

Нахлік Є. К.

ПОЕТИКА ОБРАЗНОСТІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Анотація. У статті висвітлюється прикметна особливість поезії Євгена Маланюка — поетика повторень (у різних варіантах) певних образів і тропів, наявність цілих семантичних гнізд: металу (передусім заліза), вогню, крові, вітру, бурі, мли, далечі (особливо безмежжя, безодні та їхнього часового відповідника — вічності). Простежується інтертекстуальна, географічна, історично-біографічна й аутопсихологічна генеза модифікованих семантичних знаків.

Ключові слова: інтертекстуальність, поетика повторень, авторемінісценції, варіативність повторюваних образів і тропів, геопоетика, готика.

Інформація про автора: Нахлік Євген Казимирович, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, Інститут Івана Франка НАН України (Львів), директор.

Електронна адреса: yenakhlik@ukr.net

Nakhlik Y.

POETICS OF EVHEN MALANIUK'S IMAGERY

Abstract. The article examines a peculiar feature of the poetry by Evhen Malaniuk — the poetics of reiteration (in various versions) of certain images and tropes. Particular attention is paid to the semantic nests: metal (primarily iron), fire, blood, wind, storm, haze, distance (especially boundlessness, abyss and their time equivalent — eternity). The intertextual, geographical, historical-biographical and autopsychological genesis of modified semantic signs has been considered.

The image variability is characteristic for E. Malaniuk (as for A. Pushkin and T. Shevchenko); to a great extent Malaniuk is a variational poet. In addition to external intertextuality, his poetry is characterized by internal intertextuality: autoreminiscences, imagery modifications, variants of repetitive images and tropes.

Malaniuk's interest in Gothic architecture generated in his poetry numerous tropes (epithets and metaphors), based on the semantics of Gothicism. At the same time, the determinant feature of Gothic structures – elongation above – was widely transferred to the plant world and anatomy of man, similarly it was projected onto celestial sphere (visible from the earth), or served as the basis for building abstract spiritual, philosophical, historical and culturological images. Gothicism can be defined as the dominant of Malaniuk's spirit and poetic thinking – the direction to heavenly heights on the level of the spiritual impulse, and the semantics of imagery. Malaniuk was fascinated by the Catholic Gothic architecture, directed toward the sky and expressing the human impulse to God. He regretted that this strict style was not extending to Ukraine; there Baroque with its rounded, low forms was prevailing.

There is a high probability that the most common in Malaniuk's poetry semantic nests were to a certain extent reminiscent of the poetry of T. Shevchenko, P. Kulish, P. Tychyna, M. Rylskiyi, M. Zerov, representatives of the «Prague School» Yu. Darahan, O. Stefanovych, Yu. Lypa, as well as other poets (A. Blok, Ju. Tuwim).

Key words: intertextuality, poetics of reiterations, autoreminiscence, variability of reiterated images and tropes, geopoetics, Gothic.

Information about author: Nakhlik Yevhen, doctor of philology, professor, member of the National Academy of Sciences of Ukraine, head of Ivan Franko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine.

E-mail: yenakhlik@ukr.net

Nachlik J.

POETYKA OBRAZOWOŚCI JEWHENA MAŁANIUKA

Streszczenie. W artykule wyróżniono wyjątkową cechę poezji Ewhena Małaniuka — poetykę powtórzeń (w różnych postaciach) określonych obrazów i tropów, występowanie całych gniazd semantycznych: metalu (przede wszystkim żelaza), ognia, krwi, wiatru, burzy, mgły, dali (w szczególności bezkresu, przepaści oraz ich odpowiednika czasowego — wieczności). Prześladowano intertekstualną, geograficzną, historyczno-biograficzną i autopsychologiczną genezę modyfikowanych znaków semantycznych.

Słowa kluczowe: intertekstualność, poetyka powtórzeń, autoreminiscencje, zmienność powtarzanych obrazów i tropów, geopoetyka, gotyk.

Nota o autorze: Nachlik Jewhen, doktor filologii, profesor, członek Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, kierownik Instytutu Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy.

E-mail: yenakhlik@ukr.net

Одна з прикметних особливостей поезики Євгена Маланюка — **поетика повторень** (об-разні варіанти й авторемінісценції).

Крім зовнішньої інтертекстуальності, можна говорити про **внутрішню інтертекстуальність** Маланюкової поезії — **авторемінісценції, образні модифікації, варіанти повторюваних образів і тропів**. Його «трактор на ниві слів» (так сам поет означив свій «лютий розум») орав специфічно, постійно складаючи в близькі комбінації певні семантичні одиниці. Для Маланюка, (як і для Пушкіна та Шевченка (про авторемінісценції у Шевченковій поезії див., зокрема: [1, с. 76–86]), **характерна образна варіативність**, він значною мірою варіативний поет. У його поетичній семантиці є кілька ключових, опорних слів, які слугують основою для розбудови інших образів і тропів, навіть цілих семантичних гнізд: *металу* (передусім *заліза*), *вогню*, *крови*, *вітру*, *бури*, *мли*, *далечі* (особливо *безмежжя*, *безодні* та їхнього часового відповідника — *вічності*), а також *лексемі*, *що позначають демонічні й танатичні поняття*, *чорну барву*. Хоч як дивно, часто вживане слово «*степ*», чи не найпровістіший семантичний маркер Маланюкової **геопоетики**, досить рідко виступає складовим елементом тропів: «Під огнем *степової свободи*», «чвал *степової фортуни*», «*Безвладність степу* побороть» та ін. (поезії Маланюка цитую за виданнями: [5; 6]). *Степ* фігурує найчастіше як ландшафтна реалія (пряме значення), невід’ємна, а тому символічна ознака Південної (Степової) України і як художньо-історіософське поняття. Таке наповнення семантики степу усталеним конкретним змістом (природничо– та історико-географічним, а звідси й символіко-метафоричним) не дає змоги використовувати цю сему в розбудові інших абстрактних образів, різноманітних мікрообразів та образних висловів. Натомість не настільки конкретизовані степові реалії (*вітер*, *вихор*, *мла*, *далеч*, *обрій*), які — і це особливо важливо — можуть бути не лише степовими, прекрасно надаються до цього, бо здатні вільно сполучатися з численними, не обов’язково степовими, поняттями.

Авторові «Землі й заліза» та інших поетичних збірок вельми притаманні **образи і тропи**,

пов’язані з «металом» і «залізом» (а також ви-робами з них):

«Чуття розплавлені і злиті / *На оливо* я перелив», «Світ встав увесь із заліза / *В гострих лезах* огнів», «*наш залізний чин*», «Там обертав в державну бронзу владно / *Це мудре злото* — кремезний варяг», «Вершника *Мідного* долу — беркиць! <...> / А над *мідним* тілом, кинутим ниць, / *Встане бронзовий* Полуботок!», «*крицею* твердне державна рука», «*віри залізний*», «*Сталевих слів* дзвінки мечі» та ін.

Найближчі джерела цих епітетів, метафор та образів, поширених у Маланюковій поезії, криються у Тичининих текстах-донорах: «Пастелі. II» у «Сонячних кларнетах», 1918 («Випив доброго вина / *Залізний день*»), «Мадонно моя, III, IV» («*Дзвенить залізо*», «*Пізній... залізний... / над персами сон*»), а особливо цикл «*Псалом залізу*» у збірці «Плуг», 1920. Деякі імпульси, хоч менше, міг дати ніжніший Рильський: «*Залізні кроки / Гудуть по сходах*», «*Вже тріщать / Залізні двері*» («Докурюйте сигари, допивайте...», 1925), «*Серце! Ти не з криги? / Не з заліза ти?*» («Піднялися крила...», 1926). Глибше джерело «залізної» образності Маланюка криється, певно, у «Слові о полку Ігоревім»: «*оть жельзныхъ великихъ / плъковъ* половецкихъ». На відміну від перелічених попередніх випадків естетизації заліза епітет «*залізний*» у Маланюка має свою особливість: він державницько акцентований — найчастіше символізує державотворчу насагу, боротьбу. Проте часом «залізо», яке завжди є ознакою моці, може символізувати в Маланюка і злу силу — гітлерівську чи сталінську: «*Залізом* *найжене зло*», «*в залізо* закований *варвар*».

Висока частотність семантики заліза й загалом металу в Маланюковій творчості впливала з його визнання актуальним «завдання <...> “металізації” хліборобської психіки» [«Мислі в роковини (1917 — березень — 1937)»] [3, с. 130], а в літературній сфері — з його настанови на «металізацію» української поезії в цілому і своєї зокрема — усупереч поширеній, як він гадав, «сентиментальній штучності» («Терцини» [5, с. 224]). Звідси його утрировані докори «слабій нації» у тому, що «її метафізична суть — / Палка й «слабенька» мо-

лодиця, / Розслабленість, болото, муть / Й ніколи — мідь, залізо, криця. / Бо, крім Богданових змагань, — / Глухі віки образ і ганьб!» («Посланіє»), звідси й естетичні декларації: «Насичаю себе залізом / В ці жорстокі, в ці трудні дні» (початок вірша без назви у зб. «Земля й залізо», 1930), «Стою один біля верстата слів, / Ллючи метал у рідну мило з вучність» («Терцини», 1929). При цьому він орієнтувався на західноєвропейську поезію 1920-х років, із задоволенням відзначаючи, що там «В поезії палкий метал» («Посланіє», 1925–1926).

Численними у Маланюковій поезії є також **образи вогню, полум'я, пожежі, палання, обпикання** у різних модифікаціях:

«віршуй вогнем останніх сліз», «О, сі рухи пекучі — п'яніш від огню і вина...», «Вогненну душу я підняв, / Як купину неопалиму», «І зір різнув вогнем ножа», «Там палає барокова брама, / Старовинним золотом століть, / А за нею історична драма / Многошумним полум'ям горить», «Так подих вічної судьби / Вогнем перетинає будень», «душа — пожежа», «А ти старозавітним жаром / Натхнув сьогоднішні слова, <...> / Щоб вірш пожежею палав», «Горить в долонях пестоців жага» та ін.

Ще один істотний ряд у Маланюковій поетиці образних повторень — тропи, в основі яких лежить **семантика крові**:

«Я — кривавих шляхів апостол», «На наші кров і піт / Прийшла орда», «закривавлені пісні», «Научи мене кров'ю Твоїх молитов!», [про Петербург:] «блискучий Петрів парадіз / Провалився <...>: / Це козацької крові, козацьких сліз — / Помста прийшла неминуча», «І закривавив пізнім глodom / Глинисті щоки довгий яр», «кровоточиві літери», «кров ізнов обернеться в вино» та ін.

До улюблених Маланюкових образів належить безмірно обіграваний **образ вітру**, що вже відзначали рецензенти й дослідники:

«степового вітру спів», «хорал сонценосних вітрів», «Вільний вітер Херсонщини, вітер-дудар», «О, вітре весняний! Ти з Біблії? З Євангелій?», «пристрасний старозавітний вітер», «Тне вітер Старого Завіту, / Рве вітер Апокаліпси», «в сурми вітру осінь кличе», «Нащадкам пізнім передам, / Що просурмив останній вітер / Майбутнім, незнайомим дням»,

«варязький вітер, подих моря», «скроні, / Спалені вітром літ», «вітер пісень», «Нещаден вітер з тундр Гіперборей», «Хай вітер доли дме», «Могутній вітер історичний / Знов віє з Заходу на Схід» та ін.

Крім того образ вітру може бути виражений метонімічно — за допомогою його ознаки — свисту: «Ще кличе половецьким свистом / Степів жорстока широчінь». Образ вітру зі свистом вербалізував також Тичина, притому амбівалентний: «Нікого так я не люблю, / як вітра вітровіння. / Чортів вітер! Проклятий вітер! / Він замахнеться раз — / рев! свист! кружіння!» (вірш «Вітер з України», 1923).

Часто повторюються у Маланюковій поезії смислові одиниці синонімічного ряду **буря, гроза, ураган, вихор, вир, завірюха, хуртовина**:

«вихор днів», «А між нами простір — ураганом», «буряні епохи», «На арені, де бурі і грози», «оплесків грозовий ураган», «не убгать в закінченість сонета / Цей вир», «музика бурі», «бурі історії», «по Першій — Друга / Пройшла, як смерч, і зжерла континент», «кохалась / У бурях квітня», «Завірюхи / Завіють нетривкі сліди», «Криклива косметика літератур / (Сміття паперових бур!)», «музика — сонцегримуча злива», «дикий вир дивовиж», «Божевільно-нестриманим виром / Закрутило життя карусель», «буйний ураган долі».

Окреме семантичне гніздо творять **варіативні образи і тропи, пов'язані з імлою, туманом, мрякою, мороком**:

«Я руки в морок твої простер», «Шукаєм путь в туман незнаних Римів», «Весняні сні сріблясту млу прядуть», «Шляхи в глухонімих туман / Нам доля-відьма не простеле», «Гарячий день втопивсь в нічний прозорій млі», «імлистий час землі», «Чим далі, тим похмуріш мряки», «Як <...> / В сивій млі спостерегти мету?», «І гукає з нас кожен в туман, в самоту, / А епоха <...> прострелює млу, і влучає в мету», [про Краків:] «Дотримать заповіт лицарства / Нам допоміг цей промінь з мряки», «Тільки мла заморожена плине з північного сходу», «Зимна мжичка, колючий туман та нерадісні сні», «таємний морок дум».

Образ імлі прийшов у Маланюкову поезію, з одного боку, від степових туманів, а з іншого — з народнопісенної та літературно-поетичної

традиції, при цьому найближчим попередником був, очевидно, ранній Рильський, який залюбки естетизував цей образ:

«Шлях без краю лежить... а над шляхом — імла» («Шлях», 1919), «Замовкло поле стоголосе / В обіймах золотої мли» («На білу гречку впали роси...», 1911–1918), «Веселі додому вертались / Ми в свіжій вечірній імлі» («Весною їздили ми в поле...», 1911–1918), «Деся острів є, <...> / Де Діккенс усміхався крізь тумани» («Синя далечінь», 1920), «заіржали / Коні в далекій імлі» («Грім одгримів, і солодкою млостью спокою...», 1921), «Запахла осінь в'ялим тютюном, / Та яблуками, та тонким туманом» (початок неозаголовленого вірша, 1925) та ін.

Крім того в Маланюка подибуємо й образ петербурзьких туманів як звичних для «північної столиці» — поет наповнює його політичним змістом і використовує як символ великодержавної політики:

«Ось крізь сутінь російської мли / Україна рокоче залізною», «кубло гнилих утопій, / З туману й крові — Петербург» («Убийникам, 1, 2», 1928), «Чули століттями, віщий гетьмане, / Гул погребовий полтавського маршу / Крізь Петербургу затруті тумани» («До портрета Мазепи», 13.II.1932), «Бельведер над виспанськими млами / Петербурзьким зітхає туманом» («Міста, де минали дні, IV», 1932).

Досить поширеною у Маланюкових віршах є **семантика далечі, обрїїв**:

«далина, ланами латана», «далечінь прозоро вабить», «чужа / Далечінь віє в очі», «даль безплідних піль», «Так порожньо сичить далечина», «Розгортається синь далини», «Простори протягом віють, / За близький зваблюючи обрїй...», «марно далеч блакитніє», «глуха далечина розлуки», мудрість «тьмарить обрїй», «Не впіймати мелодії, сенсу не відгадати / Тих приглушених простором, далечинами тих слів», «Деся надїде з-за обрїю черга твоя»; «Здушує далеч димна / Обрїй скупого життя» та ін.

Це семантичне гніздо має того самого попередника — раннього Рильського:

«Покликайте усіх вдалину, / Вдалину!» (1910), «Душею я рвуся у даль незміриму»

(1911), «І тільки дальніми піснями / В моєму серці продзвениш» («На білу гречку впали роси...»), «Глибшає далеч» (1911–1918), «Мене тривожить і невпинно кличе / В незнану даль, у золотий простір» «прóсте личко у хустині білій» (1919–1918), «підвода далека», «далекі міста» (1911–1918), «І здається, зараз гість прибуде / Із далеких та ясних країв» (1911–1918), «Синя далечінь», «І, може, зроблюся піратом / У далеких морях» (1922), «У дальню даль простують юнаки» (1925).

Ранній Рильський встиг проартикулювати й образи просторового безміру:

«Розбить би кайдани, у степ полетіти, / У степ той безмежний» («Серпанок прозоро-блакитної ночі...»), «І летить вся земля <...> у простори незмірні» («Мені снилось: я мельник в старому млині...»), «Хіба я не крапля мала, / Що світ необмежний одбила» (1911–1918), в природі «є висоти незмірими» (1911–1918).

Своєю чергою Маланюк створив власні, особливо акцентовані **варіативні образи просторового безмежжя, безкраю** (зокрема з використанням відповідних гіперболічних епітетів):

«і пить на дикому роздоллі / Безмежний шал безкрайньої краси!», «Диким, древнім, монгольським виттям / Необмежена далеч заводить», «Для Ваших мрій — нема межі», «Біле безмежжя одітої снігом землі» Дніпровської Еллади, «І необмеженим акордом / Пливе землі барвистий хор», «лихе безмежжя чужини глухої», «Від атому до голубих безмеж», «вікно здавалось / Отвором у міжзор'яні безкраї», «Ніч червенева осяяла всесвіт без меж», «Пливуть безмежні пшениці», «вітровий безкрай пустині», «безкрай хвиль», «Копула, а не безмір — твоє небо», «А поле бою <...> / Ось розгортається без меж» та ін.

Дещо рідше трапляється у Маланюка **семантика безодні**:

закоханий ліричний герой «безоднею п'яний», «над безоднями глибин», «Зі скель хмародряпів дивлюся в бездонну ніч», «ніч — лунка безодня», «Кармен, Кармен — безодне чорна», «Під проваллям бездонного неба», «пристрасть гвалту п'яна / Пекла й тягла в солодку млу безодні», «тишина без дна», «чорна Україна», «Рим твій

бездонна блакить просякає», «буття бездонне лоно», «серце падає в прірву».

Кілька раз авторемінісцентно повторено злиття в імлі різних сфер далекого обрїю: «ніби й море / Було — та сама мла, лише густіша, / І обрїй не ділив, але зливав / Далечину в один туман безмежний», «В далечині туманній, темній, димній / Злилися низина і вишина».

Семантичним часовим еквівалентом просторового безмежжя виступає найчастіше **вічність**, зрідка — її оказіональні образні замітники:

«Бог <...> в вічність нас заколисав! <...> / З-за міжпланетного туману / Безсмертя заясніла синь...», «Не на смерть, — на безсмертя засудить / Мене присуд сліпого життя», «безсмертя моє не загине / В смертоносних завіях зими», «Хоч би на мить свята відрада — / Всією вічністю дихнуть», «Знаходив вічності тайний знак / Райнер-Марія Рільке», «Хто крізь клубнисту млу часу / Вам показав, як вічність дише?», «Степовий необмежений день, / Що зростає у небо, у вічність...» [«Вічне, 1»]; [про Собор святого Юра у Львові:] «Над тишею склепінь, / Де вічність Божа тайно спіє», «Як рух, як пруг, як вічний вир енергій, / Триває й визначається буття»; «Зорясте небо в вічність провалилось», «Все вічне робиться хвилине», «Цілунок, що кінця не має <...> / І вічність обертає в мить», «відзискати ту “мову богів”, / Що <...> родить властиву форму, / І застигає у вічність», [до М. Рильського:] «І, власне, Вам, / Для кого “вічне” — не слова, / І “вічність” — не могильний камінь».

Обидва безмежжя — часове й просторове — не раз поєднано в універсальному образі Абсолютного Буття:

«літери сузір говорять з неба / Про вічності безкрайню далечінь», «В безоднях — знову ми удвох — / <...> І тільки зорі, тільки Бог / Над вічністю просторів синіх», «І от Він простягнув нам міст, / До вічності дорогу горню, — / Простори неба неозорні, / З'єднать з поділлям крові й сліз: / Хто смерть безсмертям подолав», «Так в любові нам вічність дається, / Час тамує нещадний свій тяг, / Серце з космосом всуголос б'ється / І безмежжям зростає життя», «бачити вічність — бла-

кить бездонну, І тільки вічністю міряти час», «пусті, нескінченні, бездонні ночі».

Крім колобігу опорної семантики у Маланюковій поезії повторюються й деякі інші смислові одиниці, кожна з яких теж становить характерну ознаку його образного світу. Не може не впасти в око інкрустація **семою готики**. Маланюк захоплювався католицькою готичною архітектурою, яка стремить увись, виражаючи людський порив до Бога, і шкодував, що цей строгий стиль не поширився на Україну, де натомість запанувало бароко з його округлими, приземленими формами, які, очевидно, навіть суто фізично не імпонували високому на зріст поетові, котрий, за його ж фігуральним визначенням, був «як рапіра стрункий»:

*Співають, як архангелові сурми,
Сих готик мармурові молитви
Понад морями, землями і бурями
Від Мексики — крізь Рим — аж до Литви.*

*І тільки, земле хліборобських скитів,
Тобі одній поставлено зарок:
Щоб не спинив карати і корити
Безверхий твій, двохмірний твій барок.
(Збірка «Земля й залізо»)*

Пор. також у «Чорній Елладі, 1» (1929): «Пригноблені, вбогі, непевні будівлі, — / Розхристаний вітром зів'ялий барок».

У недрукованій передмові до збірки «Земна Мадонна» Маланюк знову повторив це протиставлення з тими самими оцінками, назначувавши культурософський вектор кінцевого перетворення української духовності: «Путь від **лише** Земної Мадонни, **від** поземного **двомирного бароку** — в **стрільчастість готику**». У збірці цю ідею виражено поетичною мовою як бажану пророчу візію: «І от — **широким рокотом бароко** / Враз д'горі в синь, в зеніти Бога-Слова / Вогненним святом духа завирує / І вибухне ХХ вік!» («Марії Башкирцевій, 3»). У «Нарисі з історії нашої культури» (1954) Маланюк підкреслив, що стильове поняття бароко, яким означають Козацьку Добу, «стало синонімом неспокою, поривності, потужності і ніби недокінченості, незавершеності, намаги поєднати протилежності, навіть — “зударення”» [4, с. 96].

З Маланюкової залюбленості в готичну архітектуру з'явилися численні в його поезії тропи

(епітети й метафори), в основі яких лежить **семантика готики**. При цьому визначальна ознака готичних споруд — витягнутість угору — переноситься на рослинний світ та анатомію людини, на видиму з землі небесну сферу або слугує основою для розбудови абстрактних духовних, філософських, історичних та культурологічних образів:

«зустрів Ваші знову *готичні* долоні»,
«рук тонких *готичній* лілеї»; «Вітри історії
розсіють / *Готичні сутіні століть*»; «Земля
напнула *готикою* росту», [про Степову
Україну:] «Рівний простір <...> / Залягає
площиною піль, / Тільки часом — Твій
єдиний *готик* — / Повстають жертovní-
ки топіль»; «під орлами Риму виростили
/ Священним *пругом готиків струнких* /
Навік опанцеровані народи»; «Європа зно-
ву центр зусиль. <...> / І у всьому — одна
мета: / Серця — горі і дух у Вічність, / *Го-
тична* башта, як стріла»; «*готика* духу»,
«*готика* молитви»; Христос — «це в *бла-
кить готичний спів*», «*готична ніч* серед-
ньовіччя», «зростаючи в крилатий камінь,
/ *Готичні* застигають *дні*».

У цьому самому «готичному» ряді — й мето-
німічні фігури «*Стрільчасто* молиться собор»,
«Ростуть у вись *стрільчасті* стіни».

Таке вивищення готики над бароко дуже й
дуже підважує мандрівне з праці у працю слабо
аргументоване твердження про наявність рис
бароко в Маланюковій поезії. Більше підстав є
говорити про **готичність його духу й поетич-
ного мислення** — спрямованість до небесних
висот на рівні і духового пориву, і семантики
образности.

До часто зображуваних, авторемінісцент-
них у Маланюковій поезії належить також
смыслова одиниця зі значенням **реготати** (цю
дію подано звичайно в негативному забарвлен-
ні — як зловтішну реакцію стихійних чи й від-
верто ворожих сил або й власної безсилої люті):

«*регоче* / В моїм лютім безсиллі душа»,
«А межі нас — *регоче* вітер», «*Зарего-
таться* в пику лютій долі», «дикий *регит*
високости», «Безголоса душа лише хри-
по *регоче* / Та божевільно співа», «А потяг
ридав: На Захід... На Захід... На Захід... /
І услід — *реготався* Схід. / Роззявляв за-
кривавлену пащу», «*регоче* хам над німеч-
чю краси», «степ <...> *регочеться* з неба і
Бога», [про Мефістофеля:] «Ще мить — він

з'явиться і *зарегоче*», «чорний *регит* чер-
ні», «Гул низькокобих орд, дикунський *ре-
гит*», «*Регоче* сатана, / Що злом стає добро
і винний знов невинний», «І з нещадним
акаючим криком / На Київ накидалась
хижа зграя, <...> Помстившись на вищо-
сті і ладі, / *Із реготом* звириним утікали».

Повторюється мотив воронячого крякання
як недоброго віщування, який має в Маланюка
два джерела — народне (слов'янська міфологія,
народні повір'я як її залишки, український фоль-
клор, звідки цей мотив потрапив до «Слова о пол-
ку Ігоревім») і літературне (двічі цитований ним
«Крук» Едгара По):

«Десь сіре поле в чорних круках, / Що
пророкують: *кари! кар!*», «Все кряче *га-
лич* — на біду...», «З Твоїх степів летять
птахи зловіщі», «ворон пророкує: *'кар'* /
Понад покараним простором», «про бої
віщує ворон, / Червлен тримаючи шма-
ток», «Сerpневе небо блякне. На полях /
Полукіпки. <...> / Вже й крякають *недо-
брі чорні птиці*, / Немов над полем бою»
[«Пожнив'я»]. «Осінь <...> нагадає *віщу-
ючим кряканням птиці*».

Крім кружляння подібних образів та моти-
вів, які в конкретних модифікаціях позначені
певною оригінальністю, у Маланюковій поезії
обіграються їхні варіанти:

«Біблійним ароматом — *коси*» («Зем-
ля, І»), «Ароматом старозаповітним —
коси / *П'янили*» («Вічна, І») — обидва ві-
рші зі «Стилета і стилоса»;

«Я в полоні у лютих літер», «На хрес-
ті слова розіп'ятий / *цвяхами літер*», «я
молотом літер прибитий до / До мовчан-
ня камінних дощок», «раптом — тортури
літератури / І слово — *щоденний хрест*»;
«складаючи нещадно / *Кровоточиві літе-
ри* в рядки»;

«Чому ж рида бандура вітру?», «Мов
на бандурі велетенській грає / *Співучим*
вітром припонтійський степ»;

Трапляються навіть численні звичайні
повтори:

«архангелові сурми», «громи *архан-
гельських труб*», «*архангельська сурма*»;

«Вчини ж <...> / Цей меч — *арханге-
ла вогнем!*», «*Архистратиг*, опертий на
мечі», «з мечем *архангел*», «*Мечем* *архан-
гела* — промінна тишина»;

«степ, гарматами пооран», «гарматами проорало», «Нещадний плуг війни / Розорював поля», «Проорана гарматним плугом нива»;

«Холодний місяць — лисий метафізик», місяць — «лисий ласий баламут»;

Унаслідок повторень метафори й метафоричні епітети інколи перетворюються на об'єктивні штампи:

«Просвердлюю морок вогненними свердлами віч», «Коли свердловин орлиним зором Орлик / Батальний вир», «Просвердлюючи зором даль», «І варта з мурів міста гострим зором / Свердлить навалою набряклу даль»;

«пекуча пристрасть», «пристрасть знов пекучим чорним вітром», «пристрасть гвалту п'яна / Пекла», «пристрасти пекучий аромат»; раз поетові вдалося відсвіжити цю затерту асоціативну ланку вдало знайденою паронімією: «пекло / Пеклом пристрасти...».

А загалом семантика, що лежить в основі слова «пекти», належить до найпоширенішої в Маланюковій поезії: «Опекла мені доля уста», «Пекла солодка спрага», «пекучий біль», «пекли буяння, врода», «пекучий океан», «спогад не пече», «Морозом випечи облуди», «Печеш очима зимні хвили люду», «Зір — пекучий», «щастя пекуче», «В серці пекуча сльоза», «медом і сонцем пекло» та багато ін.

У Маланюкових віршах кількарядово повторюються не тільки наскрізні мотиви, а досить часто й улюблені образи, епітети, порівняння:

«поле бою» (налічено 14 разів);

«спалює мета», «палахкотить мета»;

«весняний вітер» (4 рази), «Весна і вітер», «вітер весни»;

«веселий вітер» (5 разів);

«хижий вітер» (5 разів), «вітер» — «хижак»;

«хижий вітер літ», «вітер літ», «веселий вітер світлих літ»;

«дикий вітер» (тричі);

«пекучий вітер» (двічі), «вітер, що <...> пече», «пекучі пестощі вітрів»;

«теплий вітер» (двічі);

«голодний вітер» (двічі);

«херсонський вітер» (тричі);

«варязький вітер» (двічі);

«синій вітер» (двічі);

«сурми вітру» (тричі), «просурмив останній вітер», «Сурмою / Вітер / Іс-

торії», «сурмлять вітри епох», «буря сурмить»;

«історії чорний вітер», «вітри історії» (5 разів), «Історія — вітрами над простором», «історичний вітер» (тричі);

«чорний вітер» (тричі);

«чорна весна» (тричі);

«чорний степ» (тричі);

«чорні злидні» (двічі);

«мертве небо» (двічі);

«Безока вишина», «Небо знову безоке і зимне», «безоке небо»;

«у літери тайн степовії склалися зорі», «літери сузір'я» (двічі);

«кривавий крик» (двічі);

«вогненний слід» (5 разів);

«вогненна кара» (двічі);

«в сліпій імлі» (двічі);

«готична тінь століть», «готичні сутині століть»;

«готик мармурові молитви», «готика молитви»;

«смертельно-біла весна», «смертельно-білий май»;

«твій мертвий рай», «гріховний, чорний рай», «Твій чорний рай» (двічі), «грішний рай» (тричі);

«У небі глибиніє древня синь» (1931 р.),

«І в небі глибиніє древня яр» (1932 р.);

«жертвовники топіль» (тричі);

«дівчини далекий спів», «далекий спів прибою»;

«дика далечинь» (двічі);

«горбата далеч» (двічі);

«Крізь легкий дим хмільного ладану / Знов бачу синяву ясну» («Травень»), «туманом — ладан», «ладаном стелиться мла», «ладан мряк» (двічі);

«сонце смерти» (двічі);

«залізне серце» (двічі);

«соловецька завірюха», «сніговії Соловок»;

«смертний туман», «смертна мла»;

«тиша серпня, / Така глибока, майже бездиханна», «Бездиханна / Глибока тиша»;

«Криві шаблі татарських брів» («Вічна, 2», зб. «Стилет і стилос»), «воронії брови / Загнулись в татарські шаблі» («Діва-Обида, 1», 1924), «шаблі крилатих брів» («Побачення, II», 1967);

«Який розжеврений сезам, / Щоб вічність одчинить, потрібен?», «В твою далеку синь я обрій відчинив», «обрій відчиняє вічність», «Широкий вітер простір розчиня»;

«Води — кобальт», «Онтаріо студеномутний кобальт», «зимний кобальт Онтаріо»;

«шторм», «ударив шквал / Злим вхлюпом важкого олова», «води олов'яні», море — «поле олов'яне»;

«блакитна повінь» (двічі), «блакитно-золотая повінь», «Сонця й літа нестримана повінь»;

«Історія <...> / Спочила тут, як <...> моці», «спить історія, як моці»;

«революції вітер гарячий», «гарячий вітер революцій»;

«біль», «як язва чорна», горить», «чорні язви» (вирви від вибухів);

«рук тонких готичні лілей», «лілея руки»;

і багато інших.

В одному випадкові повторено навіть паронімічну метафору:

«Під мовчанку села балака тільки балка / То Турія — по ріні — наріка» («Закарпаття», 1927), «І знов стрімким струмком балака балка» («Квітень», 1928).

В іншому випадкові повторено цілих два рядки:

«І ніч горить, немов велика чорна свічка, / І чорнокнижником гортаю сторінки» («Година поезії», 1933; «Ця осінь без кінця. Коли б мороз і сніг...», 1936).

Найчастіше повтори відбуваються у межах невеликого проміжку часу, але трапляється, що між ними може бути й кілька десятиліть, як ось у цьому випадкові: «далечина Твоїх безмеж» («Одна пісня», 1928), «осінніх безмеж далина» («Розмова», 1963).

У підсумку можна сказати, що Маланюкова людина, виплекана вітрами степу, «степовим необмеженим днем», степовим безкраєм, золотом сонця і блакиттю вишини, пущена в земні світи, не тільки життєдіє в історичних координатах, де віють «вітри історії», ллється кров, гуркочуть бурі, а й відчувається частинкою не обмеженого часом і простором Універсуму.

Простеження рядів повторень у поезії конкретного митця у певному сенсі дає більше для

зрозуміння структури його художнього світу, позасвідомості, ніж пряме відчитання авторської думки або з'ясування того, що позначає той чи той образ. Так, метафора «Ось листва закипає криваво» та епітет «ржаві трави» фігурально відтворюють, властиво, ту саму реалію — природу восени, але в першому випадку підсвідомість семантикою слова «криваво» сигналізує про незагоєну в ліричного героя рану воєнної поразки («Ось листва закипає криваво, / Панахиду вітер заводить, / Мертве світло вчорашньої слави / Залива суходоли і води». — «Горобина ніч, 2», датовано 1.10.25), а в другому — семантикою лексеми «ржаві» акцентує на гіркому відчутті занепаду державотворчих змагань: «Згадались мимохить / Тамті, криваві листопади. / Як падали між ржавих трав / На чорну землю» («Тринадцята осінь», 25.IX.1931). Звичайно, в обох випадках образ не оточення виражає і ті, й ті почуття, але мені йдеться про психологічний підтекст конкретних тропів. Відповідно й інші тропи мають приховане значення, яке не збігається з основним, прямим, але яке, очевидно, є сталим у різних об'єктивних модифікаціях того самого слова. Таким чином, кількість образів з однотипною семантикою (наприклад, заліза, вогню, крові чи туману) свідчить про стійкі почуття й переживання автора, його глибинну настроєвість, підсвідомі нурти психіки.

Одні часто повторювані образи й семантичні знаки (*вітру, імлі, далечі, безкраю, сонячної блакиті*) прийшли до поетичного світу Маланюка передусім од степового дитинства, інші (*заліза, вогню, крові, смерті*) — від особистого воєнного досвіду, семантика *бурі* має, очевидно, подвійне походження (географічне й історичне). Прикметними є ланцюги образів в асоціативних рядах: «Синюха, вітер, простір, степ» («Не викреслить тебе в розлуці...»), «Все вітер віє (над степом завше — вітер), / Все обрій мріє» («Марії Башкирцевій, 2»), «Гримить війна, дзвенять мечі. / Шаліє кров. Вирують вири» («Камінь», 1941). Водночас генеза всіх цих семантичних знаків синкретична: вони виявляють характер інтертекстуальний (уже були естетизовані у народнопісенній стихії, поезії попередників) та автопсихологічний — глибоко закорінені у психічному типі, в індивідуальному світовідчутті поета й судженій йому долі, яку він передчував, накликав собі, але якій і опирався (це стосується насамперед

семантики *безмежжя і вічності, демонічного й танатичного*).

Існує велика ймовірність того, що найпоширеніші у Маланюковій поезії семантичні гнізда були якоюсь мірою ремінісцентними щодо поезії Шевченка, Куліша, Тичини, Рильського (у нього проартикульовано семантику *мли, далечі, безмежжя, вічності, вітру, бурі, тиші, блакиті, вогню, заліза*), Миколи Зерова, репрезентантів «Празької школи» Юрія Дарагана, Олекси Стефановича, Юрія Липи, а також, можливо, інших поетів, не обов'язково українських (як ось Александра Блока).

Інтертекстуальності Маланюкової поезії як діалогу з текстами-донорами сприяла його блискуча літературна пам'ять. За спогадами Маланюкових учнів з української таборової школи в Регенсбурзі, «Його знання з української і світової

літератури було подивугідне. Пам'ять геніяльна! Він цитував нам цілі уступи “Слова о полку Ігоревім” в староукраїнській мові» [7, с. 603].

Мимохідь (а, певно, й мимохіть) «запозичувальна» специфіка поетичного таланту Маланюка викликала у надвразливого Стефановича навіть хворобливий психічний синдром: у Німеччині він одмовився прийняти Маланюка і читати йому вірші, бо підозрював, що той бере в нього мотиви з «Кінцесвітнього» [2, с. 261].

Крім зазначених варіантів у Маланюковій поезії повторюється модерністська семантика чорної барви, демонічного (інфернального) й танатичного топосів, а також семантика образних опозицій, прикметна різними протиставними парами. Ці питання потребують висвітлення в окремих розвідках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму / Тетяна Бовсунівська. — К. : Вид-во Київського інституту «Славистичний університет», 1998. — Частина 2 : Ейдетика. — 109 с.
2. Бойчук Богдан. Одна згадка упорядника цієї книжки // Стефанович О. Зібрані твори / Олекса Стефанович ; упорядкував Богдан Бойчук. — Торонто : Ёвшан-зілля, 1975. — С. 259–261.
3. Маланюк Е. Книга спостережень: Проза / Е. Маланюк. — Торонто : Накладом Вид-ва «Гомін України», 1962. — [Т. 1]. — 528 с.
4. Маланюк Е. Книга спостережень : Проза / Е. Маланюк. — Торонто : Накладом Вид-ва «Гомін України», 1966. — Т. 2. — 480 с.

REFERENCES

1. Bovsunivska T. *The phenomenon of Ukrainian romanticism* [Fenomen ukrainskoho romantyzmu]. — Kyiv : Slavistychnyi universitet, 1998. — 109 p.
2. Boichuk Bohdan. *One mention of the compiler of this book* [Oдна zhadka uporyadnyka tsiyeyi knyzhky] // Stefanovych O. *Collected Works* [Zibrani tvory]. — Toronto : Yevshan-zilla, 1975. — P. 259–261.
3. Malaniuk E. *The book of observations : Prose* [Knyha sposterezhen : Proza]. — Toronto : Homin Ukrayiny, 1962. — [Vol. 1]. — 528 p.
4. Malaniuk E. *The book of observations : Prose* [Knyha sposterezhen : Proza]. — Toronto : Homin Ukrayiny, 1962. — Vol. 2. — 480 p.

5. Маланюк Є. Невичерпальність : Поезії, статті / Євген Маланюк ; упорядкув., передм. та прим. Леоніда Куценка. — 2-ге вид. — К. : Веселка, 2001. — 318 с.
6. Маланюк Є. Поезії / Євген Маланюк ; упорядкував та написав передм. Тарас Салига ; відредагував та склав прим. Микола Старовойт. — Львів : УПІ ім. Івана Федорова ; Фенікс Лтд, 1992. — 686 с.
7. Регенсбург : Статті, спогади, документи : До історії української еміграції в Німеччині після Другої світової війни. 1945–1949 / редакційна колегія, голова : Омелян Кушнір. — Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто : [Наукове Товариство ім. Шевченка], 1985. — 684 с.

5. Malaniuk Yevhen. *Exhaustion : Poetry, articles* [Nevycherpalnist : Poeziyi, statti]. — Kyiv : Veselka, 2001. — 318 p.
6. Malaniuk Yevhen. *Poetry* [Poeziji]. — Lviv : Feniks, 1992. — 686 p.
7. *Regensburg : Articles, memoirs, documents: The history of Ukrainian emigration in Germany after the Second World War. 1945–1949* [Regensburg : Statii, spohady, dokumenty : Do istoriyi ukrajinskoyi emigratsiyi v Nimechchyni pislya Druhoyi svitivoyi viiny. 1945–1949]. — New York : Paris : Sydney : Toronto, 1985. — 684 p.