

УДК 821.161.2-1СВІ.09

Е.С. Соловей

ЕЗОПІВСЬКА МОВА В ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА СВДІЗІНСЬКОГО

Володимир Свідзінський (1885–1941) український поет радянського часу. Його твори є свідченням використання езопівської мови, як спрямованого естетичного та політичного протесту проти ідеологічного тиску та репресій. Представлена стаття спрямована на дешифрування прихованих смислів більшості творів.

Ключові слова: Свідзінський, езопівська мова, цензура.

Коли після страхітливої загибелі цього поета радянський режим намагався стерти саму пам'ять про нього — українська еміграція воєнної хвилі засвідчила здатність чинити опір таким намірам. Маючи в своєму розпорядженні порівняно небагато текстів, укладачі антологій заповзлися не віддати Свідзінського забуттю. Творчий шлях поета Юрій Лавріненко поділив на два періоди: “відносного мовчання” до виходу збірки “Вересень” і “повного мовчання” після 1927 р. [5, с. 184]. Може видатися, що цій ефектній схемі суперечать досить рясні публікації останніх двох років поетового життя включно зі збіркою “Поезії”, що вийшла в кінці. 1940 р. Та є в цьому поділі і своя правда. Так, Свідзінський, як свідчать тепер його рукописи, жив у 30-ті рр. інтенсивним творчим життям, але майже до кінця 30-х, тобто майже до кінця його днів — про це мало хто здогадувався: відбувалося воно у свідомо обраному “запіллі”, вибір було вже здійснено, свою невідповідність часові усвідомлено сповна, а самі поезії дивовижним чином перетворювалися на засіб радше не сказати чогось, аніж насправді висловити.

*Я горю як китайський ліхтарик, ...І, обчеркнений колом мовчання,
Забутий на гілці в старому саду. Я глухіше, смутніше горю,*

Мовчання Свідзінського у контексті всього літературного й суспільно-політичного життя 30-х рр. було дуже вимовним і виразним, визивним і “гучним”. І цього йому не подарували.

З поверненням спадщини поета в максимально повному обсязі [6] знову актуалізується “загадка” Свідзінського: що допомагало йому, що до певного часу його рятувало, в чому таємниця цієї дивовижної стійкості, стоїчної вірності своїм молодим ідеалам? Значною мірою ця таємниця полягає в екзистенційному засвоєнні традицій високої гуманістичної культури. У ній він жив більшою мірою, ніж у своєму часі, так вичерпно діагностованому в сонеті Миколи Зерова “Чистий четвер”: “...наші підлі і скупі часи...”. Як і неокласики, знав рятівну силу історичних аналогій та духовної спорідненості з митцями давніх епох. Що більш небезпечною, неможливою ставала щира розмова із сучасником, вужчим коло реальних живих співрозмовників, — то більше виростала в ціні втеча в себе самого або “в часи давноминулі” (однойменний вірш із першої збірки “Ліричні поезії”, 1922 р.). Морок „Великої розлуки” поглинав одного по одному тих, із ким він ще міг говорити, лише ночами йому звучали їхні “давно безмовні голоси” (“Блукаю вдень то в луках, то в гаю...”, 1939 р.). Що залишалось?

Радянська цензура дістала багатющу спадщину: досвід відповідних служб Російської імперії, котрі своєрідно "придалися" злетам уславленої класики. За висловом Герцена, котрі підцензурної літератури є лише два шляхи: мовчати або "прикидатися", "удавати". Досвід мовчання Свідзінський опанував повною мірою, не зміг, однак, примусити свою музу замовкнути зовсім. "Удавання", безумовно, є мукою чи не більшою за "німування", а проте воно стимулює винахідливість, примушує шукати спосіб висловитися "поверх" цензури, сказати так, аби читач мав змогу зрозуміти, а цензура не могла довести, що мовлене є саме тим, щй зрозумів читач. У висліді виникає система прийомів із "подвійним дном": шифри, коди, алфавіт, підтексти, іронія. Гете у "Розмовах з Еккерманом" висловив парадоксальне зауваження про "користь" гноблення: література мимохіть удосконалюється, підвищується метафоричність мовлення. . . Минуть півтора століття і ту ж думку, певно саме тому, що ту ж саму, Іосіф Бродський вгорне в шати гіркого блазнювання: "Людина, що говорила б у нормальних умовах нормальною езопівською мовою, говорить езопівською мовою третього ступеня. Це чудово..." [1, с. 8].

Езопівська мова в обставинах радянської літератури 30-х рр. є пекельною грою зухвалої мишки з кицькою, проте як справжня гра вона криє і своєрідний азарт, і своєрідне захоплення; перекладаючи Аристофана або, приміром, М. Салтикова (Щедрина), Свідзінський осягав її тонкощі та переваги, піддавався спокусі перервати мовчання, бодай пустити на папір ті вірші, що, здається, звучали в ньому завжди. Спокушало відчуття переємності, цей шляхетний ряд незгоди й протесту. Ніби звільнений від влади часу внутрішній зв'язок єднав вимушено-інакомовну поезію Свідзінського, особливо 30-х рр., із попередниками, засвідчуючи йому одвічну повторюваність трагічних антиномій історії: свободи і рабства, поезії і влади. Доля Шевченка либонь найбільше промовляла новочасному поетові щодо його власних літературних та громадських прав, і чи не тому шевченківські ремінісценції в нього такі тонкі та водночас незаперечні (сніг" . . . Вмить перекинеться потоком І дзвінко посміється з вас, Зливаючись з Дніпром широким")?

Попри всі зусилля дистанціюватися — його ставлення до своєї-не-своєї доби неухильно еволюціонувало від споглядально-відстороненого або об'єктивно-описового (як у пізніх спробах епосу, поемах "Суд" та "[Горіло Загір'я]") до усвідомлено-негативного, до відвертого неприйняття. Так його поетика, "криптична" за власною природою і за властивим їй невитравним карбом символізму, поставала перед додатковим "криптичним" завданням, набуваючи подвійного коду, роблячи окремі поезії (але лише поодинокі) взагалі непроникно-метричними. В цьому сенсі весь цикл "Зрада", починаючи із заголовку, таїть численні загадки, що в окремих частинах його, як у поезії VIII ("Уже вечір, вечірній вітер") сягають максимальної концентрації. Натомість в інших поезіях, де автор вдається до апробованої численними попередниками езопівської мови — характерна легкість поетичного дихання, прозора плинність мовленнєво-образного ладу не зраджує його: він залишається сам собою. За приклад може правити поезія, написана навесні 1929 р., "Наклав на лук очеретину. . .", де вперше, як видається, поет скористався методом послідовної і свідомої зашифровки-алегорії. Датування твору наводить на думку, що прихованим — справжнім — змістом є глибоке розчарування тим, як сприйнято було перші дві його збірки, і особливо другу, "Вересень"; це підтверджують переказані Віктором Петровим слова поета: "Мою книгу "Вересень" критика полаяла за фаталізм. Я подумав, що не маю хисту, і перестав друкувати. Писав лише для себе й доньки. . ." [4, с. 80]. Поезія, про

яку йдеться, криє в собі ремінісценцію з Генрі Лонгфелло: його порівняння польоту пущеної у височинь пісні з пущеною з лука стрілою; саме ця ремінісценція може правити за "код", хоч і поза нею інакомовний зміст надається до розшифрування.

*Наклав на лук очеретину,
Засмолену в кінці, —
Переспівала сад високий,
Упала на луці.*

*А там ходив товар безглуздий,
Лінива вагота,
Та й потропили цівку-стрілку
Повільні копита.*

*Шкода мені! А я так пильно
Оглянув очерет!
А я до сонячного блиску
Метав співучий лет.*

*Ти — зрадниця, ти, смьо чорна!
Кладу на тебе гнів.
Навіщо я дитину літа
У тьму твою вмочив?*

Марність творчого хисту, пориву, відсутність сподіваного відгуку, жаль за несправдженими надіями висловлено у спосіб інакомовлення, метафорично-зашифровано — і водночас достатньо прозоро. "Товар безглуздий, Лінива вагота" — метафора аналогічна до "псів гавкучих" та "кракання ротатих ворон" у М.Зерова: це вульгарно-соціологічна критика з її естетичною глухотою та ідеологічною нетерпимістю.

Іншим прикладом є поезія "Вибігає на море човен..." (у першодруку — "Китаєць"), незвичайна своєю простодушною грайливістю в поєднанні із сумовитою іронічністю, що її поет приберіг на закінчення твору. Втім, говорити про все це поза текстом неможливо.

*Вибігає на море човен —
Такі вигинисті груди.
На човні капелюх, як сито,
Попід тим капелюхом люди.*

*Небагато — один китаєць.
В руках вудочка тростинова.
Віють пальми, шугають баклани,
На горах снігу обнова.*

*А чомусь він сумний, китаєць.
Загадався, забув про вудку.
Виринає дельфін із моря:
— Китайче, не треба смутку.*

*— Ну як же не треба смутку!
Мій кораблик такий пасматий,
Сам я юний, тоненькі вуса,
Ще й червоні на мені шати.*

*А поглянь же ти — я невірний
І з такою вродою пишною
Примальований до фаянсу
Чиєюсь рукою зловтішною!*

14. III. 1931

Попри всю позірну жартівливість, "іграшковість", а може навіть, і завдяки їй — якої щемливої печалі сповнена ця скарга, яке трагічне відчуття нової несвободи особистості стоїть за цим "жартом"! Особистості, що вже спізнала смак свободи і брак її відчуває як непоправне лихо й невідшкодовану втрату. Тоталітарний режим безжально "обтинає" особистість, уніфікує індивідуальність, прирікає на загибель людську неповторність, унікальність. Загибель духовна для розвиненої особистості — чи не є власне смертю?

*Сад не сад — одне деревце,
Жмут молодого гілля.
Жаринки чмелів на цвіту.
У м'ягкій теплій землі.*

*Коли раптом туп-туп:
Метляє вим'ям пружким.
Зглемедало кору й лозу,
Збило злотистий дим.*

*Тінь. Молодиться на дощ.
Деся ізвисока: кру! кру!
Засмутилось мале деревце:
Умру!*

Цей вірш, датований 1929 р., засвідчив проникливе розуміння того, що вже діялося, і того, що ще чекало попереду. Природним було бажання зачатися, сховатися, але так підказував інстинкт, а розум знав більше. Тема страху оселилася в його поезіях тоді ж таки, ще у 20-х, і прибрала інакомовного виразу як оптимального.

*Де не глянь, борозенки твої
Повились по тропі лісовій.
Як різьбою змережав пісок —
Ти недурно чорт пісковий.*

*Коли горе, що ворог зіркий.
Тільки скося погляне згори —
І вже дряпають легкий слід
Нетерплячі його пазури.*

*Навертів рясних лісточок —
Хто вгадає, в котрій ти?
Там-то хитрий жушок!
Ніяк би тебе не знайти.*

*Бідний чортик! Такий то сумний
Твоїх мудрощів плід!
Умреши — і завіють вітри
Твій поплутаний хід.*

Такого роду "послання" читачеві дивовижним чином поєднують свою захищеність, зашифрованість із довірливою приступністю і відкритістю. Ось казка "Сопілка", авторський поетичний переказ відомої казки про "калинову сопілку". Здавалося б, твір достеменно "дорівнює собі" і не може крити ще щось. Проте варто пригадати, як використав цей фольклорний твір Сергій Єфремов на початку своєї "Історії українського письменства", тієї, що так недавно, на превеликий гнів борців із "єфремовщиною", "посідала почесне місце на робочому столі кожного українського вчителя, інженера, кооператора, студента" і суттєво загальмувала "процес "радянзації" старших кадрів українських літературознавців" [2, с. 27-28]. Для Єфремова сюжет "Казки про вбиту сестру" — образна аналогія долі національного письменства: "Голосно, на весь світ, промовила тиха сопілка та про злочинство, в дикій пуші заподіяне. За таку сопілку й стало нам наше письменство. Коли український народ циркулярами викреслено було з списку живих націй, коли над ним у диких пушах нашого лихоліття роблено убійчі заходи, а він через несвідомість свою навіть голосу проти цього не подавав — тоді приходять письменство і перед усім світом промовляє-свідчить про свій народ:

*Мене сестриця з світу згубила,
Ніж у серденько та й устромила..." [3, с. 12].*

Либонь Єфремов свідомо добирав аналогію просту і яскраву, здатну закарбуватися в пам'яті; тож і в дбайливо-любовному переказі Свідзінського для всіх, хто не позбувся пам'яті, вона залишилася ніби захищеною в "журному поспіві":

*... Став награвати. Там-то дивне диво!
Сопілка явно словом вимовля:*

*"Ой звільна, звільна, чумаченьку грай,
Да не врази мого ти серця вкрай.
Мене сестра-завидниця згубила,
Ніж сонному у серденько встромила..."*

Репресії, що почалися на Україні ще у 20-ті рр., набирали обертів. Поет знав, що належить до найбільш загрожених, рокованих на загибель. Його походження, освіта, громадянська активність у добу УНР, а головне — його творча непоступливість, органічний нонконформізм не давали надії на порятунок. Тривога і страх не могли бути висловлені безпосередньо не лише як "ідеологічно чужі" тогочасній літературі, а й як занадто інтимні, занадто приватні переживання. Відсторонюючи їх, об'єктивуючи, поет водночас надавав їм інакомовного вислову, "ховав" їхній справжній зміст. Лиху долю красеню-дубові зловтішно вістив "клятий сич" у вірші "Сарай" — одному з найбільш трагічно-похмурих у просвітленій, лагідній і сонячній поезії Свідзінського.

*... Там шашелі, щури, тхори
Та плісняви холодний сліз,
Та тлін — беззубий костогриз,
Ще й цвіркотіння цвіркуна,
Неначе брязкання заліз.*

*Наточать з тебе порохна!
А що чужих нап'єшся сліз,
Коли надійде ніч осіння,
Наслухаєшся голосіння
На дрова рубаних беріз.*

Тугою й безнадією до цього твору можуть дорівнятися лише дивовижні "антиутопії" Свідзінського, есхатологічні мотиви його поезії, що також посилюються в цей період ("Де не йшов я, одне й те саме..." „Умруть і небо, і земля...") і теж можуть бути прочитані й по трактовані як належні до езопівської мови. „Брязкання заліз" у цитованій поезії, дарма, що це лише порівняння, звучало тим гучніше й тоскніше, що попереду йшов цілий „залізний" ряд:

*... Ударять в серце долотом,
І голову проб'ють гвіздками,
І стягнуть гаком у ребрі... —*

до цього залишається ще додати неназвані сокири й пилки, якими "обчухрають" дуба і "наточать" з нього "порохна"... Це безжальне залізо торгтур і смерті полемічно оскаржувало не лише "Псалом залізу", а й усю нестримно пафосну „залізність" доби з її індустріалізацією, культом машин та гігантськими молотами, котрі, здавалося, не лише з плакатів розгонисто й невідворотно замахнулися на все, але й у реальному житті все „перекувували"¹. Безвихідну "залізність" доби стверджує і вірш 1928 р. "Поїзд": барвисте польове різнограв'я — "усі, кого рало гнітило, Кого замагав рискаль" — як вигнанці юрмляться й цвітуть біля залізничної колії.

¹ Цікавий аналіз „залізної" топіки в літературі соціалістичного реалізму див.: Rolf Hellebust. *Flesh to Metal. Soviet Literature & the Alchemy of Revolution*. — Ithaca — London, 2003. Особливий інтерес становить розділ "Forging the Future: Proletarian Poetry and Revolutionary Transformation". — С. 32—72.

*...І той, хто в дітей степовілля
Видирав по облозі обліг,*

*Дає їм останнє прихилля
Край своїх переможних доріг.*

Вірш „Казочка” — останній з тих, що збереглися, може й незавершений, сповнений невимовної гіркоти, — видається ”анаграмою” подій останнього року поетового життя, коли він, піддавшись на вмовляння друзів і шанувальників, порушив обітницю мовчання і видав книжку ”Поезії”, третю й останню прижиттєву. Вихід такої книжки в літературі вже приборканій, вичищеній від усіх ”ворожих елементів”, спричинив скандал і зробив автора, письменника ”екстериторіального”, ще більш загрозеним. Ідеться в тій поезії про хлопчика, що вмів літати і про те як „друзі-хлопчики, Дурненькі, неначе стовпчики” попрохали його добути їм у сонця вогню, аби пережити холодну зиму.

*Він полетів. Тільки що й гадати,
В що ж йому сонця взяти.*

*Нічого такого не було —
Узяв під крило.*

Не вперше виникла в нього ця тема смертельного вогню, згоряння... Через кілька місяців він і сам згорів. Василь Стус, зацитувавши один із вершинних творів Свідзінського, поезію 1939 р. „Блукаю вдень то в луках, то в гаю...”, мовив: „За такі вірші стріляли...”. Далєбі не випадково це перегукується зі словами Мандельштама, що ніде вірші не цінуються так високо, як у радянській Росії: за них дають розстріл. Поезії, в яких Свідзінський так дивовижно передбачив свою загибель, і досі вражають читача „комплексом Касандри”. Ще одна з них, „На три зорі у чисте поле...”, засвідчує все це в достатньо прозорому шифрі фольклорної образності, в архетипальному мотиві змієборства; не йдеться тут про перемогу — лише про неунікнений обов’язок, про невідворотність того, що має статися.

*...Жахнеться мати і, фіранку
Зірвавши на вікні,*

*Углядівши, що я на ньому,
На звірові своїм,
Немов на місяці ясному
Ізник, лишивши грім,*

*До столу схилиться: „На кого
Лишив мене, стару?
І чи у змія ж огневого
Ти визволиш сестру?!”*

Певна річ, дешифрування прихованих смислів не завжди дає цілком певний та однозначний результат; не завжди й сам автор цього прагне. Потракування Ю. Лавриненком образу князівни з першої поезії циклу ”Зрада” (“Іду-поїду на бистрім коні...”) як такого, що криє політичний підтекст, видається лише гіпотезою, лише однією з можливих інтерпретацій, а вже поезія восьма з цього ж циклу (“Уже вечір, вечірній вітер...”) взагалі має непроникно-щільний герметичний код; у контексті всього циклу домінантними все ж видаються смисли глибоко особисті та інтимні — або зумисна їхня неоднозначність. Проте еретичним, ”несанкціонованим” було передусім

саме поетове шукання можливості говорити з читачем, адресувати йому своє послання попри всі страхітливі деформації літератури.

Як природжений поет Свідзінський розкошував у безмежних можливостях поезії незвичайністю, незвичністю висловлення надати "блиску" й свіжості звичним речам, оновити сприйняття. Шукав "заповітних", "незайманих" слів для найтонших душевних порухів, невловних оніричних станів, темних провалів несвідомого. Випробовував усі можливості, від фольклорної до символістської поетики, від химерно-вигадливої образності до автологічного вірша. І лише езопівська мова в цій багатій палітрі була явищем вимушеним, даниною обставинам.

1. *Бродский И.* Язык — единственный авангардист // Русская мысль. — 1978, 26 янв. № 3188. — С. 8.
2. *Дорошевич О.* Методологічна концепція в історії українського письменства" С.Єфремова // Літ. Архів. — 1931. — № 4/5.
3. *Єфремов С.* Історія українського письменства. Вид. 4-е. Т. I. — Фотопередрук зі вст. Олекси Горбача. — Мюнхен, 1989.
4. *Петров В.* Українські культурні діячі УРСР 1920-1940 жертви більшовицького терору. — Н.Й., 1959.
5. Розстріляне відродження: Антологія. 1917-1933. Упорядкування, Вст. ст., післямова Ю. Лавріненка. — [Париж], 1959.
6. *Свідзінський В.* Тв.: У 2 т. — К., 2004.

Summary

Volodymyr Svidizinsky (1885–1941) is the Ukrainian recusant poet of Soviet times. His works are certified the use of Aesopian language as a forced address to aesthetic and political code under the conditions of ideological pressure and repressions. The present article concentrates on the decoding of the most striking examples.

Key words: Svidizinsky, Aesopian language, censorship.

Стаття надійшла до редколегії 22.12.2005