вони є спалахами пам'яті про відлетіле, що вже "пішло, пішло садами...", що "вже пішло в долині рястом". У печальній самоті, наодинці з собою поетеса намагається реконструювати, відновити його солодким спогадом, роздумом про те, що не вивітрюється із прожитого і пережитого. Гімназія Острозького Братства, в якій вона закінчила п'ять класів, мовби для неї ніколи на зачинялась:

Ось коридор із входом до архівів,
Ідеш управо, просто, або вліво,
Портрети чорних стін – князі острозькі,
Вид гордих воєвод, панів, вельможів...

Рукописи береш із-під тяжких заслон,
По-перше Біблію, що вийшла друком,
Листи численні світської науки –
Один за одним зжовклий з часом аркуш,
Якого князь діткнувся та єпархи –
Це Костянтин, Никифор та Лукаріс –
Горнеш, а колом діють древні чари.

Рідна Волинь не полишала поетесу протягом усіх її несолодких емігрантських доріг. З її «Волинських майолік» озивається не тільки біль рідної землі, яку вона вимушена була покинути, але й долинає через тисячоліття древлянський дух. Тема Волині була для поетеси невичерпною, до неї вона приходила як до свого вічного джерела, що напувало її життєтворчою снагою. Тому Євген Маланюк зазначав, що Оксана Лятуринська є якби "регіонально" скупчена у волинській землі, починаючи від неоліту («Печерні рисунки») аж до сучасності. Хоч і на сучасність поетеса дивиться ніби крізь віки. Ця її "регіональна" скупченість на терені, де чи не найбільш живою залишилася княжа доба, становить одну з найцікавіших і творчо найбагатших властивостей її поезії. Гримить у її віршах варязька криця Святослава, проймає суворою ніжністю туга Ярославни.[**]

Якщо б на поезію Є. Маланюка взорувати саме під таким кутом зору, то екзистенції ностальгійних станів його ліричного героя, адекватного особі автора ще розпросторенішi, ніж у Лятуринської.

Вже на схилі літ, у лютому 1959 р., поет нотує: "Наше Різдво, властиво – Святий Вечір – є перш за все Святом Роду, який у велетенській панорамі Мертвих, Живих і Ненароджених (геніальна формула Шевченка) – стає в цей вечір перед Тайною Божества... Це була Служба Божа, ведена Патріархом Роду на Свято Роду і Народження Божества. Це було Різдво, наше Різдво – Свято сполучення Неба і Землі, коли Небо зорями сходило на Землю, а Земля підносилася молитвою ц.т. скупченням духа – до Неба" [6, с.35]. А паралельно маємо рядки із «Голосів землі»: "*...У бабці завше пахло чебрецем // Та м'ятою... // Стояв широкий мисник // З тарілками, мальованими пишно, // З чарками розфарбованого шкла, // З карафкою, обробленою хитро // Під постать птаха (може – звірини, // Як крізь туман, пригадую), що в ній // Ховалося про врочисті години // Якесь таємне, запашне питво. // Праворуч – ліжко в килимі квітчастім // Та хінська башта подушок на нім, // Ліворуч – дідова лежанка й піч. // Під припічком дрімав був бабчин стільчик, // Що з нього керувала бабця піччю, // Як капітан керує кораблем. // А у кутку висіли образи // Либонь цілком-таки не «православні»: // Пречиста – вся в лілеях, як Мадонна, // Ісус Нерукотворний, та над Ним – // Бог-Саваоф, до Зевса більш подібний. // І в горобині ночі, коли страшно // Карало небо, я молився Йому*".

[**] *Повніше про це читай у кн.: Салига Тарас. Воздвиження храму. – Львів : Світло, 2009. – С. 141.*

Леонід Куценко, аналізуючи ці Маланюкові екзистенції, підкреслив, що "поет дав розгорнуте трактування сутності "укаїноцентризму" діда Василя, витворивши образ, що уособлює незнищенність українського народу, одночасно склавши пошанівок людині, безпосередньо причетній до свого власного становлення як громадянина і митця. Могутнє національне коріння діда Василя не понищили ні чужинецькі зайди, ні Польща, ні колонізаційна вавилонізація українського степу, ні Росія, ні власне "рабство мертве". Можливо, свідомість того давала поетові сил вистояти й творити в чужому світі в ім'я України" [6, с.32].

Не мало значить у світоглядному аспекті двох письменників із одного покоління, скажімо, те, що кожен із них адресував ліричні присвяти тим самим особам, які йшли поруч з ними: Ю. Липі, О. Ольжичу, О. Телізі, О. Стефановичу, У. Самчукові, Ю. Дараганові, С. Русовій та інш. Більше цього, і в Лятуринської, і в Маланюка є творчі звертання до тих самих історичних осіб, зокрема: давніх князів Олега, Ігоря, Ольги, Володимира Святого, Ярослава Мудрого, Данила Галицького; гетьманів козаччини – Б. Хмельницького, І. Виговського, П. Дорошенка, І. Мазепи і доби нової – Симона Петлюри, Є. Коновальця.

Зосереджуючи увагу на спільних особливостях творчості, важливо зазначити, що Є. Маланюк написав ґрунтовне дослідження-трактат «Крути – народини нового українця». О. Лятуринська теж не заборгувала перед цією славетно-героїчною сторінкою української історії, присвятивши їй «Думу про скривавлену сорочку». Свою працю Євген Маланюк починає: *"Наші національні свята, назагал невеселі. Склалося на те багато причин. І то не лише зовнішніх... Ні, є тут, передовсім причини суб'єктивні, що кореняться в нашій психіці, вірніш у традиції нашої психіки... Ми значно більш скорі до похоронів, аніж до весілля. Панахида чи голосіння... нам більш припадає до смаку, до нашого естетичного смаку, аніж навіть радісна... весільна пісня..."* [10, с. 3]

Саме від Крут – не тільки психологічно, а й хронологічно, – наголошує Маланюк, – *"починається в нашім житті тип Новітнього українця, тип, що намагається надавати проявам українности ціхи справжнього вже* ***національного*** *стилю...*

Коли б на хвилину уявити собі неприсутність в Києві 17 року Січових Стрільців, і, коли вже на те пішло, галичан, в процесі формування національної особистости (а та особистість не може не бути психічно й культурно с о б о р н о ю, бо інакше вона перестає бути національною), – тоді б ми наочно побачили в тім процесі величезну прірву і ледве чи пережили б ми епопею великого 19 року з тим розмахом і з тим напруженням, з яким вона гриміла по просторах нашої Землі.

Це саме Січові Стрільці – серед яких провід мали відомі люди родом з Західних Земель Батьківщини – це саме вони перші внесли ***мірило*** *в безформеність і хаотичність, закреслили національні* ***межі*** *для отих славетних "широких натур", дали* ***живий приклад*** *застібнутости й* ***національної****, а не якоїсь там – дисципліни та врізьбили в сувору чорноземну постать перші риси національного* ***стилю****.*

Хай ніхто з т. зв. наддніпрянців ложно не посоромиться це ствердити й усвідомити, і хай ніхто з т. зв. галичан смішно не напинається з цього приводу спеціяльною пихою, чи наївною ідейкою про галицький месіянізм чи галицьке варязтво.

То був ***природній*** *процес* ***психокультурної комасації народу****, сполучений з процесом вичунювання, видуживання від хвороби вікового рабства і зцілення від історичного каліцтва. В того роду процесах заслуги й догани розподілюються рівно на всі дільниці Цілости, що хоче бути Нацією.*

Це власне Січові Стрільці показали й довели східно-українським масам, що військова дисципліна може обійтися без золотих пагонів, а національний обов'язок без занадто довгих шликів. І – саме найважніше – вони викультивували в собі таку національну чуйність, яка уможливлювала їм дивитися, як то кажуть, "в корінь" і оцінювати національно-державний стан на Україні незалежно від декорацій і зовнішніх форм" [10, с.22-23].

Без сумніву, що Маланюк «Крути...» написав для того, аби наголосити, що молоді лицарі крутянської героїчної епопеї загинули в ім'я народження наступних героїв: *"І коли українській історії, – у висновку каже Маланюк, – судженим буде зробити новий плиг в незнане, але жадане, майбутнє; коли Провидіння, що важить на своїх праведних терезах судьби народів і держав, подасть свій знак, – тоді думка мільйонів полетить сама собою, власне, до цієї галерії постатей болюче-недавнього, збройного минулого. До тих, що вмерли і світять нам своєю несмертельністю, і до тих, що живуть і життям своїм – на наших очах – творять живу нерозривність історично-національного процесу. До тих, що народилися в легенді Крут, що ту легенду своїми чинами і своєю моральною висотою утверджують в сучасності, і що моральний тягар тієї легенди матимуть відвагу і силу нести в майбутнє"* [10, с.28].

У думі О. Лятуринської теж маємо ліричні відступи песимістичного настрою, ближчі "до панахид і голосінь", аніж до весільних радостей:

Сум-країно, сум-країно,
вся хрести, могили!
Де не глянь, – згубились сили;
де не глянь – руїни.
Тяжко вітер віє полем,
віє-повіває
Б'ється жалем, стогне болем,
плаче, плаче краєм.
Ніч нашіптує закляття
йменам душ майбутнім;
Ніч підпалює багаття...
грає смерти лютня

Але у фіналі твору читаємо:

Материнське серце, Богом оділляте,

Одяглось безсмертя в світло – сяйні шати –
В синову сорочку вбрався грізний месник,
Той, що меч відточить, з ворогами схрестить.

Отже, і її «Дума про скривавлену сорочку» призначена обов'язку нести моральний тягар крутянської легенди, що "творить живу нерозривність історично-національного процесу"/

II

Молитва Євгена Маланюка до Миколи Зерова

У видавництві Нью-Йоркської Групи 1964 року Євген Маланюк пустив у світ дев'яту книгу віршів «Серпень», присвятивши її пам'яті своєї дружини Богуміли з Савицьких (художнє оформлення Петра Холодного). Композиційно книгу складено із чотирьох розділів: 1. Дні; 2. Серпень; 3. Молитви; 4. Ярослав Осьмомисл (шкіц до оперового лібрета). Це невелика збірка, написаних у різний час віршів, метафорично субстанційованих у поліфонічному образі **серпень**. До книги увійшло сорок п'ять, але дуже знакових для поета творів. У розділі «Молитви» вміщено вісімнадцять віршів, серед яких присвята М. Зерову «Ти не любив приблизних рим». Саме на тлумаченні цього твору хочу побудувати розмову.

Ти не любив приблизних рим,
Суворий майстре, – тільки стислі.

Крізь грім доби, крізь хаос гри
Мінливих хвиль, ти бачив Рим
І вседержавну владу мислі.

І, може, добре, що твій день
Накрила ніч незупинима –
Підтята дисонансом рима.

... А ранок? Ранок він гряде
Неспішним кроком піліграма.

Молитва як літературний жанр поезії, знаємо, етимологічні корені має у сакральній молитві. Глибоковіруючий Євген Маланюк найчастіше своїх молитов не сакралізував, він хіба що використовував жанровий канон, своєрідні молитовні "формули" прослави особи чи осіб, історичного факту чи, скажімо, якогось культурно-мистецького явища. В усій його поезії знаємо лише три випадки, коли у назві твору стоїть слово «Молитва». Це: «Воркував голубий Іордан...»; «Вчини мене бичем Твоїм...»; «За олов'яними важкими небесами...». У цій третій молитві («За олов'яними важкими небесами...») є найбільше емоційно-психологічного стану, себто (за Іоанном Дамаскіним, – VII-VIII ст.) "сходження розуму до Бога" та "прохання необхідного від Бога" через "внутрішнє слово": *"...З'явися, Господи! Зійди на мертву землю, // Діткни десницею застиглого мерця, // Дихни вогнем пречистим! // – І воскресне // Сей безлад плоті, що як дике стерво, // Ось розкладається. // І по-*

рази! // І порази востаннє. // [...] О, Господи, яка ж смертельна мука – // Все бачити, все знать і – не могти! // [...] А ми, о Господи, ми вже не маєм сили, // Охлялі на той висилок останній, // На той останній рух, // На ту останню мить."

Навіть апокрифічна література поєднує в собі два різні начала, секуляритивні за своєю природою. Шістнадцяте століття, сказати б, утверджує секуляритивний процес у поезії, тобто з поезії виразно церковної виділяється поезія духовно-релігійна. В апокрифічній літературі бачимо подібний процес розділу, тобто поділ апокрифів на старонатуралістичні і модернонатуралістичні. Але у цьому безбожництва не було. Молитовний жанр Є.Маланюка справді можна назвати модернонатуралістичним і тоді, коли він не апелює до Господа, і коли до нього звертається:

Тля їсть траву, ржа –
залізо, а лжа – душу.
Воздай їм, Господи, за все, за все, за все!
За яд брехні, що просякає світ цей,
За засів зла, що згубу принесе,
За тих, що їх примушено скоритьсяся,
За душі пошматованих родин,
За вітер тундр і м'ясо Хіросіми,
Народу безборонного загин
І зимну лють у помсті нещадимій.
Воздай їм, Господи, за радіобрехню,
За телебруд і діточок розтління,
За виточену кров
– Віддай вогню
Не тільки їх, а й згубне їх насіння!

"За час свого існування, – каже дослідник жанру української молитви професор Володимир Антофійчук, – людина не знайшла досконалішої, ніж молитва, форми, в якій можна було б виповісти найпотаємніше... У цьому одне із таїнств вічності молитви, таїнство особистісного катарсису, перевтілення й облагородження, яке можна відчути тільки в духовному єднанні з Абсолютом" [1, с.7].

Енергія цього іманентного єднання, – це, розумію, – екзистенційні "хвилі" Маланюкової душі. Коли він апелює до йому духовно близьких осіб, то по-своєму художньо повторює молитовно-одверті апеляції до ідеалів, до того "абсолюту", що крім Всевишнього є його життєвим мірилом, чи пак, ідеалом. Такою є молитва-присвята Миколі Зерову.

Як розбудовувались творчі "контакти" між Зеровим і Маланюком? Історичні події на Україні розвивалися так, що саме вони, ці події та тогочасні політичні умови, спричинилися до того, аби ці два унікально самобутні і великі поети не зустрілись. Однак "зустрічі" були "заочні", тобто обидва цікавились творчістю один одного. Цікавий факт таких зустрічей подав Юрій Клен у своїх «Спогадах про неокласиків». Він згадує, що в 1919 р. в «Соловцовському» театрі в Києві була поставлена Вайлдівська «Саломея», на яку молоді неокласики ходили, щоб упивати-

ся чарівними вайлдівськими метафорами та подивитися на пристрасний танець Саломеї» [5, с. 26], що його майстерно виконувала артистка. Павло Филипович на цю подію відгукнувся сонетом: *“Хай проклинав пророк Йоканаан // під полотняним небом Іудеї, – // над всім лунав лиш голос Саломеї, // Сліпили плечі і зміївся стан. // І пристрасть, мов незримий ураган, // неслась в партер, до льож, до ґалереї, // і захисту вже не було від неї, // коли танок схопив тебе у бран. // Сліпа жаго, непереможна вродо! // Ти спопелить могла б життя народу, // ти засмутила б сонячну блакить! // Перед тобою голова кривава, // й своє життя ти віддаси за право // в людській уяві вічно жить!”* Майже протилежно на неї зреагував М.Зеров. Він не сприйняв танцю Саломеї, який вона виконувала «з головою пророка в руках». Він висловився Кленові, що такий танець може собі дозволити «тільки семітська розпуста». Тому на сонет Филиповича Зеров відповів сонетом: “*Там левантійський місяць діє чари // і колихає в серці теплу кров, // там диким цвітом процвіла любов, // і все в крові – шоломи і тіяри. // А з водозбору віщуванням кари // гримлять громи нестриманих промов... // Йоканаан... не ясний шум дібров, – // в його словах пустиня і пожари. // І Саломея!.. Ще дитя (дитя!), // а п΄є страшне, отруєне пиття // і тільки меч і помсту накликає. // Душе моя! Тікай на корабель, // пливи туди, де серед білих скель – // Струнка, мов промінь, чиста Навсікая.”* “Останньому рядкові, – пише Ю.Клен, – Зеров хотів надати редакцію: “Стоїть струнка, мов промінь, Навсікая”, бо звучало б воно тоді ритмічніше; але я порадив зберегти слово “чиста” для контрасту з Саломеєю. Тему Навсікаї Зеров розгорнув у другому сонеті «Навсікая», де гелленську стихію вітав як цілющу, що рятувала від темної згуби азійсько-розпусної пристрасти, і це цілком відповідало його чистій натурі:

Ясна й цілюща, мов жива роса,
рожевим сплеском еллінського моря
йому сміється радісна краса.

Це була стихія того життєрадісного греко-римського мистецтва, яке потім вітав Хвильовий у своїй візії азіятського ренесансу. Цікаво, що на тему “Саломеї” відгукнувся й Маланюк, умістивши в Х ч. «Вістника» за 1935 рік два вірші, взявши до них мотто з Филиповича. Трактування теми у нього подібне до зеровського [5, с. 27]: *“Не в жовтій Іудеї — в Україні // лунав пророка грозовий проклін, // і дим рудий стеливсь в глибокій сині, // і бив на сполох старовинний дзвін. // І далеч звала... Але блудний син, // спинивши дух, в танець вдивлявся плинний, // очей не зводив з пристрасної спини, // з п’янючих стегон і крихких колін. // Вона пливла в гарячій, млосній млі, // невтомна і досвідчена у злі, // гадюка у мереживі завоїв – // не Суламіта, що – як легіт піль, // не Рут, що в колосках збирала біль, // лиш Саломея – темна згуба гоїв!”*

Сучасні літературознавчі джерела подають об’єктивну інформацію про літературне життя 20-тих років. Скажімо, багато чого, що нам донедавна не дозволялось знати, можна почерпнути із передмови Сергія Квіта до книги «Літературна есеїстика» Дмитра Донцова. Головний редак-

тор ЛНВ виявляв особливу увагу до неокласиків і чи не найбільше до М. Зерова. У названому «Вістнику» (ч. 4-6, 1918 р.) про Лесю Українку, він уперше трактує її як геніальну поетку. "Жадне ім'я, – пише він, – в українській літературі не лишилось так мало зрозумілим, як ім'я Лесі Українки. І жадне інше не дає нам більшого права називатися європейським народом" [4, с. 10]. На донцовську публікацію у своєму бібліографічному «Книгарі» відреагував Зеров, висловившись, що – "п'ята річниця смерті Л. Українки (в липні 1918) пройшла якось дуже непомітно: без публічних відчитів, без концертів, без поминальних докладів та статтів. З усієї української преси, здається, один тільки «Літ.-Наук. Вістник» озвався на неї патетичною заміткою Дм. Донцова, повною слушних спостережень" [4, с. 10]. Оцінку Зерова Донцов сприйняв як високу атестацію своїх критичних суджень від високого літературного авторитета: "До мого підходу, – цитую Донцова, – є апробуючий відзив Миколи Зерова (в його творі про Лесю Українку) і це для мене важить більше, ніж сотки закидів в "односторонности" т. зв. літературознавців, які не знають, що Слово, а тим більше поезія – це містерія, яку розгадати є головним обов'язком критика" [4, с. 10]. Очевидно, що лідерів неокласиків і вісниківців поєднувала взаємна професійна культура. Чільного вісниківця Є. Маланюка ідейно-естетична платформа неокласиків не те, що приваблювала, а й була його внутрішнім станом. Та про це нижче.

Пригадаймо початок двадцятих років: 1919 рік – голод, голод, пошесть тифу 1921 року. Для Зерова ці роки, як пишуть його біографи, – були фатальними. Він змушений був покинути Київ і виживати у Баришівці (село під Києвом). Україна ставала руїною. Вимирав цвіт української культури. Зеров тяжко переносив втрати видатних письменників. У літературу пхалося графоманство. Він пише ряд в'їдливих пародійних сатир («Скажіть мені, хто він: поет? анальфабет? Поети, критики... усі різноголосять...»). У цьому контексті промовистий сонет «Pro Domo», якого Зеров написав саме у цьому часі (23 квітня 1921 р.): *"Яка ж гірка, о Господи, ця чаша, // Ця старосвітчина, цей дикий смак, // Ці мрійники без крил, якими так // Поезія прославилася наша! // Що не митець, то флегма і сіряк, // Що не поет – сентиментальна кваша... // О, ні! Пегасові потрібна інша паша, // Щоб не загруз у твані неборак. // Класична пластика і контур строгий, // І логіки залізна течія – // Оце твоя, поезіє, дорога. // Леконт де Ліль, Жозе Ередіа, // Парнаських зір незахідне сузір'я. // Зведуть тебе на справжні верхогір'я."*

О цій же порі починаються еміграційні дороги Є. Маланюка. Це, якщо хочете, друге крило українських трагедій. М. Зеров і сотні українських письменників, діячів культури терплять сваволю у радянському «раю», а Маланюк і знову ж таки сотні його духовних побратимів шукають порятунку і терплять муки по європейських таборах для переміщених осіб. По обидва боки, тобто в материковій Україні і в Українах діаспорних Москва полює за українськими "буржуазними" націоналістами. Різниця тільки в тому, що в СРСР українських патріотів нищать відкрито, так званими "судами трійок", а в Європу посилають кремлів-

ських шпигунів, щоб вбити Євгена Коновальця, Симона Петлюру, Лева Ребета, Степана Бандеру.

«Яка ж гірка, о Господи, ця чаша», – ридає душа М. Зерова, а Є. Маланюк нехай і пізніше благає: «Воздай їм, Господи, за все, за все, за все!». Поетичні наративи у Зерова і Маланюка по-своєму типологічні. Зіставмо, наприклад, зеровський програмний вірш, що взорений на естетику французьких парнасівців із таким Маланюковим віршем: *"Безкровна Муза – нежива, // А я несу їй в бідній жертві // Мої скалічені слова – // І окривавлені, і мертві. // Не оживить, не запалить, // Не випростать зігнуті крижі. – // Ось кожна думка, кожна мить // Сталевим лезом горло ріже. // Гей, поки б'ється в хвилях злив // Доби сієї лютий вітер, // Так треба грому дужих слів // Що загули б в литаврах літер! // Гей, де ж той гімн з іржавих сурм? // Де марш непереможних кроків? // Де апокаліпс тих пророків, // Що поведуть в останній штурм?"* Якщо хтось схоче розуміти, що імперативні акценти цих віршів дещо суперечать між собою, то це швидше не так, бо ж Маланюк так само, як і Зеров за "класичну пластику і контур строгий" та за "незахідне сузір'я" парнасців, бо Пегасові потрібна не "сентиментальна кваша", тому й Муза часу, духовно солідаризованих поетів вимагає "грому дужих слів, що загули б в литаврах літер".

У час енкаведистського свавілля М. Зеров їздив до Москви, сподіваючись, що на якийсь час, осівши в ній, врятується від більшовицької нагінки на Україні. Та це була ілюзія. У ніч із 27-го на 28 квітня 1935 саме під зореносною столицею на станції Пушкіно його заарештували, 20 травня допровадили до Києва для слідства. Йому сфабрикували керівництво контрреволюційною терористично-націоналістичною організацією, до якої зачислили Павла Филиповича, Ананія Лебедя, Марка Вороного, Бориса Пилипенка, Леоніда Митькевича.

Перед цим восени 1934 р. Зеров пережив глибоку трагедію – смерть єдиного сина, яка зробила його до всього байдужим. Усі звинувачення, які брутально видумував слідчий, він підписував не читаючи їх. Цим самим, як каже Юрій Клен, Зеров "підкреслював, що всі ті "зізнання" вимушені, все наклепи і брехня, а тому не варто й читати" [5, с. 32].

На смерть сина 1934 року Зеров написав, а точніше сказати, витужив, одірвав від зболеного серця сонет:

То був щасливий, десятьлітній сон.
Так повно кров у жилах пульсувала,
і екстатичних сонць ясні кружала
злітали в неба голубий пляфон.

І був там кожний рік на інший тон,
на кожнім дні своя печать лежала,
і доля, бачилась, така тривала,
не знатиме кінця і перепон.

Вмить розійшлося чарування щасне:

осінні день, тепло і сонце ясне
побачили мене сухим стеблом.

Стою німий і жити вже безсилий:
вся думка з білим і смутним горбом
немилосердно-ранньої могили.

У 1930 р. Є. Маланюк одружився зі співробітницею чеського посольства у Польщі Богумілою Савицькою. Молода сім'я (Савицька-Маланюк) проживала у Варшаві із періодичними гостинами в родинному гнізді, тобто в Богумилиної матері, що мешкала у м. Кунштат (Моравія). Пізніше Маланюк скаже, що це були найспокійніші і щасливі роки його життя. Це наче контраст до мук Зерова. Але й на Маланюка падає знову чорна завіса. Йому разом із Богумілою Савицькою і маленьким сином жити не судилось. У травні 1945 року чеський поліцай таємно повідомить Маланюка, що за ним полює радянська розвідка. Поетове життя висіло на волоску. На щастя, все ж йому вдалося втекти до Німеччини, а потім у США (Нью-Йорк). Отже, з дружиною Богумілою та сином Богданом несподівана розлука. Ніхто із них не допускав, що назавше. 4 листопада 1963 Богуміла Савицька померла. Їй поет присвятить збірку «Серпень». Є в збірці і окремий вірш-присвята дружині – «Ave Caesar, сліпучий серпне»: *"Ave Caesar, сліпучий серпне, // Августійший владарю літ! // Солодощ пізніх овочів терпне, // Сяйво твоє все більш нестерпне // Для майже осліпленої землі. // Ave Caesar, ще день твій сяє // В колонаді гаїв, на форумі нив, // Рим твій бездонна блакить просякає, // Він в ній розчиняється і заникає, // І видивом легким вливається в світ. // Ave Caesar, застиг на троні, // Ти – вже статуя, мармур, міт, // І тільки сонце грає в короні, // І тільки блакиттю посріблено скроні, //Спалені вітром літ."* Це, мабуть, один із найдовершеніших віршів поета, який він написав чотири роки не як присвяту пам'яті дружини, а просто як художній твір. Після її смерті він перебував у такому пригніченому стані, наче почував себе без вини винним, що, очевидно, написати не зміг би, тому присвятою став один із кращих його творів, написаних раніше. Маланюк проживав той болісний стан, який колись змушений був переносити Микола Зеров при втраті сина. Пригадаймо із цього приводу Маланюкове співчуття:

Миколо Зерове, втративши сина,
Ти спромігсь написати сонет.
Поможи, це до тебе вимога єдина,
Бо наразі не маю інших мет,
Крім одної:
вернути не рівновагу,
Тільки власне погоду духа
(це знає кожен поет).
Не відвагу і навіть не спрагу,
А снагу відзискати ту "мову богів",
Що не плач, і не сміх, і не спів,

А гарячий згусток життя,
як розтоплена бронза.
Це вона – суцільним згустком живого –
Під подувом дивного бога
Акумулює дихання ритмічність
І родить властиву форму,
І застигає у вічність.

І все ж Маланюк навіть у цьому важкому стані (правда через якийсь час) пам'яті дружини присвятив вірш «Квітень», який без зазначеної дати написання увійшов до його посмертної книги «Перстень і посох» (1972). Леонід Куценко за архівним рукописом встановив дату його написання – 2 квітня 1964 року.

Neplačte za mnou
Ja byla jesem jen pisen...
Ja byla jesem vánek, co
hladit ti vlasy
(*Вірші сина на 4. 11. 1963*)

Сніг скроплюється рясними сльозами
– моїми! моїми! –
Над могилою Твоєю, єдина.
Ти чуєш, Ти знаєш, надходить
посмертна весна.
Соки кружляють у вітах.
Кругліють бруньки,
Щоб вибухнуть квітами
Над могилою Твоєю, єдина.

Вже квітень.
Соки кружляють у вітах,
Волога просочує грунт,
Торішні пружаться трави
І, напевно, воскреснуть у травні.

Христос Воскрес –
із мертвих,
Смертю смерть подолав
І тих, що в гробі,
Єднає з космічним життям.

І внучок прийшов на дрібних, ще
невірних ніжках,
І поклав червону вербичку з бруньками
– На могилу Твою, єдина.

Я бачу, як ти усміхнулась
крізь мертвий сон,

І усміх той розтопив останні клапті снігу.
І прилетів вітер з-за Атлантику
– моє зітхання,
В якім жаль і свідомість гріха,
І тайна радість – зіллялись в одно.
Горовий вітер, що перелетів Влтаву
Єдиним порухом крил.

І буде червень,
І буде липень-червенець.
А потім – буде чи ні?

Епіграфом «Квітня» поет взяв строфу, начеб із синового (Богданового) вірша. "Свого часу, – пише Л. Куценко, – Богдан Маланюк, прочитавши твір, сказав, що ніколи віршів не писав. І все ж певна причетність поетового сина до появи поезії «Віхід», очевидно, була. Ймовірно, твір був написаний відразу ж після синового дзвінка («Vykřikl telefon...») до Нью-Йорка з повідомленням про смерть пані Богуміли. Після розмови із сином чеською мовою поет записав цей єдиний чеськомовний твір, що так і залишився на сторінках записників. Поряд із текстом є ще приписка: «Druhý den rano zřitil se vesmir...» («Другого дня вранці провалився всесвіт...»).

Відхід

Не плачте за мною
Я була лиш піснею!
Простою, як вівці в лісі,
Я була вітерцем, що гладив
тобі волосся.

Задзвонив телефон – небеса впали
Буденний і повільний трамвай
Глибоке напруження тихої домівки
Поцілунок на волосся.

Вічна й ласкава усмішка
З домішкою не йдеться про нас
Закрили обриси нашої надії
Було сонце, що спить за горою.

Не плачте за мною
Я є лиш пісня
Проста, як вівці в лісі,
Я лише вітерець, що гладив тобі
волосся.

Ідеться про смерть дружини Є. Маланюка *Богуміли*. Як розповідав син поета, після зустрічі матері з батьком у Варшаві 1960 року Богумілу

з Варшави до Праги супроводжували чеські спецслужби, а увесь наступний рік чи не кожного місяця її запрошували для розмов. Отже, певна частка правди в здогаді поета таки є" [8, с. 308-311].

Та повернімось до "світла" вірша «Ти не любив приблизних рим» як до Маланюкової "молитви", адресованої Зерову, себто до твору, який – підкреслюю – спричинив нашу розмову.

М. Зеров ніколи не зраджував себе, своїх естетичних потреб і дарованих йому природою витончених смаків. Його безперестанне апелювання до образів олександрійської культури, звичайно, базується на унікальній ерудиції та водночас іде від іманентно-духовного його стану, від внутрішнього поклику душі. Судіть самі, хоч би за віршем «Арістарх»: *"В столиці світовій, на торжищі ідей, // В музеях, портиках і в затінку алей // Олександрійських муз нащадки і послідки, // Вони роїлися, поети і піїтки, // Ловили темний крок літературних мод, // Сплітали для владик вінки нікчемних од // І сперечалися – мирились і змагались. // І був один куток, де їх невтомний галас // Безсило замовкав: самотній кабінет, // Де мудрий Арістарх, філолог і естет, // Для но́вих поколінь, на глум зухвалій моді, // Заглиблювався в текст Гомерових рапсодій."*

Не менш промовистий у цьому сенсі й сонет «Олександрія»: *"Он в сутіні велике місто мріє, // Двигтить і дихає, немов живе; // О серце світу, муз житло нове, // Наш Геліконе, наша Пієріє! // Ми скрізь були; нас вабив спів сирен, // Сарматський степ, і мармури Атен, // і Сапфо чорна скеля на Левкаді..."* Навіть не конче вести мову про мотив українського Риму в його поезії як "привіт близькій могутності нації" (Юрій Липа), бо вистачає всілякого іншого образного антуражу, що зріднює Маланюка як із Зеровим, так і всіма іншими неокласиками.

Образ древньої Олександрії у Маланюка теж не випадковий. Він 1936 року написав ґрунтовну статтю «Київська Александрія», в якій висловився, що літературна доба в Україні "1918-1928 (подекуди 1929) рр. залишиться надовго винятковою і вартою особливої уваги... атмосфера й "клімат", все найістотніше у ній складалося на психологічний зміст Київської Александрії". Додатком до статті послужив «Неокласичний марш», який донедавна літературознавці вважали колективним твором. Зараз відомо, що його написав М. Зеров. Маланюк також подав свій коментар «Неокласичного маршу».

Маланюківська античність енциклопедично вражаюча. Його художні апелювання до Стікса, Елізія, Гомера, Евріпіда, Ксенофонта, Горація, Цезаря, Клеопатри, Гіппократа, Полікрата, Андромахи, Аполлона, Аріядни, Афродіти, Геркулеса, Деметри, Евтерпи, Зевса, Кассандри, Навсікаї, Немезіди, Ніоби, Пенелопи, Поліфема, Сфінкса, Цетери, Марса та ще багато інших уособлень древньої античної культури завжди природні в організмі твору, а точніше – самі є цим організмом, опорними центрами історіософських сюжетів і культурологічних інтерпретувань.

Для неокласиків, особливо для Павла Филиповича та Миколи Зерова творчість Івана Франка була, якщо хочете, "культовою". П. Филипович написав синтетичні дослідження «Шляхи Франкової поезії», «Ге-

неза Франкової легенди “Смерть каїна”», «Франко-поет», «Поезія І. Франка», «Іван Франко. “Борислав сміється”»; Микола Зеров збагатив франкознавчу науку працею «Франко – поет». В лекціях Миколи Зерова Франко був центровою постаттю з постійною орієнтацією на осягнення духовних світових вершин. Зеров акцентував, що в “особі Франка українське письменство підіймається до всесвітніх тем, до розроблення основних етичних проблем, які стають перед кожною людиною на її життєвому путі” [2, с.457].

Маланюкових апелювань до феномену Франка, як у поезії, публіцистиці та літературознавчих розвідках теж вродило рясно. Скажімо, есе «Франко незнаний» та «Франко – як явище інтелекту» – це Маланюкові імперативи іти до Франка, як до світового велета духу і національного пророка. “Франкові, – висловився Є.Маланюк, – судилося стати великим. Великим не в Галичині лише, а в цілій Україні, в цілій Східній Європі, а також – одним з тих небагатьох, що репрезентують культуру Європи перед цілим світом... Не пригадую собі у світовій поезії такого апологета й співця розуму-інтелекту, як поет Іван Франко.

Ти розуме-быстроуме
Порви пута вікові!

Цей лейтмотив і щоденна молитва в поезії молодого Франка, молитва, бо ж тоді він – цей “матеріаліст” з ідеалізму і з обставин доби – вірив у розум, саме в – “розум владний, владний без віри основ”. Та чудодійна сила розуму, тоді ще скрита для Франка, несвідомого, що

Рождество Твоє, Христе Боже наш, –
Возсія мирові Світ Розуму,
В нім бо звіздам служащіє
Звіздою учахуся –

саме та божественна сила розуму привела його згодом від “без віри основ”, саме до “основ віри”, і та віра спалахнула великою ораторією в «Мойсеї»” [11, с.117].

Художньо-типологічних “дотиків” між Є. Маланюком та М. Зеровим ще багато, але вони чогось суттєвого до нашої теми не додають. Отож розмову, навіяну десятирядковим віршем «Ти не любив приблизних рим», хочу завершити ще одною (третьою) “молитовною” присвятою, яку Є. Маланюк адресував М. Зерову далекого 1926 р. Це був його перший поетичний “поклін” видатному неокласикові.

Під дикий галас доброго і злого
Тих днів шорстких, коли втеряв наш дух
Співучий мелос, ще відвічний логос
Гартований боями ранив слух.

Скінчилося. Гармати знов на плуг,
Куплети кулеметів – на еклоги,
І просторінь крізь мертвий мур облоги
Свій неозорий розгортає круг.

Декретний друк вже припадає пилом.
Крамниці на вагу давно скупили
Обгорточний верлібр поліщуків.

І став сонет здобутком революцій,
І логос ось зростається у муці
Із мелосом в єдиний вічний спів.

Література

1. Антофійчук Володимир. «Молитва, як сонце вічна...» / Володимир Антофійчук // Святі чуття, закладені в молитву. Антологія української молитви. – Чернівці, 1995.
2. Зеров Микола. Франко – поет. Твори у 2-ох т. / Микола Зеров. – Т. 2. – Київ: Дніпро, 1990.
3. Качуровський Ігор. Променисті сильвети. Лекції, доповіді, статті, розвідки / Ігор Качуровський. – Мюнхен, 2002.
4. Квіт Сергій. Література вогняних меж в есеїстиці Дмитра Донцова // Донцов Дмитро. Літературна есеїстика. – Дрогобич : Відродження, 2010.
5. Клен Юрій. Спогади про Неокласиків / Юрій Клен. – Мюнхен, 1947.
6. Куценко Леонід. Dominus Маланюк: Тло і постать / Леонід Куценко. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2001.
7. Лятуринська Оксана. Зібрані твори / Оксана Лятуринська. – Торонто, 1983.
8. Маланюк Є. Нотатники. 1936-1968. / Є.Маланюк; Упорядк. та примітки Леоніда Куценка. – Київ : Темпора, 2008.
9. Маланюк Євген. Гусла Оксани Лятуринської / Євген Маланюк // Вісник. – Львів, 1939. – Кн. 4.
10. Маланюк Євген. Крути – народини нового українця / Євген Маланюк. – Українське видавництво «Пробоєм», 1941.
11. Маланюк Євген. Франко як явище інтелекту / Євген Маланюк // Книга спостережень. – Т.І. – Торонто, Онт., Канада, 1962.
12. Маланюк Євген. Юрій Клен / Євген Маланюк // Книга Спостережень. Проза. – Т.І. – Торонто, Онт., Канада, 1962.
13. Салига Тарас. Воздвиження храму / Тарас Салига. – Львів : Світло, 2009. – С. 136.
14. Шерех Юрій. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською. / Юрій Шелех // Пороги і Запоріжжя. Література, мистецтво, ідеології. – Три томи. – Т.ІІ. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 246.

Стаття надійшла до редакційної колегії 08.09.2011 р.
Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором ***Іванишиним П.В.***

]

VISNYKIVSTVO AND VISNYKIVTSI: FIGURES AND ISSUES

T. Yu. Salyha
Lviv National University by Ivan Franko;
department of Ukrainian literature by academician Mihaylo Vozniak;
79602, Lviv, University st., 1; ph. +380 (322) 96-41-99

In ideological and aesthetic concept of "visnykivstvo" and particularly "artistic ideology" of Dmitry Dontsov interpreted some vectors poetry E. Malaniuk and O. Lyaturynska their creative relationship. A separate "story" given by visnykers and neoclassic – M. Zerov and E. Malaniuk. In a conversation involving little-known literary estimates and judgments of literary elite of the Ukrainian diaspora.

Key words: *creative freedom, idealism, visnykivstvo, historiosophy, neoclassicism, Prague School, Holy Scripture, biblical motifs, aesthetic phenomenon, existentialism, Christian tradition, compelling phrases and more.*