

# XX століття

Тарас Салига

УДК 821.161.2-193.3.09 Маланюк Є.

## “...І СТАВ СОНЕТ ЗДОБУТКОМ РЕВОЛЮЦІЙ...” (СОНЕТАРІЙ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА І ДЕЩО НАВКОЛО НЬОГО)

Серед розмаїтості поетичних жанрів у творчості Є. Маланюка сонет – одна з основних форм. Сонетярство Князя поезії автор аналізує в контексті сонетної творчості поетів-неокласиків, зокрема М. Зерова, М. Рильського, Ю. Клена. Звертається увага на жанрові видозміни, Маланюкове експериментування, національні особливості жанру тощо.

*Ключові слова:* сонет, сонетоїд, сонетеса, розмір, версифікація, форма, поетика, композиція, архетип, міфотворчість, акцентний образ, легенда, поліасоціативний простір, імператив, герменевтика.

*Taras Salyha. “... and the sonnet came to be a revolutionary attainment ...” Yevhen Malaniuk’s sonnets and some facts pertaining to them*

Sonnet is one of the basic forms among the variety of genres practiced by Ye. Malaniuk. The author of the paper analyzes the sonnets by “The Prince of Poetry” in the context of other sonnets written by neoclassicist poets, including M. Zerov, M. Rylsky, Yu. Klen. Attention is also drawn to the genre’s modifications, Malaniuk’s experiments in this realm, national features of sonnet genre etc.

*Key words:* sonnet, sonnetoid, sonetessa, metre, versification, form, poetics, composition, archetype, myth-making, accent character, legend, multi-associative space, imperative, hermeneutics.

Поетична творчість Євгена Маланюка жанрово багата. Є в ній етюди, елегії, оди, балади, молитви, послання, поеми, псалми, ноктюрни, рондо, рапсодії, строфи й навіть сюїти та лібрето для опери. Серед цього жанрового масиву панівне становище посідає сонет. “Маланюкові сонети, – зазначив Ігор Качуровський, – ставлять його на рівні із Франком, Лесею, Рильським, Михайлом Орестом. Саме тут бачимо поетову близькість до того явища, яке окреслюємо назвою парнасизм” [3, 387].

Наявні в нього і т. зв. перехідні міжжанрові форми, але це не тому, що поет “не дотягає” до сонетної структури, тобто “не ліпить сяких-таких”, як казав І. Франко, “рядків штирнадцять”, а будує твір із втіленням у ньому конкретної ідеї в його “архітектурній” самодостатності. Для цього віршеві не конче бути сонетом. Формальний канон цікавив Маланюка лише тоді, коли він йому був потрібен. За його поглядами, “поезія – це вірш, наладований енергією, подібною до електричності. Коли тої електричності немає, тоді вірш, хоч як технічно досконалий, зі всіма римами й алітераціями, залишається лише віршем” [8, 147].

У цьому зв’язку промовистий спогад його сучасника Віктора Приходька: “Обидва ми, – нотує він у “Щоденнику”, – були приблизно одного віку, і тому я дозволив собі (чи не при першій із ним розмові...), може, занадто сміливо поставити йому таке питання: пане колего, читаю Ваші вірші, подобаються вони мені, але є в них якась спеціальна особливість: вони якісь важкі, часто треба вчитуватись, щоб зрозуміти зміст, а коли читаєш, то мається таке враження, ніби каміння перевертаєш?

Як на перше знайомство, – продовжує він, – я боявся, що поет образиться. Маланюк не тільки не образився, але з оживленням відповів: оце ж якраз те, чого ми, молода генерація, хочемо!.. доба є “вовчиця”, і сучасна українська поезія мусить бути глибока й важка – змістом і формою, ось як Ви сказали, мов каміння...” [11, 368].

У всьому, а не тільки в поглядах на літературу, зокрема на жанр сонета, Є. Маланюк завжди взорував на І. Франка, який для нього був великим “явищем інтелекту”. Не лише в Галичині, “а в цілій Україні, в цілій Східній Європі, як також – один з тих небагатьох, що репрезентують культуру Європи перед цілим світом” [8, 117]. Отже, йому не могли не імпонувати Франкові погляди на сонет. Тих, що нівечили форму жанру, Франко ганьбив і водночас повчав:

Голубчики, українські поети,  
Невже вас досі нікому навчити,  
Що не досить сяких-таких зліпити  
Рядків штирнадцять, і вже й є сонети?  
П’ятистоповий ямб, мов з міді литий  
Два з чотирьох, два з трьох рядків куплети,  
Пов’язані в дзвінкі рифмові сплети, –

Лиш те ім’ям сонета слід хрестити.  
Тій формі й зміст най буде відповідний;  
Конфлікт чуття, природи блиск погідний  
В двох перших строфах ярко розвертаєсь.  
Страсть, буря, гнів, мов хмара піднімаєсь,  
Мутить блиск, грізно мечесь, рве окови,  
Та при кінці сплива в гармонію любови.

І. Франко акцентує: “сонети – се раби”, “сонети – се пани”, “живі, грізні, огромні сонети”, сонети “рвуть окови та при кінці сплива в гармонію любови”. Ці Франкові наголоси в діалектиці різних контрастів, протистоянь, антитез дуже багато значать у пізнанні жанрової будови і “душі” сонета. Їх легко відчутти у витончених майстрів жанру. Наприклад, Маланюків сонет, адресований М. Зерову, саме “наладований енергією” епохи 1920-х рр.:

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.

Уловлюємо не тільки Маланюків “фіміам” сонетові (“І став сонет здобутком революцій”), а й іронічне ставлення до поліщукових верлібрів, як і до верлібру взагалі (“Крамниці на вагу давно скупили / Обгорточний верлібр *поліщуків*”). Тут теж не заперечити енергетичної “наладованості” жанру. Для підтвердження цієї естетичної вимоги поета в нашу розмову просяться ще такі його рядки, теж присвячені М. Зерову. Важливо, що вони написані вже в осінню пору поетового життя, 1959 року. Себто вони постають свідченням, що Маланюк був послідовним у своїх художніх принципах і його пієтет до неокласичної творчості М. Зерова ніколи не падав:

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 пілігрима.

Пригадується ще такий Маланюків сонетний “документ” епохи національно-визвольних змагань. Цей ментально-саркастичний твір має свого конкретного адресата. Гнів і ганьба спрямовані проти тих, що вже мали у своїх руках незалежну українську державу, але не зуміли чи лінувались доконати свого ворога. “Сонет гніву і ганьби” – так і назвав Є. Маланюк цей вірш, якого написав у таборі для інтернованих 1921 року, себто у хвилини тяжкої розпуки, коли армія УНР змушена була скласти зброю:

Каліка виклятий – такий він і донині!  
Сліпий кобзар – співа свій вічний жаль.  
Самсоном темним – зруйнував святині.  
Розбив, дурний, синайську скрижаль.  
Зродив вождів – дрібну плебейську шваль  
Вошивих душ, що бабраються в слині, –  
Це в час, коли рокоче Муссоліні,

Пече очима бронзовий Кемаль.  
Це в час, коли кругом відважні жмені,  
І кожному народу спіє геній,  
Історія новий готує том,  
Тюхтій-хохол, що, хоч дурний, та хитрий,  
Макітру хилить виключно по вітру,  
Міркує шлунком і хропе гуртом.

Тут напрошується короткий відступ. Василь Симоненко в заперті від вільного світу швидше за все творчості Є. Маланюка не знав. Такі, як він, не одержували від КДБ дозволу опрацьовувати спецфонди, де припадали пилот твору поета, за яким сталінські шпики стежили все життя. Отож незалежно від Маланюка Симоненко теж писав гнівні сонети. Вони так і озаголовлені – “Гнівні сонети”. Цей збіг легко пояснити: Симоненкова доба й доба Маланюкова були кожна по-своєму “жорстока, як вовчиця”. Але в обидвох поетів гнів різний. У Симоненка – сатиричний осуд міщанства, яке продукувала радянська дійсність (“Комусь життя – забави та відради, / А світ закритий шторою вікна...”), у Маланюка, сказати б, його “традиційний” з історіософічним мотивом гнів.

Зацитовано три Маланюкових сонети з принагідною до них прив’язкою гнівних сонетів В. Симоненка, щоб потвердити Франкові вимоги до жанру. Це справді незаперечні ілюстрації Франкової теорії жанру, висловленої віршем. А водночас доказ, що “залізних імператор строф” “випивав до дна солодку муку” творення сонета. Слід сказати, що Маланюк писав сонети тільки й тільки тоді, коли їх йому диктував матеріал, котрий міг бути лапідарно висловленим “в обіймах Прокрустового ложа” жанру. Правда, це “Прокрустове ложе” поет дещо по-своєму модифікував, але не із бажання формальної видозміни жанрового канону, наймовірніше, таку модифікацію йому продиктував матеріал, для якого сонет – найдоречніша форма.

Дослідниця творчості Є. Маланюка Ю. Войчишин вважає, що деякі його “сонети дещо наближені до шекспірівських, а інші – до італійських” [2, 120]. Шекспірівський сонет, як відомо, складається із трьох катренів і одного дистиха. Сонет “Миколі Зерову (Під дикий галас доброго і злого)” “подібний, – зазначає вона, – до італійського сонета. Це – чотирнадцять рядків, – п’ятистопного ямба та п’ять рим. За правилами італійського сонета перші два катрени мусять мати однакову структуру. У Маланюка ж перший катрен з перехресною, а другий – з охопною римами. Початкові два рядки кожного терцета римуються, а третій першого терцета римується з третім рядком другого, за схемою *aba daad ddc hhc*” [2, 121]. У “Сонеті гніву і ганьби”, продовжує Ю. Войчишин, поет відхиляється від правильної форми жанру, “змішує шестистопний ямб із п’ятистопним”. Але далі дослідниця акцентує: “не лише чергування шестистопного ямба з п’ятистопним робить цей сонет незвичайним. У ньому звучить проповідницький пафос, що нагадує сонети поетів барокової доби. Поет використовує тут синекдохи і метафори та метонімії, що не властиве тональності сонета. Все це треба віднести на рахунок того, що Маланюк

творив відповідний бароковий, суто “маланюківський” стиль, прагнучи поєднати найновіші віяння в українській і в чужих літературах з метою класичної і барокової літератури, збагачуючи цим свій творчий процес і досягаючи своєрідного ефекту і сили мистецького слова” [2, 121].

Отже, поет відхиляється від суворо консервативної норми жанру, аби творити свою маланюківську норму, не руйнуючи основних законів жанру. Якщо існує італійський, англійський (шекспірівський), дантівський сонет, то чому не може бути українського – франківського, зерівського, маланюківського сонета із національними його ознаками?

Ю. Войчишин ділить Маланюкові сонети на дві групи, а незаперечний авторитет строфічної будови вірша І. Качуровський робить свої наголоси. “Назагал, – каже він, – у Маланюка знаходимо сонети трьох типів: написані шестистоповим ямбом, що подібні до декасилабиків (т. зв. “александрійський розмір”), написані п’ятистоповим ямбом (подібні є в російській і німецькій поезіях) та три сонетини, які автор називає сонетами” [3, 391].

І все ж, якщо мова заходить про національні особливості сонета чи будь-які інші прикмети, що стосуються національного обличчя літератури, то доречно згадати і Юрія Клена, який, висловлюючись із цього приводу, солідаризувався із Віктором Петровим (Домонтовичем). “Страшна плутанина понять, – писав Ю. Клен, – в мізках малоосвіченого молодняка письменницького спричинилася до того, що мистецтво, яке черпало не з джерела сучасності і не замикалося в тісні рамки свого регіонального простору, почали вважати за щось вороже, ідеологічно шкідливе, та не бачили межі, яка ділить свідому майстерну стилізацію від звичайного наслідування і папужництва. Це було так, якби майстра, який по-мистецьки відтворює античну вазу, почали називати рабським наслідувачем; цебто плутали творче недолужництво з наймайстернішою вмільстю філігранної роботи.

Письменники і критики, – покликається Ю. Клен на В. Петрова, – що звикли ототожнювати “українську літературу” з “регіоналізмом”... кожен прояв а-регіонального мистецтва сприймають як не-літературу, як “мистецтво, що існує ради мистецтва”. Вони, починаючи від Загула-Савченка, розглядають *якісну* літературу як невластиво українську, як літературу на ґрунті літератури і, змішуючи стиль з стилізацією, тлумачать твори, позбавлені ознак регіоналізму, як наслідування, переробку і переспів. Регіоналізмові народників і модерністів “неоклясики” протиставляють вимогу літератури “високого стилю”, літератури, яка воліє не бути провінційним відгомном російської або європейської, а опосісти рівноправне місце в колі світових літератур” [4, 22]. Саме не провінційне наслідування, а творче засвоєння класичного досвіду із вливанням у нього своєї національної крові проповідував М. Зеров у сонеті “Молода Україна”:

Коли ж то Господи, мине нас ця чаша,  
ця старосвітчина і повітовий смак –  
ці мрійники без крил, якими так  
поезія уславилася наша.  
От Петька Стах, містечковий сіряк,  
от Вороний, сантиментальна кваша.  
О, ні! Пегасові потрібна інша паша,

а то – не вивезе, загрузне неборак.  
Прекрасна плястика і контур строгий,  
добірний стиль, залізна колія –  
оце твоя, Україно, дорога:  
Леконт де Ліль, Хозе Ередія,  
парнаських гір незахідне сузір’я  
зведуть тебе на справжнє верхогір’я.

Зерівська “теорія” сонета, котрої дотримувався Є. Маланюк, також по-своєму імперативно висловлена в сонеті “Класики”:

Ви вже давно ступили за поріг  
життя земного, лірники-півбоги,  
і голос ваш – рапсодії й еклоги –  
дзвенить ві тьмі аїдових доріг.  
І чорний сум, і сірий жаль наліг  
на беріг ваш – на скитські перелогі:  
Вже ні жерці, ні маги-педагогі

не вернуть вас на наш північний сніг.  
І ваше слово, стиль, калагатія –  
для нас лиш порив, недосяжна мрія  
і гострої розпуки гострий біль.  
І лиш одна ще тішить дух естета,  
одна відроджує ваш ясний стиль –  
ясна й дзвінка закінченість сонета.

Відомо, що М. Зеров перекладав твори греків і римлян. Зрозуміло, що звідси впливає його культ до жанру сонета. Ю. Клен згадував: “завжди я його заставляв за перекладами Вергілія, Горація, Марціяла та інших, а всі поети вчилися мови у Зерова. Багатство його словника було незрівняне. Навіть Тичина і Рильський давали перечитувати йому свої рукописи перед тим, як їх друкувати” [4, 24].

Звичайно, не тільки із особистої вдячності, а й через об’єктивне поцінування високого таланту М. Зерова М. Рильський присвятив йому кілька віршів. Під одним із них стоїть дата 22 грудня 1922 р.:

Закоханий у вроду слів,  
Усіх Венер єдину піну,  
Ти чародійно зрозумів  
І мідних римлян і Тичину,

Прости, що я пишу “на Ти”,  
Як син гаїв і син традицій.  
У дні борні і суєти  
Ти богопосланий патріцій.

М. Зеров знав собі ціну й шанував творчість не тільки поетів-неокласиків, особливо М. Рильського, а й інших справжніх талантів. Скромний у побуті, інтелігентний М. Зеров навіть у тих випадках, коли його величали, співали, хоч і заслужені, славні, умів красиво віджартувуватись, а недоброзичливцям та літературним спекулянтам віадресовувати іронічно-дотепні епіграми:

Я раб і наймит? Як же так? –  
Зо мною ручкається сам Щупак!  
Моє йдеологічне пійло –

Для всіх правдивих громадян:  
його змолитвував Самійло,  
а спаламарив Хуторян.

Така природня нелукава поведінка М. Зерова, його вимогливе ставлення до художнього слова і взагалі його ставлення до національної культури, а зокрема літератури, звісно, не могла вдовольняти пролетарський офіціоз. Тим паче дратувало незалежне та не підслесливе, а навпаки, бунтівне ставлення М. Зерова до цього офіціозу. Свідчення цьому – хоч би його статті “Європа–Просвіта–Освіта–Лікнеп” і “Євразійський ренесанс та пошехонські сосни”. “Как не прекращается у нас классовая борьба вообще, – писала газета “Правда” (1 липня 1925 р.), – так она и не прекращается на литфронте. В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства...”. З цього приводу П. Филипович написав “Епітафію неокласиків”:

Не Рейн, не Волга, не Дніпро, не Вісла –  
Його сховає вічності ріка.  
Прощай – неокласичну руку стисла  
Після Європ досвідчена рука.  
Десь Дорошкевич з ним вітався кисло,  
Не раз скубла десниця Десняка.  
Кінець! Мечем дамокловим нависла

Сувора резолюція ЦК.  
Дарма, що він, у піджаку старому,  
Пив скромний чай, приходячи додому,  
І жив працівником з юнацьких літ, –  
Он муза аж здригнулась, як почувла,  
Що ті переклади з Гомера і Катулла  
Відродять капіталістичний світ.

Ця “епітафія, – цитую примітку із “Розстріляного відродження”, – являє відгук на резолюції червеного пленуму ЦК КП(б)У, коли першим секретарем був Л. Каганович. В резолюції говорилося про прагнення неокласиків “спрямувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, тримати курс на зв’язок з буржуазною Європою”.

Слова “неокласичну руку стисла після Європ досвідчена рука” – про О. Досвітнього, що відвідував тоді Західну Європу і що виступив у журналі ВАПЛІТЕ на захист неокласиків. О. Дорошкевич – літературознавець і В. Десняк – марксист-критик виступали тоді проти неокласиків за лінію партії, обидва були заарештовані і заслані в 30-их роках” [5, 219].

Тоді ж, у середині 1930-х років, Маланюк пише славнозвісну статтю “Поезія і вірші”. До речі, він ніколи не був симпатиком модернізму, тим паче “припасовуваного” чи навіть умовно адекватного “новій добі”. Він – класицист, тому, обурюючись, тлумачив: “...прийшла черга і на мистецтво, що почало довго і вперто “звільнятися” та “висвободжуватися” з-під опіки, аж на межі XIX і XX століть зробилося остаточно “чистим”, себто випраним з усього, що складало його т в о р ч и й зміст, його м и с т е ц ь к е життя, його д у ш у. Тож в короткім часі маємо музику “як таку”, поезію “без сенсу” (себто сенсу п о е з і ї), роман “без героя”, малярство “без предмета” (себто предмета м а л я р с т в а), глухо-німу архітектуру “без орнаменту” (себто коробку без натяку на якусь “музику”, що складає “зміст” к о ж н о г о з мистецтв). Словом, мистецтво зробилося врешті “чисте”, таке “чисте”, що йому нічого іншого вже не залишалось, як тільки лягти в труну... Тож київські панфутуристи з Семенком на чолі, коли советська адміністрація не дозволяла їм брикати, не без малоросійської консеквентности назвали один зі своїх збірників так: “Катафалк мистецтв” [8, 144-145].

За життя Є. Маланюк зумів видати десять поетичних збірок поезій. Кажу “зумів”, бо за умов еміграційних скитальцю, бездержавному громадянину, за яким полювали сталінсько-шпигунські людолови, геть аж важко було друкувати книжки. Перша збірка “Гербарій”, як свідчать поетові сучасники, застрягла у видавництві до такої пори, що друга його книжка “Стилет і стилос” вийшла у світ швидше за першу. Третя збірка “Земля й залізо”, читаємо в томі вибраних творів Є. Маланюка “Земна Мадонна” (упорядкував М. Неврлий), декілька років пролежала в редакції тижневика “Тризуб” у Парижі, поки не приїхав туди полтавець Олександр Неділько, щоб “обтрусити порохи, якими був рясно покритий рукопис “Землі й заліза”. Він перестукав на машинці власноручно цілу збірку і, нарешті, гаряче переконував редактора В. Прокоповича не відтягати справи друку до безкінця...” [7, 343]. Можна описувати й інші, часто зумисне творені перепони із виходом у світ творів Є. Маланюка. А все ж вийшли “Стилет і стилос”, “Гербарій”, “Земля й залізо”, “Земна Мадонна”, “Перстень Полікрата”, “Влада”, “П’ята симфонія”, “Проща” (увійшла до книжки вибраного в одному томі під назвою “Поезії”), “Остання весна”, “Серпень”. Збірка “Перстень і посох” вийшла після смерті поета.

“Усі ці одинадцять книжок, – каже І. Качуровський, – пов’язані спільністю стилю та єдністю, так би мовити, поетичної ідеології – і творять певну цілість” [3, 377]. Так само Маланюкове сонетотворення (усі майже чотири десятки сонетів) формально канонічні, але в низці випадків він без авторського остраху відступає від “залізних” жанротворчих правил. І вже цим, незалежно від того, коли, у який період той чи той сонет явлено (а він їх писав упродовж усього життя), вони між собою споріднені. Урешті, аналогічного принципу дотримувались чи не всі найавторитетніші майстри сонета, зокрема М. Зеров та М. Рильський, до досвіду котрих, як уже зазначалося, Є. Маланюк ставився з особливою повагою.

Природні обумови поетових відхилень від формальних сонетних канонів влучно пояснює Г. Аврахов. “Євген Маланюк як лірик, – пише він, – виповідав загальнолюдське, національно-державницьке як своє і від себе. А свідомий того, що всю перестраждальність навіть одного, конкретного моменту “не убгать в закінченість сонета”, першорядним і головним полишав для себе не божисте схилення перед каноном, не формалістське копіювання жорсткого взірця, а максимальне згущення інтелектуальної снаги у максимально досяжній естетичній вражальності. Зрештою, поетові зовсім не йшлося про силомічне “вбгання” у найшляхетніші “рямці” сонета готової (а чи сподіваної) ідеї-думки. Вела його художня інтуїція: органічне для такої форми мислення категоріями “тісного ряду”, де вікова канонічність структури – лише канва, тигель чи, скорше, благостиве лоно задля народжень нових, часом несподіваних глибинами та обсягами, філософічних, провидно змобілізованих на далеку перспективу історіософських інтерполяцій: на рівні високої естетичної значимості” [1, 36].

Теоретики жанру сонета наголошують, що в українській поезії переважає сонет на п'ять рим і також побутує сонет на дві, три, чотири рими. За розміщенням рядків у будові твору в Маланюка найпоширеніша форма 4+4+4+2 та 4+4+3+3. Є інші форми. Г. Аврахов побачив у Маланюка сонет (сонетоїд “Дні”) зі структурою 2+5+7. Сонетоїд називають фальшивим сонетом, бо він не обмежує версифікаційної “догматики”. У сонетоїді “Дні” маємо римування рядків (1–5), (2–4–7), (3–6), (8–12), (9–11–14), (10–13):

Ти гинеш, гинеш разом з Нею,  
Самотній гасне спів.  
Ширяла юність орлім клетком  
Над широчінню днів.  
Аж ось вузький каньон Бродвею,  
Де спіпнеш над чужим проектом  
І гасиш жар і гнів.

Гнітить каміння поверхове  
І тисне як тягар.  
...І все ж ти знаєш: ти не бранець,  
Ти носиш віщий дар.  
В тобі одним гримить Бетховен,  
З тобою бачиться вибранець  
Нещадних муз – Едгар.

Залежно від тематики в Маланюкових збірках деякі сонети розміщено осібно, а інші згруповано (“Сонети про Орлика”, “Два сонети”, “Три сонети”). Сонетоїд “Дні” розташувався в циклі віршів під такою ж назвою (“Дні”), що є одним із розділів ще прижиттєвої збірки “Серпень”. До речі, у ній був сонет “Дереворит”. “Дереворит” і два сонети із триптиха “Сонети про Орлика” (“В вікні сльота і листопад” та “Від силістрійського баші”) зі збірки “Перстень Полікрата” мають будову 4+4+4+2, третій сонет із цього триптиха “архітектурно” виглядає 4+4+5+1.

Така художньо-творча нестандартність дала підстави Г. Аврахову говорити про Маланюкове “випробувальне експериментаторство” жанру, розлядаючи сонетоїд “Дні” з його структурою 2+5+7. Та важливо, наголошує дослідник, що при цій “химерній альтернативі” рим, при цьому формальному радикалізмі жанру усе ж “простежується, – каже він, – свідомо виміреність на примат смислових озарінь, аби у віршах “назавше йшли у парі Розсудок з Серцем, мисль і почуття”. Та поза всім, радикальне експериментування Є. Маланюка має свою вагу, поскільки суто український сонет усе ще тільки виборює свою національну нормову номінативність, яка, лишаючись певен, таки утвердиться на еталонних рівнях... І реальний, ніяк не директивний, але вельми результативний у найкращих засягненнях досвід Маланюка-сонетиста досить повчальний та позитковий” [1, 37].

У контексті нашої розмови важливо знати, що першу свою збірку “Гербарій” (Гамбург, 1926) Є. Маланюк відкриває сонетом “Покарано... На наші кров і піт...”

Покарано... На наші кров і піт  
Прийшла орда. Лишили олтарі ми.  
Шукаєм путь в туман незнаних Римів.  
Врятовані від варварських копит.  
Та в мрії живемо непоборимій  
Ще прийде час і зранені степи  
Одягнуться в нових поем снопи,  
Пов'язані у перевесла рими.

Тож поки на ланах душі німої  
Таємно спіє засів золотий  
Околицями людськими йдемо і  
Щоденний цвіт збираєм – я і ти  
Душі дружино вірна!  
Так, у парі,  
Минулих літ зібрали ми гербарій.

Майже всі вірші “Гербарію” датовано. Це твори чотирьох, 1920–1924 років. Під зацитованим сонетом поет не проставив дати появи твору. Можна здогадуватися, що його, як програмний до книжки вірш, він написав уже тоді, коли збірка окреслилась ідейно-тематично, утворивши свою художню концепцію. Важливо, що це був саме сонет. У цей час поет пише сонети “Чим чорніш, тим кривавіш регоче”, “Весна і вітер”, “Не трубадур, а вічний яничар”, але їх уміщує у збірці “Стилет і стилос”. Кожна розвинута поезія завжди себе величає присутністю в ній сонета. Для Італії – “святая святых” сонети Данте Аліґ'єрі та Франческо Петрарки, для Англії – сонети Вільяма Шекспіра, Генрі Лонгфелло та Роберта Фроста, для Німеччини – сонети Йоганна Вольфганга Гете, Генріха Гейне та Райнер Марії Рільке, для Франції – сонети П'єра де Ронсара, Жозе Марії де Ередіа та Шарля Бодлера, для Іспанії – сонети Мігеля де Сервантеса, Антоніо Мачадо та Федеріко Гарсія Лорки, для Словенії – сонети Франца Прешерна, для Росії – сонети Інокентія Аннеского та Валерія Брюсова, для Польщі – сонети Адама Міцкевича, Ципріана Норвіда та Леопольда Страффа тощо.

Чуттєвий до естетизму художнього мислення та великий ерудит Є. Маланюк ще молодим адептом поезії збагнув мистецьку вартість сонета, то й писав їх уже на світанку творчого шляху. До речі, гімназія в Єлисаветграді, в якій він навчався, давала високу гуманітарну освіту. У царсько-імперських умовах Єлисаветград усе ж “дихав” Україною. Тут у Духовному училищі вчителював П. Ніщинський – автор славнозвісних “Вечорниць”, тут світоглядно формувались І. Тобілевич (І. Карпенко-Карий), М. Кропивницький, М. Тобілевич (М. Садовський), П. Саксаганський та інші діячі культури. Цю гімназію закінчив В. Винниченко, а реальну школу в Єлисаветграді – Ю. Яновський. Є. Маланюк чудово знав російську поезію, зокрема її “срібний вік”, знав і європейську літературу. Зрозуміло, що така ерудиція зобов'язувала його ставити на відповідний рівень творчу планку для себе, а також із висоти свого духовного інтелекту поцінувати рідну культуру й літературу зокрема.

Ще молодому Маланюкові Британська енциклопедія довірила написати статтю про українську літературу кінця ХІХ – початку ХХ ст., яку він репрезентував такими іменами: І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Олесь, П. Тичина, М. Зеров, М. Рильський, В. Підмогильний, Ю. Яновський, М. Хвильовий, М. Куліш, М. Черемшина, О. Кобилянська, Катря Гриневич, Ю. Дараган, О. Ольжич, Ю. Липа, Ю. Клен, Д. Донцов. Можна не сумніватися, що через якийсь час він, думаю, додав би й інші імена, скажімо, В. Свідзинського, О. Довженка, Є. Плужника, М. Драй-Хмару, до яких він ставитиметься з повагою. І. Качуровський дорікав Маланюкові за його нехтування творчістю В. Винниченка.

Цей екскурс, наче б убік від розмови про сонет, роблю саме з метою, щоб аргументувати Маланюкове вимогливе ставлення до інших, яке водночас зобов'язувало його на таке ж принципове ставлення до себе. Уже у збірці “Гербарій” він помістив вірш “Творчість”, де ліричний суб'єкт бачиться як творча особа, котра наперекір усьому жатиме тільки “колосся вже достиглих слів”:



Побожно буду жати жито  
З колоссям вже достиглих слів,  
Хоч нас зловісним ворожитом  
Ворожить повідь згубних злив.  
Хоч чорний вітер дме з півночі,  
Хоч небо свариться з-за хмар, –

Хай наворожить, хай наврочить,  
Жахає бурями, – дарма, –  
Все жну жита, неборимий,  
Від поту праці вже сліпий,  
І Муза перевеслом рими  
Ось в'яже строф моїх снопи.

Є. Маланюк, як уже сказано, у молодому віці визначив свій творчо-естетичний напрям, від якого ніколи не відступав, хіба поглиблював його. Суттєве ідейно-художнє доповнення вірша “Творчість” відкрито звучить у його програмній поезії “L’art Poetique”, яку він написав 1924 р., через рік після “Творчості”:

Не жар ліричних малярій,  
Не платонічні очі Музи, –  
Скінчився вік ваш, кустарі,  
Під рокоти космічних музик!  
І над безоднями глибин  
Стихії шалом біснுவатим –  
Єдино К о н с т р у к т и в н и й Ч и н  
Поможе нам опанувати.  
Не Піфії сліпий екстаз,  
Не вундеркіндство і арена,  
Ні! – Математика проста –  
Прозорим променем Рентгена.  
Талан – ліричне джерело.  
То ж – не поет, хто лиш невпинно  
Дзюркоче про добро і зло.  
Поет – мотор! Поет – турбіна!

Поет – механік людських мас,  
Динамомайстер, будівничий.  
Повстань, майбутнього сурмач,  
Що конструює День над Ніччю.  
Він з пекла й грому димних міст,  
В яких пульсує електричність,  
Поемою будує міст  
Туди – у недосяжну вічність.  
Серед самумів, серед злив  
Екстрактами могутніх формул  
Він – неустанный хімік слів –  
Планує витривалу форму.  
Сталево пружиться рука –  
І впевнено, з опори рими  
Ось вірш, як стріл, неборимий –  
Зростає аркою рядка.

Отже, Маланюкове *credo* прозоре. Воно в метафорах відкритих і спрямоване в літературну субстанцію 1920–1930 рр. за більшовицької України. Він не протиставляє “всім і вся” місії свого творчого “я”, бо вона така ж, як і місія кожного справжнього Поета. Він поет екзистенційний, присутній у своєму часі, а час – у ньому. Він імперативний проголошувач суворой правди й шукач правди. Урешті, він “залізних імператор строф”. Але бути Поетом без батьківщини, в інтернованих умовах, поза межами рідної землі в епоху “Розстріляного відродження” – це насамперед могли внутрішньо протистояти своїй самотності, не впадати у стан ностальгії, опанувати собою у важкі хвилини еміграційних поневірянь. Є. Маланюк чудово розумів, що “життя – це поле бою” не тільки у філософському сенсі, а й у конкретних реаліях. Він по-справжньому відкривається читачеві, якщо його лірику сприймати в контексті поетової доби. Екзистенційна позиція його ліричного суб’єкта засновується на архетипних константах історії, котрі “сурмлять майбутньому салют”:

Напружений, незломно-гордий,  
Залізних імператор строф, –  
Веду ці вірші, як когорти,  
В обличчя творчих катастроф.  
Позаду – збурений Батурын  
В похмурих загравах облуд, –  
Вони ж металом – morituri –  
Сурмлять майбутньому салют.  
Важкі та мускулясті стопи  
Пруживий одбивають ямб, –  
Це дійсності, а не утопії  
Згучить громовий дифірамб.

Ось – блиском – булаву гранчасту  
Скеровую лише вперед:  
Це ще не лет, але вже наступ,  
Та він завису роздере.  
Шматками розпадеться морок  
І ти, нащадче мій, збагнеш,  
Як кризь тисячолітній порох  
Розгорнеться простір без меж.  
Збагнеш оце, чим серце билось,  
Яких цей звір нагледів мет,  
Чому стилетом був мій стилос  
І стилосом бував стилет.

“Вірші, як когорти”, “мускулясті стопи”, “пруживий ямб”, “стиллетом був мій стилос і стилосом бував стилет” – усе це, немов сонетні складові, що творять його внутрішній організм і зовнішню, видиму зорові, “архітектуру”. Саме такі його сонети, а втім така вся його поезія. Він мав власний погляд на розуміння функціонального призначення слова, мистецтва, фактів культури. Адже світогляд поета формувався в катаклізматичних умовах світової війни, а головне, у добу постання української нації, у час патріотичного зриву національно-визвольних змагань за відродження української Державності, коли поетова “юність ширяла орлім клекотом”. Ось чому такою сакральною для нього була антична Еллада, до якої він “наближував” Україну як степову Елладу в середньоморському її осязі: “О, моя степова Елладо, / Ти й тепер антично ясна”.

Четверта книга лірики “Земна Мадонна”, як і “Гербарій”, теж починається вступним сонетом. Маланюк любив у своїх збірках уміщати т. зв. вірші-“супроводи”. Для “Землі й заліза” він “вигранував” “Напис на книзі віршів”, в якому охрестив себе “залізних строф імператором”. А вступний вірш до збірки “Земна Мадонна” звучить так:

Ще сяє день. Ще високо блакить,  
Далеко ще до вечора, єдина.  
Мої обійми сильні і палкі,  
І прийде час – ти подаруєш сина.  
Я знаю – гуркотить лиха година,  
Грядуть заліза й пурпуру роки.  
Він буде воїн. Ждуть його – полки,

Ночами – чвал, а в спеці – трудна днина.  
Та пам’ятай, що ще ударить грім,  
Що з тишею душа не помирилась,  
І руки ці зламають марний стилос,  
Щоб знов творити розпочатий Рим.  
Тоді очима, сповненими жаху,  
Не повтори немудру Андромаху.

Не скажеш, що в цих чотирнадцяти рядках присутня, як би мало бути за М. Зеровим, “ясна, дзвінка закінченість сонета”. Тут немає двох терцетів, як у більшості його творів цього жанру, хоч цього хоче формальний канон. Є. Маланюк, якщо йому було необхідно канону дотримуватися, то він умів без труднощів його досягати. До речі, вірш на три катрени із двома долученим до них рядками, тобто з одним дистихом, – це теж канон, який у жанровій ієрархії поміж сонетами різних типів і такими формами, як сонетоїд, сонетеса, сонетино тощо, має свою “прописку” і свій “авторитет”. Це т. зв. шекспірівські сонети, яких у Маланюка понад десяток. Зокрема, це три “Сонети про Орлика”. Сонети такої будови є чи не в кожній поетовій збірці:

Я знаю, що потрібно інших слів.  
Не грішних цих, що – стерті, як монета,  
Не мертвих цих, що в життєвому злі  
Свій трупний яд ховають для поета.  
Така доба, такий рвучкий розлив!  
Та не убгать в закінченість сонета  
Цей вир, і корчі, жили і вузли,

Цей лютий пруг назустріч темним метам.  
Я знаю, що колись, в вечірній час,  
Здивований нащадок усміхнеться  
На неміч строф, на вбожество окрас,  
На наших Юліянів і Лукрецій...  
Гриміла неповторніша із діб,  
Та не почув нічого людський дріб.

Маємо яскравий зразок, коли Маланюкові важливіше висловити себе і свій час, ніж його “не убгать в закінченість сонета”. “Неміч строф та вбожество окрас” нащадок вибачить, якщо він у них усе ж відчитає суть неповторної доби. Однак це не означає, що поет легковажив “нормативами” жанру. Він їх порушував тоді, коли це не йшло на шкоду творові. Оскільки Ю. Войчишин наголосила, що Маланюкові сонети написано за зразком шекспірівських, то слід зазначити, що в шекспірівському сонеті рядки дистиха переважно римуються (14-ий із 12-им та 11-им, а 13-ий із 10-им і 9-им). У Маланюковому вірші таке

римування інколи відсутнє. Натомість римується 13-ий із 14-им рядком. Але також є римування дистиха із третім катреном, як цього хоче англійський (шекспірівський) сонет:

Не трубадур, а вічний яничар,  
Невільником в солодкому полоні  
Нічних очей, – я п'ю їх синій чар,  
Закоханий в розквітлії долоні.  
Хоч і знайшов я бога в Аполлоні,  
Та тільки Вам – душі моєї жар,  
Сузір'я зорь моїх, Волосожар,

Захований у серця темнім лоні.  
Ви ж королевою, лише на мить,  
Дасте устам тонку лілею – руку...  
В ту ж мить життя, життя віддам – візьміть!  
За усміх Ваш, за казки запоруку:  
Щоб випити до дна солодку муку  
І шалом кіс – минуле спопелить.

Цікаво, що цьому творові, який входив до збірки “Стиллет і стилос” (1926), Є. Маланюк дав назву “Сонет”, а інший, із такою ж будовою та подібною формою римування, наче його жанрово недооцінивши, назвав “Замість сонета” і вмістив у “Земній Мадонні”, опублікованій рівно через вісім років (1934). Важко сказати, що в цьому періоді змінилися погляди поета на природу жанру. Адже в пізнішу пору вірші такої ж будови він сміливо іменував сонетами:

Клянущий земний, гріховний, чорний рай  
І саяна смерть віднині – ясний вирій.  
Хай навіть так – бронзовий самурай  
І хай криве жорстоке характері.  
Не рідний він, небіжчик “рідний край”,  
Що відьмою майнув в кривавім вирі, –  
Личини, вовкулаки, харі, звірі

Та хижих зграй хрипкий надтрупний грай..  
Ні поля бою, ні легенди кари,  
Лиш кров гнила зродила ржаву цвіль.  
На суходолі проклятим отари  
Виспівують нудний бандурний біль.  
Що ж? Рух ножа й – навик майне: татари,  
І вилиць лиск, і даль неплодних піль.

Як бачимо, різниця між двома творами тільки у віршовому розмірі. Але той і той розмір відповідають сонетному жанрові.

У критичній літературі про поезію Є. Маланюка побутує думка, що їй властивий проповідний пафос, тому його вірші нагадують поетів барокової епохи. Доба бароко за Маланюком – “історична лабораторія”, в якій сформувалася велика цивілізація. Культурні осередки Остріг–Львів–Київ згодом витворили, каже він, “таку славу Києво-Могилянську школу (академію) і відновили Київ як культурний центр Батьківщини, – вони властиво приготували (а почасти й зродили) дійових осіб Бароко. Ці осередки стали школою, де нація сформувала й вишколила свій інтелект” [9, 102].

Блискучий історик, культуролог, унікальний поет Є. Маланюк добре знав українську старовину, проникливо інтерпретував літературу та шанобливо ставився до неї. Особливо вражала його медієвістична сакральна поезія, яка, можна вважати, вибудовувала в ньому щиро віруючу християнську душу. Отже, “проповідницький пафос барокової епохи” як вплив на його поезію мав, сказати б, “генний” зв'язок. Це по-своєму відчутнє й на “гойному тоні” Маланюкового сонета:

Твій простір знову безборонно-голий  
І Дике Поле – дике й нічиє,  
А в кармазинах варвар низькочолий  
Ген цезаря незграбно удає.  
О моя муко, спрагнення моє,  
Чи ж чужина не скінчиться ніколи?  
Ні, чую, бачу – родиться, встає,

Шумлять моря, радіють суходоли.  
Підземний гул ось близиться й росте,  
Пекучим димом вдарить межі очі  
І карою здригнеться спраглий степ  
У третю стражу світової ночі.  
А поки – гнів під корчами огиди,  
Любов – під ваготою зненавиди.

Це сонет із триптиха “Tertia vigilia”, що в перекладі українською мовою – “третя сторожа”. Уже сама назва, а ще латиною, спонукає на піднесеність звучання твору. Насправді так і є. Емоційна настроєвість переходить в утверджувальні імперативи віршового тексту. Погляньмо лиш, із яких “характеристичних” сполук укладено сонет: “в кармазинах варвар низькочолий...”, “О муко, спрагнення...”, “підземний гул”, “пекучий дим”, “третя стража світової ночі”, “Дике Поле”, “гнів під корчами огиди”, “любов під ваготою зненавиди”. Усе це в експресивній сув’язі синтаксису творить глибокий історіософський зміст. Маланюкові історіософські сонети містять у собі часову екзистенцію, в якій перебуває ліричний суб’єкт. Так само виразно присутня в них історична субстанція минулого, як і часу майбутнього. Три екзистенційні площини немов накладаються одна на одну.

Наприклад, у сонеті “Куліш” дія відбувається “сьогодні”, але історіософський часопростір минулого часу в цьому “сьогодні” також наявний:

Гарячий день втопивсь в нічній прозорій млі.  
Ти довго Шекспіра перекладав сьогодні –  
І знав, що все це – в тьму, в майбутнє цій землі.  
В неславу й забуття... А ніч – лунка безодня –  
Дзвеніла зорями... І сторінки по одній  
Ще мерехтять в очах. – І на нічних теплих  
Ти полетів у даль, туди, де вже світлів  
Похмурий небосхил зорею передодня.  
А хутір в сяєві – казкові лаштунки,  
Мов дивний Чигирин, де сплять гетьманські салі,  
Де ти вигадуєш, бадьорий і стрункий,  
Залізний стиль нових універсалів...  
Прокинувся. І перо виводить ядом спраги:  
“Народе без чуття, без чести, без поваги”.

“Проповідно”-піднесена інтонація властива й сонетній присвяті “Шевченко”. У тканині цього твору кожен вираз – утверджувальна константа, що не викликає щодо себе жодних сумнівів, урешті, як усі присвяти з-під пера Маланюка різножанрових, не обов’язково сонетних форм. Вони здоровокровні, реалістично-довірливі та яскраво індивідуальні. Це не славоносні оди, а справді “портрети”, писані осмисленням глибин творчості “портретованого”, розумінням його мистецького феномену:

Не поет – бо це ж до болю мало,	Карою на довгу ніч образ.
Не трибун – бо це лиш рупор мас,	Лютий зір прозрілого раба,
І вже менш за все – “Кобзар Тарас”,	Гонта, що синів свяченим ріже, –
Він, ким зайнялось і запалало.	У досвітніх загравах – степа
Скорше – бунт буйних майбутніх рас,	З дужим хрустом випростили крижі.
Полум’я, на котрім тьма розстала,	А ось поруч – усміх, ласка, мати
Вибух крові, що зарокотала	І садок вишневий коло хати.

Небуденно-образна, ритмо-пафосна, по-своєму мелодійна (як у цьому, та і в більшості випадків) змістово-історіософська вагота виокремлює сонети Є. Маланюка, ставлячи на них його “автономну” художньо-естетичну печать.

Сонетотворча європейська традиція дозволяє сонетові не обмежуватись у тематиці. Різноматичний і український сонет. Важко знайти відсутню в ньому тему, скажімо, від ліричної до іронічно-сатиричної або від історичної до конкретно сучасно-політичної чи від інтимно-еротичної до виразно пейзажної

та портретописної. Тематико-мотивний спектр особливо розширили поети-неокласики. А втім, кожна доба апелювала до жанру зі своїми гострими потребами. Наприклад, шістдесятник І. Світличний продовжив традицію тюремних сонетів І. Франка, Б. Кравціва, В. Янова, написавши свої “гратовані сонети”.

Є. Маланюк як пристрасний послідовник і шанувальник творчо-естетичної “ідеології” неокласиків, особливо в сонетописанні, був їм співзвучний, “подражав” М. Рильському, М. Зерову та Ю. Кленові. М. Рильського він уважав однією із “найясніших зір” п’ятірного грона, проте адресував йому (у 1926 р.) своє суворе “Посланіє”. Він стежив за його творчістю все життя та об’єктивно її оцінював. За М. Рильського Є. Маланюк молодший тільки на два, і то неповні роки, але він не соромивсь у нього “учитись писати” сонети. У період, в який М. Рильський належав до неокласиків, себто 1922–1929 роки, вийшло у світ сім його збірок: “Синя далечінь” (1922), “Поєми” (1924), “Крізь бурю і сніг” (1925), “Тринадцята весна” (1926), “Під осінніми зорями” (вид. друге, 1926 р.), “Де сходяться дороги” (1929), “Гомін і відгомін” (1929). На цей час Маланюк опублікував тільки дві збірки (“Стилет і стилос” і “Гербарій”) та поему “Посланіє”. Загалом Рильський пустив у світ 80 поетичних книжок, а Маланюк – 11. Але знаємо: “Non multa, sed multum”.

Радянське життя “прагло нового слова”, і М. Рильський змушений був переорієнтуватися. Його неокласичні мотиви стихали чи зовсім мовкли, натомість з’являвся соцреалізмівський пафос:

Читач – народ. Із ним іди  
І стяг, де грає колір крові,  
Мистецтва злотом обведи.

Очевидно, що Рильський такі свої “одкровення” наодинці із собою розумів як “злам” душі та кон’юнктурно-режимні поради. Ще вчора, у пору неокласичного розквіту, авторам подібної соцбільшовицької догматики поет адресував пародії, дошкульні шаржі та епіграми. Зокрема, у 1924 р. їдку епіграму присвятив Я. Качурі, який на своєму творчому вечорі різко критикував неокласиків:

Бережись, літературо!  
На парнасі переляк:

Геніального Качуру  
З ланцюга спустив Щупак!

Приблизно через два-три роки комісарсько-більшовицька критика, дошкульючи Рильському, писала, що, на жаль, у численних тодішніх збірниках, хрестоматіях, декламаторах укладачі вміщують твори періоду неокласичного Рильського, хоч у його тогочасній поезії вже задекларовані новітні ідеї радянської доби:

Неси в щільник свій мозок, кров і плоть.  
Таких, як ти, кипучі міліони

Ідуть, щоб світ востаннє розколоть  
На так і ні, на біле і червоне.

До речі, через кілька десятків літ шістдесятник Б. Нечерда, з яким М. Рильський листувався як із блискучим талантом, теж поставив дилему, тільки не таку стверджувальну:

Перебуваю у стані стогону,  
на гострих межах

між Так і Ні...  
Та це маленький відступ...

Є. Маланюк і М. Рильський жили і творили, власне, у “розколотому світі”: один – у вільному, а другий – у “червоному”. Маланюк високо оцінював

неокласичного Рильського, а не ті твори, що декларували ідеї радянської доби. Якщо б із тих 80-ти його збірок викинути всі ті червоні ідеї, то збірок глибокої поезії стало би далеко менше. Це, звичайно, роздум віртуальний.

Знову повертаємося до основної теми. Уже було сказано, що Маланюкові особливо імпонували сонети М. Рильського, до яких він хотів “дорівняти” сонети свої, зрозуміло, що із власною художньо-естетичною “печаттю”. Думаю, у цьому випадку аж проситься для цитування один із сонетів неокласика М. Рильського. Наприклад, оцей:

Запахла осінь в'ялим тютюном,  
Та яблуками, та тонким туманом, –  
І свіжі айстри над піском рум'яним  
Зоріють за одчиненим вікном.  
У травах коник, як веселий гном,  
На скрипку грає. І пощо ж весна нам,  
Коли ми тихі та дозрілі станем

І вкриє мудрість голову сріблом?  
Бери сакви, і рідний дім покинь,  
І пий холодну, мовчазну глибіню  
На взліссях, де медово спіють дині!  
Учися чистоти і простоти  
І, стоптуючи килим золотий,  
Забудь про вежі темної гордині.

Можна беззастережно твердити, що це сонет в “абсолюті”. Підходьте до нього з якого хочете боку, він витримає всі ваші вимоги, що тільки можна ставити до художнього твору. Психологічний стан ліричного суб'єкта, його витончене споглядання природи й бачення того, що інший не помічає, якась, наче наказова, але безпосередня, шляхетно-шира порада (“...бери сакви...”) тому, хто здатен цей голос почути, – усе це пульсує у творі та будить медитативний роздум.

У Маланюка теж є вірші з пастельним малюванням природи та милуванням нею, не сентиментальним зітханням, а відчуттям себе в ній. Тільки це вірші не сонетного жанру. У його сонетах природа існує як тло того, що відбувається в суспільному житті чи в житті окремої людини. Це, наприклад, “Весна і вітер”, “Лани. Пшениця колосисто ничить”, “Дереворит” та ін. А ось у змістовій тканині “Канадського сонета” наявні лише пейзажні “вкраплення”, натяки на зображення природи:

Позаду мла й нудна щоденна твань,  
Буденний діл, де часом – майже вмерти...  
Та ось літак перетинає грань  
Приземлення.  
І як рисунок стертий  
Враз яскравіє, так, куди не глянь,  
Та ж рівнина і той же вітер впертий.  
Саскачевань звучить як Саксагань,

Херсонський степ – як прерії Альберти.  
І люди – не пустеля і намет.  
Вкорінених в тверду пшеничну ниву  
Не захитать. Хай вітер долі дме  
Й доба іще одну зготує зливу, –  
Ці видержать у двійнику вітчизни  
І першим внуком, і нащадком пізнім.

Сонет “Фавстівська ніч”, як і сонети “Роковане повторення історій”, “Далеко кіммерійські береги”, “Три сонети”, що присвячені О. Наріжному, та три “Сонети про Орлика” – яскраві зразки виразно маланюківського історіософського сонета. У картині “Фавстівської ночі” домінують лексеми “книга”, “механіка”, “закон”, “місяць-метафізик”, “формула”, “обчислює”, “Елізій”, “безмір сфер” тощо. Як бачимо, атрибутика далеко не пейзажна й навіть не художня, але вона все-таки за допомогою вже художніх констант (порівнянь, постійних епітетів, метафор) “холодний місяць”, “глибина темних лон”, “синя крига”, “здіймає груди вічний океан”, “крильми кістлявими ширяє...” стає “будівельним матеріалом” по-своєму пейзажного твору:

Готична ніч. На небі, як у книзі,  
Механіка виконує закон.  
Холодний місяць – лисий метафізик –  
Обчислює народження і скон.  
Прислухайся: оцей нічний Елізій  
Зітхає глибиною темних лон –  
Симфонія, а не прозорий сон,  
Замерзлий в нерухомій, синій кризі.

Ударами припливів і відпливів  
Здіймає груди вічний океан.  
І в скелі б'є. І космос, як пеан,  
Грималь в безкрай...  
Ні, ще ніхто не вивів  
Тієї формули. І марно в безмір сфер  
Крильми кігтястими ширяє Люцифер.

Особливу художню функцію виконує образ нічного Елізія (Елісія), що зітхає “глибиною темних лон”. За міфологією, Елізейські (Єлісейські) поля – окремий простір потойбічного світу, де перебувають душі блаженних і праведників. Це країна вічної весни, тут немає страждань, тут панує вічний мир. Гесіод на Елізійські (Єлісейські) острови (поля) поселив героїв, котрі брали участь у переможних війнах античності. Міф про Елізій (Елісій) використало християнство, накреслюючи контури раю.

Ліричний суб'єкт “читає” нічне небо, мов книгу з астрономії, в основі якої – наукові твердження. Та водночас такою ж основою для медитативного “сюжету” сонета слугує містична догматика. “Лисий метафізик – обчислює народження і скон”. Але при цьому догмат науковий і догмат містичний не заперечують один одного, а нагадують людині про “початок” і “кінець”, про красиве життя як “рай земний” і “рай небесний...”: “Здіймає груди вічний океан / І в скелі б'є... І космос, як пеан, / грималь в безкрай...” І тут же різка антитеза: “...в безмір сфер / Крильми кігтястими ширяє Люцифер...”. Таке зіставлення протилежностей відкриває поліасоціативний простір для роздумів. Цей простір може бути вельми розлогим, бо “силове поле” образів, уведених у вірш, добре цьому сприяє. У сонеті “Фавстівська ніч” Фауста й не згадано, та все ж немає потреби з'ясовувати, чому саме так озаголовлено твір. Художня атрибутика зумовлює таку назву. У ній “діє” фаустизм із честолюбивою його сутністю як імператив потреби пам'яті та волі до життя, філософського розуміння суті протилежностей.

У чомусь подібну, але водночас іншу герменевтику оприявлюють “Два сонети” із триптиха “Свічадо моря”:

Роковане повторення історій –  
Сей смертний сон, сей ренесанс лихий.  
Знов суходіл задушує в покорі  
І згубний вітер зрізує верхи.  
А десь дзвенять блакиттю береги,  
Зростаючи в живучому просторі  
Припливом хвиль, барвистістю факторій,  
І груди моря грають від снаги.

О, сей короткий, сей кровавий рай,  
А потім знов голодний крик: карай!  
Карай і край!  
Суворий Формотворче,  
Кажі горбами стати сій землі, –  
Вода й вогонь хай дику плоть покорчать,  
Щоб степ узрів блакить і кораблі.

“Свічадо моря” відкривається двійцею епіграфів. Один із Сенеки: “Nautae in tempestatibus terram timent” (Моряки у бурях (в негоду) бояться землі), а другий – із вірша Ш. Бодлера (кн. “Квіти зла”): “Homme libre, toujours tu chériras la mer! La mer est ton miroir...” (“Людино, ти повік любиши будеш море! То дзеркало твоє...”). Маланюків “дує”, тобто дистих сонетів (“Роковане повторення історій” і “Далеко кіммерійські береги”) має спільну назву “Свічадо моря”. Бодлерів вірш (не сонетної форми), із якого взято рядки для епіграфа, озаголовлений “Людина і море”. Слова епіграфа “...людино, море – дзеркало твоє” й сама назва твору “Людина і море” семантично майже один до одного відповідають Маланюковій назві дистиха сонетів “Свічадо моря”. Можна говорити про пряме

творче запозичення, яких Маланюк не соромився і обґрунтовував їх. До речі, він переклав українською “Людину і море”:

Людино вільна, завжди будеш ти,  
Як дзеркало своє, любити море,  
Вбачать свій дух в схвильованім просторі –  
Хіба ж в тобі безодні зла не ті?  
Вподобав ти свій образ в нетрях хвиль,  
Шукаєш в нім знайомого обличчя,  
А клеїт вод тебе втопити кличе  
В них твого серця гіркоти і біль.

Обидва – таємничі і грізні,  
Людино, хто зглибив твої глибини,  
Хто, море, осягнув живі перлини  
Твоїх скарбів, захованих на дні?  
І йдуть віки, і будуть далі йти,  
А ви б’єтесь без жалю, без упину  
У смерть закохані обидва до загину  
О, вічні змагуни, о, вороги-брати!

Під перекладом – дата “1913–1963”. Це натяк, що Бодлер Маланюка від себе не відпускав. Через 50 літ поет поглиблював переклад. Крім сонетного “Свічадо моря”, у Маланюка є блискучий цикл із п’яти не сонетних форм мариністичних віршів із такою ж назвою (“Свічадо моря”). Та розмова про сонет. Маланюків сонет “Фавстівська ніч”, дистих сонетів “Свічадо моря” мають спільні “опорні” образи, навіть архетипні фрази: “береги”, “земля”, “груди моря грають від снаги”, “здіймає груди вічний океан”, “припливи хвиль”, “ударами припливів і відпливів” “дзвенять блакиттю береги”, “блакить”, “степ”, “вода й вогонь”, “вихор чорної свободи”, “згубний вітер”. Звичайно, усі вони мають свої художні конотації. Як аргументацію сказаному наводжу і другий сонет зі “Свічада моря”. Два інші вже зацитовано.

Далеко кіммерійські береги,  
Евксину сапфірово-древні води.  
Над суходолом – сизий дим юги  
Та – часом – вихор чорної свободи.  
Він продзичить, нещадний і лихий,  
І знову – безрух смаглої природи.  
Лиш обрієм мандровані народи

Пройдуть – і знов загублено шляхи.  
Коли ж скінчиться вічний суходіл  
Для бездорожжям виснажених тіл?  
Коли ж земля, безладна і заклята,  
Обірветься урвищем гострих скель.  
І привітає хвилі й корабель,  
Фаланга спраглим окликом: *thalatta!*

В образах, поетичній стилістиці Є. Маланюк не остерігався повторювати самого себе, але боявся чужих повторень. При його феноменальній пам’яті прочитані вірші інших авторів, які йому імпонували, не забувалися, а існували в ньому. Можна казати, що, коли він був наодинці зі своєю музою, навіть йому “заважали”, бо окремі образи з’являлись як повторення образів у поезії вже “сущих”, хоч і були образами, незалежними від чиїхсь. Про це свідчить поетове одкровення, що його він залишив у примітці до збірки “Земля й залізо”, котра вийшла 1930 р. тисячним накладом. Щодо образів “Варяжської Еллади”, писав він, “1). вираз “варяжська сталь і візантійська мідь” можна знайти і в творах Н. Гумільова, видатного майстра вірша, людини консеквентного чину, що писав мовою більшовицької “Російської імперії і був розстріляний року 1921.

2). Щодо вірша “Закінчучи”, то подібний образ (“долоня вічності”) є й у Максима Рильського. Цим не хочу сказати, що відомості ці я мав при написанні своїх речей: кількість поетичних образів, взагалі обмежена; тим більш для нашої епохи. Книга ця – висушена гарячим вітром історії, обезбарвлена їдкими кислотами спізнілої, ретоспективної мудрости. Але в цій книзі скудної лірики й ослабленого мелосу мусить хоч зрідка розкриватися Софія страсної й темної історії України: роки 1918, 19 й 20 освітили її особливим, незабутнім світлом.



P.S. При останнім перегляді манускрипту зауважив, що образ “із доріг хрест” (“Та на груди цієї землі покладає історія...” ч. 5. “Варяги”), можливо, підказаний О. Стефановичем: “Хрест степи собі на перса / Із доріг кладуть” [6, 61].

Під поетовою приміткою – дата (лютий 1929 р.). У 1929 р., коли Маланюк віддавав у друкарню “Землю й залізо”, він написав такі ж “висушені гарячим вітром історії... і... ретроспективної мудрости” “Три сонети”, присвятивши їх Олександрові Наріжному, українському журналістові, громадському діячеві в тодішній Чехо-Словаччині та на Закарпатті, котрий походив із Полтавщини. Його молодший брат Симон Наріжний – відомий учений і публіцист, автор багатьох праць доби козаччини та історіографічних оглядів давніх літописів. Їх трьох об’єднували націотворчі ідеї та проблеми державності України.

Є. Маланюк переважно проставляв дати написання віршів. Часто ці дати були пам’ятно-“ювілейними”, тобто присвячені певним річницям чи особам. У січні 1929 р. минало десять років із часу проголошення в Києві на Софійському майдані Акту злуки (22 січня 1919 р.). Узагалі 1919 рік багатий на різні історичні події та ситуації. 1919 рік – це фактично “глибина трагедії, боротьби за українську державну самостійність”. Українське військо, в якому Є. Маланюк – ад’ютант начальника Генерального штабу та командувача армії УНР Василя Тютюнника, під шаленим наступом російських більшовицьких військ залишає Київ, хоч після цієї тимчасової поразки військо УНР іще двічі повертатиметься до столиці. Проте незабаром армія Денікіна та Червона Армія захоплять її. У листопаді 1919 р. українське військо залишить Проскурів. 19 грудня отаман Тютюнник, підкошений тифом, на руках ад’ютанта Маланюка помре. Цього ж року Рада послів Антанти визнає за Польщею сумнозвісне право на окупацію Східної Галичини. Мабуть, усе це й багато чого іншого під стукіт коліс у поїзді “Ужгород-Прага” 9 січня 1929 р. пригадувалося поетові й лягало в суворі сонетні рядки як своєрідне внутрішнє протистояння пережитим національно-визвольним поразкам. Є. Маланюк немов відчував трагічність 1929 року, який щойно настав, себто року “великого перелому” колективізацією, що зумовив геноцидний голод і сталінські смертоносні терори української інтелігенції:

Ми не зійшли ще з кону епопеї,  
Ще крилимо в майбутнє гострий зір:  
Ось загуде наш димний день, як вир,  
І ми ще раз спалáхнемо для Неї.  
А тут, де злидні, каліч і плебеї,  
Нещадна ніч лежить на крижах гір.  
Лиш в зимнім небі сяє, як докір,

Д’ямантове дубльве Кассіопеї.  
Історія – прокляттям чорних чар –  
Спочила тут, як мумія (чи мощі?):  
Корчма та жид, ясир та яничар,  
Та звироднілі родичі татар...  
Лиш в мертвій тиші цвинтарної прощі  
Гірський потік камінну путь полоще.

У цьому першому із “трійці” сонетів-присвят Наріжному суть, як кажуть, на поверхні. Ліричний суб’єкт готовий до подальшої борні (“ми не зійшли ще з кону епопеї”, “загуде нам димний день, як вир”, “крилимо в майбутнє гострий зір...”). Це його громадянські обітници імперативного пафосу. А вже другий катрен сонета метафоричним штрихом (“...в зимнім небі сяє, як докір, сузір’я Кассіопеї”), сказати б, освічуючи соціальну картину після національно-визвольної поразки (“...тут, де злидні, каліч і плебеї... ніч лежить”), і вивершує кульмінацію твору. Розв’язка – пояснення в терцетах. Неабияку художню функцію виконує міфообраз Кассіопеї. Це сузір’я Північної півкулі неба видиме неозброєним оком. Воно лежить у смузі Чумацького Шляху. За міфологією, Кассіопея, дружина ефіопського царя Кефея і матері Андромеди, за свої хвастоці була прив’язана до крісла, на якому приречена кружляти

навколо Північного Полюса, перевертаючись головою вниз. У сонеті образів Кассіопеї відведена подвійна художня роль. Вона як сузір'я – реалістична деталь у малюнку нічного пейзажу (“...в зимнім небі сяє, як докір...”), а другу асоціативну роль “нав’язує” Кассіопея міфічна, себто, хоч наша українська історія не хвастлива, але вона своїми поразками, на жаль, приречена кружляти навколо себе, а то й летіти вниз “сторч головою”. У цьому і криється драма, глибина сюжетного конфлікту: ми не зійшли ще з поля битви, ще спалахнемо у борні, але чи знову не для повторення поразок? Ні! Ліричний герой не сіє зневіру. Він роздумує, констатує, аналізує минуле, бере в нього урок...

Другий сонет доповнює сюжет першого. Ліричний герой гортає в пам’яті перебулі дні, розуміючи, що чужина ніколи не зможе замінити рідної землі, за яку ще вчора “лялась кров”, а сьогодні “п’яний нарід...” “...простяг благальні руки” до окупанта-зайди:

Біжу повз дні. Мов бич, карає спрага –  
Урвать, роздерти історичний тяг,  
І мерехтить в дорожнім димі Прага  
Станицею циганського життя.  
А в землю ту, де лялась кров, мов брага,  
Застровлено в тій крові змитий стяг,  
І марно п’яний нарід ген простяг

Благальні руки, кличучи варяга.  
І брук чужий, і незнайомий камінь,  
І, виплекані іншими віками,  
Чужі серця – даремно прихилить.  
Ось мудрощі: роздмухуй власний пломінь,  
Та пам’ятай – історія на зломі,  
І за століття важить кожна мить.

Болюча драма: чужинецька еміграційна земля не замінить рідної, навіть тієї сплюндрованої ворогом із понівеченою долею народу. І все ж “я” ліричного суб’єкта в песимістичному стані, ностальгійній розпуці знаходить оптимістичний порятунк, який озвучено у фінальних рядках сонета (у другому терцеті).

“Пам’ятай – історія на зломі... роздмухуй власний пломінь...” – художню семантику цих фраз, їх ідейно-смыслову сутність автор переносить на третій із триптиха присвячених О. Наріжному сонетів:

Стомилась бути полем бою, полем,  
Що байдуже приймає щедру кров.  
Коритися сей нарід був здоров,  
Молив віки, як ми тепер ось молим.  
А він все пухне, той всесвітній Голем –  
Мертвечино матерії, маро!  
Та вдарить день – і загуде Дніпро,

Й хрестом своїм ми ідола розколем.  
Сховавши зір і світла біжучи,  
Щезатиме слизьке, гниле, подвійне  
У димну тьму, що хаосом кричить.  
Майбутнє ж знов різьбитимуть мечі  
При смолоскипах, що запалють війни  
В сей чорний час. Отсе тепер. Вночі.

Тут акцентний образ – міфологічний образ із єврейської легенди – всесвітній Голем. Як образ Кассіопея (та Кассіопеї), так і образ Голема – це своєрідні кодові доміанти, в яких пульсує історіософська енергетика. Голем – людиноподібна істота, глиняний велетень, створений рабинами-кабалістами у Празі ще до XVII ст. для захисту єврейської громади від погромів. Виконавши “запрограмоване” заклинаннями кабалістичне завдання, Голем розпадався на пил, але через кожні 33 роки із пилу “воскресав” як оберэг єврейського народу.

Ідучи поїздом з Ужгорода в Прагу, Маланок наодинці із собою та постійним при ньому нотатником і стилосом, очевидно, пригадував празькі зустрічі із земляком Наріжним та українські національно-визвольні сюжети щойно відшумілих літ, і водночас снувалась у пам’яті єврейська легенда про “всесвітнього Голема”. Так народжувався “триптих” сонетів, адресованих скитальцеві-соратникові, з яким Маланюка єднали не тільки емігрантські притулки, а й український патріотизм і віра в переможне національне торжество. Без будь-якої нав’язливості

твердженнь легко спостерегти, що легенда про Кассіопею та легенда про Голема підтекстуально перегукуються з українською історією і надають сонетам ефективного та ефектного колориту.

Отже, Маланюк не тільки тематично, а й самобутньою художньою естетикою доповнив сонетарство славетних неокласиків – “п’ятірного грона”. А це у творчій біографії поета – “патент” на високого майстра. Оскільки зараз мова про сонет, то краще за сонетного гранослова Д. Павличка не скажу. Він свого часу в передмові до сонетів М. Рильського висловився: “Сонет – це система обмежень для творчого натхнення. Обмеження ці тільки на перший погляд видаються подібними до параграфів і пунктів тюремного розпорядку дня. Насправді вони мають характер умовностей, найзагальніших етичних правил, які нормують нашу поведінку і в яких, як у власній шкірі, живе добре вихована людина... Неідеальна досконалість коріниться в тому, що талант може собі дозволити певні зриви правил, а не в тому, що він нездатен їх виконати до кінця” [10, 19]. Якщо із цієї афористично-проникливої оцінки вилучити слово “нездатен” і замінити словом чи виразом іншим, скажімо, “не намагається”, “не бачить потреби” чи подібними, то вона повною мірою стосуватиметься Маланюкових сонетотворінь.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрахов Г.* Сонети Євгена Маланюка // *Міжнародна наук. конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Є. Маланюка.* – Кіровоград, 14-15 травня 1997 р. – Кіровоград, 1997.
2. *Войчишин Ю.* Ярий крик і біль тужавий. – К., 1993.
3. *Качуровський І.* Променисті силуети. – Мюнхен, 2002.
4. *Клен Ю.* Спогади про неокласиків. – Мюнхен, 1947.
5. *Лаврінченко Ю.* Розстріляне відродження. – Париж, 1959.
6. *Маланюк Є.* Від автора // *Маланюк Є.* Земля й залізо. – Париж, 1930.
7. *Маланюк Є.* Земна Мадонна. Вибране / Упоряд. М. Неврлого. – Братіслава, 1991.
8. *Маланюк Є.* Книга спостережень. – Т. I. – Торонто, 1962.
9. *Маланюк Є.* Книга спостережень. – Т. II. – Торонто, 1966.
10. *Павличко Д.* Листи у вічність // *Рильський М.* Сонети. – К., 1969.
11. *Пфиходько В.* Фрагмент із “Щоденника” // *Маланюк Є.* Земна Мадонна. – Братіслава, 1991.

Отримано 29 січня 2014 р.

м. Львів

