

Микола ЛЬНИЦЬКИЙ,  
професор  
Львівського національного  
університету ім. Івана Франка

## ЄВГЕН МАЛАНЮК<sup>1</sup> (1897–1968)

УДК 821.161.2.09“19”Є.Маланюк(092)

У статті подано біографію Є.Маланюка, розглянуто його творчість на історичному тлі поразки українських Визвольних змагань 1918–1920 рр. і в контексті української еміграції ХХ ст.

*Ключові слова:* Празька школа, вістниківство, концепція України, українська еміграція міжвоєнного двадцятиліття, історіософські погляди, антитеза.

Коли окреслювати риси колективного портрета представників празького кола (включно з тими, що перебралися до Варшави), то у стильовому плані домінантним у їхній поезії буде неоромантичне начало, зважаючи на історіософські мотиви й національний месіанізм. При цьому йдеться не про «чистий» неоромантизм, а про його сплав з іншими стилями. Так, якщо у віршах Ю.Липи неоромантичне начало поєднане з бароковими елементами – інтермедійна гротесковість «Ярмарку», насиченість алегоріями, характерними для барокової доби (час – вовк, життя – човен у розбурханому морі), архаїчність лексики та химерність синтаксису, то в поезії Є.Маланюка спостерігаємо радше синтез неоромантизму й символізму. Ю.Шерех (Шевельов) у доповіді «Стилі сучасної української літератури на еміграції» назвав Є.Маланюка «трагічним романтиком», так аргументуючи свою позицію: «Стильову суть його поезії ми б убачали в суб'єктивному наповненні українських традиційних поетично-обрядових образів – чи то буде Діва-Обида зі “Слова о полку Ігоревім”, чи Шевченкова правда-мста. Геллади, Рими й варяги – це вже було збочення, але типово, що й для них поет шукав виправдання саме в історії України. Романтиком сучасних історичних конфліктів, що їхніми прагненнями й суперечностями він сповнює образи глибокої національної традиції, – таким ми цілком можемо уявити Маланюка, коли він хоче побачити існуюче і вийде зі своєї емігрантсько-безплідної постави блюзнірсько-трагічного “викриття” України» [16; 185].

Його таврування комплексу «малоросійства», що виростало з традиції Т.Шевченка, І.Франка й особливо П.Куліша і було за своєю філософією суголосне з пафосом М.Хвильового, найповніше розкривалося не так через прямі публіцистичні інвективи (хоча і їх у Є.Маланюка чимало), як через наскрізні символічні образи, що мають властивий саме для символізму амбівалентний характер. Це передусім образи Степової Еллади і Земної Мадонни, які виражають трагедію України як степового прокляття.

Обидва образи – і Степової Еллади, і Земної Мадонни – настільки пов'язані між собою, що фактично переходять один в одного або взаємозамінюються. Це, з одного боку, персоніфікація рідної країни в жіночій іпостасі, а з другого – проекція цього персонажа на Україну в широкому історико-філософському плані. Другий аспект цих образів-символів – їхня амбівалентність, адже в них містяться по-

лярні начала: «Степова Еллада» – «Чорна Еллада», «Земна Мадонна» – «Антимарія», «Беатріче» – «Кармен», «повія» – «жона».

Спектр семантичних значень цих символів склався у поезії Є.Маланюка поступово, але вже в перших спробах бачимо зав'язь тих антиномій і антитез, які згодом з такою повнотою розкрилися у збірці «Земна Мадонна» (1934).

Так, вірш «Псалми степу», датований 1923 р. (його вміщено у зб. «Гербарій», яка хоч і вийшла 1926 р., після «Стилета й стилоса» (1925), але насправді мала бути першою книжкою поета), уже містить стрижень образу України як степової бранки, заарканеної та гвалтованої у наметах половецьких і татарських ханів, а пізніше в палацах царів. У ставленні до цієї скривавленої та скутої бранки, вродливої і водночас безсилої, в автора борються почуття зневаги зі співчуттям і каяттям:

Прости, прости за богохульні вірші,  
Прости тверді, зневажливі слова!  
Гіркий наш вік, а ми ще, може, й гірші,  
Гіркі й пісні глуха душа співа...

.....  
Прости, що я не син, не син Тобі ще,  
Бо й Ти – не мати, бранко степова!  
З Твоїх степів летять птахи зловіщі,  
А я творю зневажливі слова.

У різних іпостасях цього наскрізного жіночого образу зосереджено драму історії України від скіфо-сарматських часів до сучасності. Поет не окреслює тут якоїсь часопросторової послідовності навіть у найзагальніших рисах, а натяки на події, топоніми і гідроніми, деталі побуту, історичні й міфологічні постаті є знаками України як цілого. Через те прикмети різних часів «перетасовані» між собою і творять цілісність «за законами асоціації ідей» (І.Франко): топографічні назви, які вже не значаться на географічній карті, події з античної епохи, язичницькі боги, що вже поступилися місцем єдиному християнському Богові, – все збереглося у генах ліричного героя Є.Маланюка й переплелось з ознаками нових часів, сучасними поняттями і реаліями.

Унаслідок таких різнопланових нашарувань не раз виникають оригінальні метафоричні сполуки, як-от: «Синьоокий Стрибожий вітер, / Мов комонна стать козака» («З варягів»). Люди давно забули Стрибога – бога вітрів наших предків-язичників, а козаки коней не називали «комонями», як автор «Слова про Ігорів похід» і літописці, але таке сусідство лексичних нашарувань різних часів при-

<sup>1</sup> Продовження, початок у 4-му числі за 2013 р.

родне в загальному контексті авторського бачення України в її історичній проекції.

Цей принцип образотворення бачимо в багатьох віршах, приміром у «Варязькій баладі»: «Мов на бандурі велетенській грає / Співучим вітром припонтійський степ»; «Сарматських уст – отруйний, п'яний мед / Ти віддала татарину в знемозі» тощо.

Подібний прийом ужито для змалювання «персонажів» Маланюкової поезії 20–30-х рр. – Степової Еллади та її уособлення в образі української жінки. Окреслення цих образів через антитечність іпостасей єдиного персонажа (Мадонна – Антимарія, Беатріче – Кармен) здійснюється за допомогою цілої низки ознак-характеристик.

Поет видобуває з глибин історії та народної фантазії постаті, які втілюють ту чи ту сторону двоєдності цього образу, передусім ознаку психологічного переродження, яку можна було б назвати комплексом «роксоланства». Тут виникає українська іпостась вічного жида – Марко Проклятий, який за злочин батьковбивства мусить тягти торбу з гріхами і не може померти, бо його не приймає земля («Відвіку покарано степом...»), і образ смертоносного невидючого Вія з віями до п'ят («Українські візантійські очі...»), а відтак і пов'язаної з цим образом гоголівської сотниківни:

А може, й не Еллада Степова,  
Лиш відьма – сотниківна мертва й гарна,  
Що чорним ядом серце напува  
І опівночі воскресє марно.

Образ сотниківни в Є.Маланюка асоціюється з її творцем, що постійно перебував у полі його зору вже як дослідника, а не поета. Для нього М.Гоголь був утіленням роздвоєності національної психології з її трагічними наслідками. У 1943 р. Є.Маланюк працював над монографією про М.Гоголя, перший розділ якої Л.Куценкові вдалося знайти у Празькому архіві поета, того ж року в червні поет узяв участь у дискусії про М.Гоголя, що відбулася у Львові на зустрічі письменників у рамках діяльності Українського літературно-мистецького клубу.

У поезіях міжвоєнного періоду поет здійснив своєрідний розтин української душі, розглядаючи її крізь призму гріха, вчиненого героїнею з «вишнями сарматських уст» і вродливим тілом. Це – «попівна Роксоляна, / Байстриюча мати яничар!» («Діва-Обида»).

Антитезою Роксолани, Антимарії постає в поезії Є.Маланюка Степова Мадонна як «польова Беатріче» («Беатріче»), Земна жона, що весталкою вартує жертвних («З людського»). Проте щоб стати такою, вона повинна пройти очищення, має стати Юдитою, аби здолати свого гвалтівника, хай навіть довелось б уцілувати в нього отруту. Тільки пройшовши «хресну купіль», «вогненну зливу», Степова Мадонна очиститься від відьомської скверни. Саме до такої Мадонни звертається поет у «Молитві»:

Припонтійським степами породи степового Месію,  
Мадонно диких піль!

Таким двоєдиним є в поета і образ Степової Еллади. З одного боку, це «скитська Еллада», «Еллада

Степова», «антично-ясна», що успадкувала також «державну бронзу» Візантії, а з другого – він проклінає «сарматських Афродит» і кирпатих Аполлонів за те, що «скитсько-еллінська краса» переважила «державну бронзу» і цим занастила Степову Елладу, зробила її здобиччю захланних сусідів:

Куди ж поділа, Степова Елладо,  
Варязьку сталь і візантійську мідь?  
*«Варязька балада»*

Утрата державності призвела до переродження психології нації, до того, що сучасні сарматські Афродити й Аполлони звиклися зі становищем «таврованого» народу і стали «напіврусини, напівпеченіги» («Псалми степу»). Ідеалом для поета стає не «лагода Еллади й миломовність», а «короткий меч і смертоносний спис», що символізують дружну міць римських войовничих колон. Оцей мотив у подальшій творчості митця знаходить нові варіації: варязьке начало виступає як формотворче, що надає стихійним силам окресленості й порядку, римське – як державотворче.

Свою історіософську концепцію, що втілювалася у поетичних символах, Є.Маланюк прокоментував у статті «Буряне поліття (1917–1927)», опублікованій у 1927 р. на сторінках «Літературно-наукового вістника». Автор виділив два первні української психіки: еллінсько-скіфський і варязький. Період Київської держави, згідно з цим поглядом, позначений «конструктивним впливом варязтва». Пізніше ці конструктивні впливи розчинилися в «руськє морі», що породило «на тлі хutorянсько-еллінського пейзажу України її елліністичну (пасивну, жіночу, замріяну) суть і брак мужеських, державотворчих, римських первнів в її психіці» [8; 320] та спричинилося до того, що Україна спромоглася лише стати плацдармом для боротьби ворожих сил Заходу і Сходу. Еллінська Україна нагадувала Є.Маланюкові крилату Ніке, античну статую богині перемоги з Самофракії, що дійшла до нас у пориві вперед, але... без голови.

Еллінський період історії України закінчився, стверджував поет, після нього має настати новий – римський. І треба починати його від нового Енея, якого народить сама «сарматська Афродита», пройшовши вогненну купіль світових вихорів:

Я знаю – гуркотить лиха година,  
Грядуть заліза й пурпуру роки.  
Він буде воїн. Ждуть його – полки,  
Ночами – чвал, а в спеку – люта днина.  
Та пам'ятай, що ще ударить грім,  
Що з тишею душа не помирилась,  
І руки ці зламають мирний стилос,  
Щоб знов творити розпочатий Рим.

*«Ще сяє день...»*

І тому, хоча співає «Еллада скитська в крові», буревій уже віщує, що «виросте залізним дубом Рим з міцного лона скитської Еллади» («Прозріння»).

Ці ідеї згодом, уже після Другої світової війни, Є.Маланюк викладе в «Нарисах з історії нашої культури» (Нью-Йорк, 1954), в яких лінію української національної свідомості виведено з «антропоцент-

ричної релігійності Еллади». При цьому автор наголосив, що грецький «підклад нашої культури» не сприяв утвердженню державності, а державотворче начало в Україні принесли Візантія та варяги.

Різкі ж публіцистичні інвективи, дошкульні слова зневаги на адресу своїх земляків мали збудити протест проти пасивності, духовно мобілізувати до спротиву більшовицькій ідеології як на батьківщині, так і в середовищі української еміграції. Є.Маланюк уважав комплекс малоросійства, що проник у всі сфери суспільного організму, одним із гальм на шляху духовного відродження української нації. «Український тип малороса» він характеризував формулою М.Хвильового – «симбіоз Акакія Акакійовича з Держимордою». У сфері культури це виявилось в пародіюванні й висміюванні героїчних сторінок минулого, коли герої «Трої» козацько-руської перетворювалися на героїв «перелицьованої «Енеїди», а козацька «Іліада» в ліпшому разі – на гоголівського «Тараса Бульбу», у гіршому – на понуропатологічну «жабомишодраківку Іванів Івановичів з Іванами Никифоровичами» [11; 192].

Цей стереотип характерний не лише для українців, а і для чужинців, що звикли до такої самопрезентації українців, тому в них «очі раптом лізуть на лоба, побачивши «Молодий театр» Курбаса, «Камену» Зерова чи «Абетку» Нарбути! Що ж дивного, коли чужинецькі вуха, звиклі до «Гоп, куме, не журись», тетеріють на звук мелодії Леонтовича чи другої симфонії Ревуцького!» [9; 889].

Автор називає комплекс «малоросійства» шляхом ренегатства, самогубства. Тож не дивно, що реакція на поезію Є.Маланюка, особливо на його збірку «Земна Мадонна» (1934), була неоднозначною.

У таборі ідеологічних противників поета це була зручна нагода звинуватити митця в глумлінні над своєю батьківщиною, чим вони й скористалися. Представник комуністичної групи «Горно» Олександр Гаврилюк у статті «Пальці на горлі» писав, що «мерзотним лейтмотивом його віршів є неприхована ненависть до батьківщини за те, що виплюнула його як клас. «Ти повія!» – в істеричній злобі викрикує цей пігмей на Україну. Повернутися назад, помститися народові – це його задушевна мрія. Його вірші викликають огиду» [2; 235].

Різко негативно поставився до поезії Є.Маланюка й інший журнал радянської орієнтації «Нові шляхи», опублікувавши статтю С.Щурата й І.Крушельницького «Лірика на манівцях емігрантщини» (1930. – Ч. 7/8).

Характерно, що Маланюкова концепція України – Степової Еллади спричинила негативну оцінку не тільки по той бік ідеологічної барикади, а й у середовищі поетових соратників. Так, Олена Теліга у статті «Якими нас прагнете?» негативно поставилася до образу української жінки в поезіях Є.Маланюка, де найчастіше з'являється жінка-рабіня – «безсила, безвладна і німа», яка прагне тільки «сонних пестоців», байдуже чиїх, плодить дітей, «мов дурних курчат» – теж байдуже чиїх, і «сонно підтримує байдуже чию ватру» [15; 88].

О.Теліга ображена тим, що на трон, який має належати українці – адже скільки в нашій національній історії зразків жіночої вірності, гордості й вільнолюбства! – Є.Маланюк запрошує скандинавку:

Витай, витай, синьоока варязька Ладо!

Дніпровська Еллада чекає вже тисячу літ.

Вражене жіноче честолюбство продиктувало контраст: чи не таке «відношення часом штовхає її (українську жінку) шукати чогось більш вартіснішого в чужинця?» [15; 89].

У середовищі ж еміграційних українських літераторів закиди мали інший характер і відображали внутрішні суперечності всередині цього середовища. Наталя Ливицька-Холодна у своїй поезії мовби реабілітує зневажений жіночий образ Є.Маланюка. Героїня її збірки «Вогонь і попіл» (1934) сама уявляє себе бранкою татарина, ба навіть посестрою гоголівської сотниківни; вона ладна вцілувати у свою жертву смертельний любовний трунок, але не з почуття національної помсти, а радше з пристрасі чи помсти як жінка.

Та найсерйознішими опонентами історіософського змісту символів Є.Маланюка виступили Ю.Липа й С.Доленга. Ю.Липа підкреслив, що «тривога історіософії Маланюка заступає навіть такі його сильні мотиви, як привіт близькій могутності нації. Бо з такої яскравої могутності він, шалений птах із кривавими очима, шугає вниз – у Вальпургієву ніч хаосу, в дисгармонію степових буревіїв, в дикий полин повстань і зрад» [6; 46]. Ця тривога тим більше непокоїть критика, що він відчитує у ній симптоми настрою, поширеного в літературі, і знаходить відповідники Маланюкових символів в образах осліпленої дитини, якій треба вмити очі (Василь Пачовський), та гнівного велетня, що не має голови (Микита Чернявський). Проте якщо Ю.Липа шукає причини такої історіософської тривоги в «упадку козацької культури», в тому, що «рицарські одваги і богатирські діяння предків сарматоруських плащем ліности увидіх покриті» (С.Величко), то С.Доленга називає Є.Маланюка «поетом тьми і хаосу» [див.: 4].

Оцінюючи поезію Є.Маланюка, критик виходить із двох основних аргументів. Перший – «сплебейщення і обплывування України» в той час, коли творчість поетів молодого покоління сповнена нових, оптимістичних ритмів. Другий – серйозніший: Є.Маланюк виріс на російській культурі, і його поезія несе на собі печать суто російського світовідчуття.

Є.Маланюк справді зазнав впливу російської поезії «срібного віку», особливо Олександра Блока, що й відзначив Микола Зеров у рецензії на збірку «Стилет і стилос», не звинувачуючи його, бо російська поезія вплинула на багатьох українських митців, зокрема й на Павла Тичину, Максима Рильського і самого М.Зерова.

Символи Степової Еллади та Земної Мадонни формувалися в Є.Маланюка не без впливу образу Росії – персоніфікованої в образі повії і жони, Беатриче і Кармен («Вірші про Прекрасну Даму», драматична поема «Пісня Долі»). Однак не можна жіночий образ, що містить у собі єдність протилеж-

них начал й уособлює батьківщину, вважати відкриттям О.Блока. Як зауважив Ю.Клен у відповіді на статтю «Поет тьми і хаосу», цей образ дуже давній, «його в безконечних варіантах і повторюваннях знаходимо... ще в Біблії», де «навіть устами пророків плямувалося святе ім'я батьківщини» [5; 832], а блудниці, що розкалялися, стають чистими.

Незважаючи на впливи, для нас важливі національні джерела історіософії Є.Маланюка. Навче випереджаючи дискусію, що спалахнула навколо його історіософської концепції, львівський критик Є.-Ю.Пеленський писав, що «цього роду мистецькі концепції мають у нас давню історію. Про Рим на Україні, що був нещастям для орд, є згадка в літописі. На цій основі написав І.Франко одну із своїх половецьких саг – на жаль, мало кому відому поему “Кончакова слава”. Аналогію між Грецією і Україною вже проводив Костомарів. Деякі історіософічні думки цього роду подибуємо в П.Тичини. Та все ж це маловажливі дрібниці в порівнянні до цього, що дає від себе Маланюк» [12; 74].

Почнемо з «історіософічних думок цього роду» П.Тичини. Переконані, що вони, як й інші джерела поетичної концепції Є.Маланюка, далеко не «маловажливі дрібниці». П.Тичина був для Є.Маланюка, за його власним визнанням, чимось як перша любов. І, незважаючи на різку зміну в ставленні до нього потім, той ранній П.Тичина залишився для Є.Маланюка дорогим.

Що ж уважав важливим для себе в попередникові сам Є.Маланюк? У статті «Павло Тичина» він писав: «І чи не знаменательне його народження в муках визвольних катастроф?

Бо його весна – Україна – виросла в його творчості в трагічну постать жінки – Матері, синтез Рідної Матері – України і Божої – Мадонни.

І коли у росіянина Олександра Блока славнозвісна його “Прекрасна Дама” – “Незнайомка” є жіноча первинність Жінки-Діви (“Снежная Дева”), Дами лицарського серця, Королівни Турніру, персоніфікації Росії в образі Діви, – то в Павла Тичини Мадонна – Божа Мати (“Скорбна мати”, “Моя Мадонна”) є персоніфікацією України в образі Жінки-Матері зі всією трагедією материнства... Від Матері взагалі через Матір-Україну до Божої Матері – ось його творча путь в Дамаск» [7; 24, 25].

Якби це сказав про П.Тичину не Є.Маланюк, то можна було б подумати, що ці слова стосуються самого Маланюка, принаймні другої іпостасі його жіночого образу як уособлення України (Беатріче). А ще можна припустити, що в уяві поета формувалася історіософська концепція, і він приміряв її до тичининського образу Скорбної Матері.

Варто неупереджено перечитати хоча б цикл «Мадонно моя» зі збірки «Плуг» – і в образі «гріховної», «нагої діви» проступлять обриси пізнішої Маланюкової Земної Мадонни:

Жона відважна, діва гріховна  
Гряде до нас.  
Нагая – без одежі, без прикрас –  
Чарує, мов та рожа повна.

Радянське літературознавство штучно приписало збірку «Плуг» до більшовицької революції. Насправді це була книжка про революцію національну, в якій Україна прагнула воздвигнути свого Мойсея, але «не витримала муки».

Утім образ України-бранки знаходимо у творах багатьох українських письменників ХХ ст., хоча він і не набув такої концептуальної завершеності, як у Є.Маланюка чи навіть П.Тичини. У циклі колишнього «молодомузівця» В.Пачовського «Розгублені звізди» (1928–1929) окреслено основні мотиви, розгорнуті в «Земній Мадонні»: гріховної зради, яничарства, очищення, нарешті, прощення:

Ой прости прокляття, кинуте у вічі  
Тобі перед світом за великий гріх, –  
Я у сні побачив тебе, Беатріче,  
Як ти вийшла з пекла білая, як сніг!

«Ой прости прокляття...»

Загалом діапазон цього мотиву широкий – від естетизації моторошних сцен гвалтування українських дівчат завойовниками у вірші М.Бажана «Кров полонянок» (1927) до становища України в оточенні захланних сусідів у збірці «Барaban» Ю.Шкурупія:

Україна  
Обкрадена  
і згвалтована  
– багато імен у неї  
і справжні всі.

А хіба не тою ж любов'ю-ненавистю пройнята поема В.Сосюри «Мазепа»? І все ж образ бранки, коханки в чужому шатрі, гаремі чи палаці найбільше споріднює поезію Є.Маланюка з мотивом роксоланства у В.Пачовського. Якщо в Є.Маланюка він має політичне звучання, то у В.Пачовського – ширшу історичну перспективу (у містичному епосі «Золоті Ворота» спресовано 600 років національної бездержавності українського народу).

В обох письменників знаходимо несподівані точки зближення на концепційному рівні. В обох спостерігаємо інтерес до тих самих історичних постатей і фольклорних образів (Вій, Марко Проклятий, Роксолана, Мазепа, Гоголь). Так, у «Золотих Воротах» гоголівський Вій утілює сатанинські смертоносні сили, що відродилися за більшовизму (Червоний Вій). Отже, письменник трактує більшовизм як перевтілення російської самодержавної ідеології, зміну її прапора з біло-синьо-червоного на червоний. Цю ідею Є.Маланюк утілює в образній формулі «ім'я Ленін уже обертається в Петро».

Ідею про перевтілення самодержавного російського імперіалізму в імперіалізм під комуністичними гаслами обґрунтовував російський релігійний філософ Микола Бердяєв у книжці «Джерела і зміст російського комунізму», твердячи, що в міфі про пролетаріат відродився міф про російський народ, а в пролетарському месіанізмі – міф про російський месіанізм. В.Ленін, на думку вченого, був тією особою, в якій риси «російського інтелігента-сектанта вживалися з рисами російських людей, які збирали російську державу. Він поєднував у собі риси Черни-

шевського, Нечаєва, Ткачова, Желябова з рисами великих князів московських, Петра Великого й російських державних діячів деспотичного типу...» [1; 95].

Є.Маланюк уважав, що з українських письменників найкраще зрозумів сутність імперіалістичної політики Москви, її «хижацький інстинкт» М.Хвильовий, який поставив кардинальне питання – «бути нам провінцією чи країною, колонією чи метрополією, нацією чи племенем <...> на такій височині, де починається вже філософія нашої культури» [10; 28, 29]. Є.Маланюк цілком солідаризується з лозунгом М.Хвильового «Геть від Москви!», що залишається актуальним і досі, оскільки й досі не змінилася психологія великодержавника, прихильника «єдиної і неделимой», «тисячелітнево государства».

Історіософські мотиви завершуються в основному в поезії Є.Маланюка міжвоєнного періоду, але вона не обмежується ними. У ній сильно й проникливо звучить туга за батьківщиною, породжуючи в уяві образи родинних місць; драма емігранта, втілена в символах хреста доріг, перекотиполя; любовні переживання; філософські роздуми часом із містичним забарвленням. Широкий є і жанровий спектр міжвоєнного періоду творчості поета: інвектива, послання, медитація, елегія, псалом. Відбулися помітні зміни й у стилістичному плані. Так, В.Державин ще в 1948 р. відзначив, що поет «дедалі чіткіше виявляє свій відхід від бароково-романтичної антиномії і образу, й мислі і своє консеквентне (послідовне) прагнення класичної гармонії мистецької форми, опертої на несхитних законах всеєвропейської естетики», додаючи до цього, що «цей глибоко симптоматичний поворот пізнього Маланюка до послідовного класицизму нічим не знецінює його попередніх високомистецьких досягів у галузі інших літературних стилів...» [3; 10, 11]. Період другої, повоєнної еміграції позначений новими рисами, хоча збірка «Влада» (1951) містить чимало віршів 30-х рр.

Є.Маланюк, як і його колеги (Улас Самчук, Олег Ольжич, Олена Теліга), не вважав, що фашистська Німеччина і комуністична Росія виснажаться у процесі кровопролитної війни, а на їхніх руїнах відновиться Україна. Він передчував трагічний кінець людей, які разом з німецькими загонами пішли на схід будити український народ до боротьби.

У повоєнні роки поет перебував у таборах «переміщених осіб», входив до об'єднання МУР (Мистецький український рух), а на хліб заробляв, викладаючи математику й українську літературу в таборівій школі м. Регенсбурга.

Коли наприкінці 1940-х рр. почався масовий виїзд українців із тимчасових таборів на постійне місце проживання, Є.Маланюк переїхав до США й оселився у Нью-Йорку. Після кількох років фізичної праці влаштувався у креслярське бюро, де працював до виходу на пенсію. Помер 16 лютого 1968 р. і похований на цвинтарі Даун-Брук, де знайшли вічний спочинок багато діячів української еміграції.

В американський період Є.Маланюк видав поетичні збірки «Влада» (1951), «П'ята симфонія» (1953), «Поезії в одному томі» (1954), «Остання

весна» (1959), «Серпень» (1964). Підготовлена до друку книжка «Перстень і посох» (1972) вийшла після його смерті. Тут переважають уже не символи-алегорії історіософського плану, а особистісне начало: ліричний герой мовби виходить із-за куліс театру історії, де грав роль «обличителя-пророка», постає перед лицем природи, вічності й Бога звичайною людиною, самотньою і розчарованою.

Коли ж шукати якийсь наскрізний символічний образ пізньої Маланюкової музи, то це, мабуть, образ Одиссея і його вічних мандрів, що ніяк не можуть прибити пошарпаний корабель героя до берегів рідної Итаки. Гомерівський персонаж у творчості митця збагачений підтекстом української барокової поезії, де людське життя – це човен на хвилях розбурханого моря, що відданий на волю стихій...

Лірика пізнього Є.Маланюка екзистенційна, у ній відкриваються глибини індивідуального буття людської особистості. Особливо посилюється мотив відходу, що й раніше не раз траплявся у його віршах. Але коли тоді він був породжений страхом не сповнити свого призначення на землі, йшов від усвідомлення драми індивідуального буття у світі, мав історіософське підґрунтя, то тепер у ліриці поета домінує усвідомлення «межової ситуації» як переходу в інший вимір буття. Особливо близькою і суголосною митцеві стала поезія давно «любленого» Р.-М.Рільке, яка тепер відкрилася йому новими гранями: тема смерті постає у ній як ідеальний стан нескінченного вмирання й воскресіння:

Осінній парк і ще одне розстання,  
І строфи Рільке...  
Ах, чому не дощ?  
Чом цей нещадний попіл умирання  
І далечінь ще не відбутих прощ?

«Осінній парк і ще одне розстання...»

Перехід до мотиву суверенності окремого людського існування, самоцінності людської особистості – чи не найбільше надбання пізнього Є.Маланюка. Змінюється ритм, ламається кована строфа, лагідніше інтонація, вірш нагадує розмову, роздум, сповідь, посилюються інтонації безпосередності й тепла.

Бачиш, пишу вже  
не ямбом побідним,  
Ямбом юнацтва,  
Нема навіть ритму, ні рими.  
Бо серце вже втратило ритм  
і не зазнає  
консонансу рими.  
Воно шарпає жили  
рвучким  
розірваним пульсом.

«Парастас III»

Перехід цей відбувався не безболісно, він призвів до конфлікту не тільки з Д.Донцовим, під впливом якого Є.Маланюк формувався як поет, а й із самим собою, бо митцеві здавалося, що новими темами й новими ритмами він «зраджує самого себе».

Де подівся «залізних імператор строф»? Перед обличчям «августійшого владаря літ» – серпня він

упокорився і, «змагаючись безсило», «ледве промовля», але ця мова була молитвою:

Смирися, духу гордий і невдячний –  
Збунтованого ангела насліддя!  
О, кожен день життя жагуче пив  
І все шукав – але не те, що треба,  
Все пізнавав, але невідоме,  
І все стримів, але незрячим серцем,  
І не зважав, що під зухвалим кроком  
Розтопані лишилися пелюстки.  
Час, Господи, покори й самоти.

«Серпень»

Збірка «Серпень» (1964), в якій уміщено цитований вірш, виявилася останньою прижиттєвою книжкою поета, а образ серпня – теж один із наскрізних у його творчості, образ архетипний, хронос [13; 14], що замикає коло людського життя.

Прикметно, що голос цей через залізну завісу кордонів і недремного ока ідеологічних сторожів в Україні почув М.Бажан. І голос цей, як засвідчує І.Драч у вірші «Час, Господи...», знайшов відгук у його душі:

Я пам'ятаю Бажана старого,  
Він все частіше згадував про Бога  
І все казав, доплентуючись вгору:  
«Час, Господи, на самоту й покору».

Я знав, чії слова йому до вуст  
Був припечатав Більшовик Прокруст  
І пильнував ту душу тяжкохвору:  
Час, Господи, на самоту й покору.

Ніс вірші Бажанові Маланюк  
І Шерехові подавав до рук,  
Тлумачив гріх як більшовицьку тору:  
Час, Господи, на самоту й покору.

Чи можна погодитися з тим, що саме це, вживаючи вислів М.Рильського, «третє цвітіння» Є.Маланюка було виявом його справжнього поетичного таланту? Змінюватися – не означає зрікатися себе вчорашнього. Є.Маланюк протягом усього життя залишався вірний своїм переконанням, що виявилися не лише в його поезії, а й у публіцистичних і літературно-критичних статтях, зібраних у двох томах його «Книги спостережень» (1962, 1966), де

розкриваються «у трьох вимірах», «усебічно» «специфічні властивості української літератури в її історичному розвитку та функціонуванні» [14; 7].

Діяльність Є.Маланюка як історика літератури розгорталася паралельно з його поетичною творчістю. При цьому його літературознавчі розважання втілювалися у формі науково обґрунтованих положень, есеїстичних роздумів і своєрідних образних формул у поезії. Відкриттям для читачів були праці Є.Маланюка про творчість Т.Шевченка, П.Куліша, М.Гоголя, І.Франка, Лесі Українки, Я.Щоголева та ін. Крилатими стали його характеристики поетів-сучасників по обидва боки кордону: «алхімік мудрих слів» (М.Рильський), «від кларнета твого пофарбована дудка зосталась» (П.Тичина), «голос землі» (У.Самчук).

Мабуть, жодна помітна літературна з'ява на еміграційних теренах (і не тільки) не пройшла мимо його пильного ока, а творчості Ю.Липи, Ю.Клена, О.Лятуринської, О.Стефановича, Б.-І.Антонича та ін. він присвятив окремі статті. З плином часу погляди на творчість того чи того письменника могли зазнавати певних корективів, але зміни акцентів в оцінках були зумовлені внутрішньою еволюцією поглядів митця. Приміром, ранню працю про І.Франка під назвою «В пазурях раціоналізму» (1927) заперечила пізніше стаття «Франко як явище інтелекту» (1956), як і докори М.Рильському за його гедонізм змінилися тверезим аналізом обставин, у яких довелося жити і працювати українському письменникові в умовах тоталітаризму. Захоплено зустрів Є.Маланюк появу шістдесятників, особливо високо оцінивши поезію Л.Костенко.

Повернувшись в Україну на початку 90-х рр. ХХ ст., творчість Є.Маланюка одразу здобула широке визнання читачів і дослідників, стала чинником не тільки літературного процесу, а й духовного життя нашого народу.

Є.Маланюк із найвидатнішого поета української еміграції перетворився на класика української літератури ХХ ст., його поезія – не лише крик зболеного серця, а ще і гарт, очисний вогонь, через який проходить наш народ на нелегкому шляху до своєї державності й духовної повноцінності.

#### Література

1. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма / Н.Бердяев. – Париж: YMCA-Press, 1955.
2. Гаврилюк О. Пісня з Берези / О.Гаврилюк. – К., 1970.
3. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції / В.Державин. – Мюнхен, 1948.
4. Доленга С. Поет тьми і хаосу: [З приводу появи збірки Є.Маланюка «Земна Мадонна»] / С.Доленга // Ми. – 1935. – Кн. 4.
5. Клен Ю. Слово живе й мертво / Ю.Клен // Вістник. – 1936. – Т. 4.
6. Липа Ю. Бій за українську літературу / Ю.Липа. – Варшава, 1935.
7. Маланюк Є. Павло Тичина / Є.Маланюк // Веселка. – 1922. – № 4.
8. Маланюк Є. Буряне поліття (1917–1927) / Є.Маланюк // Літературно-науковий вістник. – 1928. – Ч. 4.
9. Маланюк Є. Про Меморію / Є.Маланюк // Вістник. – 1935. – Т. 4.
10. Маланюк Є. Світські літературні справи / Є.Маланюк // Вістник. – 1935. – Т. 1.
11. Маланюк Є. Шевченко і його доба / Є.Маланюк // Вістник. – 1936. – Т. 3.
12. Пеленський Є.-Ю. Євген Маланюк / Є.-Ю.Пеленський // Дажбог. – 1963. – Ч. 4.
13. Салига Т. «Поезія й ніж» та «Строфи на шаблі...» / Т.Салига // Маланюк Є. Повернення. – Л.: Світ, 2005.
14. Сивокінь Г. Коли «речі і істоти видно всебічно...» / Г.Сивокінь // Маланюк Є. Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997.
15. Теліга О. Вибрані твори / О.Теліга. – К.: Смолоскип, 2006.
16. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: в 3 т. / Ю.Шерех. – Х.: Фоліо, 1998. – Т. 1.