



Олеся Омельчук

ПОЕТИЧНІ ДІАЛОГИ З ЄВГЕНОМ МАЛАНЮКОМ. ФАНТАЗІЇ ПРО УКРАЇНУ

1929 року в "Літературно-науковому віснику" був розміщений вірш Галини Мазуренко під назвою "Ессе Номо"¹. Варто цей маловідомий текст, не так поетичний, як іронічно-критичний, навести повністю:

Для фрази пишної, а може і для ритму
Чи для пози
Мадонною її він кличе видко:
О, dolorosa!

Антимадонною потім її ж образить
Чи для пози
Не знати, чи для фрази...
О, dolorosa!

Цілком очевидно, що ці рядки були відгуком на творчість Євгена Маланюка, хоча жодних прямих натяків на адресата вони не містили: адже лише Маланюкові поезії у читача асоціювалися з образом Антимадонни (вірш "Антимарія" був надрукований у "ЛНВ" двома числами раніше). Здогад підтверджує й подальший контекст: того ж року в третій книжці журналу з'являється ще один вірш Г.Мазуренко "Наслідування"², побудований на емоційно-змістових перепадах, що ніби обігрують стиль поета: *Чому ж уся ти зблідла? / Чи може шкода? / Яка сьогодні в тебе / Ефектна врода!* Як і в першому творі, Мазуренко ставить під сумнів художню мотивацію такої, на її думку, "нерівної" поезії: *Тепер від неї вільні! / Вона умерла! / Так вип'ємо кохана, / За наші нерви!* Натякаючи на ніцшеанську амбіцію Маланюка, вона пояснює його творчість "нервами" і "позою", а образ Антимадонни сприймає як образу, тобто буквально. У цьому ж числі журналу свій вірш "Українські візантійські очі..." Євген Маланюк супроводжує епіграфом "Ображенням мадоннам присвята"³. Так поет вказав на те, що його текст є також і відповіддю, яка, до речі, стала єдиною прозорою реакцією на схожі закиди. Дещо пізніше відомою статтею "Якими нас прагнете"⁴ Олена Теліга однозначно висловить Євгенові Маланюкові претензії з приводу поетичних зображень ним української жінки, назвавши вірш "Українські візантійські очі..." апологією рабині-самиці. Закиди Теліги міститимуть не лише патріотичну, а й феміністичну мотивацію.

¹ Мазуренко Г. Ессе Номо // Літературно-науковий вісник. - 1929. - Кн.1. - С.88.

² Мазуренко Г. Наслідування // Літературно-науковий вісник. - 1929. - Кн.3. - С.197.

³ Маланюк Є. Українські візантійські очі... // Літературно-науковий вісник. - 1929. - Кн.3. - С.237.

⁴ Теліга О. Якими нас прагнете? // Вісник. - 1935. - Кн.10.

Поетичний перегук між Мазуренко й Маланюком був надто короткочасним, фактично одразу й завершився. Однак своєрідне продовження діалог отримав 1933 року, за опосередкованої участі обох літераторів. Цього разу іронічно прочитусь Маланюка Леонід Мосендз, у своєму вірші під уже знаковою назвою "Антимарія"⁵, так само імітуючи: *Залиш мене, спокуснице! З тобою / Знаю сумнів, відмира надія!.. / І бачу я, що ти...- ти не Марія!* Вірш Мосендза "Антимарія" водночас можна розглядати як перегук-консолідацію із Г.Мазуренко, зокрема з її віршем "Прага", що друкувався у "полемічній" третій книзі ЛНВ⁶ й, здавалося, до Маланюкового доробку жодного стосунку не має. Хоча дослідники творчості поетеси говорять про те, що "Прага" віддзеркалює враження від прекрасного чеського міста⁷, все ж не можна не помітити в рядках насмішкватого тону і щодо Праги (*"В'ється душний, кучерявий / Дух нового часу"*), і щодо жінок на вулицях міста (*Парасолька, ручка-диво! / А сама в вітрину / Вся уп'ється вліво-вліво, / Просто в креп де шини*). Пафос останньої строфи її вірша не відповідає цим грайливо-невибагливим рядкам, а в цілому виглядає стилізацією під недоречності, приписувані Маланюкові. Можливо, аналогії між віршем Мазуренко "Прага" й віршем Мосендза "Антимарія" зумисні: в обох текстах підкреслено міську атмосферу та постаті сучасних жінок — "кармінові губи" (у вірші Мазуренко), "кармінові уста" (у вірші Мосендза). Так чи інакше згадані поезії відсилають до творчості Маланюка чи, принаймні, віддзеркалюють спільний інтерес літераторів до художнього зображення модерної фемінності.

Крім того, додатковим контекстом до мистецьких полемік 30-х рр. ХХ ст. є газета "Назустріч" (Львів), за публікаціями якої редакція ЛНВ/Вістника уважно слідкувала. Йдеться про те, що 1934 року Павло Зайцев під псевдонімом Л.Грабуздович опублікував віршовану пародію на Маланюка під назвою "У...ні", додавши красномовну примітку: *"Невідомо, чи "Ундіні", чи "Устині", чи "Україні"*⁸. Наступного року тут виходить стаття Ярослава Гординського про сучасну йому поезію, причому назва частини про Маланюкові поетичні збірки знову ж таки акцентує на жіночій образності — "Мадонна в академічному фотелі"⁹. Гординський, похваливши Маланюка за пластичність змалювання жіночих постатей, майже мимохідь зауважує вплив О.Блока на українського літератора. А вже в наступній рецензії Гординський цілеспрямовано, хоч і не вперше в тогочасній критиці, узалежнює творчість Маланюка від російської літератури. Саме жіноче образотворення виступає аргументом того, що Маланюк "приніс у нашу поезію типову розщипленість душі межі символічно-містичним і реальним"¹⁰.

Названими авторами тогочасні трактування не вичерпуються, але наразі важливо виокремити одну з тенденцій: поетові закидали емоційну надмірність, туманність вислову, змішування символічної семантики та, за О.Телігою, відсутність позитивного образу українки.

Певною мірою сучасні автори продовжують критиків 20–30-х років, — у тому сенсі, що поетичні візії сприймаються "реалістично", зумовлюючи загалом позитивістські прочитання. Крім того, окремі дослідники зіставляють колективні цінності мистецтва з особистісними. Приміром, на думку Б.Бойчука Маланюк

⁵ Мосендз Л. Антимарія // Вістник. — 1933. — Кн. 9. — С. 626–627.

⁶ Мазуренко Г. Прага // Літературно-науковий вістник. — 1929. — Кн. 3. — С.274.

⁷ Миронець М., Чабан М. "...Ім'я душі тій — Україна". Біографічний нарис // Мазуренко Г. Вибране — К., 2002. — С. 22.

⁸ Грабуздович Л. "У...ні" // Назустріч. — 1934. — №10. — С.5. Вперше на цю пародію звернула увагу Наталя Лисенко; див. її статтю "...І ярий дух" // Вітчизна. — 1992. — №5–6.

⁹ Гординський С. Чотири реторти лірики // Назустріч. — 1935. — №2. — С. 2–3.

¹⁰ Гординський С. Поет "другої генерації" // Назустріч. — 1936. — №4. — С. 2.

"ніколи не виявив своєї софістиковано-богемської натури"¹¹; О.Тарнавський твердив, що: "...Маланюк віддав головну частину своєї поетичної праці на службу ідеології і тільки час від часу, головне в останній період життя, творив справжню поезію"¹². Подібне констатувала Ю.Войчишин: "Найбільше виявив поет суто людські аспекти своєї індивідуальності в останніх збірках.., в яких показав себе ніжним ліриком і глибоким мислителем"¹³. Визнаючи публіцистичність окремих Маланюкових текстів, все ж вважаємо оригінальним саме міжвоєнний доробок поета, п'ять поетичних збірок, якщо взагалі враховувати сумнівний поділ його творчості на "ранню" і "пізню".

Виняток з-посеред багатьох студій становить розвідка Б. Рубчак; на його думку, в поезії Маланюка "індивідуальність і колективність схрещуються, а іноді цілком спливаються в нову цілісність"¹⁴. Здається, Б.Рубчак першим зауважив полісемантичність Маланюкового образотворення, зокрема і в гендерному аспекті як центральному.

Пов'язуваність жіночих постатей із демонізмом, імморалізмом, екстатичністю, а з другого боку, з патріотичним пафосом і національними ідеологемами передусім стосується того мотиву Маланюкової поезії, який можна назвати *символічним вбивством (подоланням) символічної жінки* і який найбільш виразно прозвучав у рядках: *Може, тільки упита цим хмелем, / В чорторії якійсь, вночі- / Ти, новим згвалтована Хмелем, / Завагітнієш на мечі* ("Ні, не покритка Катерина..."). Саме навколо цього мотиву вибудовується міфо-історична й ідеологічна основа Маланюкової творчості, обертаються екстраординарні поетичні фігури, конденсуючи в собі унікальну текстуальну багаторівневість. Із цього погляду художній дискурс Маланюка амбівалентний, оскільки інтерпретація окремого символу уможливорюється тут за допомогою іншого. Чи не кожен жіночий образ, з усіма наданими йому означеннями, постає неможливим для остаточного пізнання феноменом, сугерує понадіндивідуальний (колективний, несвідомий, доленосний) характер Маланюкового письма (окремого розгляду варте питання проєкції Маланюкової особистості на його творчість, як і деконструкція його традиціоналістських, особливо фемінних алегорій).

Одне з перших вражень від Маланюкової поезії — це невловність, навіть певна ілюзорність тієї постаті, яку він зве матір'ю, Україною, Елладою. Наприклад, химерність її образу витворюється такими інтенціями, як "здавалось", "ввижається", "снилось", "приверзлось", мотивами мерехтіння, зникання, вдвляння за горизонт, посталями примари, фата-моргани, використанням туману, марева, обр'ю як гла до зображуваного: *І відходиш ти / За сиву млу, в сльоту дощів осінніх...; Не рідний він, небіжчик "рідний край", / Що відьмою майнув в кривавім вирі; Крізь простір в привидах і снах / Зростаєш, ближчаєш і вієш...; І вчора знову снилась Ти — / З пекучим зойком в тайні зору...* Зорові враження постійно акцентуються поетом; з одного боку, вони ніби фіксують застиглість, а з другого, динамізують текст, у підсумку витворюючи ефемерність жіночої постаті, постійне передчуття її появи. Не випадково віддаль між почуттями та візіями героя вимірюється "зойком" і "криком". Як помітив Б.Рубчак, "крик" є наскрізним "звуком" Маланюкової поезії. Додамо до цього, що "криком" ніби просторово розширюється площина Маланюкового поетичного тексту, художній світ

¹¹ Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок // Сучасність. — 1979. — №1. — С. 22.

¹² Тарнавський О. Чи мовчала українська муза під час війни? // Сучасність. — 1971. — №1. — С. 30.

¹³ Войчишин Ю. "Ярий крик і біль тужавий...". — К., 1993. — С. 55.

¹⁴ Рубчак Б. Потала нещадних спраг (Про ранню поезію Маланюка) // СвітоВид. — 1997. — №4. — С. 61.

розмежовується на реальність і мрію, близьке і далеке, побачене і оманливе, що поширюється на всі рівні художнього дискурсу – символічний, психологічний, ідеологічний, поетикальний.

Існування України в Маланюковій творчості осмислене через ситуацію, яку Л.Куценко влучно схарактеризував *архетипом порубіжжя*¹⁵, – українці ж бо – мешканці буферної зони, хаотичність характеризує і хронотоп їхнього географічного тексту, і їхній дух. Власне, окремі строфи поета – то ніби стилізація під цей “степовий стиль”, що передає миготіння народів, подій, звуків: *Крик гортанний потвор кососкулх, / Тупіт тисяч, дзичання, дудніння / Свист степів, опівнічії гули, / Ніч – і ти, закривавлено синя.* Тут панує міфологічний час, засвідчуючи і фатальну повторюваність, і незмінну хисткість “скитського” буття: *За добою – доба. За ерою – ера. / Кремінь. Бронза. Радіо – сталь. / Тільки ти – похотлива скитська гетеро – / Простягаєш сарматських вишень уста...*

У поезіях історіософського плану жіночий комплекс ототожнюється з тілом-землею, яка перебуває в стані непритомності, сну, сп'яніння і, знову ж таки, це Україна непевної при-сутності: *Навколо ж нарід, мирний і негордий, / В масній землі нестямно порина; О, сонцем п'яна кров, / Важка, щедробогата й невидюча; Мертва земля, безлад плоти; Тут – безсилою жінкою, непритомно-прекрасна, / Розгорнулась обополи голим тілом земля.* Всі ці смисли, позначаючи позасвідоме буття, одночасно прозвучали в поемі “Послання”: *Її метафізично суть – / Палка й “слабенька” молодиця, / Розслабленість, болото, муть / Й ніколи – мідь, залізо, криця.* Метафорика наведених рядків являє архетипну ситуацію: “западання” у жіноче (неструктуроване, стихійне) рівнозначне інфантильності, превалюванню біологічного (матері-землі-природи) над духовним. Так у тексті Маланюка транслюється й патріотична думка: закорінення народу у землі-“нестями”, селянській хліборобській культурі, заперечує нагоду її державного постання.

Через постать блудниці та відповідний мотив блукання, перебування поза соціальними структурами, Маланюк інтерпретує український світ як позаісторичний і викривлений, такий, що перебуває поза прокляттям і поза благословенням, тож з окремих рядків проступає почуття незахищеності, покинутості: *Наш хмурий Бог нас вивів і покинув, / Без Мойсея нас післав в туман; / Бог за хмарами не чує, / Як ворог по степах кочує...* Ця ідея внутрішнього сирітства та родової неповноти фіксує авторський образ Мадонни Диких Піль – тип негативної матері, яка не надає своїм дітям прихистку, не є духовною матір'ю роду. У хаотичному просторі Маланюкової України дієві трагічно викривлені батьківсько-синівські ролі: *Прости, що я не син, не син Тобі ще / Бо й ти – не мати, бранни степова!; Так, покриткою йдеш віками / І в дикім лоні, наче камінь, Монгольське важчає байстря.* Зазначимо, що за висловами “покритка”, “байстря”, “мати яничар” не лише проглядає семантика чужої крові й національно-безперспективності, – а й конотується провина за незнання власного родового походження; як відомо, саме таке незнання стоїть в осерді легенди про Едіпа як важливий елемент архаїчних міфів із кровозмішувальним мотивом.

На перший погляд, поетичний герой відособлюється від матері-України, як пожирає власних дітей у ситуації демонічного зв'язку, що, за Н.Фраєм, належить до кровозмішувального¹⁶: *Летиш страшна й розхристана на шабаш / Свої*

¹⁵ Куценко А. Domіlus Маланюк: тло і постать. – Кіровоград, 2001.

¹⁶ Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Слово. Знак. Дискурс: Антологія літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 123.

дітей байстручу пути кров... Проте трагічний герой задивлений, загіпнотизований, врешті, залежний від фатальної влади матері-спокусниці. Наприклад, у "Сонеті"¹⁷ Маланюк використовує типову для своїх поезій сценічність: є глядач і є жінка-змія, а сюжет будується на міфологічних алюзіях, настроях завороженості та млосності. У символічних структурах цього художнього дискурсу Ерос пасивний, оскільки, за точним формулюванням К.-Г. Юнга, такий Ерос сподівається бути ввійманим, поглинутим, розчиненим. Поетичним мотивам зміїного обвивання, смертельно-кривавого цілунку, широко застосовуваних поетом, відповідає мотив укусу гадюки, що у психоаналізі теорії тлумачиться як негативна материнська влада:

Не в жовтій Іудеї – в Україні
Лунав пророка грозовий проклін
І дим рудий стелився в глибокій сині,
І бив на сполох старовинний дзвін.
І далеч звала... Але блудний син,
Спинивши дух, в танець вдивлявся плинний,
Очей не зводив з пристрасної спиною,
З п'янючих стегон і крихких колін.
Вона пливла в гарячій, млосній млі,
Невтомна і досвідчена у злі,
Гадюка, у мереживі завоїв -
Не Суламита, що – як легіт піль,
Не Рут, що в колосках збирала біль,
Лиш Саломея – темна згуба гоїв!

Дещо рідше зустрічаємо тексти, в яких жіночий образ не обрамлюється історичними й фольклорними контекстами. Один із таких, "Смертний танець"¹⁸ – між чоловіком і жінкою-вампом. Нагадуючи Антимарію/Чорну Елладу/Україну, цей образ так само стає для митця ідеальною метафорою, відкритою до різноманітних художніх наповнень і трансформацій, до балансування між декадентською грою та відчуттям її негативної сили. У "Смертному танці" фемінність змінювана, її неможливо зрозуміти, оскільки у ній конденсується інстинктивне: *Не відвернеш обличчя, Безокий / Тьмяно тягне безоднею зір / І хоч знаєш – це смерть, це – вампір, – / Заворожено робиш кроки*; поезія завершується бодлерівською темою краси-і-тлінності.

Перетворення жіночої постаті в одному поетичному тексті Маланюка може бути кількарізним ("Псалми степу"), знову і знову варіюючись у наступних поезіях. Видається, що в його текстах "розщеплювання-помножування однієї постаті" на кілька фігур (як спостеріг Б.Рубчак) здійснене за законом казково-міфологічних замішень. Мадонна, сестра, вітчизна – всі ці знаки Маланюкової поезики дуже часто взаємозамінні. Наприклад, у віршах ліричного плану – *І вже не знав: сі очі вічні – / Чиї – коханої? сестри?; Ні, не Кармен, ти тільки – Карменіста, / Ту – та й не та*. У віршах національно-історичного плану: *Сестра чи мати? Ще не знаю / – В устах запікся п'яний спів; Ні, Ту – не мати! Шал коханки / У чорнім полум'ї коси*; й особливо виразно в "Campus Martius": *Ту вабила й відштовхувала. Ту / Сплела сестру й гетеру у соблазні*.

Ще один рівень контамінації – переплетеність інтимно-ліричних почуттів із культурософськими рефлексіями: поезію під назвою "Земля" присвячено "Єдиній"

¹⁷ Маланюк Є. Сонет // Вістник. – 1935. – Кн. 11 – С. 778.

¹⁸ Маланюк Є. Смертний танець // Вістник. – 1934. – Кн. 5. – С. 324–325.

із наступним звертанням: *Наречена-Кохана-Нене!...Весна!* Неможливість іменування-пізнання жіночого образу зумовлює багаторазові ідентифікації, сумніви, шукання, тому не так у “неї”, як у себе самого герой запитує: *Що ж Тобі – прокляття чи осанна?* Як зауважує С. де Бовуар, визнати себе сином своєї матері – це “визнати свою матір у собі самому, ввібрати в себе жіночність як зв’язок із землею, з життям, з минулим”¹⁹. Внутрішньо звільняє від цього зв’язку із матір’ю – символу несвідомого – переборення уособлюваного нею колективного світу²⁰.

Герой Маланюкових текстів так само, як і жіночі фігури, помножується на ряд постатей: в одному вірші чи й строфі він може бути наділений іменами різноманітних епох і народів. У цьому контексті вже чоловічі постаті насичені агресивною енергетикою/атрибутикою, поневолюючим Еросом. Неможливість “локалізувати” ірраціональність жіночої сутності спонукає до пошуку влади над нею, а звідси – неодноразові кровозмішувальні фантазії: *То ж не дивуйсь, що, визволившись з брану, / Ти, зранена, зустріла нас синів... / Що в дикій пристрасті Твоє тулили тіло, / І кожний рвав до себе і радів.* Відгомін інцестуальних дій містять, наприклад, рядки з диптиху “Два сонети”, в яких закликається народження нової України: *Вода й вогонь хай дику плоть покорчать / Щоб степ узрів блакить і кораблі* – за первісними українськими уявленнями злучення Вогню з Водою/Брата з Сестрою позначало кровозмішувальний шлюб, і, своєю чергою, було відгомонам міфу про світотворення²¹. З’єднання протилежних стихій, отже, провіщає початок, коли жіноча сутність вже не превалюватиме: *Поглянь: – земля справляє з сонцем шлюби! / Та вдарить час. Мов меч, упаде мить, / І – нікому тоді оборонить / Твою весну від вихору і згуби* (“Три поезії”).

Символічне переборення матері у конструюванні Маланюком українського світу покликане зцілити національний дух. Адже означений мотив, як це довів К.-Г.Юнг, був винайдений міфологічною уявою для обґрунтування ідеї *Відродження героя*: “Матір є панівною фігурою там, де відбувається магічне перетворення й воскресіння...”²². До речі, таку спрямованість Маланюкового культуротворення зауважив ще 1933 року Юрій Клен: “Певна річ, що без цього кінця – купелі й сонцесяйного відродження – жахливі картини гвалту, наруги й чорної ночі одчаю, що є для поета тільки п е р е х о д о в і с т а д і і, стають незрозумілими, що в них бачиться тільки садистичні оргії”²³. Поезія Маланюка – це провіщення нової української ідентичності, що ознаменовується, крім іншого, “криком” новонародженого.

Через мотив подолання символічної жінки виразно в багатьох поетичних рядках утверджується немінуча поява вже не архаїчної, а історичної людини: *Припонтіївським степам породи степового Месію, / Мадонно Диких Піль; Ти спиш і спиш один варязький сон, /Що встане день, покличе голос ржавий / І третій Рим розірве свій полон.* Дуже виразно прихід нової України ілюструє строфа із “Саги”: *Й зачнеться ізнову від муки родильного крику. / З-під ржі тисячліття залізом держава зросте. / І Рюрик країну ще раз нарече – “Гардаріка”, / І Ельгу, й Олега влізнають і море, і степ.* У цьому контексті

¹⁹ Бовуар С. Цит. праця. – Т. 1. – С. 186.

²⁰ Нойманн Э. Леонардо да Винчи и архетип Матери // Психологический анализ и искусство. – К., 1996. – С. 107.

²¹ Українські символи / М. Дмитренко, А.Іваннікова, Г.Лозко та ін. – К., 1994. – С. 34–36. Про кровосумісний шлюб як культурний символ єднання двох стихій див. також: Юнг К.-Г. *Mysterium Coniunctionis*. – М.; К., 1997; Юнг К.-Г. *Символи трансформації*. – М., 2000.

²² Юнг К.-Г. *Душа и миф. Шесть архетипов*. – К., 1996. – С. 218. Див. також: Лотман Ю. *Смерть как проблема сюжета* // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994.

²³ Клен Ю. *Слово живе й мертва* // Вістник. – 1936. – Кн. 11. – С. 833.

жіноче уособлює і смерть, і життя, адже для того, щоб знову народитися, треба повернутися в утробу, треба померти. Так здійснюється самопородження особи, властиве для міфу героїчного: входячи в жінку, запліднюючи її, герой народжується вдруге. І так долається традиція, за Маланюком, фемінізованої української культури. У багатьох інших творах цю ідею висловлено загальніше: *І пропекло морозом тучну плоть, / І змусило до руху й будівництва; Як обернуть рабів і буйтури? / Залізо із землі зачатъ?; Важкої крові тюркський нурт / Залізне лезо не прошило...* Цілком закономірно, що гріх у міфо-історичній картині поета – це *слабкість*, ототожнена з жіночим духом, нездатним опанувати своє несвідоме ество.

Агресивно-насильницькі сюжети Маланюкових текстів слід, отже, розглядати символічно, як шлях *духовного* становлення; автор лише експлуатує традиційну культурну атрибутику й архаїчну мотивацію. Використання ж універсальної міфотворчої ідеї – перетворення хаосу в космос внаслідок єднання чоловіка й жінки (матері-сина, землі-неба, сестри-брата, вогню-води) – не лише актуалізує появу нового героя. Цим сюжетом минуле гармонізується із сучасним і майбутнім, долається розлад між колективним та індивідуальним, хаосом та ієрархією. Прикінцева метафорика Маланюкових поезій не випадково поєднує жіночу й чоловічу семантику. *І виросте залізним дубом Рим / З міцного лона Скитської Еллади; Щоб власний Рим кордоном вперезав / І поруч Лаври – станув Капітолій.*

Чи справді Маланюк “категорично відмовляє Україні в праві на роль страдниці і жертви”, “обирає свідому опозицію до грішниці”²⁴? Насправді гріховність жіночої постаті відносна, – глибинний трагізм цього символічного образу полягає у відсутності вини. Точніше, провина України метафізична, зумовлена ірраціональною логікою самого буття і, як звучить в окремих поетичних рядках, виливається великим болем. Із другого боку, Маланюкова Україна уособлює, містить у собі цю ірраціональність, вона сама любов і ненависть, абстракція і реальність. Хоча окремі Маланюкові поезії в прикінцевих рядках звернені до образу гармонійного українського світу, заповнюють уяву поета, магнетизують його почуття мерехтливі, чи то програмовані, чи то галюцинаторні візії. Поборюючи мінливість стихійну Україну, Маланюк поборював те, що породжувала його ж фантазія; це якраз і свідчить про максимальну ідентифікацію поета із його уявними фата морганамі.

²⁴ Куценко А. Цит. праця – С. 208.