

МАЛЬВА КОЖУШНА:
ВЕЛИКА РОЗПУСНИЦЯ,
ПРОЩЕНА ГРІШНИЦЯ,
БОГОМАТІР...

Художні тексти 1960–1980 рр., які належать до української химерної прози, та є власне українською версією міфологічно-магічної течії, поширеної в світовій літературі у період між 1920–1970-ми роками, не втратили і сьогодні як свого читача, так і дослідника. Твори О. Ільченка, В. Шевчука, Є. Гуцала і В. Земляка протягом кількох десятиліть аналізувалися за допомогою різних теоретичних моделей, від соцреалістичного прочитання до теорії постмодернізму. Та, мабуть, найширше український химерний роман досліджувався в контексті міфопоетики. Зараз уже й не віриться, що міфокригічний підхід викликав спротив у літературознавців і критиків, які могли сказати про те, що «міф як певна форма історичної свідомості свою функцію виконав до появи української народності. Християнська ж міфодогматика народною ніколи не була» [1]. Хоча приблизно в той самий часовий проміжок (1982 р.) канадський мислитель Н. Фрай у своїй програмній праці «Великий код: Біблія і література» сказав, що одна з практичних функцій літературознавства, яке є свідомим формуванням культурної традиції, – дати ширше уявлення про межі нашої ж міфології [11, с. 18–19]. Важливими є також його міркування про те, що чимало проблем сучасного літературознавства закорінено в герменевтичних студіях Біблії, а багато літературознавчих понять і категорій є виправданішими щодо Біблії, ніж у будь-якому іншому контексті [11, с. 19].

Досліджуючи діалогію українського письменника В. Земляка «Лебедина зграя» та «Зелені Млини» (1971–1976 рр.), науковцям цікаво розшифрувати міфологічні коди та накладати фольклорні матриці на тканину твору. Окрім цього, у романі дуже широко використовуються біблійні мотиви, алюзії, ремінісценції, які не завжди лежать на поверхні, але прочитуються на різних рівнях тексту, створюючи ефект розплутування складного клубка, коли одна нитка накладається на іншу, приєднуючи третю.

Як зазначає одна із дослідниць цього твору, на біблійних мотивах у дилогії В. Земляка наголошували майже всі, хто його аналізував, але з відомих причин говорили про це якось принагідно, мимохідь. Ішлося переважно про саму назву села «Вавілон» і образ «біблійного» цапа Фабіяна, хоча ніхто так і не пояснював, у чому та релігійність полягає. Сама ж Л. Боярська у контексті міфопоетики досліджує фольклорні та біблійні мотиви текстів В. Земляка, зупиняючись і на семантиці назв та імен героїв, які часто мають біблійне походження і, звичайно, на головних умовних кодах, які відповідно до їхньої первинної номінації можна назвати мотивами «Вавілон», «Богородиця», «Спаситель», «Вихід», «Каїн і Авель», «Тайна вечеря» тощо [1].

Отож, біблійний текст в аналізованих творах є тим величезним айсбергом, який поступово відкриває свої приховані частини, спонукаючи до перепрочитань і нових інтерпретацій. Хотілося б зупинитися на біблійних образах і мотивах, які фокусуються в постаті головної героїні Мальви Кожушної.

Н. Фрай зазначає, що структура образності Біблії містить образи апокаліптичного, або ідеального світу та демонічної образності (демонічно-пародійної і явно демонічної), а проміжок між демонічними й апокаліптичними образами заповнюють старозавітні типи, що їх християнська Біблія сприймає як символи чи притчі про екзистенційну форму спасіння, показану в Новому Заповіті. Ці свої висновки він демонструє, класифікуючи біблійні жіночі постаті та поділяючи їх на матерів і наречених. До апокаліптичних матерів він відносить Діву Марію і таємничу жінку у вінку з дванадцяти зір, яка з'являється на початку 12-ї глави Об'явлення Іоана Богослова і яку зображено матір'ю Месії. До постатей наречених належить головна героїня Пісні над піснями і символічна наречена («Новий Єрусалим» з 21-ї глави Об'явлення Іоана Богослова), яка сходить з неба «як невіста, прикрашена для чоловіка свого», і яка ототожнюється з християнською церквою [11, с. 210]. Проміжними материнськими постатями Н. Фрай вважає Єву («матір усіх нас», всеохопна материнська постать, яка проходить весь цикл гріха і відкуплення) і Рахіль як матір Ізраїлю. Демонічним відповідником невісти-Єрусалиму і нареченої Христа стає Велика Розпусниця з 17-ї глави Об'явлення Іоана Богослова – тобто Вавілон і Рим, коханка антихриста. Дослідник наголошує тут, що слово розпуста у Біблії вживається радше у значенні теологічного викривлення, ніж сексуального [11, с. 211]. Проміжною ланкою між Великою Розпусницею і апокаліптичною нареченою стає розкаяна грішниця [11, с. 212], яку часто ототожнюють з Марією Магдалиною (стосується переважно католицької традиції, що відбито у зразках світового і українського мистецтва).

Отож, зупинимось на демонічному образі Великої Розпусниці, що на її чолі був напис: «Великий Вавілон – мати розпусти й гидоти землі» (Об. 17:5), а сиділа вона на «червоній звірини, переповненій іменами богозневаженими, яка мала сім голів і десять рогів» (Об. 17. 3-4). У руках цієї жінки була золота чаша, «повна гидоти та нечисти розпусти її» (Об. 17:4), а сама вона була п'яна від «крови святих і від крові мучеників Ісусових» (Об. 17:6). Як уже зазначалося, в образах жінки і звірини з Об'явлення св. Івана Богослова ідеться не так про розпусту тілесну, що може бути вже наслідком порушення моральних засад, як про віру, основи суспільства та світобудови. Вражають асоціації з нашим недавнім минулим, із тим «морокком 30-их чи "людськими заготівлями" 50-их», з яких походить у нас, за визначенням В. Моренця, ота «зсудомлена свідомість, яка зрештою набуває ознак постмодерної» [6, с. 483]. Саме запрограмовані тими подіями ментальні зсуви у представників новітнього Вавілону, СРСР, призводили до втрати ціннісних орієнтирів, які дають змогу свідомо обирати між добром і злом. Прикладом можуть слугувати слова із нотаток Василя Земляка: «Ідучи через Красну площу, я запримітив, що деякі люди люблять фотографуватися біля Лобного місця. *А даремно...* (курсив наш. – Н. П.)» [7, с. 36]. Іронічність письменника та лаконічність його вислову щодо дивних бажань людей милуватися місцями страт ніби натякають на щось наперед вирішене щодо Вавілонської імперії: «стане тоді Вавілон, краса царств, пишнота халдейської гордості, таким, як Бог зруйнував був Содом та Гоморру!» (Об. 13:19).

У діалогії В. Земляка присутні історичні, топографічні та архітектурні маркери стародавнього Вавілона, також акцентується увага автором роману на семантиці слова, що означає по-ассірійськи «Ворота бога», через які «прагли засновники Вавілона [...] пронести усе краще, що мали тоді за душею» [2, с. 9].

Дослідники звертали увагу на багатозначність і символічність використання назви Вавілон, що завжди у Біблії асоціюється зі злою силою, котру Бог інколи використовує для втілення своїх задумів [9, с. 111]. Вавілон – це символ міста, приреченого на загибель; це – символ ідолопоклонства та людської гордині, що замахнулася на Божий промисел. Як відомо, будівничі Вавілонської вежі хотіли спорудити її до небес, демонструючи погорду і непокору перед Богом, на що Він відповів змішанням мов і народів, яке зробило неможливою комунікацію між людьми. Антитезою до цього сюжету Священної історії вважається день святої П'ятдесятниці, день, коли був дарований Новий Закон [9, с. 960] і можливість розуміти Слово Боже.

Як відомо, першим варіантом назви роману «Лебедина зграя» було слово «Вавілон», яке, звичайно, не затвердила цензура. Добре, що хоч сам роман дійшов до читача. Отож, майстерність письменника та трагічна і складна історія нашого народу утворили амбівалентний простір для розкодування символіки роману, зокрема головного топонімічного символу. Якщо будівництво Вавілонської вежі порівняти з будівництвом радянського ладу, то це натяк на безперспективність цієї справи, адже відомо, чим закінчилася справа, замішана на людській гордині та схиланні людини перед людиною. Концепт змішання народів ніби й наголошує на історії села давніших часів, але тут же постає картина радянського змішання мов, людей, яких революційна необхідність розкидає по різних кінцях уже нової імперії, як будівничих нового ладу, так і їхніх опонентів, знищуючи родинні, народні, релігійні цінності й традиції. Спалений фашистами подільський Вавілон – це символ трагедії нашого народу в Другій світовій війні, очевидно, це також символ остаточної перемоги радянської влади на українському Поділлі, а можливо це й натяк на падіння царства Новуходносора, який правив Вавілонською імперією сорок п'ять років із сімдесяти її існування. До речі, у романі цитуються російською мовою (!) [2, с. 250] переказані Явтухом Голим слова із Книги Буття, які він почув у дорозі до Сибіру, куди вивозили українських куркулів: «І промовив Господь: “Один це народ, і мова одна для всіх них, а це ось початок їхньої праці. Не буде тепер для них нічого неможливого, що вони замишляли чинити. Тож зійдімо, і змішаймо там їхні мови, щоб не розуміли вони мови один одного”. І розпоросив їх звідти Господь по поверхні всієї землі, – і вони перестали будувати те місто. І тому то названо ймення йому: Вавілон, бо там помішав Господь мову всієї землі. І розпоросив їх звідти Господь по поверхні всієї землі» (1М. 11:6–9). Вступом до цієї цитати були слова Явтушка про те, що все піде прахом... і сам Вавілон. «Як там у Біблії сказано? Парфена нам читала в дорозі...» [2, с. 250]. Таким чином, Вавілон упав як топос старого і грішного, але чи могли Веселі Боковеньки стати новим Єрусалимом?

Не раз наголошується в романі, що душею подільського села Вавілон є «оте гарне диво – Мальва Кожушна, що ось уже котрий годок ніби й безклопітно літає собі над Вавілонським світом, бунтуючи душі багатьох чоловіків» [2, с. 92]. До речі, стародавній Вавілон прославився одним із семи чудес світу, своїми висячими садами, спорудженими Новуходносором для мідійської цариці Семіраміди. Ці висячі сади були побудовані як піраміда, яруси якої, платформи і тераси, засаджені рослинами, нагадували квітучий пагорб. Чудом і найбільшим винаходом Вавілона українського

була гойдалка, побудована над урвищем між двома старовинними в'язами Орфеєм Кожушним для своїх гарних, але безпосагових дочок, які мали знаходити на ній собі чоловіків. Як тераси садів Семіраміди були місцем розваг палацу, так біля гойдалки Зінгерок «пилось, дурілось, літалось над Вавилоном» [2, с. 11].

У біблійному тексті міста, як правило, символічно жіночого роду, про що нам нагадує слово «метрополія» (місто-мати) [11, с. 231]. А Велика Розпусниця, «жінка, яку ти бачив, то місто велике, що панує над царями земними» (Об. 17:18) – ототожнюється з Вавилоном, що тримав євреїв у полоні, та Римом, криваві кесарі якого репрезентували те саме, що й у наш час [11, с. 147]. На початку «Лебединої зграї» натяки на легковажність, неславу головної героїні утворюють асоціативну пару «Вавілонська блудниця» – Мальва Кожушна. Але чи тільки про тілесні гріхи тут може йтися. З одного боку, Мальва – уособлення Вавілона, у якому не було помітно «великого прагнення до комуні» [2, с. 97], який є ідеологічно викривлений щодо нової влади, тобто, вона Велика розпусниця з точки зору комунарів. Але пізніше вона вже Вавілонська блудниця з позиції українських господарів, які саботують утворення колгоспів і утвердження радянського ладу. Вона стає для них Великою Розпусницею, тобто, Вавилоном радянським. Недарма у сцені йорданського бунту Мальву хотіли стратити «За Вавілон» [2, с. 224], тобто, не за плотський гріх, а за те, що служить комуні. А долю Вавілона і його дочки передбачив ще пророк Ісаї: «А тепер це послухай, розпечена, що безпечно сидиш, що говориш у серці своїм: "Я, – і більше ніхто! Не буду сидіти вдовою, і не знатиму страти дітей!" Та прийдуть на тебе несподівано те й те в один день, страта дітей та вдівство, вони в повній мірі на тебе спадуть» (Іс. 47:8–9). Тобто, ототожнення Мальви з Великою Розпусницею, Вавилоном, наперед прописує її долю, її вдівство і втрату сина. А сцена ув'язнення Мальви, яку ніхто з однодумців не годен визволити, ніби перегукується зі ще одними словами пророка Ісаї: «Такими тобі стануть ті, що співпрацювала ти з ними, ворожити твої від юнацтва твого, – кожен буде блудити на свій бік, немає нікого, хто б тебе врятував» (Іс 47:15). Лише син ціною свого життя намагається врятувати матір, як колись Богородиця намагалася захистити свого сина від страшної долі. Отож, на образ Мальви Кожушної накладаються моделі, пов'язані з Богородичною лінією, і навіть ширше, постатями апокаліптичних матерів.

Центральним моментом роману В. Земляка «Лебедина зграя» є сцена святкування Йордану, епізод, який зачіпає всіх персонажів, «випробовує не лише психологічні якості, а й ідею роману» [5, с. 117], проектує майбутнє і пояснює минуле. Вже на першій

сторінці роману читаємо про те, що взимку, коли став скують водохресні морози, тут справляють йордань, перетворюючи се льодове свято на щось веселе і незабутнє [2, с. 7], і розуміємо, що Йордан – улюблене свято мешканців Вавилону, і що згадка про нього з'являється не просто так. Як Йордан новозавітний є основою християнського вчення, моментом зустрічі з Христом, який прощає гріхи і хрестить, напоюючи Водою життя, так Водохреща у Вавілоні стає для когось звільненням від гріха, для когось творенням себе як нової людини, а для когось і з'єднанням із Христом.

Різдво Христове і Воскресіння, зрозуміло, генетично споріднені у християнстві, і тому їхнє поєднання чи накладання відобразилося як у народних звичаях і обрядах, у бурлескній поезії, так і в «серйозній», високій літературі. Синтез різдвяних і великодніх образів та мотивів можна простежити у відомій сцені «Лебединої зграї». Біля йорданського, «велетенського хреста, напередодні вирубаного з льодовиська й щедро политого червоним буряковим квасом, настояним у кадубцях схильними до містики вавілонськими бабусями» [2, с. 212] розгортається голгофське жертвоприношення, символ якого – євхаристійне таїнство – також присутній у цьому епізоді, коли постійно натикаєшся на натяки про квас як кров, а йорданську кутю як тіло Христове. Це підтверджується словами про хрест, який «справді скидався на щось біблійне, і вавілонські собаки були принадані сюди його кров'ю, пролитою за рід людський» [2, с. 213]. Н. Фрай вважає, що образ «намащення» рослиною олією, пов'язаний з Месією, приховує метафоричне ототожнення Христового тіла з деревом життя. Також мислитель зазначає, що церкві було неважко символічно ототожнити дерево і воду життя зі Святими Тайнами – відповідно Євхаристією і хрещенням [11, с. 221], зіпершись на слова з Об'явлення св. Іоана Богослова про «чисту ріку живої води, ясну, мов кришталь, що випливала з престолу Бога й Агнця. Посеред його вулиці, і по цей бік і той бік ріки – дерево життя, що родить дванадцять раз плоди, кожного місяця приносячи плід свій. А листя дерев – на вздоровлення народів» (Об. 22:1–2). Тобто, дерево життя – це голгофський і йорданський хрести, символи добровільного принесення себе в жертву сином Божим за рід людський, коли смерть стає джерелом життя.

Богоматір породжує того, хто візьме на себе гріхи людства, вона віддає його в жертву, вона, як і її син, потерпає за рід людський. Недарма образ Богородиці також асоціювався з деревом життя. Згадати хоча б той факт, що літературний образ Матері Божої ввійшов у світове мистецтво завдяки твору святого Єфрема Сиріна (306–373 рр.) «Дерево життя, сховане в центрі раю, вирросло в Марії». А на іконі «Богородиця життедайне Дерево» (2000–2001)

сучасного українського художника з Галичини Михайла Халака можна побачити, що ніби на агнцях Божих, символах жертвності, стоїть дерево життя, на крону якого спущені як атрибути небесної сфери білосніжні хмарки, що тримають Богородицю у білому вбранні на золотому тлі (цей колір імітував присутність небесного сяйва, символізував Боже благословення). В церковному малярстві, зазначає Д. Степовик, «все біле використовувалося також для означення небесного сяйва, яке перетворює, переображає, очищає і освячує все земне і матеріальне» [10, с. 98].

У «Лебединій зграї» червоною ниткою проходить думка про спокуту гріхів, мотив добровільної жертви тощо. То громада вирішує, що Данько Соколюк має спокутувати за Вавилон, то Мальву хочуть «розіпнути» за Вавилон, то Мальва під час пологів «іде на покуту за рід людський». Цікаво, що у двох перших епізодах неабияку роль відіграє цап Фабіян, як та старозавітна тваринка, цап-відбувайло, що відносила у пустелю гріхи народу у великий День Очищення. Комічним втручанням цапа, його нешанобливим ставленням до вавілонян ніби врівноважується трагізм ситуації, який прочитується поміж рядками. У «Зелених млинах» цей момент уже зникає, бо, як справедливо зазначає О. Ковальчук [4, с. 47], вилучений з книги правдивий історичний матеріал знімав трагізм епохи і не давав повною мірою розгорнутися трагедійному плану роману.

Таким чином, вимальовуються цікаві паралелі романних подій з новозавітною історією. Серйозно «поговорити» вавілоняни збиралися тільки з Рубаном, головним комунаром, його першого і поставили до хреста. Біля нього, як ті два розбійники, добровільно стали Лук'ян і Левко Хоробрий: «Там Його розг'яли, а з ним разом двох інших, з одного та другого боку, а Ісуса всередині» (Ів.19:18). Яскраву асоціацію з історією неминучого і ганебного для людства дня викликає одне лаконічне речення у тексті В. Земляка: «Трое на хресті стояли непорушно» [2, с. 224]. Паралель, яка накреслюється у цьому епізоді, де Рубан-Христос, а Фабіян-філософ і Соколюк-молодший – розбійники, що повірили Христу на Голгофі, спрацьовує не повністю, святість революційних діячів знімається, бо комунара не розстрілюють, щоб він після смерті воскрес, закликаючи інших до подвигів на благо соціалістичної Вітчизни. Реально розіп'ятим біля того хреста залишається народ, хоча з відомих ідеологічних причин, особливостей поетики химерної прози та індивідуального стилю автора ця думка прочитується крізь всеохопну іронію. Та невідомо, чи можливість зобразити правдиву трагедію народу дала б українській літературі саме такий іронічно-деструктивний щодо соціалістичних міфів

та реалій твір, який зараз сприймається як «вступ до постмодернізму».

Звичайно, відчитується у зображенні розправи над комунарками паралель з відомою і найбільш експлуатованою в літературі, до речі модерністській, сценою умивання рук Пилатом. Так, брати Безкоровайні, які брали участь у бунті, побачивши, що розправа доходить до того, що постраждає вагітна жінка, в утробі якої безгрішне створіння, чисте як Бог, намагаються перешкодити розстрілу. Вони вигукують: «Не дамо вбивати! Не хочемо крові на руках!» [2, с. 225].

Мотив братовбивства також спостерігаємо під час йорданського бунту між Даньком і Лук'яном Соколюками.

Концепт Іуди також легко впізнається в романі, хоча реалізується він через досить неясковий і неглибокий образ Джури, скоріше непорядної і антипатичної людини, аніж концептуального зрадника своїх колег-комунарів. Світова та українська літератури мають цікаві та художньо неперевершені зразки різних філософсько-естетичних інтерпретацій найскладніших образів Нового Завіту: Іуди та Пилата, осмислення яких збагачує духовний і релігійний досвід.

А ось ще одна мізансцена: біля хреста готовий до розп'яття Рубан, головний ворог спантеличеного натовпу, а поруч із ним його учень і однодумець Лук'ян Соколюк на прізвисько Бозя та вагітна жінка Мальва Кожушна. У цей момент вони асоціюються з учнем Христа та Богородицею. Матір Божа тут ніби з'являється у кількох іпостасях. Так, ми бачимо стару Кожушну, що «старечим підтюпцем дріботіла» за своєю дитиною до хреста, коли та мала підти на «спокуту за рід людський», та молоду вагітну жінку, яка, передчуваючи трагічну долю дитини, голосила на бойовиську після бунту, бо «то ридало в ній ще не народжене дитя» [2, с. 228], свідком смерті якого вона стане наприкінці роману. Мальва навіть відчуватиме на дотик кулю-вбивцю, що перекочуватиметься в кузові машини, в якій її везимуть гестапівці, та дуже добре роздивиться вбивцю хлопчика-підлітка, її єдиного сина, який пожертвував собою заради неї. Цей епізод також накладається на той самий євангельський сюжет стояння Матері під розп'яттям сина. Мальва під йорданським хрестом також нагадує іконографічну Богородицю з немовлям, що намагається відвернути страшну і неминучу долю її сина, міцно пригорнувши до себе. А стара Кожушна після арешту Мальви і за якийсь час до загибелі онука перебуває під «гнітючим почуттям безпорадності перед долею, невідворотності того, що вона передчувала

й чому не могла зарадити» [2, с. 568]. Тобто, це відчуття є ніби вербалізованим відповідником Мальвиного плачу на Йордан.

До речі, у «Зелених млинах» простежується паралель між образами Мальви, яка на той момент обрала спокій, а не пристрасть, та її турботливого і надійного чоловіка, Федора Журби, і євангельськими постатями Діви Марії та Йосипа-обручника. Вказівкою на цю образно-сюжетну паралель, окрім зображення ідилічного спільного побуту героїв роману, є неодноразова згадка про житло героїв роману, закинуту хату з клунею і хлівом, де інколи забивають украдену худобу, щоб цим м'ясом нагодувати охлялих дітей. Тобто, відбувається ніби накладання новозавітних (Христос народжується у вертепі для спокутування гріхів людства) і старозавітних (принесення в жертву тварин за гріхи народу для його ж спасіння) варіантів мотиву жертвопринесення.

Використовуються автором у діалогії й перегуки з біблійними текстами завітів щодо майбутнього Спасителя людства. Під час Мальвиних пологів на питання однієї з повитух: «Хто гряде до нашого Вавилону?» [2, с. 242], інша спокійно відповіла: «Син гряде» [2, с. 242]. Звичайно, ці слова радянська критика могла інтерпретувати як перемогу і утвердження нового ладу. Але вони відсилають до Книги пророка Ісаї, де 61-ша глава має назву «Месія гряде», а 63-тя розпочинається запитанням: «Хто це гряде із Едому, у шахах червоних із Боцри? Хто той пишний в убранні Своїм, що в величї сили Своєї врочисто гряде?» (Іс. 63:1).

Згадка про важкі пологи Мальви ніби перегукується із згадкою про «апокаліптичну матір», «жінку, зодягнену в сонце, а під ногами її місяць, а на її голові вінок із дванадцяти зір», що з'являється у дванадцятій главі Об'явлення св. Іоана Богослова, і яка «мала в утробі, і кричала від болю, та муки терпіла від породу» (Об. 12:1–2). Образ цієї Жінки, що вродила дитину «чоловічої статі, що всі народи має пасти залізним жезлом. І дитина її була взята до Бога, і до престолу Його» (Об. 12:5–6), можна розтлумачити як Церкву, що народжує Тіло Христове, а також саму Діву Марію.

Вона має особливий дар охороняти людський рід від вічного і дочасного горя. Її заступництва потребують як цілі народи в кризові періоди історії, часи суспільно-політичної нестабільності, під час загострення апокаліптичних візій, пов'язаних із кризою світовідчуття, страшними передбаченнями та трагічними подіями, так і окрема людина, що прагне віднайти свою точку опори в житті. Вона також не забуває і тих, що перетнули межу цьогосвітнього існування, намагаючись звільнити їх від тягара гріха. Всі ці моменти можна простежити ще від апокрифічного «Ходіння Богородиці по муках» – однієї з найдавніших і найпопу-

лярніших перекладних пам'яток візантійського походження VII–VIII ст. Цей текст мав величезний вплив на іконографію пекла і потойбічних мук. Ф. М. Достоевський у романі «Брати Карамазови» побачив у цьому апокрифі «картини і сміливість не нижче дантівської». Своєрідний перегук із цим ранньохристиянським апокрифом [3] можна побачити в епізоді спілкування Мальви з єврейськими дітьми у в'язниці Глинська. У мороку підземелля, куди її вкинули гестапівці, чуються незрозумілі та неідентифіковані голоси, які сприймаються як «хімерний плід уяви, крики вбитих давно чи благання живих, звернені до матерів, до батьків та, може, й до неї самої. Так, саме до неї» [2, с. 573]. Фраза, яку вона чує: «Мамо, мамочко, не лишай мене, мені страшно тут...», ніби єднає її з Богородицею, до якої звертаються грішники з п'їми свого гріха. Перша зупинка Божої матері у супроводі архангела Михаїла у згаданому апокрифі якраз і відбувається біля тих, які не визнавали Святу трійцю і Діву Марію за життя, а після смерті опинилися в пекельній темряві, приправленій гарячою смолою. Богородиця, ходячи колами пекла, плаче над вічними стражданнями людей, намагається захистити їх, як визволятиме дітей із підземелля Мальва Кожушна. Як Богоматір просить справедливого, але грізного Бога помилувати людей, так героїня роману звертається з проханням про допомогу дітям навіть до ворогів, убивць її сина та їхніх батьків.

Історія з врятуванням вавілонянами єврейських дітей (алюзія до вавілонського полону, тільки з позитивним знаком) наштовхує ще на одну паралель з євангельською історією про побиття Іродом дітей у Вифлеємі. Тут в образі Мальви ніби перетинаються лінії Богородиці (заступниці та скорбної матері), а також Рахілі, матері цілого Ізраїлю, постать якої Н. Фрай зараховує разом з Своєю до проміжних материнських постатей у Біблії [11, с. 210]. У Євангелії від Матвія читаємо: «Тоді справдилось те, що сказав Єремія пророк, промовляючи: “Чути голос у Рамі, плач і ридання та голосіння велике: Рахіль плаче за дітьми своїми, і не дається розважити себе, бо нема їх”» (Мт 2:17–18). Отож, Мальва ніби уособлює страждання як тих матерів, що втратили дітей і мусять з цим жити, так і тих, котрі з волі Ірода ідуть на смерть, кидаючи своїх синів і дочок, сподіваючись на те, що «вони вернуться з краю ворожого» (Єр. 31:16).

Образ головної героїні дилогії В. Земляка з Богородицею єднає квітка мальва. Відомо, що квіткою – символом Диви Марії є лілея, як символ непорочності й чистоти, також в іконографії присутня троянда як символ любові, як ознака величі Богоматері, її перебування в раю. В українській традиції троянда часто ототожнюється

з мальвою, яка вже має статус національного символу. Хоча серед родини трояндових є види дуже схожі на мальви. На українських барокових іконах, для яких характерним було використання флористичних орнаментів, дуже часто небесні сили зображувалися в одязі з квітковим принтом. Так, на іконі «Чин Моління-Деїсус» (1769) із Березної на Чернігівщині Ісус, Богородиця й ангели мають на своєму вбранні рясний квітник, засаджений «декоративними» трояндами, схожими й на мальви. Те саме стосується і відомих широкому загалу ікон з Конотопа на Сумщині з парними зображеннями святих Варвари і Катерини, Анастасії та Уляни, датованих XVIII ст., або ікони св. Варвари з Київщини цього ж періоду. Надзвичайно популярною у православному світі була ікона «Нев'янучий цвіт», створена на Афоні у XVII ст. Варіантів цієї ікони, яка порівнює Діву Марію і Христа з нев'янучим цвітом, дуже багато, що говорить про її пізнє походження. Для них була характерна одна деталь – квіти у вазонах або сплетені у гірлянди, що прикрашають жезл, який тримає Богородиця, або служать постаментом для маленького Ісуса та Богородиці. На багатьох іконах XVII–XVIII ст., зокрема і тих, що зберігаються у Росії в Третяковській галереї, помітні стильові риси українського бароко, серед яких неперевершені зразки квіткових гірлянд, сплетених із яскравих квітів, подібних до мальв. У XX ст. відбуваються різноманітні процеси в іконопису загалом і українському зокрема: це і певний відхід від засад класичної іконології [10, с. 444], й захоплення «візантійщиною» і «старомосковством», як зауважує Д. Степовик [10, с. 266], хоча при цьому деякі іконописці, залишаючись у рамках канону, намагаються поєднати принципи класичної іконографії й іконостилістики з національним ментальним кодом. Також у XX ст. за мальвою остаточно закріплюється статус національного символу, оберега. Тож не дарма, наприклад, на іконах «Знамення» (2003), «Божа Мати з малям Ісусом» (2002), «Свята Покрова» (2003) сучасного митця зі сходу України Олександра Охупкіна оживають принципи українського бароко і квітнуть чудові мальви.

Хочеться зауважити ще те, що лілея і троянда також є символами апокаліптичної нареченої з Пісні над піснями, твору, де прочитується алегорія любові чоловіка-Христа до невісти-Церкви [11, с. 229]. «Я – саронська троянда, я долинна лілея! Як лілея між терном, так подруга моя поміж дівами» (Пісн. 2:1–2) – такими словами виражається кохання головних героїв цього старозавітного тексту. Цікаво, що саронська троянда, названа так за місцевістю поширення, дуже нагадує нарцис або тюльпан, квітка якого трішки подібна за формою до мальви.

Символом Богородиці в іконографії та молитвах також є вежа як образ непорушності Церкви. До речі, серед сортів мальв існують такі: «Біла вежа» і «Рожева вежа». Але серед біблійних жіночих постатей із вежею пов'язана місцем свого народження Марія Магдалина: топонім «Мигдал-Ель» буквально означає «вежа, башта». Марія Магдалина – це тип прощеної грішниці, за Н. Фраєм [11, с. 212], проміжної ланки між демонічною Великою Розпусницею та апокаліптичною нареченою. Марія із Магдали була вилікувана Ісусом, який вигнав із неї сім бісів, та стала його найпослідовнішою ученицею. У православній традиції вона – мироносиця, яка стоїть під голгофським хрестом, коли Христос п'є свою чашу, вона є серед тих, хто ховає померлого Христа, їй же першій з'являється Він після воскресіння. У католицькій традиції відбулося накладання образів Марії Магдалини, грішниці, яку Ісус рятує від побиття камінням, прощає і наказує більше не грішити (Ів. 8:2–11), та Марії із Віфанії, сестри Марфи і Лазаря. Ця Марія намастила миром ноги Христа і витерла їх своїм волоссям, обираючи таким чином духовність і служіння, на відміну від своєї сестри Марфи, яка турбувалася про матеріальне і плинне, що аж на іконах змальовувалася з ополоником в руках. Легенди приписують Марії з Віфанії розпусне минуле, вважаючи її розкаяною і прощеною грішницею. Звичайно, така контамінація в постаті Марії Магдалини євангельських сюжетів, апокрифічних розповідей і легенд про розкаяних грішниць стала невичерпним джерелом для мистецьких інтерпретацій цього глибокого і місткого образу в культурі всього християнського світу, зокрема і в Україні. Одним із численних інваріантів можна вважати і образ Мальви Кожушної з діалогії В. Земляка.

Історія Мальви – це доля грішниці, яких багато в євангельському «світі жінок» і які під впливом Ісуса Христа поривають зі своїм минулим і починають нове життя [8, с. 109]. Образ грішниці, особливо Марії Магдалини, на думку А. Нямцу, часто використовується для створення у змістовій структурі твору асоціативно-символічного підтексту, що й реалізується у декілька способів. По-перше, через пряме наведення фокусу на семантику протообраза або введенням імені в текст твору. Ще одним способом може бути введення ситуацій-взаємостосунків, які викликають очевидні чи мотиваційно-психологічні асоціації з євангельським зразком [8, с. 109]. У романі присутні всі ці способи. Цікаво, що протягом твору Мальва проходить шлях, на якому розставлені такі маркери: грішниця, що не дуже переймається своєю поведінкою; грішниця, котра є цнотливішою за будь-яких вавилонських праведниць, «які честь ніби й берегли на людях ревниво, але нічний степ у поліні порівняно легко зманював їх з велелюддя вітрякового» [2, с. 98];

грішниця, яка на вернула на істинний шлях під впливом зустрічі з Месією.

На початку роману Мальва, як і новозавітні грішниці, перевагу надає чуттєвості, красі, коханню, проблеми ідеології її ніби й не хвилюють. Згадати хоча б, як вона, не дуже журячись після смерті свого чоловіка, «скіфського царя» Андріяна, вже шукає «нову пригодоньку», прагнучи вцілити своїми чарами в головного комунара Клима Синицю. У цьому епізоді Мальва: «вільна, хтива, поятрена їздою на конику, вижатим степом та римською величчю цього палацу, де сподівалася застати інше життя...» [2, с. 29]. Невдалий флірт із Синицею стає прологом майбутніх її змін.

У серйозність стосунків Мальви, яка «ось уже котрий годок ніби й безклопітно літає над вавилонським світом, бунтуючи душі багатьох чоловіків» [2, с. 92], і «зелепушка з палацу Родзінських» [2, с. 97] Володі Яворського ніби ніхто й не вірить, окрім нічного сторожа Тихона Пелехатого, свідка їхнього кохання. Мальву захопили «благородство і велич душі» поета, «цього зухвальця духу» [2, с. 119], що визнає його суперник Данько Соколюк. Кілька сюжетних моментів, як-от: читання поезій Володею перед захопленою і радісною Мальвою, їхні нічні подорожі верхи Абіссінськими горами, залучення її до роботи комунівської сироварні, точніше, до продажу її продукції, планування майбутніх змін у Вавилоні – це те, що єднає образ Мальви з тими жінками, грішницями чи святими, що пішли, слухаючи серця, за Христом. У лікарні, де вавилонянка самовіддано доглядає за коханим, її портрет подається так: «Мальва сиділа в ногах пораненого у білому халатику, в лікарнянських ґапцях, вона не відходила від нього всі ці дні» [2, с. 119], що також викликає асоціацію саме з Марією Магдалиною, жінкою-мироносицею.

Але підступне вбивство Володі Яворського, Мальвиного Месії, який годував люд поетичним словом і хлібом, точніше, сиром, різко переводить її до стану сповідників нової віри. Це, на думку А. Нямцу, відповідає канонічній традиції, коли Новий Заповіт не пояснює, а констатує факт [8, с. 110]. Хоча гут не знята й завуальовано присутня інша мотивація переходу Мальви до комуністичного існування: вона ображена на вавилонян за смерть поета, не хоче повертатися додому і тому стає комунаркою [2, с. 123]. Цим фактично розвінчується міф про свідомий вибір нею революційних ідеалів.

Сцена похорону Володі Яворського також деконструє радянські уявлення про український народ перших повоєнних років як масу, поділену між двома ідеологічними таборами. Так, у день прощання з поетом і сироваром, з якого колись може «зробився б

геній народу» [2, с. 124], в обох церквах Глинська вдарили дзвони і заповнили місто «заупокійним благовістом» [2, с. 125], потім приєдналися бубон і кларнет, щось грав «розладнаний на весіллях» оркестр [2, с. 125], комсомольці співали народну пісню. Але любов до народного улюбленця демонструє його вибраність, вміння запалити інших своїми ідеалами. Мальва, як новозавітні грішниця та їхні літературні прототипи, під впливом смерті коханого і провідника з фанатизмом вирішує продовжити його справу працею і навчанням.

У сцені йорданського бунту щодо Мальви виникають асоціації з побиттям грішниця, яка, з погляду вавилонських господарів, місцевих книжників і фарисеїв, вчинила перелюб не так тілесний, як духовний.

У багатьох творах світової літератури, де використовується мотив нереалізованого кохання між героями, які умовно належать до типів «Ісус» та «грішниця», створюється відома антитеза грішниця та незайманий чоловік. Найпоказовішим прикладом тут може бути кохання князя Мишкіна і Настасії Пилипівни з роману Ф. Достоєвського «Ідіот». У творі В. Земляка кохання Яворського і Мальви було чистим, хоча й не платонічним, що не завадило Володі залишитися в пам'яті комунарів незіпсованим хлопцем, майже святим. Перший час після загибелі коханого Мальві навіть закидали, що саме любов до неї загубила майбутню гордість їхнього краю, поета й сировара.

Ця ж лінія помітна вже у виконанні Мальви і Фабіана, тобто Левка Хороброго, вавилонського філософа і трунаря, безтілесної істоти, і разом з тим найколеритнішої постаті роману, який, розмірковуючи над можливістю існування «такого чоловіка», вважає, що він був «між іншим дуже близький до нашого брата» [2, с. 140], таким чином ніби ідентифікуючи себе з Христом. Накреслена в дилогії В. Земляка паралель Левко Хоробрий-Христос і Марія Магдалина-Мальва розкривається за допомогою певних деталей. Так, він трунар, а це ж також тесля (натяк на Святе сімейство); він має цапа, з яким у нього однакове прізвисько Фабіян, а цап, як уже не раз підкреслювалося, – символ жертвності. Левко-Фабіян, як і цап Фабіян, не раз намагаються офірувати себе заради вавилонського люду, інколи це, щоправда, виглядає кумедно. Мальву він поважає, ніколи не засуджує, захищає, а також зберігає у себе зіперте на стіну зображення її постаті, «викроєній із самого повітря за найкращими фламандськими зразками» [2, с. 22], «де він досяг чистоти і смирення всупереч правді» [2, с. 22]. А це вже натяк на іконографічність образу Мальви, яка асоціюється з прощеною грішницею, святою Марією Магдалиною.

Отже, аналіз образу Мальви Кожушної із диалогії Василя Земляка «Лебедина зграя» і «Зелені Млини» під кутом зору біблійної топіки підтверджує слова Н. Фрая про Святе Письмо як ключовий момент національної образної традиції [11, с. 19] і доводить неможливість за будь-якого ідеологічного тиску докорінної зміни національно-культурного коду, однією з домінантних рис якого є християнство.

Література

1. Боярська Л. В. Біблійні мотиви та образи в диалогії В. Земляка [Електронний ресурс] // Електронна бібліотека Інституту журналістики. – Режим доступу: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=995>.
2. Земляк В. Лебедина зграя. Зелені Млини. – К.: Рад. письменник, 1977. – 624 с.
3. Книга Апокрифов. Ветхий и Новый завет. – СПб.: Амфора, 2007. – С. 409–421.
4. Ковальчук О. Роман «химерний» чи «театралізований»? // Слово і час. – 1990. – № 7. – С. 42–47.
5. Кравченко А. Художня умовність в українській радянській прозі. – К.: Наук. думка, 1988. – 127 с.
6. Моренець В. Голос у пустелі // Моренець В. Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї. – К.: Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 482–491.
7. Неопубліковані нотатки Василя Земляка / Підгот. публ. Б. Комар // Слово і час. – 1993. – № 4. – С. 32–37.
8. Нямец А. Е. Новый завет и мировая литература. – Черновцы: ЧГУ, 1993. – 243 с.
9. Словарь Библейского Богословия / Под ред. Ксавье Леон-Дюфура; перевод с фр. – К.: Кайрос, 2003. – 1288 стб.
10. Степовик Д. Мистецтво ікони: Рим, Візантія, Україна. – К.: Наук. думка, 2008. – 467 с.
11. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / З англ. перекл. І. Старовойт. – Львів: Літопис, 2010. – 362 с.