

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ: ГЕРМЕНЕВТИКА, РЕЦЕПЦІЇ, ПАРАЛЕЛІ

УДК 821.161.2-14.09]»1917»

«ПРОРОЧО-АПОСТОЛЬСЬКІ ОBOB'ЯЗКИ» ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Микола КРУПАЧ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

У циклі статей подано ідейний, змістовий та семіотичний мікроаналіз «Різдвяної пісні», опублікованої у різдвяному номері газети «Вільне слово» за 1917 рік. У ній автор у дореволюційний період не тільки побачив Україну суверенним краєм, але й спрогнозував нові кровопролиття в утвореній державі. З контексту творчості Є. Маланюка можна зробити висновок, що цей прогностичний твір найімовірніше належить його перу та відповідно до його національно-революційної лірики.

Ключові слова: Є. Маланюк, «Різдвяна пісня», газета «Вільне слово», утаємничені псевдоніми, національно-визвольна боротьба.

Враховуючи інформацію, яку подав Є. Маланюк у листі від 1 лютого 1933 року до Є. Пеленського, у статті «“Таємниця” Євгена Маланюка (До проблеми літературного дебюту письменника)» [9, с. 241–251] було піддано сумніву вже традиційну в українському літературознавстві думку, що начебто письменник розпочав друкувати свої твори орієнтовно з 1921 року. Згодом у публікації «Таємниця літературного дебюту Євгена Маланюка періоду Першої світової війни (1916–1917 років)» [10, с. 86–95] порушено проблему недостовірності хронологічного окреслення літературознавцями періоду ранніх публікацій письменника. А в циклі статей «Пошуки дотаборових публікацій Євгена Маланюка (1916–1917 та 1920 років)» [8, с. 3–44] оприлюднено результати дослідницької роботи щодо ймовірного виявлення перших друкованих поезій Є. Маланюка та наведено аргументи, які підкріплюють такі припущення.

Згідно з твердженням Є. Маланюка про орієнтовний час свого літературного дебюту та гіпотетично розглянутими припущеннями виходу в світ його перших публікацій, у серпневому номері газети «Вільне слово» за 1916 рік вдалося виявити поетичний твір під назвою «Казка» [1, с. 4–5], який підписаний – **Володимир Гарський**. Оскільки на початку 1920 років, перебуваючи в таборах інтернованих на території Польщі, Є. Маланюк використовував аналогічний псевдонім для підпису публікацій у львівській

газеті «Рідний край» [11, с. 70–81], маємо вагомі підстави вважати, що віднайдений твір також найімовірніше належить його перу.

Водночас у газеті «Вільне слово» виявлено ще вісім різних за обсягом поезій, опублікованих у **січні–березні 1917 року** та підписаних псевдонімом **Чумак** [24, с. 2; далі всі цитування твору за цією публікацією], до якого автор згодом додав скорочення імені (**Ев.**) [22, с. 3], а потім і вказав його повністю – **Евген** [23, с. 2]. Побіжний аналіз творів указує, що вони так само ідейно-тематично й художньо-стилістично вписуються в загальний контекст **ранньої** творчості Є. Маланюка, тому потребують подальшого скрупульозного дослідження.

Перша з восьми віднайдених поезій утаємниченого «Чумака», що загалом є різними за своїм обсягом, має назву «**Різдвяна пісня**». При побіжному читанні видається, що якраз вона є не надто оригінальним художнім текстом, тому в ній начебто важко віднайти сегменти, що вказують на спорідненість твору з подальшою творчістю Є. Маланюка. З назви тексту та дати його публікації випливає, що в ньому оспіване Христове Різдво, а точніше його щорічне святкування у християнському світі, зокрема, православному, яке 1917 року припало на період кровопролиття («кривавого пиру») Першої світової війни.

У першій строфі ліричний суб'єкт чує спочатку на землі («в лісах, у полі»), а потім «в небесах» «дзвін», що «несеться» «як Божий грім» та котрий названий «різдвяним» і двічі «чудовим». У другій строфі він чує «пісню», яка є звуками («згуками») подібного до казки, «срібного, не земного» «раю», а також бачить «інший, ясний край», який названий ще «казковим раєм». У третій строфі ліричний суб'єкт уже бачить «ніч», але не звичну, а «різдвяну», «таємну» (двічі), що «веселих повна голосів», а також чує якийсь «дивний клич». В останній строфі звучить заклик до «Великого» та «Ідущого в мир», очевидно, до Христа, принести «хоч крихту мира між людей», зупинити «кривавий пир» та дати «мир» (прохання про «мир» у творі звучить двічі).

Відчутно, що автор «Різдвяної пісні» обізнаний із Біблією та українським **різдвяним фольклором**. Семантика ключових метафор та окремих лексичних елементів «Різдвяної пісні» асоціативно пов'язує її з українськими **колядками**. Складається навіть первинне враження, що поет просто переповів фрагменти найбільш відомих із них (наприклад, «Небо і земля нині торжествують...», «Добрий вечір тобі, пане господарю...», «Во Вифлеємі нині новина...», «Нова радість стала...», «В Вифлеємі днесь Марія...» та інших¹), дещо доповнивши їхню символіку. Скажімо, коли в деяких колядках звучить прохання «зіслати» **«Україні волю»** чи «дарувати» їй «літа щасливії», то ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні» запевняє читача, що він уже бачить світле майбутнє рідної землі – «інший, ясний **край**». Крім того, завершальна строфа «Різдвяної пісні» побу-

¹ Порівняймо: «**Небо і земля** нині торжествують, / Ангели, люди **весело** празнують: / Христос родився, Бог воплотився, / **Ангели співають** /.../ **Чудо, чудо!** – повідають! /.../ Во Вифлеємі **весела новина** /.../ **В темностях земних сонце засвітило**; «Зішле всім нам долю, **Україні волю**»; «Глянь оком щирим, о Божий Сину, / На нашу землю, на **Україну**, / Зішли їй з неба дар великий, Щоб Тя ставила во вічні віки»; «**Даруй літа щасливії нашій ненці Україні**. / В мирі проводити, Тобі угодити, / І з тобою в **царстві** Твоім на вік віків жити»; «Слава во **вишніх** Богу, / І **мир** всім на землі» [6, с. 13, 23, 25, 27–28].

дована як заклик-молитва до Христа, а її останній рядок написаний найвірогідніше під впливом таких всенародних пісень-молитов, як «Боже, великий, єдиний...»¹ та «Боже, вислухай благання...»².

Загалом «Різдвяну пісню» можна віднести до «**релігійно-містичної** лірики», яка, за визначенням І. Качуровського, наявна у творчості Є. Маланюка [4, с. 373], уточнивши, що в ній присутні трансцендентні візії майбутнього, які автор подає як індивідуалізовані. Звідси тип оповіді у віднайденому творі та українських колядках (чи всенародних піснях-молитвах) явно різняться. Водночас якраз наявність у творі **сакральньо-трансцендентних візій майбутнього** дає підстави вважати «Різдвяну пісню», як і віднайдену «Казку», **історіософічною** лірикою, доміантною у творчості Є. Маланюка. Отож проблеми, які починають виникати вже навіть при спробі ідейно-тематичної класифікації твору, потребують його всебічного аналізу.

Передусім, скрупульозно вчитуючись у «Різдвяну пісню», можна зауважити, що її публікація у «Вільному слові», найімовірніше, – лише цензурований варіант авторського тексту. Як було сказано, у ній ліричний суб'єкт начебто в Різдвяну ніч 1917 року чує якийсь «дивний клич». Однак його ідейно-змістове наповнення не озвучене в публікації твору, хоча після слова «клич» поставлена двокрапка. Якраз вона і виказує, що принаймні одна строфа із твору вилучена.

У першому рядкові наступної строфи також стоїть двокрапка зразу ж після початку фрази («О принеси»), яка підтверджує, що далі має бути розкрита суть прохання ліричного героя. Можливо, у цьому випадку вона поставлена й дещо недоречно, проте засвідчує, що автор, використовуючи такий пунктуаційний знак, після нього все ж озвучує зміст думки, задекларованої в попередньому сегменті тексту. Отже, без відтворення хоча б провідної ідеї «дивного кличу» віднайдена «Різдвяна пісня» втрачає важливий кодовий ключ для її всебічної інтерпретації.

Однак факт імовірного втручання цензури в художній текст змушує задуматися над його ідейно-політичним спрямуванням. А спроби реставрувати змістове наповнення «дивного кличу» через контекстуальний аналіз всього твору та інших віднайдених поезій цього автора дають привід стверджувати, що «Різдвяна пісня» все ж має яскраво виражені ознаки індивідуальної концептуальності, оскільки в ній зображена трансцендентно-мажорна візія прийдешнього народження «**казкового раю**» – «ясного краю» (так би мовити – «**Різдва вільної України**»), що в останній строфі раптово змінюється на мінорну, бо в радісну «різдвяну ніч» під впливом «дивного кличу» ліричний суб'єкт в перспективі (після революційних подій) на українських землях також побачив і «**кривавий пир**», який просить **Христа** зупинити. Тож у «Різдвяній пісні» не тільки безапеляційно прогнозована революція 1917 року, а навіть передбачені страшні кровопролитні процеси після її «веселого» прийняття народом.

¹ Музика М. Лисенка, слова О. Кониського.

² Порівняймо перегук прохання «О дай, **Великий, дай нам мир!**» («Різдвяна пісня») із просьбами «Боже, **великий**, єдиний, / **Нам** Україну храни...» («*Боже, великий, єдиний...*») та «Боже, **нам** єдність подай!» («*Боже, вислухай благання...*»).

Тарас Салига, окреслюючи творчість Є. Маланюка, зокрема, писав: «Трагуючи **трагічні катаклізми доби**, він бере на себе суддівські функції, **пророчо-апостольські обов'язки**» [19, с. 127]. Серед ілюстрацій до останнього твердження дослідник навів і вже крилату цитату з вірша поета, де той твердив:

Я – **кривавих шляхів апостол** –
В голубі не вечірні дні [17, с. 36].

Оті «голубі не вечірні дні» в контексті метафорики Є. Маланюка вказують, що він начебто передбачав «криваві шляхи» для відродженої української держави ще задовго до початку збройних протистоянь в Україні. Однак тексту, де він зафіксував би своє «пророцтво», поки що віднайти не вдалося. Правда, подібні думки ним були висловлені дещо пізніше. У статті «Евген Мешковський» (1922) Є. Маланюк, згадуючи весну 1918 року, писав: «Як не радісно було вдома, як не потребували душа й тіло відпочити по страшній європейській війні [...] – та не пора було сидіти в запічку. Розгортався з **кривавим досвітком** України її золото-лазуровий **шлях**, відкривалися великі горизонти, як **вірилося, світлого майбутнього**. І десь в глибині душі народжувалася **тривога, неспокій, зловісна думка**, що це ще не *все*, що **одвічний гнобитель** не відпустить оттак легко на волю свого трисотлітнього невільника» [14, с. 277].

Думки Є. Маланюка надзвичайно тотожні з вірою у «світле майбутнє» «ясного краю» та водночас із «тривоною, неспокоєм, зловісною думкою» про новий «кривавий пир», висловленими автором «Різдвяної пісні» ще напередодні революційних подій 1917 року. І коли віднайдений твір дійсно належить Є. Маланюкові, тоді стане ще більш зрозуміло, чому він брав на себе й «суддівські функції», інтерпретуючи «трагічні катаклізми доби». Бо поет-воїн умів бачити те, що було лише для небагатьох очевидним навіть у часи до та після революційної ейфорії, але чого не хотіли бачити та чути ті «веселі голоси», зокрема, лівих «пророків», що обіцяли народові безкровний «ясний край» та «вічну» дружбу з «ною» Росією.

Утім, хто б не був автором «Різдвяної пісні», але він таки дійсно змушений був брати «пророчо-апостольські обов'язки» на себе. На жаль, його не тільки «ясна», але й «кривава» візія майбутнього України справдилися. На жаль, його тоді не почули. Але саме він може казати про себе, що був «**кривавих шляхів апостолом**» ще навіть у ті далекі від крові, ще «голубі не вечірні дні» української державності. Тож справді маємо унікальний текст, який заслуговує на особливу увагу. Тому поки що варто абстрагуватися від проблеми авторства «Різдвяної пісні», детально проінтерпретувавши її, аби хоча б спробувати збагнути генезу прогностичного бачення отої української «Кассандри», між іншим, «глухонімий» дар якої в собі вбачав саме Є. Маланюк [17, с. 452].

I. «Різдвяна пісня» в біблійно есхатологічному контексті. Найвідоміші **сакральні-трансцендентні візії майбутнього** викладені у книгах, які прийнято називати **пророчими**. Останньою з них християнською церквою було канонізоване «Об'явлення апостола Іоанна Богослова», або ж «Апокаліпсис». Якраз у цій книзі, як і в «Різдвяній пісні», аудіовізуальні візії трансцендентного викладені від першої особи. Іоанн постійно стверджував: «**Чув** (почув) **я...**», «**Бачив** (побачив) **я...**»; аналогічні

твердження, але вже в теперішньому часі, повторює декілька разів у невеликому за розміром тексті й ліричний суб'єкт віднайденого твору: «**Я чую...**», «**Я бачу...**».

Порівняльний аналіз віднайденого твору з «Апокаліпсисом» указує, що автор «Різдвяної пісні» запозичив з книги Іоанна Богослова не тільки стилістичну манеру оповіді, але й деякі сюжетні елементи та символіку. У другій строфі вірша ліричний суб'єкт чує пісню, яку йому важко передати вербальними засобами, тому він характеризує її лише як «**згуки**» (звук, спів, музика тощо) «неземного» (тобто **небесного**) «раю».

Саме в «Апокаліпсисі» Іоанн Богослов після **візії остаточного згину Вавилону** почув небесні (райські) голоси, що їх теологи часто окреслюють, як «тріумфальний спів на небі»¹. Апостолові так само бракувало вербальних засобів, аби окреслити враження від почутих голосів, тому він порівнював їх одночасно і з «гучним **голосом** натовпу численного», і з «голосом вод багатьох», і з «голосом **громів** могутніх» [Об. 19: 6]. Можливо, саме тому у віднайденому творі ліричний суб'єкт так само чує численні «**голоси**», а «різдвяний дзвін» порівнює з «Божим **громом**».

В Іоанновій візії небесні **голоси**, прославляючи Господа, у декількох фрагментах тексту промовляли: «**Алілуя!**» [Об. 19: 1–6]. Отож їхні подальші хвалебні слова потрібно сприймати як урочистий спів, тобто як пісню². Небесні голоси звеличували появу «нового Єрусалима», який символічно зображений як «**шлюб** Агнця і дружини його», тобто «**шлюб** Ісуса Христа та столиці оновленої держави іудеїв. Єрусалиму «дано» було «одягнулася у вісон чистий, **ясний**»³ [Об. 19: 7–8], тому у візії апостола оновлене місто після «шлюбу» стало іншим – **ясним**⁴. Цю Іоаннову візію умовно назвемо – першою візією «нового Єрусалима», або візією проголошення ідеї появи «нового Єрусалима».

Більш розгорнуто візію оновленого міста апостол передав у передостанньому розділі своєї книги. Її умовно назвемо другою візією «нового Єрусалима», або візією завершення його становлення. Саме у ній Іоанн Богослов спочатку «побачив» одночасно «**небо**» і «**землю**», але вже оновлені, «бо перше небо і перша земля минули» [Об. 21: 1], тобто по суті апостол побачив уже два **раї**: небесний та земний. Перегодя Іоанн удруге угледів «новий Єрусалим», який тепер «**сходив** з неба» («**спускався**») та

¹ «Після цього **почув я** ніби гучний **голос натовпу численного** на небі, що говорив: «**Алілуя!** Спасіння, і слава, і сила Богу нашому [...] бо він осудив блудницю велику [Вавилон. – М. К.] [...] І вдруге сказали: «**Алілуя!**» [...] І **чув я мов гучний голос** натовпу численного, і мов **голос** вод багатьох, і мов **голос громів** могутніх, що промовляли: «**Алілуя!** Бо воцарився Господь, Бог наш, Вседержитель. **Радуймося, і веселімося**, і віддаймо славу йому, бо настав **шлюб** Агнця [Ісуса Христа. – М. К.] і **дружина** його [“новий Єрусалим”. – М. К.] приготувалася. І дано їй, щоб одягнулася у вісон чистий, **ясний** [у інших перекладах – “світлий”]» [Об. 19: 1–8].

² У деяких публікаціях Біблії величальний текст після слова «алілуя» надрукований з урахуванням його поетичної ритміки, тобто як своєрідна пісня.

³ В інших перекладах – «світлий».

⁴ Оскільки ліричний суб'єкт віднайденого твору не передає змісту почутої ним «райської» пісні, то, очевидно, її смислове та ідейне спрямування обізнаний читач має почерпнути з «Апокаліпсису».

був «опромінений славою Божою», з **сіянням**, «схожим на камінь найкоштовніший, як на камінь яспис криштально **ясний**» [Об. 21: 10–11], тобто він знову побачив місто, яке можна охарактеризувати як **ясне**.

Нагадаємо, ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні» так само одночасно побачив два світи: **небесний** («неземний») та **земний** («край»), який безпосередньо назвав «**раями**» й окреслив як «казкові» («мов казка» та «казковий»). Якраз, очевидно, «**ясний край**» у «Різдвяній пісні» і є алюзією згаданого в «Апокаліпсисі» **ясного** міста – «нового Єрусалима», який своєю чергою є варіантом архетипу раю, втраченого, за біблійними джерелами, під час першого гріхопадіння людини. Називаючи «ясний край» «раєм» та «казковим раєм», автор «Різдвяної пісні» красномовно підтвердив саме таке метафоричне прочитання власного тексту.

Правда, у візії завершального становлення «нового Єрусалима» Іоанн Богослов стверджував, що в місті «**ночі** не буде більше, і не буде потреби в світлі світильника і світлі сонця, бо слава Божа освітила його» [Об. 22: 5]. Однак ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні» услід за візією «ясного краю» зразу ж побачив «**ніч**». Звичайно, створюючи «Різдвяну пісню», автор міг опиратися на обидві Іоаннові візії, які були зафіксовані, очевидно, у його пам'яті, а не детально відтворені (процитовані) з «Апокаліпсису». Якраз побачена після «ясного краю» «ніч» вказує, що поет (як і Іоанн, перший раз побачивши «новий Єрусалим») у віднайденому творі відтворив лише візію **проголошення ідеї світлого майбутнього України**. На правильність саме такого прочитання цього фрагменту вказує не тільки реальний перебіг історичних подій наприкінці 1916 року (Україна в дійсності й далі була поневолена сусідніми імперіями), але й подальші змістово-символічні деталі віднайденого тексту.

Саме у першій візії Іоанна Богослова, де проголошена Господня ідея «нового Єрусалима», пролунав заклик (**клич**) небесних **голосів**, у якому, зокрема, є й такі слова: «**Радуймося, і веселімося...**» [Об. 19: 7]. У третій строфі «Різдвяної пісні» ліричний суб'єкт також чує «**веселі голоси**» та «**клич**».

Після візії **радості** від осуду Вавилону (імперії-окупанта) та трансцендентної з'яви «нового Єрусалима» Іоанн Богослов побачив друге земне пришествя **Христа**, який названий «**Сидячим**» на білому коні. У візії апостола Христос очолював **першу есхатологічну битву**¹, що мала завершитися для скликаних ангелом птахів «великою **вечерею** Божою» з **трупів** ворогів [Об. 19: 11–21], а також загибеллю «Вавилону», тисячолітнім **миром**, судом Божим і **першим воскресінням мертвих** праведників [Об. 20: 1–6]. Однак лише після другої есхатологічної битви в апокаліптичній візії Іоанна Богослова «зло» буде повністю переможене та зійде з неба «новий Єрусалим» [Об. 21: 1–27].

¹ «І побачив я небо відкрите, і ось кінь білий, і **Сидячий** на ньому називається Вірний і Правдивий [в інших перекладах: «Істинний». – М. К.], що праведно судить і воює [...] Він був у одежі, **обагреній кров'ю**, а ім'я Йому: Слово Боже. І **воїнства** небесні їхали слідом за ним на білих конях [...] З **уст** Його виходить гострий **меч**, щоб ним поразати народи; і Він сам **пасе** їх залізним жезлом. Він топче точило вина лютості і гніву Бога Вседержителя» [Об. 19: 11–15].

У завершальній строфі «Різдвяної пісні» Христос названий «Великим» та «Ідущим в мир». І хоч він зображений, на відміну від візії Іоанна, не «Сидячим» на «коні білому» (тобто буквально – «Ідучим»), а «Ідущим»¹, але в обох текстах Христос приходить до людей на землю.

Отож, здавалося б, згаданий у «Різдвяній пісні» «**кривавий пир**» також можна сприймати як зображену Іоанном першу есхатологічну битву, що завершиться «великою **вечерею Божою**» (очевидно, «різдвяний грім» не просто так порівняний із «**Божим громом**») з **трупів** ворогів. А прохання дати людям **мир** можна було б інтерпретувати як заклик до Христа, аби швидше настав обіцяний в «Апокаліпсисі» тисячолітній **мир**. Та при такому прочитанні «Різдвяної пісні», зокрема її останньої строфи, виникає декілька контрверз.

Передусім потрібно відзначити, що коли у віднайденому творі згадане **друге пришествя Ісуса**, то в ньому аж ніяк не може йтися (як у більшості колядок) про **Різдво** (народження) **Христа-немовляти**. У такому разі можна зробити висновок, що автор віднайденого твору поняттям «різдво», за аналогією до першого земного пришествя (народження немовляти), окреслив і другий прихід на землю (друге земне народження, але вже «Великого») Ісуса. Умовно кажучи, автор віднайденого твору возвеличив друге земне Різдво Христа. Водночас, як впливає зі змісту твору, в ньому також оспіване й народження («різдво») «ясного краю», тобто України. У візіях ліричного суб'єкта «Різдвяної пісні» ці дві події (два «різдва») немовби співпадають хронологічно та взаємопов'язані між собою.

Втім у Іоаннових апокаліпсичних візіях немає згадки ані про друге земне **народження** Христа, ані про **народження** ясного Єрусалима (там він зображений як задалегідь подарований Богом), а тим більше не сказано, що ці дві події мають відбуватися одночасно. Авторіві «Різдвяної пісні», як імовірному послідовникові апостола, не було також потреби аж двічі звертатися до Христа з додатковими проханнями про «мир», адже Іоанн передав людям Господню волю, яку потрібно сприймати як Провидіння². Натомість

¹ Звичайно, у вірші недоречно було б називати Христа «Ідучий» на «коні білому» в «мир». Тому автор «Різдвяної пісні» вибрав оптимальніший лексичний варіант, аби більш узагальнено та якомога лаконічніше окреслити запозичену в Іоанна Богослова символічну картину другого пришествя Христа на землю. Водночас, щоби якомога точніше зберегти відсилання до загальновідомого тексту апостола, автор віднайденого твору так само використав дієприкметник, хоч і ненормативний для української мови, та написав його, як і в «Апокаліпсисі», з великої літери. Врешті, свою велич Ісус продемонстрував у зрілому віці: коли творив чудеса, зазнав розп'яття та воскресіння. Тому лише воскреслого Христа доречно називати «Великим» та звертатися до нього з проханням припинити «кривавий пир».

² Апостол, «коли почув і побачив» візію про «новий Єрусалим» та небесне щастя праведників у ньому, «купав поклонитися перед стопами ангела, що показав» йому це. Ангел же вказав, що подяку треба висловлювати Богові та передав останні настанови Ісуса, серед яких були й такі: «Неправедний хай ще неправду чинить, і скверний нехай ще оскверниться, і праведний ще творить правду, і святий ще освячується» [Об. 22: 8–17]. Фактично цими настановами Ісус заборонив навіть своєму вірному апостолові втручатися в земне життя людей, а відповідно – й у перебіг історичних процесів, які потрібно сприймати як Провидіння, тобто як фатальні, вже визначені Богом наперед.

ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні» зображений людиною, що закликає Христа втрутитися в, за Іоанном, задалегідь спланований Богом хід історичних подій: замість того, щоб радіти «кривавому пирові» (бо лише в результаті есхатологічних битв з'явиться на землі «новий Єрусалим», або ж «ясний край»), він просить «зупинити» його.

Якби «Різдвяна пісня» була лише спробою поетичної адаптації провідних тверджень «Апокаліпсису» до ймовірних реалій української історії, то вона так само мала б закінчитися подякою Богові, який задалегідь продумав перебіг історичних процесів та зробив їх невідворотними. Але прохання, адресовані Христові в останній строфі твору, засвідчують, що, на відміну від біблійного пророка, автор віднайденого твору не сприймав **фаталістичного перебігу історичних процесів** у світі.

Правда, варто також зазначити, що ідею появи «нового Єрусалима» Іоанн запозичив у своїх попередників, зокрема, у староеврейських пророків Ісаї та Єремії. Ідейно-змістове спрямування «Різдвяної пісні» засвідчує, що її автор також найімовірніше був знайомий із книгами цих провісників. Наприклад, у текстах Ісаї зафіксовані ідеї про земне пришестя Месії та появу «**святого міста**» – нового Єрусалима [Іс. 52: 9]), звучать «подячна пісня» [Іс. 25: 1–5] та «спів перемоги» [Іс. 26: 1–21], згаданий великий Господній бенкет та висловлена подяка за подарований мир [Іс. 25: 6–12] тощо. Ісаїя так само говорить про «**темряву**» (**ніч**), що покриває народи [Іс. 60: 2], та **ясне** («сяйне») [Іс. 60: 1–3] майбутнє власного «**краю**» [Іс. 60: 18]. Але, на відміну від автора «Різдвяної пісні», староеврейський пророк якраз наголошує на ідеї **не-народження** «нового Єрусалима»: «Ликуй, **неплідна**, ти, що **не родила!** Закричи з **радісті й веселія**, ти, що **пологових болів не знала!**»¹ [Іс. 54: 1].

Утім наприкінці своєї книги Ісаїя зафіксував і такі Господні слова: «Чи **народився** коли-небудь якийсь **край** в одну днину? Та чи з'явився який **народ** одразу, як от Сіон, що ледве зазнав болів, і вже **вродив** своїх синів. Чи ж то відкрию **материнське лоно** та й не дам **породити**? Або, приводячи на світ, замкну **утробу**» [Іс. 66: 8–9]. Отже, згідно з твердженням Ісаї, ясний Єрусалим начебто буде подарований тільки «вибраному» народові, інші ж – повинні здобувати свою незалежність у **породільних болях**, тобто вони повинні «**родити**» свою державу в **боротьбі**. У книзі Ісаї Господь також обіцяв, що в «новий Єрусалим» спрямує «**мир** рікою» [Іс. 66: 12]. Таке твердження спонукає до висновку, що, певно, інші народи повинні-таки здобувати (відвоювати) і своє право на мир. Цілком очевидно, що **ідею народження** «ясного краю» (**України**) автор «Різдвяної пісні» почерпнув саме в пророка Ісаї, оскільки, за біблійними твердженнями, український народ не є «вибраним». Водночас Є. Маланюк міг загалом і скептично поставитися до **ідеї безкровного здобуття незалежності будь-яким народом** (у тому числі й «вибраним»).

Пророк Єремія у своїх текстах також постійно використовував лексему «край» (у деяких перекладах «країна») для позначення території, призначеної для проживання певного народу. Змальовуючи непослухи співвітчизників, Єремія передав й такі слова Господньої покари для юдейського «краю», поневоленого вавилонянами: «Я вигублю в

¹ В інших варіантах перекладу: «**Веселися** ж, **неплідна**, яка не родила, **співанням** утішайся й радій, що мук породільних не мала».

них **голос радісний** та **голос веселий**, голос молодого та голос молодої, гуркіт жорен та **світло світильника**» [Єр. 25: 10]. Іоанн Богослов запозичив у Єремії художні засоби для окреслення Господньої покари, але трансформував ідейне спрямування їхнього змісту: те, що було покарою для поневоленого народу в Єремії, в апостола перетворилося на покару для народу-поневолювача – «стрімко поверженого» Вавилону¹. Та якраз згадка про «веселі голоси» в його візії відсутня².

Автор «Різдвяної пісні» немовби продовжив цю трансформацію: запозичену в Єремії алегорію «**веселий голос**» він ужив у множині та використав для окреслення радості звільненого від уярмлення народу. Водночас в обох пророчих книгах (Єремії та Іоанна) відсутність «світла світильника» символізує настання глибокої **ночі** (безжиттєвості) для народу, а відсутність **голосу** молодих (наречених) – **безпліддя** краю, тобто приреченість співвітчизників на смерть³. У віднайденому творі після візії «ясного краю» також наявна візія «**ночі**» народу, але вона якраз наповнена «**веселими голосами**». А це означає, що **українська земля** має **народити** «ясний» плід, тобто її життя як самостійної держави, за версією автора, має продовжитися.

Водночас у «Різдвяній пісні» візія «**ночі**» (після вже побаченого в **грядущому «ясного краю»**) віртуально **повертає** ліричного суб'єкта з **майбутнього** ближче до **тогочасних** історичних реалій. Заздалегідь обмежений спланованим обсягом та ритмікою поетичного тексту, який, нагадаємо, ще й найімовірніше був скорочений цензором, автор «Різдвяної пісні», очевидно, не міг використати всіх алегоричних ознак безжиттєвості народу, що наявні в пророчих книгах Ісаї, Єремії та Іоанна. Він замінив їх узагальнюючою алегорією – **ніч**. Водночас, за Ісаєю та і з контексту твору, читач розуміє, що народ, до того, як «край» став «**ясним**», існував у «**темряві**» (жив у **не-ясному** краї), тобто перебував, як стверджував і автор віднайдені «Казки», у «**темноті**». Тому ліричний суб'єкт зразу ж уточнює, що він бачить уже не звично безжиттєвий (сонний, напівмертвий тощо) стан народу, а наголошує на **пробудженні** чи навіть **оживанні** (воскресінні тощо) краю. Свідченням цьому є алегоричні «веселі голоси», що не поодинокі зазвучали, а буквально **наповнили** ніч. Таке авторське уточнення засвідчує кінцеву фазу перебування народу «вночі», тобто в імперському поневоленні. І цю фазу поневолення можна метафорично по-іншому назвати **світанком**, **досвітком**, **ранком** (тощо) народу чи краю. Зрозуміло, що «ніч» згодом «ясного краю» названа двічі «таємною», бо вона існує лише у віртуальному баченні ліричного суб'єкта, а для загалу вона ще прихована, утаємничена.

Ліричний суб'єкт віднайденого твору побачену «ніч» характеризує також і як

¹ «...І звуку жорен вже не буде чути в тобі, і світло світильника вже в тобі не сіятиме, і голос молодого та молодої вже не чутиметься в тобі» [Об. 18: 22–23].

² Натомість Іоанн подає розлогий переклад видів мистецтва, що загинуть у Вавилоні, але у його візії лунає небесний заклик радіти та **веселитися** від неминучої загибелі Вавилону, тобто світових імперій, та від народження **ясного** «нового Єрусалима».

³ Цю думку підкріплюють й алегорії відсутності «звуку жорен» (народ перестане споживати хліб, який символізує джерело фізичного життя) та «веселих голосів» (відсутність довготривалої веселості серед народу є найбільш імовірною ознакою його скорботи).

«**різдвяну**», тобто «**родильну**», або ж «**пологову**». І вона має закінчитися саме після народження «іншого» «краю», який тому й названий «**ясним**», бо прийде на зміну «**ночі**» («темряви»). Автор «Різдвяної пісні» Ісаєву ідею не-народжуваності й відсутності «пологових болів» у вибраного народу при появі «нового Єрусалима» трансформує в протилежну, начебто визначену наперед для невибраних народів: побачений ним «**край**» буде **народжуватися**, а його народ зазнає «пологових болів» і згодом «ясний» плід таки буде покритий при народженні «**кров'ю**» породіллі, зокрема, від її ран, бо народження відбудеться під час «**кривавого пиру**» (**Першої світової війни**), який вже триває, передусім на українських землях, і який можна сприймати як першу есхатологічну битву, очолювану Христом¹.

Та якби автор «Різдвяної пісні» й надалі дотримувався композиційної схеми появи «нового Єрусалима» із пророчих книг, то, нагадаємо, в завершальній частині твору він мав би радіти «кривавому пиру», а **не просити у Христа «миру»**, оскільки вже після першої есхатологічної битви на землі («в миру») **мав настати** обіцяний Господом тисячолітній **мир**. Отож прохання до Христа, висловлені в завершальній строфі «Різдвяної пісні», на перший погляд, видаються алогічними, незрозумілими, або ж по-іншому – «**дивними**». До останнього окреслення суті прохань ліричного суб'єкта наштовхує згаданий у третій строфі «**дивний клич**», який він почув у «різдвяну ніч». На фоні загальної веселості, що символізує народження «ясного краю», прозвучав «**клич**» (заклик), змісту якого, на жаль, не знаємо. Тож «Різдвяна пісня» втратила найважливішу частину свого ідейно-змістового наповнення, у якій найімовірніше містився якийсь заклик до українців, що явно не сподобався начебто демократичній австрійсько-німецькій цензурі. Правда, не можемо відкидати припущення, що твір міг скоротити й хтось із українських редакторів, наприклад, наляканий «радикалізмом» ідейно-змістового наповнення «дивного кличу».

Та як би там не було насправді, але зі змісту та провідної ідеї уцілілого тексту варто спробувати «реставрувати» хоча б орієнтовне окреслення відсутньої частини. Скажімо, в Іоанновій візії небесний голос **закликав** радіти та **веселися** від звісток про майбутню загибель Вавилону та з'яву «нового Єрусалима». У «Різдвяній пісні» народ **уже веселиться**. А це означає, що імперія-поневолювач у перспективній візії ліричного суб'єкта вже загинула, а частина її колишньої території здобула суверенітет. Тому зміст заклику в Іоанновій візії та у віднайденому творі аж ніяк не можна ототожнювати. Відповідно немає підстав «**клич**» у «Різдвяній пісні», означений «дивним», інтерпретувати, як «дуже гарний, чудовий, чарівний» тощо. Радше він названий «дивним», бо прозвучав як «незвичний, чудний, незрозумілий». Під час **всезагальної веселості**, спричиненої народженням «ясного краю», **ліричний суб'єкт почув** щось таке, що змусило його молити Христа «зупинити кривавий пир» та аж двічі просити миру.

¹ До такого висновку начебто підштовхує сам автор «Різдвяної пісні», який у четвертій строфі, нагадаємо, називає Христа – «Великим» (не-немовлятком) та «Ідущим в мир», тобто здійснюючим, за пророцтвом Іоанна Богослова, друге пришествя в земний світ із метою очолити першу апокаліптичну битву, яка закінчиться після перемоги «великою вечерею Божою» (поїданням трупів ворогів), яку, можливо, автор «Різдвяної пісні» по-іншому назвав «кривавим пиром».

Як у повній відповіді на питання наявний зміст самого запиту, так і зміст прохання ліричного суб'єкта «Різдвяної пісні» має віддзеркалювати хоч би провідну думку «дивного кличу». Отже, якщо після візії народження «ясного краю» квінтесенцією прохання ліричного суб'єкта «Різдвяної пісні» є **припинення кровопролиття**, то в «дивному кличі» мав би прозвучати **заклик** якраз до **пролиття крові** або мало хоча б звучати **попередження** про ймовірне **кровопролиття** під час «різдва» «ясного краю». Дійсно, саме такий «**кликч**» (можливо, навіть заклик-попередження) під час всезагальної **веселості** видається щонайменше – «дивним» («незвичним, чудним, незрозумілим»).

Наприклад, у Іоанновій візії зображений «ангел, який стояв на сонці». Він «гучним голосом **кликнув**» «до птиць, що летіли посеред неба», аби вони збиралися на велику вечерю Божу, щоб «**поїсти трупи**» ворогів Ісуса й Ізраїлю [Об. 17–18]. Можна припустити, що «**кликч**» у «Різдвяній пісні» належить саме цьому ангелові. Він міг зазивати птахів на згаданий в останній строфі «**кривавий пир**». Але тоді незрозуміло, чому такий поклик названий автором «дивним». Якраз він цілком логічний та зрозумілий в Іоанновій візії, бо знаменує криваву перемогу добра над злом.

Тепер стає цілком очевидним, що метафоричний «кривавий пир» у «Різдвяній пісні» не можна однозначно ототожнювати з великим Господнім бенкетом, змальованим у книзі пророка Ісаї, чи з переможною «великою вечерею Божою» з Апокаліпсису. Отже, в завершальній строфі «Різдвяної пісні» також, очевидно, наявне **порушення** ще одного з основоположних есхатологічних тверджень канонічно-пророчих книг у християнстві, до якого ліричного суб'єкта найімовірніше спонукав почутий «дивний клич».

Та якщо в попередніх строфах твору автор відсилав читача до інтерпретації есхатологічних тверджень із книг єврейських пророків (хай і часом трансформуючи їх чи заперечуючи), то провідна ідея «дивного кличу» так само мала бути б зафіксованою в загальновідомому тексті, який хоч би певною групою людей мав сприйматися як канонічний. Оскільки «кликч» окреслений як «дивний» («ненормативний»), то, очевидно, його не варто шукати у книгах, канонізованих християнською церквою, в яких, між іншим, візія «нового ясного Єрусалима» пов'язана передусім з ідеєю побудови єврейської державності. Натомість у «Різдвяній пісні», як і в інших віднайдених творах, автор явно перейнятий ідеєю відродження суверенітету для власного народу. Тож, найімовірніше, заклик до пролиття крові чи попередження про його неминучість мав би належати якійсь історичній особі, візії котрої серед українського народу також можна характеризувати як «пророчі».

II. «Різдвяна пісня» в українському літературно-політичному контексті. Перегуки із колядками, всенародними піснями-молитвами, використання архаїзмів в останній строфі мимоволі спонукають читача при інтерпретації «Різдвяної пісні» зосередити особливу увагу на українській історії, а відповідно й на текстах, у яких відтворені історичні реалії чи окреслені історичні перспективи України та які можна вважати національно «хрестоматійними» або ж навіть «канонічними».

Потрібно відзначити, що тематичне спрямування «Різдвяної пісні» передусім пов'язує її з українською колядкою «Небо і земля нині торжествують...». В обох текстах зображений небесний та земний простори, які в різдвяну ніч зливаються воедино

та сповнені спільною веселістю. З колядки дізнаємося, що «ангели, люди **весело** празнують», бо «во Вифлеємі **весела** новина», а саме – «в **темностях земних сонце засвітило**», тобто звершилося «**чудо**» народження Христа [6, с. 27]. У «Різдвяній пісні» так само «ніч» буквально наповнена «**веселими** голосами», а причиною всезагальної радості стало народження «**ясного** краю» (вільної України), яке метафорично також можна окреслити, як **схід сонця в земній темені**, та про яке повідомляє «**чудовий** дзвін».

Водночас знаємо, що у всенародних піснях-молитвах «Боже, великий, єдиний...», «Боже, вислухай благання...» та в багатьох інших дореволюційних текстах «краєм» названа саме Україна. Зокрема, у пісні-молитві «Боже, великий, єдиний...» висловлене прохання, аби Бог «осінив» Україну «волі і світла промінням», тобто фактично посприяв, щоби вона стала **ясним** («освітленим яскравим світлом») «**краєм**». Таке асоціативне відсилання до національно-поетичних джерел засвідчує, що автор віднайденого твору лексею «**край**» (як, між іншим, й автор «Казки») окреслив територію **України**, вільне (державне) майбутнє якої (як і «нового Єрусалима» після остаточної загибелі Вавилону) йому ввижається «**ясним**», очевидно, після закінчення Першої світової війни, коли **впадуть імперії**-поневолювачі українського народу, зокрема, російська та австро-угорська.

Чимало в українських колядках й прохань до Бога послати Україні волю, дарувати їй **мир** тощо¹. Проте, в різдвяних піснях не доводилося зустрічати сцен масового кровопролиття в боротьбі за державну незалежність чи прохань зупинити «кривавий пир». А за очевидним задумом автора «Різдвяної пісні», не тільки інтелектуальний, але й пересічний читач асоціативно мав визначити текст чи тексти, де озвучена візія **кривавої** боротьби за державний суверенітет України, а отже – міг би вказати й автора «дивного кличу».

Знаємо, що саме в «Заповіті» («Як умру, то поховайте...») – тексті, який має чітко виражені ознаки національно-канонічного, Т. Шевченко говорить про «**кров** ворожу», яку, вірить, «понесе з України / У синєє море», та **закликає** народ: «Кайдани порвіте / І вражою злою **кров'ю** / Волю окропіте». У «Заповіті» поет також пише про «сем'ю вольну, **нову**», яка є нічим іншим, як модернізованим індивідуально-авторським варіантом (так само як і «новий Єрусалим» та «ясний край») архетипу «**рай**».

Також у «посланії» «І мертвим, і живим, і ненародженим...» Т. Шевченко писав, що українська «воля» «**кров'ю**» «омивалась, / А спала на купах, / На козацьких вольних трупах, / Окрадених трупах». Але все ж він вірив, що колись «**оживе** добра слава, / Слава України, / І **світ ясний, невичірний** / Тихо **засіяє**...» По суті, як і згодом автор «Різдвяної пісні», Т. Шевченко стверджував, що в перспективі Україна таки стане «ясним краєм». Варто додати, що пишучи своє «посланіє», епіграфом до нього український поет взяв слова саме **апостола Іоанна**. Правда, з його «соборного посланія», а не з

¹ Наприклад: «Зішли всім нам долю, **Україні волю**»; «Глянь оком щирим, о Божий Сину, / На нашу землю, на **Україну**, / Зішли їй з неба дар великий, Щоб Тя ставила во вічні віки»; «**Даруй** літа щасливії нашій **ненці** **Україні**. / В **мирі** проводити, Тобі угодити, / І з тобою в **царстві** Твоім на вік віків жити»; «Слава во **вишніх** Богу, / І **мир** всім на землі» [6, с. 13, 23, 25, 28].

«Апокаліпсису». Врешті, й українські колядки створювалися значною мірою під впливом, зокрема, біблійних есхатологічних книг.

Однак, про те, що автором «дивного кличу» найімовірніше може бути саме Т. Шевченко, вказують й інші деталі останньої строфи «Різдвяної пісні». У поемі «Гайдамаки» він писав про «**червоний бенкет**» (тобто про «**кривавий бенкет**», або ж «**кривавий пир**») в українській історії. Можливо, автор віднайденого твору лише деметафоризував прикметникову частину цього тропу (червоний = кривавий) та архаїзував іменникову (бенкет = пир). Якщо зміст «дивного кличу» в уяві ліричного суб'єкта асоціативно спонукав його озвучити інтерпретацію Кобзарєвої метафори, то це також опосередкована вказівка, що найімовірнішим автором заклику в «Різдвяній пісні» є Т. Шевченко. Водночас субстантивована лексема «**Великий**», використана для характеристики Христа, може бути нав'яна або й запозичена автором віднайденого твору не тільки з тексту О. Кониського «Боже **великий**, єдиний...»), але й з першого варіанту Шевченкового вірша «Лічу в неволі дні і ночі...»: «Нема навіть кругом тебе / **Великого** Бога».

На відміну від єврейських пророків, Т. Шевченко **не вірив у чудотворне** визволення власного народу від гніту чужинців, а закликав його здобути волю у збройній боротьбі. Він, як відомо із щоденникових записів, ставився з певною засторогою до деяких тверджень Іоанна Богослова в «Апокаліпсисі», але загалом часом використовував, як і автор «Різдвяної пісні», символіку його книги у власних творах.

Як впливає із завершальної строфи віднайденого тексту, у віртуально-пророчій контроверзі бінарних ідей про майбутнє «краю» автор «Різдвяної пісні», очевидно, схильний був більше **вірити** у варіант розвитку подальших історичних подій, прогнозований **національним пророком**.

Утім, у Шевченковому «Заповіті» спочатку звучить заклик до пролиття крові (до збройного звільнення), і лише після цього згадана «сем'я вольна, нова» (суверенна Україна). У «Різдвяній пісні» навпаки: спочатку зображена візія «ясного краю» (суверенної України), і лише згодом на тлі загальної радості («веселих голосів»), пов'язаної з його народженням, звучить «дивний клич», після якого ліричний суб'єкт заговорив про кровопролиття.

Аби зрозуміти саме такий авторський порядок розміщення композиційних елементів, закодованих у метафорах-символах, звернемося до історичних реалій періоду публікації та, очевидно, і створення віднайденого твору. Як зазначила Наталія Полонська-Василенко, зокрема в Україні, «1916-й рік позначився рядом страйків, що відбувалися під гаслом “Теть з війною” [...] Керували тими заворушеннями підпільні **соціалістичні** організації. Цей настрій перекидався на фронт, внаслідок чого цілі полки відмовлялися йти в бій. Становище погіршували маси “запасних”, які місяцями сиділи у касарнях, чекаючи, коли їх вишлють на фронт [...] “Запасні” були легкою здобиччю для революційних агітаторів [...] **Кривава** війна, без перспектив, із фронтами, які стояли непорушно, втомила всіх» [18, с. 452].

Затяжний характер Першої світової війни, поширення національно-визвольних та революційних рухів у світі спонукали в той час багатьох вірити в розпад світових імперій, зокрема російської, та мирне створення нових національних держав – «ясних

край» («нових Єрусалимів»). До таких сподівань підштовхувала й «політика самовизначення недержавних націй» Німеччини та Австро-Угорщини [5, с. 333], підтримана згодом і більшовиками.

Враховуючи великі втрати на Західному фронті, імператори Вільгельм II і Франц Йосиф I 5 листопада 1916 року оприлюднили маніфест, у якому задекларували створення на польських землях, що належали російській імперії, «самостійної держави зі спадковою монархією, конституційним устроєм і армією». До часу остаточного визначення кордонів Королівства воно підлягало Німеччині та Австрії. Незабаром розпочалася мобілізація до польських збройних сил. Російський уряд уже 15 листопада 1916 року оголосив маніфест Центральних держав про утворення Королівства Польського недійсним. У грудні цар пообіцяв полякам автономію у складі імперії з власною законодавчою владою і армією. Англія і Франція підтримали цей крок Росії. У результаті кривавих подій Першої світової війни, вірилося, мала народитися й суверенна Україна, але вона начебто не мала бути «окроплена» кров'ю саме національно-визвольної боротьби її народу, як пророкував Т. Шевченко, а постати декларативним шляхом.

Отже, враховуючи історичний контекст зламу епох, цілком логічно припускати, що «веселі голоси» народу у віднайденому творі можуть звучати, зокрема, і під впливом тодішніх політичних агітаторів (переважно соціалістів), які переконували, у тому числі й – українців, що в результаті припинення «кривавої війни» можна мирним шляхом здобути незалежність. У такий сценарій розвитку історичних подій начебто спочатку вірять і ліричний суб'єкт, адже він таки побачив народження «ясного краю». Та оптимістичні прогнози світлого майбутнього перекреслює почутий ним інший «клич», який загалу, очевидно, видається «дивним».

У такому разі, зміст «дивного кличу» мав би бути пов'язаний із більш віддаленим майбутнім вже оновленого («іншого», «ясного», тобто суверенного) в найближчій перспективі «краю». По-іншому кажучи, у тогочасній (наприкінці 1916 року) прогностичній візії майбутнього ліричний суб'єкт почув віртуальний «клич», який попереджав про ще більш віддалене майбуття «ясного краю», вже народженого у перспективі відносно мирним шляхом. І це майбуття мало бути не радісним, як уявляли собі «веселі голоси» (народні маси, загал, а передусім політики, зокрема, різні соціалісти тощо), а – **«кривавим»**¹. Тому найлогічніше припускати, що саме «дивний клич» спонукав ліричного суб'єкта задуматися над тим, що всіма очікуваного миру після Першої світової війни може й не бути, а вивільнений на якийсь час від імперського гніту народ («ясний край» – «новий Єрусалим») під час чергової збройної окупації («кривавого пиру») може бути знову поневолений, очевидно, сусіднім імперським народом (чи народами).

¹ Хронологічно кривавий період у долі «краю» може настати якраз після того, як народ здобуде незалежність, тобто після того, як «край» стане «ясним». Отже, можемо стверджувати, що візія народження («різдва») та візія майбутнього «ясного краю» перспективно побачені ліричним суб'єктом віднайденого твору на «кривавому» тлі, який окреслює кровопролиття не тільки Першої світової війни, але й імовірно майбутнє кровопролиття під час чергового поневолення «ясного краю».

До такої думки знову ж таки спонукає архаїзована в останній строфі ключова метафора, яка асоціативно нагадує читачеві не тільки про Коліївщину, а також і про часи Київської Русі, коли слово «пир»¹ було в активному вжитку. Передусім словосполучення «кривавий пир» навіть інтуїтивно наштовхує реципієнта згадати про **Калкське** побоїще 1223 року, яке через міжусобні конфлікти верхівки закінчилося для руського народу великим **кровопролиттям** та реальним «**пиром**» (обідом, бенкетом) переможців (монголо-татар, ординців) на дощаних помостах, покладених на тіла ще живих руських князів, що повірили в милість ворога. Це був дійсно «кривавий пир» в українській історії. Незабаром після Калкського побоїща могутня європейська держава Київська Русь на декілька століть втратила свою державність під навалюю **азійських орд**, а її простори були буквально залиті кров'ю руського народу. Водночас ще автор «Слова про похід Ігорів» криваве побоїще русичів із половцями на берегах річки **Каяли** також називав «**пиром**», говорячи водночас і про «**криваве вино**»².

Безпосередньо саме метафору «кривавий пир» на буцімто прогностичне позначення апокаліптичної трагедії Калкського побоїща, зокрема, використав свого часу в «Ужасі на Русі при зближенні монголів в л[іто] 1224³» Микола Устиянович, між іншим, римуючи, як і в «Різдвяній пісні», слова «мир» (у значенні – «світ») та «пир» («Ой біди, біди спадуть на мир, / Князям готуєсь кривавий пир!») та використовуючи звороти «гляньте», «бачте, бачте» [21, с. 160–161]. Імовірно, що автор «Різдвяної пісні» був знайомий також із цим твором та запозичив із нього метафору, явно розширивши її апокаліптично-історіософічний контекст. У будь-якому випадку, як запозичена чи створена, метафора «кривавий пир» асоціативно нагадує читачеві також і про часи

¹ Вживання давньоруського слова «пир» у творі начебто продиктовано передусім версифікаційними потребами. Слово «бенкет» аж ніяк не римується зі словом «мир», яке, за задумом автора, має аж двічі римуватися та носить подвійне лексичне навантаження в останній строфі твору. Втім, замість архаїзму «пир» автор у «Різдвяній пісні» міг, наприклад, використати іменник «вир», який і римується зі словом «мир», і який досить часто в переносному значенні використовують для позначення таких понять, як «протистояння», «війна» тощо (згадаймо хоч би роман Григорія Тютюнника «Вир»). У такому випадку метафора «кривавий вир» була б більш емоційно виваженою, адже вжита вона у творі про Різдво, та й у зверненні до Христа вона була б доречнішою: не пов'язувала б зміст останньої строфи з «бенкетом» чи есхатологічною «вечерею», згаданими в книгах пророків, адже «кривавий пир» – це «кривавий бенкет» (обід чи сніданок, вечеря або ж загалом бучне гуляння з частуванням).

² «Тут брати розлучилися на березі бистрої Каяли; тут **кривавого вина** не достало; тут **пир** докінчили хоробрі русичі: сватів напоїли і самі полягали за землю Руськую». Нагадаємо, що саме в «Апокаліпсисі» під час першої есхатологічної битви Христос «топтав винотоку з вином гніву Божого» [Об. 19: 15], яка закінчилася «вечерею» («пиром») із трупів ворогів. Тож цілком імовірно, що автор «Слова про похід Ігорів» свій опис створював, зокрема, і під впливом відповідної візії з Апокаліпсису. Водночас вартує відзначити, що на час написання «Різдвяної пісні», зокрема, Є. Маланюк був добре обізнаний зі «Словом про похід Ігорів».

³ Дата Калкського побоїща, яку вказав М. Устиянович, дещо розходиться з історичними джерелами.

Київської Русі та про криваві поразки русичів від ординців, що в результаті призвели до занепаду могутньої слов'янської держави.

Тепер начебто стає цілком зрозуміло, чому прохання до Христа про «мир» у «Різдвяній пісні» висловлене аж двічі. Прохання про «хоч крихту мира між людей» – це, можливо, молитва про принаймні короткочасний мир у світі (світовий мир) загалом (для всіх людей), тобто про хоч би тимчасове припинення кровопролиття, яке розпочалося з Першою світовою війною. Водночас, коли врахувати, що останній рядок четвертої строфи «Різдвяної пісні» написаний під впливом таких всенародних пісень-молитов, як «Боже, великий, єдиний...» та «Боже, вислухай благання...», то напрошується висновок про перегук прохання «О дай, Великий, дай нам мир!» із проханням «Боже, нам єдність подай!» («Боже, вислухай благання...»). Така аналогія дає підстави стверджувати, що ліричний суб'єкт віднайденого твору просить Христа також «дати» «нам» (українцям) і, так би мовити, «внутрішній» мир, тобто «згоду», «єдність», аби запобігти й міжособному «кривавому пирові» – кровопролиттю поміж людьми «ясного краю», до яких ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні» зараховує й себе, жививаючи відповідну словоформу особового займенника «ми»¹.

Отже, прохання про мир, висловлені в завершальній строфі, найімовірніше не служать ілюстрацією пацифістських настроїв автора «Різдвяної пісні», як це може видаватися при побіжному прочитанні твору, а є проханням до Христа надати українському народові єдність та хоч би короткотривалу перерву в кривавій війні, яка може розпочатися знову, але того разу в боротьбі за укріплення власної державності.

Із контексту «Різдвяної пісні» випливає, що використана в ній метафора «кривавий пир» історіософічно багатofункціональна. Вона, зокрема, асоціативно окреслює: 1) описану в «Апокаліпсисі» першу есхатологічну битву, очолювану Христом; 2) кровопролиття в період Першої світової війни (чи кровопролиття будь-яких збройних протистоянь загалом); 3) кровопролиття часів гайдамацького повстання, оскільки є синонімічною до Шевченкової метафори «червоний бенкет»; 4) кровопролиття русичів на берегах річок Каяли та Калки чи загалом кровопролиття від нападів степових орд часів давньоруської державності, що згодом призвели до її занепаду; 5) народження з крові збройних протистоянь Першої світової війни незалежних національних держав, зокрема української (за аналогією утворення незалежної держави ізраїльтян («нового Єрусалима») в результаті першої есхатологічної битви, віртуально зображеної в «Апокаліпсисі»); 6) кровопролиття українського народу у збройній боротьбі за незалежність, що можуть завершитися поразкою (новим «кривавим пиром») та черговою окупацією України сусідніми державами, зокрема, Росією, яку, очевидно, автор віднайденого твору сприймає як азійську державу, що успадкувала монголо-татарські методи поневолення народів тощо.

¹ До такого висновку наштовхує й ужита в четвертій строфі словоформа займенника «ми» («дай нам мир»). Вона в «Різдвяній пісні» використана для позначення групи людей, об'єднаних разом із мовцем (ліричним суб'єктом, а отже – і автором) спільним походженням, поглядами тощо. Зрозуміло, що ліричний суб'єкт зараховує себе до жителів «ясного краю». Отож потрібно розуміти, що просячи Христа дати «нам мир», він піклується передусім про народ «ясного краю».

У будь-якому випадку, метафора «**кривавий пир**», враховуючи її окреслену багатofункціональність, має чітку виражену історіософічну концептуальність, яка розкриває індивідуальний (суб'єктивний) світогляд автора «Різдвяної пісні». Її можна вважати синекдохою, запозиченою або спеціально архаїзованою для позначення криваво-загарбницького руху **азійських орд** на **європейську** територію. У такому разі автор «Різдвяної пісні» цілком логічно **просить Христа** «кривавий пир» саме «зупинити», тобто **припинити криваво-переможний рух Азії** (зокрема, тодішньої російської імперії) в **Україну**, який, як можна здогадуватися з глибоко прихованого контексту віднайденого твору, триває вже століттями.

Проте, маємо також визнати, що метафору «**кривавий пир**» у контексті «Різдвяної пісні» таки можна вважати й модифікованою ремінісценцією з Шевченкових «Гайдамаків». У такому разі логічним буде висновок, що автор віднайденого твору напередодні 1917 року передбачив також і майбутні зазіхання поляків на окремі українські території¹. Отож він дійсно міг підібрати таку універсальну метафору, яка б застерігала читача про претензії на українські території й поляків, що свого часу спонукали українців до кривавих подій гайдамаччини, й росіян, які оволоділи значною територією колишньої Золотої Орди, що свого часу будувала власну могутність на «кривавих пирах» із русичами.

Тож можемо стверджувати, що друга, третя та четверта строфи «Різдвяної пісні» явно наповнені трансцендентно-історіософічним змістом. Тому вартує детальніше проінтерпретувати й смислове навантаження її першої строфи, де автор повідомляє про почутий «різдвяний **дзвін**». Загалом на Різдво можуть лунати церковні дзвони (дзвін). Дійсно, їх (його) звучання називають – «різдвяним дзвоном» (дзвенінням), який багато хто може вважати «чудовим», тобто «прекрасним». Проте у «Різдвяній пісні» звучання та поширення «різдвяного дзвону» порівняно з «Божим громом» (навіть не з «громами»). А це означає, що в аудіальному сприйнятті ліричного суб'єкта він на-

¹ Виявляється, що не тільки автор віднайдених творів, але й інші національно свідомі наддніпрянці, які брали участь у Першій світовій війні на боці російської імперії, здогадувалися про далекоглядні плани поляків. Так, О. Кобець, який, нагадаємо, в ті часи перебував у таборах для військовополонених, з іронією писав, що згодом (очевидно, вже після революції 1917 року) довідався про «добре утримувані» австріяками та німцями «табори польських полонених, підданців російського царя», де «формують потихеньку польські генерали легіони і перепроводжують для боротьби проти ворогів Австрії». Отож, підсумовував ці факти здогадкою О. Кобець, «с ще, мабуть, на території Австрії», крім СВУ, «й Союз Визволення Польщі, що працює в щільному контакті з воєнними австро-німецькими генеральними штабами». Знаючи, що «Німеччина й Австрія проводять політику самовизначення недержавних націй, тих... що не входять до їхнього складу чи входять значною меншістю», неважко було здогадатися, що в разі здобуття незалежності поляки знову претендуватимуть на частину українських територій (так воно згодом і сталося). Наддніпрянці також добре знали й про «польську економічну та політичну зверхність» у Галичині ще в часи процвітання Австро-Угорської імперії, а також, що «найкращий цвіт» тридцятитисячного війська Українських січових стрільців «впливові польські генерали попильнували знищити вже в перші місяці війни, затикаючи ними дірки найнебезпечніші, смертельні дірки на фронті» [5, с. 327, 333].

повнював земно-небесний простір як єдина (монолітна) звукова хвиля (хай і різної амплітуди коливань), а не лунав як уривчасто-ритмічні коливання звуків, що характерні для церковного дзвону. По-іншому кажучи, у «Різдвяній пісні» ніби лунає звук від єдиного струсу ударника («серця») дзвона, що з дивовижною швидкістю наповнює простір. Саме такий звук дещо теоретично можна порівняти з «громом». Проте такого звучання одного удару дзвона на Різдво, знаємо, християнські церкви не практикують.

Урешті, порівняння «різдвяного дзвону» саме з «Божим громом» могло бути навіть запозичене автором «Різдвяної пісні» зі сонета І. Франка «Вам страшно тої огняної хвилі...» Там, «мов Божий грім», могла «бухнути» (тобто «видавати глухі, уривчасті звуки», що загалом чимось нагадують звуки дзвону) «з мільйонів сердець» «заку-та правда», яка «огняними» та «**кривавими** хвилями» мала «застиглі / Шкарлуці світу розірвати на нім». Сонет І. Франка явно наповнений апокаліптичним змістом. І порівняння в ньому вибуху «правди» з «Божим громом» якраз натякає на містичний перебіг історичних процесів світової історії. «Божий грім» у творі І. Франка, як це й прийнято в народних традиціях, символізує Божу покару чи навіть Божий суд (присуд), тобто Божу волю. Аналогічне значення цей вислів має й у віднайденому творі.

Водночас, оскільки у «Різдвяній пісні» зображено трансцендентні візії, а, зокрема, в «Апокаліпсисі» небесні голоси порівняно з «громами», то можемо припускати, що «дзвін», який звучить у творі, так само – трансцендентний. Очевидно, тому він і порівняний саме з «**Божим** громом». Утім, трансцендентний «Божий» дзвін-грім мав би поширюватися з небес до землі, а не навпаки, як у творі. Врешті, звуки механічного дзвона не тільки на Різдво, а будь-коли поширюються від населеного пункту (від церкви, монастиря) до необжитих людьми просторів («лісів», «полів»), а у віднайденому творі знову ж все навпаки. «Різдвяний дзвін» звучить спочатку «в лісах, у полі», а тоді в «небесах». Отож він явно земного походження, але цілком незрозумілою в тексті є його механіка та суб'єкти ініціювання¹.

Коли врахувати, що в наступних строфах автор «Різдвяної пісні» постійно використовував алюзії, аби таким способом надати власній (суб'єктивній) візії якомога більше елементів (ознак) об'єктивності (загальнозрозумілості), то цілком імовірно, що смислову ідею метафори-символу «різдвяний дзвін» він також у когось запозичив. Автор віднайденого твору так упевнено й порівняно розлого, враховуючи загальний обсяг тексту, пише про «різдвяний дзвін», начебто кожен читач мав достеменно знати про нього.

Наприклад, у «Різдвяній пісні» є явний натяк на «червоний бенкет» із поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Якраз відповідний розділ у творі й розпочинається аудіальною картиною тотального дзвону «по всій Україні» («Задзвонили в усі дзвони / По всій Україні»), який є своєрідним сигналом до початку масового кровопролиття («червоного бенкету», чи ж «кривавого пиру»). Можна було б припускати, що в «Різдвяній пісні» також зображений подібний дзвін, який потрібно сприймати всього лише як абстрактно-віртуальний сигнал, що знаменує початок щорічного святкування Різдва Христового загалом та «різдва» України зокрема. Проте таке припущення не дає переконливої

¹ Звичайно, автор, який так патетично оспівав Різдво, не міг вдаватися до примітивно гіперболізованих тверджень про начебто навіть тваринну радість від свята.

відповіді на запитання, чому «різдвяний дзвін» у віднайденому творі лунає («несеться») спочатку на землі, зокрема саме «в лісах, у полі», а далі – аж «в небесах»? Також не зовсім зрозуміло, для чого було авторові наголошувати, що такий дзвін не тільки «різдвяний», а ще й (двічі) – «чудовий»?

Проте, саме 1916 року, тобто напередодні написання «Різдвяної пісні», Богдан Лепкий у Відні видав збірку поезій «Тим, що полягли 1914–1915», твори з якої досить часто вміщували у виданнях СБУ. Ймовірний вплив творчості галицького поета воєнного періоду на автора віднайдених поезій потребує окремого розлогого дослідження. Тут лише зауважимо, що в книзі був уміщений надзвичайно близький за ідейно-тематичним спрямуванням до «Різдвяної пісні» вірш «В Різдвяну ніч» [12, с. 11–12; *далі всі цитування твору за цією публікацією*], у якому Б. Лепкий згадував-уявляв, як за різдвяним столом українці співають «старинну пісню», тобто старовинну **різдвяну пісню**, яка є «Ніби дзвоном / З забутих цвинтарів». У другій частині твору поет з'ясує, що у «великій пісні прежніх днів» звучать (лунають) «Мов дзвони з-під могил, / Мов брязк окрилених мечів, / Мов предків зойк, мов крик дідів: / “Добудьте решта сил!”». Зрозуміло, що «решта сил» потрібна українцям для боротьби за власну волю, а «крик дідів» є нічим іншим, як заклик («кличем») до нащадків. Отож Б. Лепкий у власній поезії заклав ідею художньої реанімації (воскресіння) далеких предків українців (запозичивши її не тільки з біблійних есхатологічних книг, а, очевидно, й із творів Т. Шевченка), які немовби беруть активну участь у кривавих протистояннях початку ХХ століття, що можуть призвести до відновлення волі в рідному краї.

Хронотопні координати різдвяної візії Б. Лепкого надзвичайно обширні. У старовинних різдвяних піснях він закликав читача **побачити** величезний «розгін, / Далекій гін, гень, аж над Дін / Окрилені мечів», тобто спрямовував часовий вектор у **минуле** приблизно на **тисячу років**, адже згадки про «Дін» та «окрилені мечі» мимоволі асоціативно нагадують читачеві про далекосяжні плани русичів, зокрема, викладені художньою мовою невідомого автора «Слова про похід Ігорів». Саме князь Ігор мав амбітні плани («охоту» та «жадобу») поглянути «на Дін синій», «спробувати Дону великого», тобто, як начебто він сам висловився, «напитися шоломом із Дону». Водночас у «Слові про похід Ігорів» київський князь Святослав говорить про **дзвін** (дзвеніння) «в прадідівську славу» як про прояв найвищого героїзму русичів. У різдвяній візії Б. Лепкого метафора «дзвони з-під могил» ужита в аналогічному значенні.

Часовий вектор із **минулого** у **майбутнє** у творі Б. Лепкого окреслений апокаліптичною загадковістю: «Бо тільки Господь вість, / Чи ще далекий день, / Що злий за злочин відповідь, / Що щезне кривда, зависть, злість, / Настане волі день», – писав поет наприкінці власного вірша. Проте перед тим він попереджував про початок апокаліптичних подій у світі, які мають розпочатися «нині» – в «**різдвяну ніч**, / Як **буря** загуде» та запалають «**пожежі**». Отож читач твору мав сповнитися **оптимістичними** сподіваннями про близьке закінчення Першої світової війни, після якої Україна (чи тільки Галичина?) здобуде волю, а у світі запанує правда.

За апокаліптичною логікою, після есхатологічних битв має наставати поетапне воскресіння мертвих. У поезії Б. Лепкого процес реанімації вже неживих століттями

предків начебто закладений у чудодійній силі старовинних різдвяних пісень. Проте ліричний суб'єкт вірша «В Різдвяну ніч» бере на себе апокаліптичну роль своєрідного «голосу небесного» (чи, можливо, лише «медіума»), зокрема, в інтерпретації чудотворності старовинних українських колядок, адже, прочитуючи закодовані в них аудіовізуальні картини, він двічі звертається до читача в наказовій формі однини, утвореній від дієслова «дивитися» («**дивись!**»), а також з аналогічною метою створює питальне речення з дієсловом «чути» («чи **чусш?**»). Ствердно на таку вимогу реципієнт мав би відповісти, як і в «Апокаліпсисі», повними словоформами, що в теперішньому часі звучать саме як: «**Я бачу!**»; «**Я чую!**». А що відповідь, зокрема позитивна, мала б звучати в теперішньому часі й безпосередньо в Різдвяну ніч 1917 року, обумовив сам Б. Лепкий. Адже на той час він востаннє опублікував поезію в 1916 році, тож, кажучи про «нинішню» ніч Різдва Христового, він начебто мав мати на увазі саме ту, що настане для читача вже найближчим часом, передусім у 1917 році.

Власне, беручи на себе апокаліптичну роль своєрідного «голосу небесного» та адресуючи свої звертання конкретній особі, ліричний суб'єкт вірша «В Різдвяну ніч» таким способом начебто хоче віднайти серед читачів свого «апостола Іоанна», який би «**побачив!**» та «**почув!**» те, що він хоче передати людям. У творі Б. Лепкого навіть один раз вжита множина словоформа наказового способу («**Вважайте!**»), що вносить різнобій у визначення адресата твору, але красномовно демонструє «месіанські» прагнення автора. Якраз роль національного «апостола Іоанна» мовби взяв на себе ліричний суб'єкт віднайдені «Різдвяної пісні», який аж декілька разів ствердно відповідає ліричному суб'єктові вірша Б. Лепкого: «**Я чую...**»; «**Я бачу...**». І якраз першим акустичним сигналом, який він мав почути у візії галицького поета, і був «**дзвін / З забутих цвинтарів!**».

Правда, Б. Лепкий згадує бойові походи предків ще в давньоруські та козацькі часи, тому в його творі не надто переконливо звучить твердження про «забуті цвинтарі», зокрема, воїнів, які загинули в чужих краях. У другій частині твору він немовби виправляє цю неточність та пише просто про «**дзвони з-під могил!**». Та, попри те, дійсно, чи «**забуті цвинтарі!**», чи окремі «**могили!**» предків за тисячоліття поросли «**лісом!**» або перетворитися на «**поля!**». Тому цілком логічно, що саме звідти доносився «**дзвін!**», який названий у віднайденому творі «**різдвяним!**» та «**чудовим!**», тобто чудесним, бо він, як і в творі Б. Лепкого, так і у віднайденому, начебто сповіщав про **чудотворне** друге народження («**різдво!**», «**воскресіння!**») предків, зокрема **воїнів!**, адже саме **праведники-воїни** в «Апокаліпсисі» супроводжували «Ідущого» на першу есхатологічну битву Христа. В Іоанновій візії це були небесні святі, проте їхні тлінні останки залишилися на землі. І в есхатологічно-різдвяну ніч вони начебто **воскресали!**, аби приєднатися до Христового війська. Зрозуміло, що обидва автори серед небесного війська бачили воскреслих предків-воїнів рідної їм землі.

Отже, оскільки «дзвін» у віднайденому творі передусім супроводжував «різдво» вільної держави, то, цілком можливо, якраз під впливом поезії Б. Лепкого в уяві автора – саме воскреслі **предки-воїни!**, які тисячоліттями боролися за суверенітет рідного краю, могли **дзвеніти** передусім **зброєю – щитами, списами, мечами чи шаблями!**, адже не дарма у творі далі згаданий «**кривавий пир!**», тобто страшне масове побоїще

часів Київської Русі. А дзвеніння-брязкіт зброї воскреслих предків-воїнів якраз і став начебто тим трансцендентним сигналом, що вказував нащадкам про настання нового етапу в житті України.

Дійсно, масовий брязкіт металевою зброєю може видавати «сильні, гучні звуки», які в переносному значенні можна окреслити словами «дзвін» та «грім». І якраз остання лексема й ужита в однині, аби вказати на монолітність мілітарної «мови» (звуків, дзвону зброї) та зусиль справжніх оборонців української державності не тільки в різні роки, але й століття. Водночас загиблих оборонців рідного краю автор віднайденого твору цілком обґрунтовано міг вважати «праведниками».

Тепер звернімо увагу на ще одну деталь. Б. Лепкий віршем «В Різдвяну ніч» закликав читачів побачити (зрозуміло, що й почути) «брязк **окриленних мечів**» воїнів князя Ігоря «аж над Дін», трактуючи таку візію, як приклад **відродження** героїчних стремлень предків, що окреслені в поезії також такими метафорами, як «**дзвони з-під могил**», «**дзвін / З забутих цвинтарів**», або ж як дзвін «в прадідівську славу», що згаданий у «Слові про похід Ігорів».

Проте знаємо, що далекосяжні плани князя Ігоря закінчилися «кривавим пиром» на річці Каялі, про який згадує в останній строфі й автор «Різдвяної пісні». Отож він явно вступає в суперечку з **оптимістичними** твердженнями Б. Лепкого щодо настання для України «волі дня» в разі завершення Першої світової війни. Історіософічний оптиміст галицького поета явно почерпнутий із декларацій про право народів на самовизначення німецького та австро-угорського урядів, які підхопили також і російські соціалісти, зокрема, й більшовики. І тут мимоволі знову пригадується Шевченкове «послання» «І мертвим, і живим, і ненародженим...». Б. Лепкий, перефразовуючи висловлювання Т. Шевченка, немовби «заговорив» «по німецькому показу», а у його різдвяній візії українська історія переважно звучить як «поема / Вольного народа». Водночас Т. Шевченко в «посланні» скептично передражнявав надто оптимістичних інтерпретаторів української історії, які начебто стверджували, що «У нас воля виростала, / Дніпром умивалась...». Насправді ж, нагадаємо ще раз, Т. Шевченко каже, що українська «воля» «кров'ю» «омивалась...»

Знаючи тепер достеменно про перебіг тодішніх історичних подій в Україні, можемо стверджувати про таки дійсно **«пророче»** візіонерство саме автора «Різдвяної пісні», який ще напередодні 1917 року засумнівався, що побачене ним «ясне» майбутнє України буде надалі безкровним. Більше того, він висловив побоювання, що «кривавий пир» Першої світової війни трансформується у криваві протистояння народів за власне національне визволення від імперського гніту. Що і сталося в Україні.

III. «Різдвяна пісня» в бінарно опозиційному контексті творчості Є. Маланюка. Лише за ідейно-тематичними показниками можемо зарахувати «Різдвяну пісню» до рідкісних творів у літературі, зокрема, українській. Відповідно таке характерологічне спрямування твору надзвичайно обмежує коло українських поетів, які у своїй творчості наприкінці 1916 року могли звертатися до історіософічно-різдвяної тематики, а отже – збільшує шанс визначити автора «Різдвяної пісні».

Передусім потрібно відзначити, що, розрахувавши час публікації віднайденого вірша на період Різдвяних свят, які у православ'ї припадають на січень, автор

віднайденого твору окреслив своє світобачення не тільки як **християнське** загалом, а як **православне** зокрема. Отож релігійний світогляд автора «Різдвяної пісні» абсолютно ідентичний до християнського світобачення Є. Маланюка, який не тільки постійно наголошував про власну належність до цієї релігії, але й у творчості досить часто використовував християнські мотиви¹.

Розрахувавши час публікації «Різдвяної пісні», автор проявив ознаки, так би мовити, раціонально-творчого «менеджменту». Написавши твір на актуальну (різдвяну) тематику, він цілком свідомо відправив його до редакції саме напередодні святкувань, чим, очевидно, суттєво посприяв появі власного вірша на шпальтах газети². Свого часу О. Теліга зауважила, що саме Є. Маланюк «творить для журналу, на “відповідний” случай»³, але вона, як і Н. Лівницька-Холодна, не може так писати віршів [20, с. 578], а отже – так не можуть писати й багато інших поетів. Правда, таку індивідуально-авторську ознаку реалізації мистецького задуму поетка дещо саркастично назвала «ремісничою жилкою»⁴. Насправді, тут вартувало б говорити про зорієнтованість автора в попиті часописів на тексти з актуальною тематикою та про оперативність заходів з його боку щодо публікації власного твору.

Попри те, для нас важливо, що саме така індивідуально-авторська ознака реалізації мистецького задуму явно помітна вже в таборовий період творчості Є. Маланюка, який традиційно дослідники вважають раннім. Тільки в період **різдвяних** свят 1922–1923 років з’явилася низка публікацій письменника, у яких, як і в «Різдвяній пісні», тісно переплетені саме **історіософічні** та **різдвяні** теми, зокрема:

- прозова мініатюра «Вечір. Урочиста тиша...» [13; далі всі цитування твору за цією публікацією];

¹ Існує твердження, що начебто наприкінці життя Є. Маланюк сповідував католицизм. Очевидно, потрібно розуміти, що на той час письменник став прихильником української греко-католицької церкви. Така інформація потребує ретельних підтверджень, бо прозвучала на похороні Є. Маланюка. Але й у такому разі маємо всі підстави вважати письменника прибічником християнства, зокрема, й православ’я.

² «Різдвяна пісня», нагадаємо, побачила світ 6 січня 1917 року, коли вшановують Святий Вечір, що передує Різду Христовому.

³ Детальніше див. [7, с. 125].

⁴ Варто зауважити, що О. Теліга, виносячи вердикт індивідуально-авторській прикметі творчості Є. Маланюка, не врахувала, що письменник розглядав мистецтво, зокрема, літературу, як один із засобів боротьби, передусім – ідеологічної. Мистецтво він вважав – зброєю («вірш, як стріл, неборимий» [17, с. 72]). А справжній воїн має використовувати зброю під час баталії, а не махати (чи стріляти) нею після закінчення битви. Більше того, автор «Різдвяної пісні», як, між іншим, і «Казки», «стріляє» своїм твором на випередження, немовби сигнальною ракетою, намагаючись розгледіти майбутнє рідного краю. Власне, таким «пострілом» на випередження є вся історіософічна творчість Є. Маланюка. Отож радше потрібно говорити, що письменник своїми творами оперативно реагував на трагічні вимоги української історії, а не постійно думав про так звані «вічні» теми в літературі. У зв’язку з цим частина доробку Є. Маланюка на черговому віражі національної історії ХХ століття досить швидко втрачала актуальність, тому він часто сам вважав за недоцільне передруковувати деякі власні тексти.

- передовиця «Слава во вишніх Богу і на землі мир» [3];
- прозова політична казка «Святий Вечір сироти (Різдвяна казка)» [2];
- вірш – «Зімове свято» («Христос гряде із сніжних піль...») [15].

Також у таборах інтернованих Є. Маланюк щороку публікував твори, написані з нагоди ще одного найбільшого християнського свята – Великодня¹. У таборах виданнях також постійно з'являлися його публікації (статті, есе, щоденникові записи) з нагоди Нового року², шевченківських свят та інших подій, зокрема, української революції. У всіх них певною мірою наявні ознаки історіософічності. Важливо наголосити, що з таборових творів, зокрема на релігійно-історіософічну тематику, згодом лише вірш «Зімове свято» без назви та дати написання увійшов до збірки «Гербарій» [17, с. 108]. Усі інші тексти зовсім не відомі пересічному читачеві. І лише з деякими знайомі найскрупольозніші дослідники творчості поета³.

¹ Зокрема: «Страшний Великдень (Спогади)» – три прозові мініатюри, підписані псевдонімом – В. Запониюк [Рідний край. – Ч. 97. – 1921, 12 травня. – С. 3]; «Смертно смерть поправ» – прозова мініатюра, підписана Євген М. [Наша зоря. – 1922. – Ч. 23–24 (квітень). – С. 1–2]; «У Великодню ніч» – вірш, датований 8.04.1923 року, підписаний повним ім'ям та прізвищем поета [Веселка. – 1923. – Ч. 2–3. – С. 16].

² Наприклад, ще 1921 року Є. Маланюк під псевдонімом В. Запониюк намагався опублікувати в газеті «Рідний край» «матеріал» «на Новий рік», який, на жаль, «спізнився» до друку буквально на короткий час. Про це дізнаємося з «переписки редакції», яка в газеті від 3 січня 1921 року пообіцяла, що надрукує його на Новий рік за старим стилем [Переписка редакції // Рідний край. – Ч. 3. – 1921, 3 січня. – С. 8]. Але й тоді «матеріал» так і не побачив світу. Імовірно, що він з'явився на «старий» Новий рік (14 січня), але вже наступного року під дещо зретаганою назвою – «1922 рік» [Запониюк В. 1922 рік // Рідний край. – Ч. 10. – 1922, 14 січня. – С. 1]. Цього ж таки (1922) року в новорічному номері «Рідного краю» вийшла стаття Є. Маланюка «Світова політика і наші проблеми на передодні 1922 року» [Рідний край. – Ч. 1. – 1922, 1 січня. – С. 1–2]. А 11 лютого 1922 року львівський часопис також опублікував фрагмент «Таборового щоденника» Є. Маланюка, де також підведені підсумки минулого (1921) року. Власні спостереження та роздуми щодо вже минулого 1922 року під назвою «Не вмерла і не вмере...» Є. Маланюк, підписавши псевдонімом «Військовий», опублікував у новорічному номері таборової газети «Український сурмач» за 1923 р. [Український сурмач. – Ч. 42. – 1923, 1 січня. – С. 2–3].

³ О. Теліга також не була обізнаною з ранньою творчістю Є. Маланюка, зокрема й таборовою, тому відтінок сарказму в її висновкові можна сприймати як не зовсім обґрунтований. Є. Маланюк не просто творив «на “відповідний” случай», а, крім уже сказаного, також намагався й опоетизувати традиції українського народу, зокрема **християнські**, аби в період панування матеріалістичного світогляду нагадати молодшому поколінню про віру предків. Врешті, такі твори, цілком імовірно, були внутрішньою потребою автора, щоби навіть самого себе постійно укріплювати у вірі. Попри те, О. Теліга дійсно підмітила одну з концепційних особливостей творчості Є. Маланюка, яка особливо інтенсивно проявлялася в його ранніх текстах і яку більш толерантно можна охарактеризувати, як написання творів з нагоди конкретного свята, чергової річниці історичної події чи видатної особистості тощо, але не на замовлення якогось конкретного видання або певної політичної сили (як це часто роблять письменники), а з власної ініціативи.

Врешті, Є. Маланюк залишив нам безпосереднє свідчення про те, що був **давно** обізнаний із **попитом часописів** на твори, зокрема, **різдвяної тематики** напередодні свят. Так, у вступі до «різдвяної казки» «Святий Вечір сироти» він писав: «**Віддавна**¹ встановився звичай, що **в день Різдва** часописи подають святочне оповідання на благочестиву тему [...] З року в рік подається в різних відмінах оповідання про те, як у святий вечір бідна сирота замерзає під тином...» [2, ч. 7, с. 4]. Отож, зважаючи тільки на **різдвяно-історіософічну** тематику вірша та **точний розрахунок часу його відправлення до друку**, «Різдвяна пісня» цілком може належати перові Є. Маланюка.

Звичайно, хто б не був автором віднайдені поезії, але він не міг двічі написати споріднений твір, хоча індивідуально-авторські складові «Різдвяної пісні» мали б проявитися в пізніших текстах митця. Загалом не тільки час публікації, але й ідейно-тематичне окреслення віднайденого твору безумовно поєднують його з подальшою творчістю саме Є. Маланюка, оскільки частина його доробку наповнена історіософічно-християнською тематикою та містить елементи есхатологічної сакральності, що певною мірою «адаптовані» саме до перебігу подій української історії. Зокрема, такі характерологічні ознаки містять усі вище перелічені таборові тексти письменника, що були опубліковані на різдвяні свята 1922–1923 року. Вони наявні й у низці інших творів Є. Маланюка, що написані в пізніші періоди. А, наприклад, у статті «Слава во вишніх Богу і на землі мир» знаходимо навіть певний семіотичний «ключ» для есхатологічно-історіософічного тлумачення ідейно-тематичної актуальності віднайденого твору. Тому хоча б згадані тексти потребують окремих розлогіх досліджень.

Та оскільки «Різдвяна пісня» створена напередодні національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 років, а відомі нам публікації Є. Маланюка, зокрема, на історіософічно-різдвяну тематику написані вже після її поразки, тобто – щонайменше через **п'ять** років, то цілісного ідейно-тематичного зв'язку (так би мовити, прямого продовження теми) між текстами таких відмінних періодів української історії начебто не тільки не варто шукати, але його просто не мало б бути.

Тому далі, виокремивши ідейно-тематичні та жанрово-стильові вектори, окреслені в «Різдвяній пісні», спробуємо спрогнозувати ймовірне їх продовження чи окреслити вірогідні «кути заламування» у «віддзеркаленні» поразки національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 років (зокрема, у, так би мовити, «негативі»

¹ Коли в таборах інтернованих, де були відсутні періодичні видання минулих років, Є. Маланюк стверджував про «віддавна» встановлені традиції часописів, то це означає, що він мав їх зауважити – **давно** («у далекому минулому, багато років тому»), тобто, очевидно, ще в дитинстві, переглядаючи зшитки періодичних видань, що були наявні в бібліотеці його батька. Між публікацією «Різдвяної пісні» та «різдвяної казки» інтервал усього п'ять років. Такий короткий проміжок часу аж ніяк не можна окреслити як «далеке минуле». Отже, маємо підставу стверджувати, що про попит часописів на різдвяну тематику в період святкувань Є. Маланюк наприкінці 1916 року (коли була відправлена «Різдвяна пісня» до часопису «Вільне слово») знав достеменно. Отож він, як це робитиме й далі, міг тоді заздалегідь продумати **тематику** поезії, її **час відправлення**, а також **періодичне видання**, у якому вона могла бути надрукована (наприклад, будь-яке видання лівого спрямування просто проігнорувало б такий твір).

«вмирання» недавно народженого «ясного краю» та в розгулі «кривавого пиру», «про-рочо» передбачених у віднайденому творі). Отже, отримавши поетапно незалежні прогностичні результати, на які не впливатиме ймовірне прізвище автора, а лише форма, зміст та ідея тексту, спробуємо проінтерпретувати їх у контексті творчості Є. Маланюка, передусім у творах, написаних на історіософічно-різдвяну тематику.

Звичайно, у такому разі найбільш переконливим доказом авторства віднайденого твору була б наявність бінарно опозиційного до нього тексту, належність якого конкретному письменникові не викликає жодних сумнівів. Попри, здавалося б, безперспективну ймовірність існування, а тим більше знахідки такого тексту, гіпотетично припустимо, що автор «Різдвяної пісні» (нагадаємо, написаної буквально напередодні національно-визвольної боротьби 1917–1921 років та опублікованої саме **6 січня 1917 року**), задумав створити споріднений ідейно-тематично текст зразу ж після остаточної поразки УНР. У такому разі в ньому, вірогідно, були б збережені **опорні елементи**, які пов'язують його з віднайденим твором, але повинні б з'явитися й **опозиційні** (протилежні) твердження, що зумовлені переосмисленням трагічного перебігу історичних процесів в Україні як на початку 1922 року, так і в майбутньому.

Суто теоретично такий варіант **історіософічно-різдвяної** візії мав би з'явитися вже **6 січня 1922 року**, тобто на перше Різдво, яке настало після остаточної поразки національно-визвольної боротьби 1917–1921 років. Адже, нагадаємо, автор «Різдвяної пісні» максимально посприяв, щоби його твір, написаний напередодні, реципієнт сприймав як трансцендентну візію ліричного суб'єкта, що начебто «об'явилася» йому Святого Вечора та Різдвяної Ночі (6 січня) саме 1917 року, тобто буквально напередодні цьогорічної Лютневої революції в Росії. Водночас він також подбав, аби віднайдений твір був опублікований саме в час святкування останнього дореволюційного Різдва Христового.

З-поміж публікацій гіпотетично окресленого періоду таки дійсно знаходимо вже згадуваний текст на **історіософічно-різдвяну** тематику («Вечір. Урочиста тиша дзвенить в морознім повітрі...»), який побачив світ у **різдвяному** номері «святкової одноднівки» «Наша зоря», що була додатком до однойменного таборового журналу. Цей текст підписаний – Євген М. Оскільки, на той час Є. Маланюк тісно співпрацював із цим виданням та навіть був заступником головного редактора, то ні в кого з дослідників таборової преси не виникає жодних сумнівів щодо належності тексту саме його перу.

Утім, у «святковій одноднівці» (фактично – листівці) був зазначений лише місяць (січень) її виходу в світ. Тож Є. Маланюк подбав, аби в кінці його публікації стояла начебто¹ точна дата її написання – **6 січня 1922 року**. Отже, за **часом** публікації

¹ Звичайно, виникає глибокий сумнів, що Є. Маланюк, коли всі таборяни святкували Свя-тий Вечір 1922 року, відокремився від них і почав писати свою прозову мініатюру. При цьому він, подібно до автора «Різдвяної пісні», поділив свою різдвяну візію на вечірню («Вечір. / Урочиста тиша дзвенить...») та нічну («Синя безодня нічного неба...»), створивши віртуальну ілюзію довготривалості трансцендентно-святкової обсервації. Коли врахувати, що «святкові одноднівки» в таборах роздавали інтернованим воїнам у день святкувань (тому таке періодичне видання й мало ще одну назву – «одноднівка»), а їх

та **ідейно-тематичним** спрямуванням «Різдвяна пісня» та Маланюків текст «Вечір. Урочиста тиша...» вже взаємопов'язані. Це своєрідно **полюсні** тексти на споріднену тематику, що написані й опубліковані буквально **напередодні** національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 років та зразу ж після її **завершення**. У них відображене останнє дореволюційне **Різдво**, яке **передувало** успішному початкові відновлення української державності після Лютневої революції 1917 року, та перше **Різдво** після її остаточної **поразки** (тобто після розгрому частин Армії УНР у Другому Зимовому поході 1921 року). В обох тестах наявні дві координатні точки – **Різдво 1917** та **Різдво 1922** років, які суб'єктивно інтерпретовані в них, як начебто хронологічні відрізки української історії.

Водночас у Маланюковій візії «Вечір. Урочиста тиша...» є начебто не зовсім зрозуміле висловлювання. Говорячи про «**Святий Вечір**», письменник враз задає питання: «**Два слова?**» І сам же дає відповідь: «Але в них **роки боротьби і блукань, блукань і боротьби**». У Маланюкових текстах «Різдво» – це «властиво – Святий Вечір» [16, с. 147]. Тому можемо дещо перефразувати його висловлювання: у слові «Різдво» – «роки боротьби і блукань, блукань і боротьби». Однак і таке перефразування не розкриває змісту твердження. Та коли врахувати, що різдвяну візію «Вечір. Урочиста тиша...» Є. Маланюк начебто писав у таборі Стрілкова, де були вкрай несприятливі умови для проживання та праці, то можна припускати, що в його текст закралися деякі помилки чи неточності¹ Складається враження, що публікація навіть не була редактована, а похапцем подана до друку. Відтак неточність могла з'явитися й у процитованому висловлюванні Є. Маланюка.

Окремим абзацом-реченням письменник повідомив: «Сьогодні – Святий Вечір...». А у наступних чотирьох абзацах словосполучення «Святий Вечір» Є. Маланюк замінив на словосполучення «два слова», яке вжив тричі як окремі речення. Цілком імовірно, що в четвертому абзаці, використовуючи словосполучення «два слова» як питальне речення, письменник асоціативно потрактував його як – «два Різдва»: Різдво 1917 та Різдво 1922 років. Лише в такій інтерпретації Маланюкова фраза набуває семантичної ясності та завершеності: «Два слова?», тобто, зокрема, два Святих Вечора, або ж два Різдва: Різдво 1917 та Різдво 1922 років. «Але в них» (у значенні: але між ними) – «роки боротьби і блукань, блукань і боротьби». Можливо, у Маланюкове висловлювання закрився асоціативний прорахунок, коли читача відіслано до тексту (думки), який автор пам'ятає. Та реципієнт не тільки не знає його, але й навіть не здогадується про існування контекстуального першоджерела.

перед тим потрібно було ще набирати в типографії та друкувати відповідним тиражем, то можемо стверджувати, що Маланюків текст (попри його датування) мав бути створений, як і «Різдвяна пісня», напередодні свят, але автор так само подбав, щоби він був опублікований саме в різдвяному номері та створював ілюзію різдвяної візії конкретного історичного моменту.

¹ Наприклад, автор говорить про «великі святкові зорі», порівнюючи їх із «золотими очима неземних істот», які з «недосяжної висоти вдивляються в одягнуту снігом грішну, стару землю». І тут же додає: «Вдивляються і кліпають великими, ніби від **сліз** вогкими, **слізьми**».

Однак ніде не доводилося зустрічати, аби історичні відрізки часу вимірювалися «**різдвяними**» інтервалами. Та в Маланюковому тексті згадані «**роки**» явно хронологічно обмежені **різдвяними** координатами **1917** та **1922** років, як **початком** національно-визвольної «боротьби» та її **закінченням**. Водночас знаємо, що таке твердження абсолютно не відповідає реаліям її настання та завершення, відліковими подіями якої історики вважають уже згадувані Лютневу революції 1917 року та поразку частин Армії УНР у Другому Зимовому поході 1921 року.

Утім, така суб'єктивна «неточність» дає підстави припускати, що вже напередодні Різдва 1917 року Є. Маланюк, як і автор «Різдвяної пісні», міг цілком усвідомлювати грядущі історичні зміни у світі загалом та в Україні зокрема. Тож міг мати й власну точку відліку початку національно-визвольної боротьби, котрою, як і автор віднайденого твору, **чомуś (?)** вважав саме – **Різдво**.

Також варто зазначити, що при написанні бінарно-опозиційного тексту до «Різдвяної пісні» вже після поразки національно-визвольної боротьби в автора мала б виникнути проблема з його назвою. У найменуванні віднайденого твору прикметник «**різдвяний**» має подвійне лексичне навантаження. Він ужитий у **номінативному** значенні, тобто позначає християнське свято **народження Ісуса**, а також наділений **індивідуально-авторською** (оказіональною) семантикою – символізує перспективу **народження України** («ясного краю») як самостійної держави.

Номінативний та оказіональний відтінки значення прикметника «різдвяний» загалом взаємодоповнюють та посилюють один одного: Різдво (= народження) Христове немовби збігається з різдвом (= народженням) України, що надає цьому святу на початку 1917 року і традиційно релігійної, і винятково історичної вагомості. Відповідно друга лексема у назві віднайденого твору вказує на його орієнтовний жанр (це, так би мовити, своєрідна історіософічна «колядка»), спонукаючи водночас реципієнта сприймати текст, зокрема перші три строфи, як урочисто-величальну мажорну «пісню» («гімн»).

На початку 1922 року вже не можна було проводити паралелі між Різдвом Христовим та народженням України, оскільки національно-визвольна боротьба українського народу 1917–1921 років загалом зазнала поразки. І коли б автор «Різдвяної пісні» в цей час писав новий твір на аналогічну історіософічно-різдвяну тематику, то він змушений був би виокремити ідейно-тематичні вектори, що в його попередньому тексті спрямовані як споріднено паралельні. Традиційно різдвяний мотив (вектор) мав би й далі окреслювати свято народження Христа та його щорічне святкування, а от актуально історіософічний лейтмотив аж ніяк не міг би бути паралельно різдвяним. Він мав би стати бінарно опозиційним, тобто, за принципом протилежностей, тема **ймовірного народження України** мала б бути замінена в новому творі на мотив її **ймовірної смерті** (зрозуміло, в обох випадках – як самостійної держави). Відповідно лейтмотив радості, висловлений у «Різдвяній пісні» з приводу вірогідного здобуття незалежності (мажорний тон перших трьох строф), мав би трансформуватися в мотив скорботи (мінорний тон).

Та й за жанром новий твір мав би бути чимось близьким до народних **голосінь** (плачів), які переважно виконують **речитативом**. Утім, зв'язок «Різдвяної пісні» з на-

роднопоетичними джерелами досить умовний. Насправді – вона досить чітко окреслений письмений текст. Тому серед літературних жанрів для нового твору найбільш імовірно-логічним мав би бути жанр **мінорної поезії в прозі з елементами голосіння**.

За окресленими параметрами бінарно-опозиційною до «Різдвяної пісні» якраз і є таборова візія «Вечір. Урочиста тиша...» Є. Маланюка. За **жанром** її можна окреслити як **поезію в прозі**. Вона **не має назви**, коли зазвичай прозові тексти письменника обов'язково названі. А це може означати, що в Є. Маланюка виникли труднощі з назвою саме цього історіософічно-різдвяного тексту¹. Та коли врахувати, що назва твору має лаконічно передавати його зміст, то цей текст умовно можна назвати – **святовечірнім плачем**, або ж **жалобно-різдвяним² голосінням** («ляментом»), а саме – за Україною як незалежною державою. Таке змістове наповнення твору одночасно вказує й на його більш уточнений орієнтовний жанр. Отож Маланюків твір так само близький до обрядових народних пісень, але цілком протилежних за змістом, аніж – різдвяні³.

«Різдвяна пісня» (попри найімовірніше вилучення цензурою частини тексту) в опублікованому варіанті налічує **чотири** строфи, остання з яких є **молитвою-проханням** до Христа. Створюючи бінарно опозиційний текст, зокрема прозовий, автор не обов'язково мав би зберігати його поділ на чотири сегменти. Але прозова мініатюра «Вечір. Урочиста тиша...» Є. Маланюка таки поділена на **чотири** частини (своєрідні «строфи», при публікації відокремлені не тільки інтервалами, а й трьома зірочками). І що найважливіше – остання з них, як і четверта строфа «Різдвяної пісні», написана у стилі **молитви-прохання** до Христа (своєрідна історіософічна молитва), у якій, зокрема, також звучить прохання зупинити знищення ворогами України (у «Різдвяній пісні» воно назване «кривавим пиром», а у прозовій мініатюрі «Вечір. Урочиста тиша...» – розп'яттям України).

В «ідеальному» бінарно опозиційному тексті до «Різдвяної пісні» мав би бути змінений і спосіб оповіді. Коли в перших трьох строфах віднайденого твору індивідуалізована оповідь ліричного суб'єкта-обсерватора звучить від першої особи однини («Я чую»; «Я бачу»), а в четвертій висловлене прохання, що обумовлене відповідною словоформою («нам») займенника першої особи множини (колективне

¹ Наприклад, цього ж таки 1922 року в таборовому журналі «Наша зоря» побачив світ споріднений за жанром Маланюків текст на Великодні свята, але він мав назву – «Смертю смерть поправ». Між іншим, й усі інші історіософічно-різдвяні тексти Є. Маланюка, написані у таборах інтернованих, також мають назви.

² Ще раз нагадаємо, що у віднайденому творі використаний прикметник «різдвяний», а у таборовій мініатюрі «Вечір. Урочиста тиша...» Різдво згадане лише раз («навечір'я Святого Різдва Твого»), але двічі (у другій та четвертій частинах тексту) повторена фраза: «Сьогодні – Святий Вечір...». Та оскільки знаємо, що для Є. Маланюка «Різдво» – це «властиво – Святий Вечір», тому ніяких розходжень в уточненому використанні відповідних термінів на позначення релігійного свята Різдва Христового в обох текстах немає. Там ужиті словоформи, які Є. Маланюк вважав абсолютними синонімами, хоча в дійсності існують деякі відмінності щодо їхнього змістового трактування.

³ Різдвяні пісні – прославляють народження (зокрема, Христа), а голосіння – це пісні, у яких найчастіше оплакують чиюсь смерть (реальну чи ймовірну).

«ми»), то відповідно в новому тексті обсервація мала б набути рис «колективної», а прохання до Христа мали б бути індивідуалізовані.

Неймовірно, але якраз у прозовій мініатюрі «Вечір. Урочиста тиша...» знову ж таки наявні прогнозовані бінарно опозиційні елементи з «Різдвяної пісні». У перших трьох частинах таборового тексту ліричний суб'єкт не послуговується формою оповіді від першої особи однини, проте відповідні словозміни займенника чи дієслова з'являються саме в завершальній частині (наприклад, декілька разів повторюються вислови «навчи мене» та «сьогодня молюсь»). Відповідно в другій частині лише раз використане дієслово в першій особі, але саме множини. Проте, враховуючи значно більший осяг таборового тексту, написаного прозою, в останній частині («молитві»), як і в завершальній строфі «Різдвяної пісні», словоформи «колективного» займенника («ми») збережені: «Зглянься на нас...» (двічі); «Дивись – ми голодні й холодні, ми самотні й гонимі, ми всіма покинуті й ображені». Але вони, як і відповідні словоформи займенника першої особи однини, входять до тесту індивідуалізованої молитви ліричного суб'єкта, яка поділена на дві частини (умовно – молитва «за себе» та молитва «за нас»), що розпочинається однаково: повторенням словосполучення «сьогодня молюся», тобто «я молюся».

У бінарно-опозиційному тексті до «Різдвяної пісні» зміненим мав би стати також і сам образ обсерватора. У «Різдвяній пісні» – це земна людина («пророк»), яка з поцейбічної площини має здатність бачити потойбічне (трансцендентне), зокрема, «неземний» (небесний) рай та майбутнє рідного краю. Відповідно в новому тексті роль обсерватора мав би виконувати «колектив» неземних (небесних) істот (очевидно, ангелів), пісню яких і чув ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні». У прозовій мініатюрі «Вечір. Урочиста тиша...» Є. Маланюка наратор якраз немовби приховує свою роль обсерватора, передаючи основні функції спостереження зорям, які порівнює зі «золотими очима неземних істот»¹ та які виступають колективно-небесним споглядачем.

Утім, ліричний суб'єкт залишає за собою здатність бачити трансцендентне, оскільки озвучує мінорну картину зіркової («неземної») обсервації, тобто він і надалі виступає в ролі людини, яку можна називати «пророком» (медіумом між небом та землею). Однак порівняно з «Різдвяною піснею», все ж вектор обсервації стає протилежним: спостереження із землі небес замінене на візію небесами землі. У Маланюковому тексті тепер зорі з небес «вдивляються [...] в землю».

Якщо брати до уваги візуальні картини, які зображені в «Різдвяній пісні», то потрібно відзначити, що, прислухаючись до звуків «різдвяного дзвону», ліричний суб'єкт спочатку бачить землю («ліси», «поля»), а потім «небеса». У різдвяній візії

¹ Зорі Є. Маланюк спочатку порівняв зі «золотими очима неземних істот», але далі він говорить про «золоті, заплакані очі зірок». У таких дещо відмінних твердженнях відчутно авторський недогляд. Попри те, важливо, що в «Різдвяній пісні» та в Маланюковому тексті є спільний опорний елемент – прикметник «неземний». Якщо ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні» бачить «неземний» «рай», то його мають населяти «неземні істоти», про які згадано саме в тексті Є. Маланюка. І зорі якраз є уособленням цих «неземних істот», передусім, очевидно, ангелів, пісню яких найімовірніше й чув ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні».

Є. Маланюка, як і варто було передбачати, вектор зору ліричного суб'єкта має протилежне спрямування. Прислухаючись до **дзвону тиші**, він спочатку бачить «зимно-синій оксамит **небес**», а потім, немовби разом із зорями, спрямовує вектор зору з «недосяжної висоти» «вниз, на **землю**».

Напередодні революційних подій 1917 року автор «Різдвяної пісні» наголосив на неабиякій **сенсорній** здатності ліричного суб'єкта, який постійно стверджує: «**Я чую...**»; «**Я бачу...**» Відповідно в бінарно-опозиційному тексті він мав би її втратити. Дійсно, у таборовій візії Є. Маланюка ліричний суб'єкт уже на початку тексту **мінорним** тоном оповідає про навколишню «**тищу**». Отож він хоче **чути**, прислухається, але замість мажорної настроєності (дзвону-грому, «пісні – згуків раю», «веселих голосів») у навколишньому просторі панує лише мінорна «тиша», «мовчання». Далі ліричний суб'єкт в Маланюковому тексті навіть відкрито нарікає, що **втратив здатність зріти**, тому й просить Христа: «Навчи мене **бачити** світ: вже віддавна **ніч в очах** моїх».

Утім, позбавивши ліричного суб'єкта сенсорних відчуттів, Є. Маланюк немовби намагається повернути здатність бачити та чути, зокрема історичне майбутнє України, представникам потойбічної сфери життя («небесам»). Спочатку – зорям. Але навіть їх «історіософічне» візіонерство наче притупилося, тому ліричний суб'єкт у першій частині тексту аж двічі наголошує, що зорі «**вдивляються**» в землю. Врешті, «**бачать вони** там, внизу, на **землі**» (зокрема, в Україні), але «не **радісне** і не **святково-світле**». А отже, мали бачити саме як у «Різдвяній пісні» – **радісне** (згадаймо: «Я бачу ніч [...] **Веселих** повну голосів») та **святково-світле** («Я бачу інший, **ясний** край», тобто ліричний суб'єкт бачив **свято** Різдва «**ясної**» України).

У третій частині Є. Маланюк знову звернув увагу на «зірки» та наголосив про навколишню «тишину», яку можна охарактеризувати як «гробову». Знову «зорі **дивляться** на [...] землю». Зрозуміло, що вони також намагаються й **чути**, але на українських просторах лише «**мовчання** величезного вигнання» та «**мовчазне** царство» «Царя-Голоду», що на Різдво 1922 року панують в Україні. І лише згодом доноситься то **сміх**, то **плач**, але вже – «**божевільного** вітру».

Тоді ліричний суб'єкт звертається до Христа, але, очевидно, й від самого Бога він не чує оптимістичного пророцтва щодо майбутнього України, яке все ж таки наявне у «Різдвяній пісні», тому раптово дорікає Йому: «Хіба **не чуєш Ти...**»; «Хіба **не бачиш...**». Цікаво, що речення, до яких входять цитовані звороти, у тексті Є. Маланюка не є питальними, тому звернення до Христа сприймаються саме як докір. І тут ліричний суб'єкт візії «Вечір. Урочиста тиша...» немовби «видає» себе, проговорюється. Дорікаючи Христові, він приховано (контекстуально), як і ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні» відкрито, стверджує: «Я чую...»; «Я бачу...», а «Хіба **Ти не чуєш...**»; «Хіба [**Ти**] **не бачиш...**», тобто по суті звинувачує Бога в небажанні бачити та чути про нову українську трагедію (отой новий «кривавий пир», зображений у «Різдвяній пісні», який тепер влаштували, зокрема, «Цар-Голод» та «дикий Хам»). І начебто з метою повернення Христові аудіовізуальної рецепції – Є. Маланюк подав розгорнуту трансцендентну візію, але вже не **оптимістичного**, як на Різдво 1917 року, а – **песимістичного** (станом на Різдво 1922 року) сучасного та майбутнього України.

Насправді ж читач розуміє, що то не Христос, а саме ліричний суб'єкт таборового тексту «Вечір. Урочиста тиша...» втратив здатність оптимістичної аудіовізуальної рецепції. Він якраз нарікає на відсутність трансцендентної здатності бачити **світле** («ясне») майбутнє для рідної **землі** («краю»), тобто наголошує на зникненні тої спроможності, якою все ж (попри візію «кривавого пиру») володів ліричний суб'єкт «Різдвяної пісні» напередодні революційних подій 1917 року. Водночас уважний читач як «Різдвяної пісні», так і візії «Вечір. Урочиста тиша...» добре розуміє, що автор в обох творах наділив ліричних суб'єктів здатністю читувати трансцендентне. Навіть коли у таборовому творі спроможність його бачити начебто передана зіркам, то ліричний суб'єкт все ж (хай опосередковано) виступає у ролі «медіума», адже саме він повідомляє читачеві невтішні результати небесної обсервації землі в період Різдва («Святого Вечора») 1922 року.

Утім, якби ліричний суб'єкт бінарно-опозиційного тексту дійсно втратив здатність «чути» та «бачити», то він просто не мав би що оповісти реципієнтові. Тож для нас важливо, що в бінарно-опозиційному тексті якраз збережена присутність опорних елементів аудіовізуальності **художньо-індивідуальної** обсервації, наявної також і в «Різдвяній пісні», а їхнє ідейно-змістове навантаження набуло дихотомічного та антитетичного спрямування.

Аналіз обох текстів потрібно продовжувати, адже поза увагою залишається ще чимало аналітичних епізодів, які підтверджують їхню бінарно-опозиційну спорідненість. Однак наявність ще багатьох чинників, які виказують Маланюкове авторство віднайдених поезій, потребують окремих досліджень. Та вже можемо дійти до проміжного висновку, що аналізовані тексти потрібно розглядати, як твори окремого періоду в житті та творчості письменника, що його умовно можна назвати національно-революційним. Для нього притаманне ще домінування оптимістичного світосприйняття, правда, з явно відчутними мотивами тривоги за подальшу долю української державності. І якраз остаточна поразка національно-визвольної боротьби наприкінці 1921 року, посилена нестерпними умовами таборових резервацій, призвела до надзвичайно потужного зламу психіки (постстресового синдрому) Є. Маланюка, як фактично й інших учасників збройних формувань української армії, що опинилися в ролі ізгоїв із рідної землі. Новий окупаційний режим в Україні сугестивно ставив на них своєрідну «печатку Каїна», переконуючи, що вони «буржуазні націоналісти», «петлюрівці», «фашисти» і тому подібне, які хочуть знову потопити в крові «нову Україну» – начебто країну трудящого люду, що на чолі з Росією скинула «старий» експлуататорський режим і в братній «сім'ї народів» буде світле майбутнє («ясний край»), такий собі комуністичний («казковий») «рай», де, певно, мали б жити тільки «Авелі».

Тож частина революційно-оптимістичної риторики віднайдених поезій після поразки національно-визвольної боротьби втрачала свою актуальність. Водночас різка зміна романтично-оптимістичної (по суті – ейфорійної) обсервації історичної дійсності на реалістично-трагічну змушувала шукати нових засобів вираження й у творчості. Утім, ніколи не можна повністю відкинути минуле. Особливо, коли воно було сповнене ейфорією очікувань, і не тільки національно-державницьких, але й органічно пов'язаних

і з молодим віком багатьох воїнів-вигнанців. Актуальними ставали вимушені пошуки модусів «анестезії», які залишали свій відбиток і на творчості Є. Маланюка.

У результаті складних світоглядних переламів десь наприкінці перебування за колючими дротами польських таборів почав уже з'являтися і начебто той поет Є. Маланюк, який напередодні Різдва 1925 року оголосить, що він «Напружений, незломно-гордий, / Залізних імператор строф» [17, с. 130]. Та ще навесні 1923 року він іронічно признавався Юрієві Дарагану, що йому «так бажалось, так хотілось / **Апостольського** постола» [17, с. 37], аби проповідувати про вже згадувані в іншому вірші – «**криваві шляхи**» (чи ж «кривавий пир»), які чекають на український народ, якщо поміж ним не запанує «мир» (згода).

Чи означає це, що Є. Маланюк зрікся тих, за влучним висловлюванням Т. Салиги, добровільно взятих на себе «пророчо-апостольських обов'язків», аби тепер, як самокоронований «імператор» (хай і лише «залізних строф»), виконувати вже «суддівські функції» над Україною та її народом? І загалом, яку Україну та який народ він «судив»?

Складні запитання вимагають дуже виважених відповідей, для яких потрібний обширний фактологічний матеріал. Тож перед тим, аби хоч спробувати дати відповідь на них, потрібно якнайретельніше познайомитися з творчістю поета. І не тільки з тією, що її він укомплектував у своїх збірках, але й із тою, що залишалася поза ними. Бо якраз із її «строф» часто проглядає зовсім інший «образ» поета – не «імператора», а «підданого» баченої ним вільної України, котрій він давав «обітницю». Однак не тої, що зростала під насильницьким найменням – «УеСеСеР». Та якій, глибинно вдумаюмося, він ще на початку 1920 років знову ж таки «пророчо» дав надзвичайно точне окреслення – «**мовчазне царство**» «**Царя-Голоду**» та «**дикого Хама**».

Автор віднайдених у газеті «Вільне слово» поезій так само постає «лицарем» «королівни», своєї «Мрії-Царівни» – вільної України, що може загинути під час «кривавого пиру». Його «пророчо-апостольський» абрис дуже близький до «портрета» молодого поета-воїна Є. Маланюка. Тож студії над їхніми текстами будуть продовжені, бо вже з великим відсотком вірогідності можна сподіватися, що в підсумку силуєти їхніх ліричних суб'єктів стануть єдиним цілим, а отже – біографія та творчий спадок поета-воїна Є. Маланюка набудуть не тільки нових барв чи контрастів, але й отримають фактологічне підкріплення деяких тверджень самого письменника, що досі видаються літературознавцям не до кінця прозорими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Гарський В.* Казка / Володимир Гарський // Вільне слово. – Ч. 19. – 1916, 5 серпня. – С. 4–5.
2. *Е. М.* Святий Вечір сироти (Різдвяна казка) / Євген Маланюк // Рідний край. – Ч. 7. – 1922, 11 січня. – С. 4; Ч. 8. – 1922, 12 січня. – С. 4; Ч. 9. – 1922, 13 січня. – С. 4.
3. *Е. М.* Слава во вишніх Богу і на землі мир / Євген Маланюк // Рідний край. – Ч. 6. – 1922, 7 січня. – С. 1.
4. *Качуровський І.* Дві статті про поета: Поетична довідка про Євгена Маланюка; Про технічний бік Маланюкової творчості / І. Качуровський // Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 368–392.

5. *Кобець О.* Записки полоненого / Олекса Кобець. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1959. – 415 с.
6. *Колядки / упорядник Я. Коваль.* – Львів : Каменяр, 1990. – 64 с.
7. *Крупач М.* Невідомий Євген Маланюк. У пошуках утаємничених псевдонімів поета / М. Крупач // Дзвін. – 2006. – Ч. 4. – С. 122–128.
8. *Крупач М.* Пошуки дотаборових публікацій Євгена Маланюка (1916–1917 та 1920 років) / М. Крупач // Українське літературознавство: збірник наукових праць. – Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2013. – Вип. 77. – С. 3–44.
9. *Крупач М.* «Таємниця» Євгена Маланюка (До проблеми літературного дебюту письменника) / М. Крупач // Парадигма: збірник наукових праць. – Львів : Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 2008. – Вип. 3. – С. 241–251.
10. *Крупач М.* Таємниця літературного дебюту Євгена Маланюка періоду Першої світової війни (1916–1917 років). Кіровоград / М. Крупач // Наукові записки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 86–95. – (Серія: Філологічні науки (літературознавство) ; вип. 124).
11. *Крупач М.* Ще один утаємничений псевдонім Євгена Маланюка / М. Крупач // Визвольний шлях. – 2006. – Кн. 4. – С. 70–81.
12. *Лепкий Б.* В Різдвяну ніч / Б. Лепкий // Тим, що полягли 1914–1915. – Відень, 1916. – С. 11–12.
13. *М. Євген.* «Вечір. Урочиста тиша дзвенить в морознім повітрі...» / Євген Маланюк // Наша зоря. Святкова одноднівка. – 1922. – Ч. 1. – С. 1.
14. *Маланюк Е.* Євген Мешковський / Е. Маланюк // Книга спостережень / Е. Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1966. – Т. 2. – С. 263–292.
15. *Маланюк Є.* Зімове свято / Євген Маланюк // Наша зоря. – 1923. – Ч. 29–30. – С. 8.
16. *Маланюк Є.* Нотатники (1936–1968) / Євген Маланюк. – К. : Темпора, 2008. – 336 с.
17. *Маланюк Є.* Поезії / Євген Маланюк ; упорядкув. та передмова Т. Салиги. – Львів : УПП ім. І.Федорова; «Фенікс Лтд», 1992. – 686 с.
18. *Полонська-Василенко Н.* Історія України : у 2 т. Т. 2. / Наталія Полонська-Василенко. – К. : Либідь, 1992. – 698 с.
19. *Салига Т.* Вогнем пречистим / Тарас Салига. – Львів : Світ, 2004. – 184 с.
20. *Теліга О.* Листи до Н. Лівницької-Холодної / О. Теліга // Documents for the study of literature and of ideological trends. Correspondence from american archives (1857–1933). – New York, 1992. – Vol. 3. – 814 p.
21. *Устиянович М.* Ужас на русі при зближенні монголів в л[іто] 1224 / Микола Устиянович // Поезії. – К. : Рад. письменник, 1987. – С. 160–161.
22. *Чумак Ев.* До товариша / Ев. Чумак // Вільне слово. – Ч. 12. – 1917, 10 лютого. – С. 3.
23. *Чумак Е.* «Тиха нічка... В безмежному морі...» (З циклу «Мрії») / Євген Чумак // Вільне слово. – Ч. 25. – 1917, 28 березня. – С. 2.
24. *Чумак.* Різдвяна пісня / Чумак // Вільне слово. – Ч. 2–3. – 1917, 6 січня. – С. 2.

Стаття надійшла до редколегії 17.12.2015
Прийнята до друку 20.05.2016

«PROPHETICALLY-APOSTOLIC DUTIES» OF YEUVHEN MALANIUK**Mykola KRUPACH***Ivan Franko National University of Lviv,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

The article offers an ideological, semantic, and semiotic microanalysis of «The Christmas Song», published in the Christmas issue of the newspaper «The Free Word» in 1917. Yet in the pre-revolutionary period, the author was not only able to see Ukraine as a sovereign state, but also predicted further bloodshed in the new country. Judging by the context of Malaniuk's creativity, it is possible to conclude that this prognostic work was most likely written by him and complies with his national revolutionary lyrics.

Keywords: Ye. Malaniuk, «The Christmas Song», newspaper «The Free Word», clandestine aliases, national liberation struggle.