

# Автопортрет



Переїнявши ідеєю змішування жанрів (див. нижче), уміщуємо цей матеріал у рубрику, де довголітній член редколегії та цьогорічний ювіляр ще не виступав.

Зичимо Анатолієві Олександровичу міцного здоров'я, щастя й добра, нових творчих знахідок.

**Анатолій Ткаченко**

УДК 821. 161.2 – 3.09 + 929 Симоненко Василь

**РОМАН ОМАН**

(текстологічний детектив з анекдотичними вкрапленнями й автопіаром)

Анотація – то для читачів “по діагоналі”, до яких частенько належу й сам. Тому нічого тут не продіагоналю. Заінтригував? Може, хоч так привернемо увагу до нібито *допоміжної* дисципліни. Досі підсвідомо не зречемося тої наліпки. Досліджуємо що завгодно, аби лиш не основу художнього творення.

*Ключові слова:* рукопис, автограф, цензура, самоцензура, авторська правка, авторська інтенція, творча воля автора, художньо оптимальний текст.

*Anatoliy Tkachenko. The deception novel (A textological detective story interspersed with anecdotes and self PR)*

Summaries are written for pseudo-readers whom I often belong to, as well. Therefore, I will not summarize anything here. Already intrigued? Maybe in such a way we shall draw the attention of the readers to an allegedly lower academic discipline. Subconsciously, we still adhere to this label, thus investigating everything but not the foundations of literary texts.

*Key words:* manuscript, autograph, censorship, self-censorship, author's editing, author's intention, author's will, optimal text.

Змішування жанрів і стилів – нібито одна з ознак постмодернізму. Наче до нього ніхто цього не робив. Так набридли науковоподібні плетення слівес, так хочеться говорити нормальною мовою, а Його Величність Бюрократ закручує гайки. І що цікаво: у нормальних-таки розмовах усі колеги із цим погоджуються, а щойно дійде до виступу з трибуни, до статті з анотаціями, до інших канонів – ціпеніємо. Первинне значення грецького слова *канон* – палиця, а переносне – правило, норма; французьке *сапон* – уже гармата. З канонірами. “Коли говорять гармати – музи мовчать”? У кожному разі – чи з-під палиці, чи під дулом – заціплює. Що треба, аби розціпило? Змішувати гарматам карти, стилям – жанри?

Отже, Ваша Величносте, *актуальність* цієї статті полягає в її актуальності. *Мета* статті полягає в її *мэтах*. *Об'єкт* (від лат. *objektus* – предмет) полягає

в його предметах, а вони – в об'єктах. Наукова новизна полягає в науковому неполяганні (слава не вмире, не поляже). Теоретичне значення – у побитті теорії практикою. Практичне значення... Особистий внесок...

Ізвідси – докладніше. Розкажу кілька детективних історій із текстологічної практики. А практика змушує вдатися й до ранішого особистого внеску, але хай виручають не канонізовані поки що рядки І. Драча з “Думи про Вчителя”: “Тож знов доводь і не соромсь повторів, / Щоб істина та істинна була”.

**Історія перша – з крапочками.** Студентські зошити В. Симоненка. Тут – і спроби рівня початківця, і згадки про митців, творчість яких править за взірць, і дивовижні спалахи-сплави майстерності та прозоріння, і чимало гумористичних штрихів. У жартівливій посвяті “Т. Г. Шевченку” [1954], написаній на літніх канікулах після другого курсу, крізь самоіронію відчутні й докори сумління: “*Ти пас ягнята за селом, / А я тепер пасу корови. / Ти був великим пастухом, / А я... лиш лобурем здоровим!*” [1, 6/13; 25]. А на четвертому курсі, восени, з’явиться інвектива “Толока”, писана за найвищими критеріями вимогливості, коли з властивим для юних поривань максималізмом примірялась найсягністіша мета. Коли, попри природну захисну реакцію: “– *Не йди туди, дорога то нещасна, / То не життя, то смерть*”, – міцніло усвідомлення невідворотності своєї планиди – “*Любити все прекрасне і земне / І говорити правду всім бульдогам*” (“Я”). Тож не лише скромність і скептична самооцінка, як заведено казати (хоч і це також), не тільки художня невправність, як і досі часом повторюють (подекуди й це), не ревниве відтручування молодих від манни гонорарної (хоч і не без того), а й значно глибші причини не давали старшокурсникові за прикладом ровесників лаштувати до друку першу збірку. Щойно цитовані та інші вірші, зокрема опубліковані В. Яременком через три десятиліття по їх написанні, не надавалися до друку навіть у найтепліший період “хрущовської відлиги”. Вони багато в чому цілісніші, вибухово сильніші від більшості вміщених у першій та другій збірках поета, де з’явилися й компромісні вставки.

“Дурниці! Хвороблива ополітизована фантазія! Преса рясніла тоді ще гострішими публікаціями!” – заперечує колишній однокурсник М. Кіпоренко [8, 721]. Цікаво, а якою має бути фантазія, щоб уявити видавця 1955 року (і не тільки), котрий наважився б надрукувати отаку інвективу четвертокурсника:

Біля керма – запроданці, кастрати  
Дрижать від жаху в немочі сліпій...

Коли б оту толоку розорати,  
Шевченко міг би вирости на ній!  
(“Толока”, 28.Х.[1955] [1, 7/18].

Один із блокнотів починається так: В.Симоненко. **ДЛЯ СЕБЕ**. Київ, 1954. *Осінь* [1, 6/1]. Початок 3-го курсу, півтора року по смерті Сталіна. І справді, ніби не для друку. Замість “паровозиків” – варіації “На мотив “Ніч яка, Господи, місячна, зоряна...”, далі епіграми, і лише після цього – риторичні закляття: “Моя любов” (попередня назва “Моя віра”), “Про поезію”, “Ні, я не буду поетом таким...”. А все ж давав комусь (чи не Тамарі Коломієць) читати блокнот: біля одного з віршів є навіть оправдання-пояснення, це ж, мовляв, вірші для себе! А біля деяких стоять плюси. І коло цього теж: “– Спи<sup>н</sup>и, спи<sup>н</sup>и! – промчить<sup>с</sup>я, ніби вихор...” [1, 6/39].

Тут варто таки спинитись і дещо пояснити. Повоєнні жнива. Копиці соломі складають на піддони-волокуші, тягнуть їх кінцями наперед скирти, потім відпрягають коней, прив’язують до волокуш перекинуті через скирту довжелезні мотузки і, підпрігши до них коней позаду скирти, волочать копицю догори. Скиртують дядьки, а внизу на конях, звичайно, підлітки. Іноді волокуші зриваються, коні схарапуджуються й несуть вершників або скидають під копита:

– Спи́ни! Спи́ни! – промчи́ться, ніби вихор,  
На ошалілому гарячому коні,  
І буде мчать, поки собі на лихо  
Десь голову зламає на стерні.

Так чому ж він не сильний, не упертий –  
Від того скаженіють скакуни!  
Ні, я, коли впаду в обійми смерті,  
Не заволаю слізно: “Зупини!”

Навіть не волочивши цей “текст” до вже обридлої термінології, знайдете тут вибір між бездумним життям і думним протестом-халепою. Долучить сюди такі написані тоді ж вірші, як “Заграє смерть іржавою трубою...”, “Я (Не знаю, ким – дияволом чи Богом...)”, “Ти йшла з села дорогою гнилою...”, “Поет”, “47-й рік”, – і матимете психологічно напружену картину вибору, вагань та, зрештою, ствердження: “А живуть століття після смерті / Ті, що роблять те, чого *“не можна”* (“Можна”).

А **детективні вкраплення** ось які: у виданні “Симоненко, Василь. Спадщина”, підготованому в Міжрегіональній академії управління персоналом “Центром культурології та літературознавства (Василь Яременко, Олена Мислива, Тетяна Олещенко, Аліна Яцько)” [18, 1/1, 2]<sup>1</sup>, на місці наказової форми дієслова “– Спи́ни, спи́ни!”, що відіграє важливу експресивну роль, з’являється мрійливий повтор іменника “Степи! Степи!..”, та ще й без прямої мови (зникло тире на початку) [18, 1/2, 41]. Нібито незначна помилка призводить до притлумлення поетичної напруги, динаміки взятого з першого слова шаленого галопу. Отож мусиш вираховувати дедуктивним методом, як та помилка “вкралася”. Наче ж у твоїй першопублікації все було правильно [24]<sup>2</sup>. І згадуєш, що давав ту газету шанованому колезі, далі її або передруковано, або скановано, і ніяка то не детективна, а банальна історія: у сімох господинь хата неметена. Годі шукати крайнього в “Центрі” (та й чи варто?), а помилку розтиражовано, і поскакала вона в неозорі стеги нашої лінкуватої мрійливості.

Не тільки в добірці “Для себе”, а загалом у віршах студентського періоду чимало тривожних передчуттів: “Страшно! Мені минуло / лиш вісімнадцять літ...”, “Думи невеселі, як осінні хмари...”. Через багато віршів струмує туга за материзною: “Тихо над полями...”, “Попрощаємся, земле кохана...”, “Гей, мовчать діброви...”, “Біля клубу лине в небо пісня...”, “Розтягну я ввечері гармонію...” та ін. Психологію цих настроїв легко зрозуміти, до того ж їх розкрито в поетових спогадах [8, 537-541]. Але хто б оте все друкував за часів казенного оптимізму? Навіть тепер, за часів іконо-манекено-творення, у ту парсуну не вписується отакий, наприклад, штрих:

А в долині чебреці  
Ох і пахнуть здорово!

Будять спокій хорами...

Поміж ними цвіркачі  
Цілий день і уночі

У долині чебреці  
Ох і пахнуть здорово!

<sup>1</sup>Через похилу ризик подаю номер тому/книги.

<sup>2</sup>Першопублікації: “Біля клубу лине в небо пісня...”, “Щось нове у грудях забриніло...”, Син, “Яром та долиною...”, “Я морочусь другий день над римами...”, “Я їду від поїзда додому...”, Я – “геній”, Жарт, “Аж з-за гаю...”, У полі, Невідсланий лист, Сучасний роман, “Думи невеселі, як осінні хмари...”, Різний смак, Другу дитинства, “Попрощаємся, земле кохана...”, І[го]рю, Моя любов, Прийшла весна, “Страшно! Мені минуло...”, “Ти питаєшся, матусю...”, Вдома, “Дуг дихне в обличчя прохолоду”, Друзі, Сама, Я не для вас, “Яром та долиною...” [пізніший варіант], Я б також, Розмова, Дівчино!, “Часом в серці гряде буря...”, Після лекцій (Олесью Каліхевичу), Проводи, “Надворі ліс у жовтому халаті...”, Два ініціали, “Чом не можеш сказати просто...”, Танок, “Я не бував за синіми морями”, Гей, товаришу!, “Спи́ни! Спи́ни!” – промчи́ться, ніби вихор...”, Дівочі жарти, “Мені б давно вже кинуть слід...”, “Розтягну я ввечері гармонію...”, “А в долині чебреці...”, Упала ніч..., Дві голубки, “Ходить хлопець кругом хати...”, Т..., “Ти розвалила б мармурові стіни...”, “Гей, мовчать діброви...”, “Любов” (“Вже третій день товариш мій хворіє...”), “Я був бездумний, млявий, мов амеба...”, “Буде весна. Різнотонними струнами...”, “Верби послали тині химерні...”.

А той штрих пахучо-цвіркучо підсилює екзистенцію вибору нюховими, зоровими, слуховими “змислами”, окаянізмом *цвіркачі*, охопним рефреном, настроєм жаги й радості життя.

Є в зошитах і низка поصات студентам-однокашникам – як дружніх, так і епіграмних; є прозові замальовки, є не закінчена в чистовому варіанті п’єса без назви, яку ще в минулому тисячолітті пощастило реконструювати й опублікувати, так і назвавши – [“П’єса без назви”] (ураховано й машинописний фрагмент із правками автора, що зберігається у В. Яременка, і за це висловлено подяку колезі, а публікацію подано як спільну [17, 122]). На Симоненка, безперечно, підуть глядачі, але п’єси ось уже 18 літ особистовнесково не помічають наші славні режисери. І тут **детективне вкраплення** *полягає* у старій як світ приказці: чуже бачить під лісом, а свого не бачить під носом. А під носом – неповторний колорит часу, яскраві, іноді шаржовані характери, типи, за якими вгадуються прототипи, зокрема й автор; зрештою, оте невловне “щось”, яке вирізило Симоненка з-поміж “*безлічі всесвітів різних*”. Гаразд, опубліковано п’єсу й у “Вибраних творах” [8, 443-485], а щоб дати їй привабливіше для театралів ім’я (хоча й попереднє було, здається, не зачовгане), названо фразою з вірша, що його незадовго до фіналу читає Леонід Загірний коханій: [“... Там, де вишня біла...”]. Леонід у чернетці був Канівцем (прізвище Василевого хрещеного), а вірш “Буду тебе ждати там, де вишня біла...” є в першій збірці поета [19, 101].

Трапляються в записниках і вірші пародійні та іронічні (“Ціле літо працював я...”, “Сучасна лірика”, “Я пом’яла свою спідницю...” та ін.). Їх також опубліковано і прокоментовано [24]. Цей стилістичний пласт – реакція на сусальність і бадьористість “виробничих” агіток. А ще – невід’ємна ланка текстологічного осмислення й пізніших творів. Зокрема, вірша “О земле з переораним чолом...”, що досі зазнає різноманітних спотворень. І то аж ніяк не від монстра-цензора чи ретрограда-редактора, на яких дуже зручно все списувати, а від нашого брата-літературознавця. Порівняймо правлений автором рукописний текст другої й третьої строф (ліворуч) і надрукований у першій збірці поета “Земне тяжіння” (усі підкреслення в цій статті мої, закреслення – Симоненкові):

|  |  |
|--|--|
| Українонько! Ретерзана на шмаття,<br>Гуде твоє багаття,<br>У смороді й тумані гнойовім;<br>Убогість корчиться і дотліває в нім.<br>Кричиш мені у ти мені в мозок, мов<br>прокляття | Українонько! Гуде твоє багаття,<br>Убогість корчиться і дотліває в нім.<br>Кричиш ти мені в мозок, мов прокляття<br>І зайдам, і запроданцям твоїм. |
|--|--|

|   |  |
|---|--|
| Любове світла! грізна! Чорна Світла моя<br>І радосте безрадісна моя!<br>Бери мене! У материнські руки<br>Бери моє маленьке гнівне Я! [4, 83]. | муко! Любове грізна! Світла моя муко!<br>Комуністична радосте моя!<br>Бери мене! У материнські руки<br>Бери моє маленьке гнівне Я! [11, 22]. |
|---|--|

Не маючи рукописного першоджерела, І. Кошелівець стверджував, що рядок “*Комуністична радосте моя!*” постав унаслідок редакторської правки: “...щось замінили <...> на “комуністична” (явно недоречне, чуже слово), чим збили вістря, замаскували справжнє спрямування поезії, відвівши його в інший бік” [9, 300]. Зі свого боку, не бачивши тоді ані нью-йоркського, ані мюнхенського видань, зате переписавши рукописний оригінал [4, 83-84], автор цього “детективу” 23 роки тому проаналізував у нарисі “Василь Симоненко”

послідовність поетових правок. Тут мушу подати довгеньку автоцитату: "...в рукописі першими на папір лягли значно гостріші, нещадніші рядки: "Українонько! *Розтерзана на шмаття, У смороді й тумані гнойовім. Кричиш мені у мозок...*" – і далі за відомим текстом. Під авторське саморедагування підпав і перший рядок другої (малось на увазі – у наведеному уривку. – А. Т.) строфи. Спочатку в нього було закладено простішу й водночас контрастнішу оксиморонну пару: "Любове *світла / Чорна* моя муко!" Її діаметрально протилежне, діалектично суперечливе звучання підкріплюється в наступному рядку – новою оксиморонною парою: "*І радосте безрадісна моя!*" Саме так звучить в оригіналі рядок, на місці якого з'явився друком зацитований згодом вульгарними соціологами транспарант: "*Комуністична радосте моя!*" І якщо заміна попередньої різко контрастної антиномії двома вишуканішими оксиморонними парами ("*любове грізна*" та "*світла... муко*") видається художньо вмотивованою, то нема ніякого виправдання перестраховальній підміні живої діалектики почуттів налічкою парадної бадьорості. В даному разі перед нами – наслідок або редакторського втручання, або навіть роботи горезвісного "цензора в собі" (Ліна Костенко). І хоча слідів такої роботи в рукописному зошиті не видно, вона могла провадитись і при передруці, й у верстці збірки, – і то навіть із похвальною метою: зберегти за рахунок одного "заідеологізованого" рядка увесь вірш" [26, 104-105].

Таке не вельми іконо-манекенотвірне припущення відкидає керівник проекту згаданого видання "Спадщина", його науковий редактор і упорядник В. Яременко, вподобавши наведений у згаданому нарисі первинний варіант (отой, що ліворуч, та ще й чомусь без авторських правок). На жаль, проігноровано їх і в попередньому впорядкованому В. Яременком триразовому виданні "У твоєму імені живу" [22] (у назві – невеличкий текстологічний ґандж, бо вірш "Україні" завершується – "...І в твоєму імені живу!"). А щодо мого не вельми популярного припущення, хоч і висловленого, як видається, з певною дозою обережності, шановний опонент удається до риторичних контраргументів: "...ми не погоджуємося, що це "саморедагування", що Симоненко займався "перестраховальною підміною живої діалектики почуттів налічкою парадної бадьорості", та ще й із "похвальною метою: зберегти за рахунок одного рядка увесь вірш". Симоненко цим не займався, і підміна одного рядка "І радосте безрадісна моя" на "Комуністична радосте моя" якраз знищила вірш.

Саморедагування засвідчене у роботі над віршем "Лебеді материнства" [18, 1/1, 51].

Цілком зрозуміла перша реакція на припущення, що не зовсім уписується в чорно-білий підхід до тексту, до того ж узятото не з перших рук. Щодо роботи над віршем "Лебеді материнства", то його авторському стилістичному шліфуванню присвячено по дві сторінки в тому ж таки нарисі [26, 64-65] та в моєму ж підручнику "Мистецтво слова" [29, 16-17].

**Детективне вкраплення** постає тоді, коли тебе побивають узятими в тебе ж фактами. Або перекрученими, або з легеньким пересмикуванням. Поверніться, шановні колеги, ближче до завершення отієї довгенької автоцитати й судіть самі: чи стверджується там, ще й так категорично, що Симоненко "займався" і т. д. Певна річ, усім нам більше до вподоби категоричний імператив, але той, хто зважає й на глибиннішу стихію поетики Симоненка, не міг не помітити, що він часто розкошує в оксиморонах. Тим-то й у цитованому нарисі, й у вступній статті до "Вибраних творів" [8, 33-36] ідеться (мушу й іще раз повторювати!) про рукописне свідчення того, що сам автор, відчувши не вельми естетичний пересад, тут-таки, ще в зошиті, замінив *шмаття* й *сморід* на вогнеочисне

*багаття* (був і проміжний варіант – “Здіймається багаття”), а не дуже вигадливі антитетичні епітети (як *любов* – то “*світла*”, як *мука* – то “*чорна*”) обернув на два парадоксально влучні оксиморони, після них умотивованим художньо постає й наступний – “*І радосте безрадісна моя!*”. Тож кому б і чому б довелося замінити згодом цей рядок, усе одно рукописний варіант – **художньо оптимальний**, що збігається і з письмово зафіксованою *творчою волею автора*. Як це можна було **не** вчитати – ще одна детективна загадка.

А втім, згодом знайшлися й текстологічні, а не патетичні докази того, що й видавничі правки відбувались не без участі автора. Так, у листі до Є. Дударя 19 березня 1962 р. В. Симоненко пише: “...оце тиждень був у Києві, редагував збірку” [8, 598]. У реквізитах “Тиші і грому” читаємо: “Підписано до друку 27/IV 1962 р.”. Цю думку підкріплюють і спогади, що ними поділилася Л. Стаєцька (нині Л. Ткаченко), донька редактора збірки О. Стаєцького: батько розповідав їй, що “Тиша і грім” мала всі шанси “злетіти” з процесу проходження до друку, якби не здійснене на прохання видавництва поетове редагування. А він, не забуваймо, ще й журналіст, на той час – заввідділу пропаганди й агітації “Молоді Черкащини”, що таки мусив робити це (“займатися”) професійно.

“Але це теж не прямі докази, та й вірш отой уміщено не в першій, а в другій збірці поета”, – слушно подумали ви. Гаразд. Тоді мушу навести ще одне, уже стилістичне підтвердження того, що в Симоненковому поетичному словнику траплявся епітет *комуністична* саме в поєднанні з назвою почуття (*любов, радість*). Це написана ще восени 1954 р., у тому-таки альбомі “Для себе”, пародія на виробничі агітки – “Ціле літо працював я...”. От лише контекст епітета досить несподіваний, кажу наперед, застерігаючи ортодоксів (тих і тих) од шоку. Але в текстологічному детективі важливі й такі деталі, як оця глузлива (десь із нотками самокпину) строфа: “*Ох любов моя комуністична, / Роботяща милая моя, / Я хотів освідчитися “лічно”, / Та немає сили ніх...я*” [1, 5/4]. Парадоксальний, щоправда, покраплений, але доказ. Чорнилом по білому. А над ним – авторська правка, уже олівцем: “*Тільки серце стукає незвично, / Та гаряча кров так і буя*”. То вже згодом, коли таки наврипилась думка про майбутню збірку, відбувалось “причісування” текстів. І якщо за суцільного читання “причесаного” варіанта ще можуть закрастися сумніви щодо пародійності, то варіант із крапочками, до того ж у контексті інших студентських віршів, остаточно їх розвіює. Тим часом колега-опонент, якому знову ж таки ще 1995-го подаровано публікацію студентських віршів Симоненка у “Слові і Часі” [28]<sup>1</sup>, умістив цю віршовану **пародію** – ще й без варіантів, отой крапчастий первень! – у книжці “Проза” (???), зате в рубриці “Віршована публіцистика та вірші до дат комуністичного календаря”... Ще й насамкінець книжки, як її пуант [18, 1/2, 453]. Хіба що сліди плутали, бо до тієї ж рубрики поряд зі справді простенькими агітками, як-от “Чуття великої любові” чи “Травневий акорд”, уведено й ще одну пародію – “Сучасний роман”, й актуальну нині й прісно інвективу “Варвари”, і поему “Симфонія прощання”, якій уже давно пора повернути авторську рукописну назву “Голодна симфонія”, що й зроблено у “Вибраних творах” [8, 49-51, 298].

**Детектив-анекдот** – навіть не в загадці, куди ж зарахувати пародію з крапочками – до віршованої публіцистики під легендою прози чи до дат комуністичного календаря (не помиляється той, хто нічого не робить), і не в тому, вірив чи не вірив поет в утопічні ідеали (за найвищим рахунком, хотілося вірити, адже на ту бодай і утопію накладалися й ідеали сільської громади, самоврядування, козацької демократії... То вже згодом – *цвинтарі*

<sup>1</sup> Першопублікації: “Ціле літо працював я...”, “Я пом’яла свою спідницю...”, Т.Г.Шевченку, Не діждалась, Т[амарі] К[оломієць], “Наречений”, Наречена, Осінь, Літо.

“розстріляних ілюзій”, “Мільярди вір зариті у чорнозем”, “Лантухи вкрадених вір і надій”...).

Детектив-анекдот (**сумний**) – у тому, що довкола вірша “О земле з переораним чолом...” уже витворено **роман оман**, і він успішно розгортається у хронотопі. Так, ще 2000-го, у першому, ювілейному для В. Симоненка числі “СіЧ” друкує окремою сторінкою повний текст вірша, спорядивши його посиланням, де анонімний наратор (угадайте – хто?) скромно обрав 3-тю особу однини: “Друкований вище текст широковідомого вірша запропонував вважати канонічним А. Ткаченко у своєму нарисі “Василь Симоненко” (К., 1990)” [16, 3)]. Але! Канонічна гармата десь і щось комусь заціпила, і якимось друкарським робом у другій строфі замість кличного відмінка “Українонько!” знов-таки “вкрапилася” помилка: “Українонька!”, а замість “плеса” нахлюпало “плеси”. Далі було спростування, а у “Вибраних творах”, здавалося б, остаточно поставлено крапки над “і”: *пародію* “Ціле літо працював я...” названо таки *пародією*, та й знову подано **художньо оптимальний** варіант вірша “О земле з переораним чолом...” [8, 252], розкрито його текстологічну історію [8, 33-36].

Здавалося б, остаточно... Але **детективне вкраплення** не здається: ось наша кафедра рецензує під кутом зору доцільності присвоєння грифа літературознавчий посібник. Для ілюстрації текстологічних проблем тут наведено... – теж здогадуєтесь? – приклади редагування віршів “Лебеді материнства” та “О земле з переораним чолом...”. Оскільки їх узято вже з третіх (четвертих?) рук, то перенесено й текстологічні перекручення. Мало того, остаточно приписано цензурі не тільки вимушену ідеологічну правку (де там зважати на пародійний автоінтертекст!), а й стилістичні пошуки автора. Так зручніше, наочніше, але наш роман оман переростає вже у псевдонауковий фольклор. Ось чому доводиться вдаватися й до цього неканонічного жанру з довгими цитатами та коментарями {хай будуть у фігурних дужках, бо круглі й квадратіві вже вмерехтілися}:

“У вірші “Лебеді материнства” є милозвучні рядки “будуть за тобою завше мандрувати // Очі материнські і білява хата”. {Насправді – “За тобою завше будуть...”}. Милозвучне слово *“мандрувати”* не одразу з’явилося в тексті. До цього були невдалі редакторські *“слідкувати”*, *“крокувати”*.

Люди добрі, колеги, то авторські шукання, безнадійно-особистовнесково повторюю. Але, якщо навіть не бачити в очі ні мого нарису (“40 000 пр.” – тоді це ще не було комерційною таємницею), ні Симоненкового рукопису, то що ж воно за логіка така: “до цього” пишуть редактори, а тоді вже автор? Та зрештою, і редактори, і цензори не були геть аж такими недоумками чи церберами, як їх тепер виставляють, а здебільшого підневільними стрілочниками, що незрідка й совість мали, і йшли назустріч авторам, і робили таки щось, аби твори побачили світ (зазнав ізсередини: був у тій шкурі ще в “Радянському літературознавстві”, разом з іншими редакторами й перейменовували на “СіЧ” [31]).

Але мандруймо далі: “У вірші В. Симоненка “О земле з переораним чолом” {нарешті постало й ім’я автора, а назву вірша треба було б завершити трикрапкою} замість рядків:

Українонько! Розтерзана на шмаття,  
У смороді й тумані гнойовім

з’явилися {та ж сам автор їх з’явив ще в рукопису, це естетико-стилістичне поліпшення!}:

Українонько! Гуде твоє багаття,  
Убогість корчиться і дотліває в нім.

Перші два рядки наступної строфи звучали так:

Любове світла! Чорна моя муко!  
І радосте безрадїсна моя!

У виданнях радянського періоду з'явилися такі:

Любове грізна! Світла моя муко!  
Комуністична радосте моя.

Алогічна “комуністична радїсть” позбавила твір художності”.

Отак узяла “алогїчна” радїсть і позбавила художності (угадуете попередника?). А де ж вона візьметься, “логічна” художність, якщо навіть не намагатися показати авторських стилїстичних пошуків, а навпаки – перекручувати секондгендом. Ну гаразд, завдяки рецензуванню виловилися ці спотворення, у виправленому машинописі їх нема, не буде й у цьому посїбнику. Але не за горами 80-рїччя Симоненка (2015), і вже не маю сумнїву, що неодмінно хтось та втулить і *шмаття* й *сморїд гнойовий* у наступні хронотопи.

Звідки така невесело-дедуктивна впевненїсть? А ось. Виходить нове черкаське видання творів В. Симоненка “Зажинок”, споряджене однойменним аудїо-вїдеодиском, де є й вїрші в Симоненковому виконаннї, і пїсні на його слова, і фїльми про нього. Чудово! В анотацїї, зокрема, сказано: “Упорядники на свїй розсуд вибрали тї твори поета, якї видаютьсѧ найбільш талановитими, знаковими, промовистими. Тексти розмїщенї у хронологїчному порядку, для чого послуговувалися переважно даними найавторитетнїших текстологів-симоненкознавцїв В. Яременка й А. Ткаченка. <...> Творчу спадщину митця подано в автентичному, авторському варїантї, усуваючи численнї цензурнї спотворення. Значну частину текстїв звїрено за рукописами В. Симоненка” [10, 4]. Мерсї, звичайно, колеги, за коплїман, але, остерїгаючись переглядати всю “значну частину текстїв”, уже навїть не дедуктивним методом товариша Ш. Холмса, а індуктивним – беру лише вїрш із “переораним чолом”... І одразу ж вїтаю фїлологїчну громаду зї ще одним варїантом багатостраждальної строфи:

Українонько! Гуде твоє багаття,  
*У смородї й туманї гнойовїм*  
Кричиш ти менї в мозок, мов прокляття,  
І зайдам і запроданцѧм твоїм [10, 234].

Ну як же воно так звїрялося, га? Адже навїть у первинному авторському варїантї пїсля *гнойовїм* була кома. А в цьому, контамінованому, без коми, уже не просто багаття гуде в смородї, а Україна кричить у ньому. Але ж сам автор – укотре безнадївно повторюю – сам автор виправив той рядок! Чи вже й кричу. Невже тїльки через детектив можна докричатисѧ?

“Тож знов доводь і не соромсь повторїв, / Щоб істина та істинна була”. Авжеж, ізнов безнадївно повторюю: не за горами 80-рїччя Симоненка, і немає сумнїву, що неодмінно хтось та втулить і *шмаття* й *сморїд гнойовий* у наступнї видання, у пїдручники, посїбники, статтї. А все ж – “Contra spem spero!”, і щоб такого не сталосѧ, подаю фотокопїю автографѧ. Писав і правив автор цей вїрш олівцем, тому, на жаль, вийшло блїде зображення. Першї три строфи – на с. 83, завершальна – на с. 84, через те і свїтлина з розривом. Фотографував із люб'язної згоди директора Нацїонального музею лїтератури України Галїни Олексїївни Сороки, за що, як і за попереднї дозволи звїратисѧ з рукописом, – велика дяка.



О землі з переораним чолом,  
 З губами пересохлими від сміху,  
 Тебе не раз били з кривдою і злом,  
 Байстрятам продавали на утіху.  
 Вкраїнонько! ~~Відомість багаття / Гуде твоє багаття~~  
~~Убогість корчиться і дотліває на шматку~~  
~~Кричиш мені у мозок, мов прокляття~~ ~~уотліває~~  
 І зайдам і запроданцям твоїм!  
 Любові ~~світла~~ ~~Берни~~ ~~мой~~ ~~лицю!~~  
 І радості безрадісна моя!  
 Бери мене! У материнські руки  
 Бери мов маленьке, м'явце І.

Відомий всього! І мозок мій; вроду,  
 І мрій дитинних плеса голубі –  
 Для мене найсвятіша нагорода  
 Потрібним будь, Вкраїнонько, боді!  
 (Красо моя 29. IX. 62р.

Окрім описаних вище авторських поліпшень, бачимо, що й 4-й рядок першої строфи був спочатку слабшим: “Байстрятам продавали на утіху” виправлено на оддавали, а в друкованому варіанті – шматували. Це, безперечно, краще, і засвідчує пошуки художньо оптимального тексту й після рукопису – у машинописі чи у верстці. А ідіостиль, певна річ, – теж Симоненків.

Звичайно, подекуди траплялися не лише поліпшення. Як на мене, то авторська правка замість кричиш мені у мозок – кричиш ти мені в мозок фоноритмічно гірша: з’явилися немилозвучні поєднання приголосних, та й займенник ти не вельми потрібен, бо вже дієслово вказує на другу особу однини. До того ж, поява того займенника спричинила ямбічне перетягування наголосу на мені (що трохи надолужується прискоренням темпоритму завдяки пірихтю). Отут би, тільки в цій фразі, виходячи з критеріїв художньої оптимальності, повернутися до первинного варіанта, але тоді потрібне отаке стилістичне обґрунтування, інакше ризикуєш бути звинуваченим у смаківщині та й у ще одній контамінації. Знаючи, що так і буде (хтось обстоюватиме кричиш ти), а все ж покладаючись-таки “на свій розсуд”, тобто якийсь досвід і, звиняйте, смак (отут мета – уперед-жувальна), ще раз наводжу повний текст вірша, що, на мій власновнесковий погляд, відповідає як творчій авторській волі, відбитій в автографі, так і вимогам художньої оптимальності:

О землі з переораним чолом,  
 З губами, пересохлими від сміху!  
 Тебе вінчали з кривдою і злом,  
 Байстрятам шматували на утіху.

Вкраїнонько! Гуде твоє багаття,  
 Убогість корчиться і дотліває в нім.  
 Кричиш мені у мозок, мов прокляття  
 І зайдам, і запроданцям твоїм.

Любове грізна! Світла моя муко!  
І радосте безрадісна моя!  
Бери мене! У материнські руки  
Бери моє маленьке гнівне Я!

Візьми всього! І мозок мій, і вроду,  
І мрій дитинних плеса голубі!  
Для мене найсвятіша нагорода –  
Потрібним будь, красо моя, тобі.  
29.IX.[19]62

**Історія друга. [“На цвинтарі розстріляних ілюзій”].** Цей вірш під назвою “Пророцтво 17-го року” ввійшов до збірки “Земне тяжіння” (1964). Отже, автор не міг уже бачити другої верстки, де вчинено чимало втручань. Так твердив В. Костюченко [5], упорядник одного з недавніх Симоненкових видань [12], відгукнувшись на заклик реставрувати справжній текст Симоненка [26]. Він зберіг і передав віднайдену в ЦК КПУ верстку з правками редактора збірки М. Литвинця до Відділу рукописів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ [1, 21]. Інший упорядник, В. Гончаренко, датує “Пророцтво 17-го року” 23 грудня 1962 [20, 139]. Але знову-таки не виключено, що автор сам дав цю назву, ще готуючи машинопис до друку. Так траплялось не раз, і було на той час виправдано. Наприклад, перейменування вірша “Брама” на “Брама замку Стюартів” донедавна вважали справою рук редакторів чи цензури. Публікація спогадів С. Буряченка (однокурсника, згодом сусіда) захитала цей стереотип. Але перш ніж ортодоксально обурюватися, варто знати й отаке:

“Безпосереднім приводом для написання цього твору послужила справжня трагедія, що сталася зі студентом Іваном Ковалем, котрого, здається, ще на першому чи на початку другого курсу арештували, і повернувся він в університет десь через років два чи три. <...> Із щоденника: “Його продав один студент. Тепер він вже на 5-му курсі. Мешкали в гуртожитку в одній кімнаті. Спочатку поведінку Ковалю обговорювали на зборах. Та це ще не так страшно. А той “сексот” доніс іще, що Коваль надто вільнодумно говорив про колгоспи, про наше життя, порядки. <...> Тоді Коваль посадили в камеру, в якій майже по коліна була вода. Ні лягти, ні сісти. Отак він провів днів шість і почав кров’ю харкати. Отоді й вирішив: краще вже відсидіти, ніж здихати отут. <...> І підтвердив усі звинувачення. Його – до тюрми у Вологді. Політичні там, як він розповідає, живуть набагато гірше, ніж карні злочинці. <...> Мало хто витримує. Потрапляли туди зовсім молодими хлопцями – років по 20–25, а дивишся, через рік-другий помирають. <...> Ще задовго до появи солженіцинських книжок “Один день Івана Денисовича” і “Архіпелаг Гулаг” ми з Василем і дехто з наших однокурсників дізналися від Івана Ковалю подробиці про ті жахи <...>. Незважаючи на викриття культу Сталіна, ще продовжували перебувати в ув’язненні тисячі політв’язнів, а до їх гурту ще нових додавали. Необережних вільнодумців, як і раніше, кидали до тюрем або ж виключали з університету” [2, 85-86].

С. Буряченко стверджує, що В. Симоненко згодом вніс у назву вірша “Брама” зміну, “яка, на перший погляд, начебто відривала зміст описуваних подій та його ідейне спрямування від нашої сучасності” [2, 23]. Але перечитайте весь твір – і переконаєтеся, що й зі зміненою назвою – “Брама замку Стюартів” – не зникає, а може, й посилюється трагічна епічність в осягненні людської історії й сучасності, коли “сторожа (вже не при мечех)...”. Зрештою, й зі зміненим заголовком вірш опубліковано лише посмертно. Цікаво, що після “Брами”, наступного ж дня, поет написав таку собі гумореску “Сторож”. Але якщо читати ці два твори поспіль, то з’являється несподіваний саркастичний ефект: “*Біля воріт стоїть він на сторожі, / Без пропуску не ввійдеш – не благай, / А зовсім поруч – дірка в огорожі, / Сюди хоч і тритонкою в’їжджай*”... Ось що можуть підказати дати.

Повертаємося до “Пророцтва 17-го року”. Нині вірш називають переважно за першим рядком – “Гранітні обеліски як медузи...”. Можна й так. Але... В. Гончаренко датує машинописний текст 23-м грудня 1962 р. А Лесь Танюк згадує про інший початок вірша. І документує щоденниковий опис страшних відвідин Биківнянського цвинтаря “розстріляних ілюзій”: “26 серпня, неділя, Київ”. Отже, імпульс до написання вірша постав іще раніше. Чи не із цим пов’язане й побиття поета (за спогадами В. Оноїка, “у середині 1962 року” [6])?

Л. Танюк запланував 60 томів своїх творів. Нині вже видано 27, щоденники доведено до 1972 (!) року. Коли те все читати нам, обтяженим концептами, дискурсами, поети-кальним синтезом? Тож наведу чималі уривки зі щоденника:

“...звуть його Петро Захарович, скажімо – К., – домовились, прізвища не називаю нікому. Сам він з Биківні, і хлопцем німці, як тільки взяли Київ, взяли його туди розкопувати могили замордованих; очевидець. <...> Він переконаний, що тут покладено людей більше, ніж у Бабиному яру. “Тут усі подряд – правительство, колхозники, їх привозили з областей, судили в Києві – і сюди... Чекістів багато постріляли, тут окрема могила є, можу показати. Фросина Микитівна – вона в школі працювала, знає – деє тут поляки поховані, дуже багато.

Які б це могли бути поляки? Привезли з Галичини, коли, у возз’єднання? Бо з якої речі – поляки? Ще раз питаю про кількість...

– Ну, це чотири чи п’ять гектарів. Та ще й Рибне [озеро], тут на кожному квадратному метрі – могили. У масових – люди лежали у п’ять-шість рядів. Поцитаєте по машинах. П’ять-шість за добу в кожній – 40-60 трупів, день за днём, чотири з половиною года...

Ми обійшли відсутній зелений паркан по периметру. Величезна територія...

Зранку було вогко, туман, трохи мрячило. Земля вгиналась під ногами, й було моторошно відчувати, що ходиш по людських рештках.

Василь торкнув мене за лікоть:

– Подивись...

На галявинці п’ятеро пацанів грали у футболу. На воротах стояв шостий, неприродно розповнілий, бігати – важко.

– Хлопці як хлопці, – кажу – грають у м’яча.

– Ти подивись, **чим** вони грають...

<...> Діти грали у футболу дитячим черепом, набитим сіном. На воротах лежали теж черепи – більші. Вимиті з землі, відшліфовані часом.

<...> Назад ми йшли пішки, мовчки, вже трохи прийшовши до тям. Якби не випили в лісі по ковтку, не знаю, що з нами було б.

Алла лаялась, як сто холер, я її розумію. Потім замовкла. І Василь – уже перед самим Києвом:

– Давай присядемо.

Ми присіли на узбіччі, це вже після піонертабору, навколо – дерева. Якби ж то сосни вмiли говорити! Василь:

– Осьо:

Ми топчемо і ворогів, і друзів...  
О бідні йорики, всі на один копил.  
На цвинтарі розстріляних ілюзій  
Уже немає місця для могил.

<...> Василь прощався у протрації. Домовились: доки не оформимо все документально, актом, нікому не бовкаємо. Треба шукати свідків і доказів. Якби ж залізи в архіви!

Логічно, що такі великі поховання мають бути біля всіх великих міст? Принаймні столиць республік? Обов’язково – Москва, Ленінград, Харків, Тбілісі...

350 днів на чотири роки – це 1300 днів. Шість ходок на добу (а привозили ж і трамваєм) – це **триста**. За ніч! За 1400 днів – 420 000...

<...> тиснучи руку Василеві на прощання, відчув, що він увесь як побитий. Що це його приголомшило.

Алла:

– І що нам тепер з цим робити?” [25, 539-544].

А що **нам** – **тепер** – із **цим** – робити, шановні текстологи? Який початок вірша (отже – і заголовка) уважати гарматним? Той, що постав як найперша гостро емоційна рефлексія, та ще й із ремінісценцією з “Гамлета”? Гадаю, без будь-яких доказів погодитися, що він якщо не глибший художньо, то принаймні не поступається “медузам” гранітно-салютного забамбулення, що й досі повзуть-повзуть, ніяк не виб’ються із сил. Але... Не маємо права покладатися лиш на спогади, бодай і такого серйозного автора. Алла Горська теж не підтвердить... Щоправда, непрямим стилістичним доказом достовірності наведеної версії можуть бути рядки з пізнішого Симоненкового вірша “Помилка”: “*Але, як твої промах / Лиш ворог бачить, — / Друзів у тебе нема!*”.

І. Кошелівець умістив “Гранітні обеліски...” в розділі “Поезії, спотворені радянською цензурою”. До спотворень відніс появу заголовка “Пророцтво 17-го року” та рядків: “*І встане правда і любов на світі, / І на сторожі правди стане труд*”. “Навіть мало вправна в поезії людина помітить, що ці два рядки Симоненкові не належать” [9, 301], – такий аргумент ставить опонентів у незручну ситуацію, проте не спростовує думки, що дописати два рядки міг сам автор, знову ж таки *й* журналіст, котрий чудово розумів, що так урятує вірш. Надто ж після того, як нирками спізнав дружні поради фізичних цензорів. Та й раніше було в нього чимало публіцистики, написаної “для відчпного” (часто під псевдонімами). Це аж ніяк не применшує героїчного чину, особливо з огляду й на оті спогади про Івана Ковалю. Та й не лише “в дусі гасел сімнадцятого року” [9, 301] дописано ті два рядки, під якими, попри їхню ідеологічність, багато хто – і ваш не дуже покірний слуга теж – готовий підписатися й тепер, аби тільки та утопія справдилась. Тим паче, що є тут і перегук із надчасовим Шевченковим: “*Чи буде правда меж людьми? / Повинна быть, бо сонце стане / І осквернену землю спалить*”. І ще один текстологічний аргумент на користь Симоненкового авторства гасла-утопії: у вітчизняних виданнях вірш не поділено на строфи, а в закордонних – катрени й на завершення секстет. Додані рядки уможливають послідовний поділ усього вірша на катрени.

То як же бути в цьому випадку? Мабуть, найліпше – безвідносно до авторства – зняти як ідеологічно вимушений заголовок, так і два останні рядки. Вийде злука вітчизняних і закордонних версій. Та й назвати вірш не за першим рядком, що відтепер існує у *двох рівноцінних варіантах*, а за третім, афористичним, під яким він живе в національній пам’яті, – [“На цвинтарі розстріляних ілюзій...”]. І тут єдине, зате найголовніше оправдання “волюнтаризму” – **художньо оптимальний текст**. Так і зроблено у “Вибраних творах” [8, 270]. Є й раніші прецеденти: упорядники черкаського двотомника [19, т. 1, 99], а потім і “Зажинку” [10, 263] саме так назвали вірш, не поділяючи його на строфи. Щоправда, і не беручи назви у квадратів дужки та в лапки, не ставлячи трикрапки... І виходить, ніби то авторський заголовок. Наче й дрібниця, але не в текстології.

**Історія третя. “Дума про щастя”.** Робота газетяра пригнічувала потребою організації показу, але й давала безліч імпульсів для передумування, углибання в побачене й почуте. Один із репортажів, надрукований у “Молоді Черкащини” (1961, 6 листопада; пам’ятаєте, напередодні чого?) і підписаний спецкорами П. Жуком, В. Симоненком та І. Осадчим, мав назву “Село крокує в комунізм”. Упорядники черкаського двотомника, а за ними і “Спадщини”,

легенько собі перейменували *комунізм* на *майбутнє* [19; 2, 178; 18, 2/2, 319], – блискача школа попередніх попередників: биймо “їх” – їхньою зброєю! А нарис, до речі, цікавий і повчальний, особливо з погляду того майбутнього, куди крокує/мандрує нинішнє село. Є там і фото з підписом: “В сім’ї доярки Онисі Сатанівської немає жодного чоловіка. Але подивіться, яку хату побудували вони разом з матір’ю”. І знімок тієї хати в показовому селі-маяку Зеленькові. Порівняймо із саркастичними рядками з *віршованої новели* “Дума про щастя”, записаної в зошит незабаром (минуло 2 місяці), сам на сам із совістю: “Де фотографу? / Де поети? / Ну те, хлопці, сюди скоріш! / Можна знімок утнуть / до газети / і жахливо веселий вірш”. Серед цих іронічно-риторичних запитань, вигуків і стверджень художньою знахідкою звучить оксиморон “жахливо веселий”. (А завдяки першому фотокорові “Молоді Черкащини” Ігорю Осадчому маємо тепер чудовий альбом світлин; їм передує спогад, названий отак безпосередньо: “Аби ж я знав, що Василь – геній...” [7, 6-7]).

Друкowana “Дума про щастя” закінчується піднесено: “І тому ця Марія / чи Настя / будить дзвоном дійниці село, / щоб поменше / важкого щастя / на радянській землі було” [11, 61]. Таки далася взнаки соцреалістична гармата, бо й деякі інші Симоненкові вірші, надто ж ті, що відкривали перші збірки, мають подібні публіцистичні дотяжки: “Цілую руки, що крутили жорна / У переддень космічної доби” (“Жорна”); (“Менше ми гіркоти нестимем, / Стане ближчою наша мета, / Як не будуть у небо димом / Підніматись жіночі літа” (“Піч”) – первинний варіант був такий: “Ви заходили грітися в хату? / Тепло вам біля печі було? / Бачте, тітка яка багата – / То вас гріло її тепло!” [4, 39]. Так, справді, “тепліше”, хоч теж не без певної декларативності.

І. Кошелівець подаючи варіант “такого щастя”, стверджує: “Кажучи “такого”, Симоненко виступає обличчям самої системи, яка “таким” щастям обдаровує громадян, а після підчищення (заміни на *важкого*. – А. Т.) він виглядає вірним советчиком, обмежуючись лише усуненням огріхів, які зовсім не заперечують досконалості т. зв. “соціалістичного суспільства” [9, 302].

Тимчасом у **рукопису** тієї **завершальної тиради немає взагалі!** Зате є сліди пошуків, зокрема й закреслень: “~~Будуть корчить гримаси естети / З тягарем естетичних мук: / Як це крешуть у космос ракети / Із її почорнілих рук? // Ми, звичайно, мозолі любимо...~~” – забуксувавши на цій фразі, автор забракував усі рядки й дописав: “І чи прийде / під ваші кашкети / блискавицею думка дзвінка: / в космос крешуть ото не ракети, / але пружні цівки молока”. Чудова, глибока, новелістична розв’язка. Того ж дня (8.II.[19]62) написано й вірш “Древній, обікрадений народе!..” (як вам такий автоінтертекст?). Що ж до пізніше дописаного риторичного катрена з епітетом *такого*, то це, напевне, був один із машинописних варіантів новели, переданий за “залізну завісу” І. Кошелівцю. Але й виправлення *такого* на *важкого* (може, у першій верстці) – *умотивоване*. Ніби спеціально для текстологів, іще в рукопису, біля назви “Думи про щастя”, – пояснення: “Справжнє щастя, бо горе справжнє. Хто гризе все життя лише цукор, той і не підозріває, що він солодкий!”. Цей парадокс глибший за ідеологічні догми по обидва боки “завіси”. Оксиморон “*важкого щастя*” посилював парадоксальність. “Під кашкети” редакторів він навряд чи прийшов би, то Симоненків почерк. Та спрацював і мус: дотискати ідею.

Із посиланням на автограф без прикінцевої “моралі”, за принципом **художньої оптимальності** (новелістична несподіванка цілком умотивована поетикою жанру) подано “Думу про щастя” у “Вибраних творах” [8, 316-318]. І відповідає потреба штопання *важкого* на *такого*, тим паче “На радянській землі” – на “*українській*” (прецедент – у тій-таки “Спадщині” [18, 1/1, 303]).

Цих міркувань, що й тепер видаються мені переконливими, не взяли до уваги упорядники “Зажинку”, зате повернули в завершальну строфу *таке щастя й радянську землю* [10, 209]. Друзі, пропоную чинч: не відносьте на руках до “найавторитетніших текстологів-симоненкознавців”, а, звіривши “значну частину текстів” із рукописами, урахуйте одну з найголовніших моїх рукописних знахідок.

**Історії без нумерації. Різничитання, двійники, ідентифікації.** Ще на другому курсі, 27.II.1954, В. Симоненко написав вірш без назви, схоже, що експромтом, де іронічно подав еволюцію молодого поета від мрій про славу – до... спраги гонорару. Оповідь тут ведеться від першої особи: “Я в мареннях не раз вершини слави...” [1, 5/28]. Згодом, очевидно в передруках, з’явилися й неідентичні заголовки та рядки. А в книжці “У твоєму імені живу” цей вірш вигулькує у двох місцях: то як “Біографія одного поета” [22, 187] (про третю особу – “Він в мареннях не раз вершини слави...”, без передостаннього катрена), то як лист до О. Каліхевича під назвою “Автобіографія поета” [22, 266] (від першої особи, усі чотири катрени на місці, щоправда, другий і третій не розділено пробілом). Певна річ, за жанром це *гумореска*. Епістолярна ж частина – лише в приписці “Лесь, не приймай за чисту монету, як це було з тобою вчора”. Невідомо, чи сприйняв гумор однокурсник, зате упорядник “Спадщини” знову на повному серйозі вкладає *віршовану гумореску* в книжку *прози*, у розділ “Автобіографії, документи”, поряд з анкетною кандидата партії, особовим листком з обліку кадрів, офіційними автобіографіями тощо [18, 2/2, 473]. У передмові В. Яременка “Прозова спадщина Василя Симоненка” це знаходить отаке теоретичне обґрунтування: “Є в нього віршовані послання “до себе”, “про себе”, але іншим. Для прикладу наведу лист-автобіографію, написаний до університетського товариша, нині журналіста Олесья Каліхевича...” [18, 2/1, 28]. І далі процитовано “Автобіографію поета” з тією ж припискою про “чисту монету” (чомусь у вигляді епіграфа) та переставленими строфами: третя, четверта-перша (без пробілу), друга. Не кажучи вже про потребу розрізняти *власне автора* і *ліричного* (тут – *іронічного*) *персонажа*, на чому ж базується твердження, що то “про себе”, а не “про” будь-кого іншого (як, можливо, і “про” адресата застереження), ба радше взагалі про типові метаморфози? Певна річ, уміщувати “Автобіографію поета” треба не серед *автобіографій* та інших документів фізичного автора, не серед його *послань* до себе чи *віршованих листів*, а серед “смішних віршів” (так Симоненко жартома “узагальнив” жанрові риси двох із них у листі до гумориста Анатолія [Косматенка] – публікація й атрибутування листа – мої [8; 552, 787]). Тобто до *гуморесок*. Щоправда, до деяких із тих “смішних віршів” більше пасувала б назва жанру *іронески*. І до щойно розглянутої, і до найгостріших мініатюр із циклу “Заячий дріб”...

І до вірша “Зміни” з дивним підзаголовком: “(в стилі соц. реалізму)” [18, 1/2, 83]. Кому належить підзаголовок? Навряд чи авторові, персонаж якого, дід Хома, висловлює дошкульну сентенцію: “– Тепер патриціїв нема, / Лишилися одні плебеї”... Нічого собі “соц. реалізм”! Схоже на те, що знову хтось прийняв за чисту монету авторську іронію, ледь замасковану під штамп із мудрим дідом. Якщо так, то не маємо права вставляти текст тлумача в авторський, досить розмістити твір серед інших *іронесок-гуморесок*. А кому належить підзаголовок у вірші “Сучасна лірика” – “(Чи не пародія, бува)?” [18, 1/2, 70]. Невже Симоненкові? Написав, та й не знав що? Тоді хоч би знак запитання поставив (“...бува?”), бо з грамотністю таки дружив. Певна річ, пародія, їх у нього чимало. Навіщо ж виносити в підзаголовок сумніви переписувачів чи упорядників? Чи не продуктивніше довіряти читачеві й не підказувати йому, де треба сміятися? Не потрібно розжовувати в підзаголовку й перипетії твору:

“Телиця” – “(пародія на вірш із несподіваним закінченням)” [18, 1/2, 96; 10, 108]. До того ж якраз тут – не так пародія, як гумореска.

**Історія інтимна. “Компаньйонка”.** Це психологічно-сюжетна новела, рукопис якої відбиває і творчі муки-радоші, і роботу автора над поліпшенням тексту, і сліди стилістичного саморедугування. Хочеться все те максимально відтворити, адже справжня філологічна розкіш – проникнення в таїну художнього творення. Спочатку тому твориву немає назви – самі закреслення: ~~Я був такий безпомічний, найвний / Я сперше пиво випив на пероні...~~ [1/8]. Далі забраковано ще сім рядків, сказати б, антиреклами пива, після чого вигулькує перша строфа:

Ліниво йшли мовчазні до перону,  
Пожитки бідні склавши до валіз.

Ти одягла вінок, немов корону,  
Така сумна, така близька до сліз.

Це початок твору, опублікованого в “Черкаській правді” (1957, 1 грудня), теж іще без назви та зі слушно виправленим першим рядком (Повільно йшли <...>). У першій збірці з’явився заголовок – “Компаньйонка” [21, 94].

А в рукопису, куди повертаємося, – знову закреслений рядок: ~~І я стискає твої малі долоні~~, а за ним – другий катрен:

І сутінки мутні, немов солоні,  
Деся виповзали з лісу чи ярів,

І все навкруг – в осінньому полоні,  
Лиш твій платочок білий майорів.

Згодом, напевне в машинописному варіанті чи верстці, виправлено “твій платочок білий” на “твій кісник червоний”. З одного боку, поліпшення, а з другого, ніби ж і для збереження ритму, а таки замайорів уже ледь не прапор (хоча в сутінках яскравіше майорів би “кісничок твій білий”).

Знову закреслено рядок: ~~Я знаю, ти тоді чекала~~. І третя строфа:

Біля кіюску пінилися бокали,  
Єврей бідовий пиво розливав...

Тепер я знаю: ти тоді чекала,  
Щоб я нарешті все-таки сказав.

Містечковий колорит у друці знято: пиво розливає вже “Бідовий хлопець...”. Зате крапку наприкінці третьої строфи слушно замінено трьома – чекала ж... Іще два рядки початку 4-ї строфи закреслено: ~~Та я не міг. Фантазія проворна / Гасала десь дикому коні~~ (хутко писалося, навіть приименник *на* пропустив). Четверта строфа в рукописному (ліворуч) і надрукованому варіантах:

Але моя фантазія проворна  
Несла галопом у ясні світи,  
Холодна доля повертала жорна,  
І я не знав, що ти уже не ти.

Але мене фантазія проворна  
Несла галопом у ясні світи.  
А ти була, як мрія, неповторна,  
Такою зроду не була ще ти.

Шкода 3-го рядка рукопису, але його втрата обернеться згодом знахідкою (“Жорна”, у тому ж 5-стоповому ямбі). А загалом видавничий варіант значно ліпший: у первинному тексті моральна перевага ще “на боці” ліричного героя, а в редагованому її віддано героїні.

П’ятий чотирирядник теж народився не відразу: ~~І я не знав, що ти заплакать ладна, Хіба мені було тоді до сліз~~. І знов у надрукованому тексті – поліпшення (знято одну із двох розмовних форм інфінітива – *заплакать, побить*), хоча шкода і втрати *ладна* – *шоколадну*:

І я не знав, що ти заплакати ладна,  
Що ти тремтіла, щоб мене побити  
За усмішку пусту і шоколадну —  
Я був школяр, хіба я вмів любити!

І я не знав: ти плакати готова,  
Ти аж тремтіла, щоб мене побити  
За усмішку і за пусті розмови, —  
Я був школяр, хіба ж я вмів любити!

Далі в рукопису зникає поділ на строфи, а правок значно меншає: “фантазія проворна” вже взяла розгін. Але для зручності міряємо текст катренами, які є у збірці. Щоправда, наступного, шостого, якраз у ній і немає, і, напевне, слушно, бо в контексті вірша надто вже “зарізяцькою” була метафора, за якою проглядало ображене самолюбство: “Коли ж у вікнах замелькали гони / І потяг нас до Києва поніс – / Твою любов зарізали вагони / Стальними лезами коліс”. Від красивих ефектів таки варто було відмовитися задля психосюжету широго каєття.

Перший рядок сьомої строфи – “І ось тепер ми знову на вокзалі” – конкретизовано: “І ось ми знов з тобою на вокзалі”. У четвертому рядку слушно поставлено трикрапку, якої не було в рукопису: “І ти додому їдеш... не одна”.

У восьмій строфі зникають і назва міста та ім’я суперника. Їх, напевне, було притягнуто за вуха, аби заримувати *чемодани й перон*:

Він там стоїть, вартує чемодана,  
А ти ідеш зі мною на перон:  
– Він гарний хлопець, родом з Ромодану,  
Він дуже гарний, звуть його Мирон.

Він там стоїть, вартує чемодани,  
А ти ідеш зі мною на перон —  
І зустріч ця, приємна і неждана,  
Нагадує мені забутий сон.

Та є й певні втрати: зникає репліка героїні, утрачено відчуття її не книжності. Знято локалізацію, зате посилено “дежав’юїзацію”.

Останню строфу теж поліпшено, на мікрорівні: замість трикрапок – крапки (двічі), замість “сказати” – “казати”. Справді, що вже казати, крапка у стосунках:

Я знов мовчу. Бо що мені *сказати*?  
Все – як тоді... А втім, різниця є –  
Бо ти тепер уже не хочеш ждати,  
Бо ти спішиш до нього у фойє...

Я знов мовчу. Бо що мені *казати*?  
Все – як тоді. А втім, різниця є –  
Бо ти тепер уже не хочеш ждати,  
Бо ти спішиш до нього у фойє.

Окрім цих варіантів тексту, є ще проміжний, під назвою “*Dame de compagnie*”. В. Симоненко любив французьку мову, збирався перекладати з неї, часто давав друзям, колегам, явищам французькі імена (див. про це та чимало іншого в цікавих спогадах М. Сніжка [23]). Один із багатьох прикладів: майбутню дружину, Люсю-Малюсю, називав міс Люсьєн. Отож французька назва – теж авторська. В усьому іншому, за незначними відхиленнями, повторено рукописний варіант. Проте у “Спадщині” його вміщено в рубриці “Недатовані вірші” [18, 1/2, 182-183], з помилкою в заголовку (“*Dame de compagnie*”), а “Компаньйонку” як *інший вірш* – датовано 26.04.1955 [18, 1/2, 58-59]. Напевне, завели в роман оман дві назви тексту. Дату присвоїв “Компаньйонці” В. Гончаренко. Як ми щойно переконалися, навіть рукопис, де сам автор чітко поставив дату, пізнішу на рік од Гончаренкової, – 21–22.III.56 р., містить сліди свіжого народження й авторедагування тексту і ще не має заголовка (як і згадана публікація в “Черкаській правді” – 1. XII. 1957). Очевидно, згодом твір дістав французьку назву, а у збірці “Тиша і грім” – українську. Може, і не без наполягання редактора: щоб уникнути закидів у “плазуванні перед Заходом”, та й у контекст збірки ця назва не дуже вписувалася, хоч вірш-новелу і вміщено серед любовної лірики, яка традиційно йшла після “громадянської”, ба навіть після гумору, а легенький скепсис (“*Dame de compagnie*” і раптом... “*Пожитки бідні склавши до валіз...*”) “не читався” чи не хотіли читати. Утім *компаньйонка*



також належить до словника мови Симоненка (трапляється, наприклад, у повісті “Огида”).

**Ізнов різночитання, а також каяття та виправдання й виправлення.** Детективні вкраплення трапились і з тією невеликою повістю. Вона також певною мірою автобіографічна. Першопублікація М. Шудрі та матері поета під назвою “Огуда” була здійснена двома подачами в журналі “Україна” [15]. Неповний рукописний варіант [4, 109-117], не поділений на розділи та без пропущених автором уривків, що є в журнальній публікації, **надрукував як оповідання аз, грішний, під назвою “Огидач”,** у тій-таки “Україні”, де тоді ж працював нині покійний М. Шудря, але двома роками пізніше [14]. До того ж публікатори проґавили подачі один одного. Моя детективна okazія постала через те, що в рукопису по обидва боки заголовка стоїть значок абзацу, до того ж другий – дуже щільно до кінця слова і більш нагадує літеру ч, ніж з. В. Яременко подавав інший варіант твору, зате під двома назвами “Огуда” [22, 223-240] та “Огида” [18, 2/1, 100-129]. Цей варіант майже ідентичний із чисеюь (не вказано) ранішою публікацією в журналі “Дзвін” [13]. Упорядники черкаського двотомника пішли ще далі, ніж я, надрукувавши твір уже під назвою “Огидич” [19, т. 1, 324-340]. Тексти публікації у “Дзвоні”, а за нею і Яременкової та черкаської, ближчі до рукописного, ніж першопублікація, тож, зіставивши всі варіанти, упорядники “Вибраних творів” зняли, теж “на власний розсуд”, деякі пишномовні красивості, не характерні для Симоненкового прозописьма (мабуть-таки розкучерявили редактори “України”), проте зберегли певні фонічні й лексичні поліпшення. Ім’я персонажа-антагоніста, огидного наклепника, у рукопису при першій згадці автор виправив з Бориса на Андрія, далі скрізь – Андрій (щоправда, наприкінці його несподівано названо ще й Віктором – чи шукав асоціативно-семантичного відповідника, чи плував сліди?). Проте в усіх публікаціях, більших обсягом, фігурує Борис. Тож залишили Бориса, щоб не плодити варіантів, хоч у примітках зафіксували й різноимення [8, 778]. У квадратних дужках поновили деякі фрагменти рукописного тексту. Які – не скажу. Почитайте: цікава, майже пригодницька повістина, таки ж з елементами детективу. Фільм був би гарний.

Докладний аналіз численних розбіжностей може бути предметом окремого дослідження. Що ж до випущеного джина-“Огидача” – то, добродії, мій ляп, каюся. Та й Василь Васильович Яременко, шанований колега-опонент, уже кілька разів проїхався по тому “неологізму” – і усно, і газетно, і передмовно [18, 1/2, 6-7]. Так мені й треба! Щоб не дуже ото всіх повчав і піарився. Бо навіть після тих проїхань і каяттів (а є ще й пояснення у “Вибраних творах” [8, т. 424, 778]) упорядники “Зажинку”-2011, “у пику” “найавторитетніших”, ствердилися на своєму “Огидичі” [10, 345], що підозріло нагадує мій ляпсус-90.

**Історії тлумацькі з виходом на хепі-енд.** Є ще чимало детективних колізій, але обсяг уже зашкалює, тому насамкінець – майже телеграфно.

Доробок Симоненка-перекладача невеликий, проте навіть сам добір творів наприкінці короткого життя виявився символічним. До перекладання із чеської та словацької його залучив Г. Кочур, із ним поет радився в листах щодо різних варіантів перекладів, що ввійшли до впорядкованих Г. Кочуром і М. Рильським двох антологій – чеської та словацької поезії. А з восьми перекладів з О. Блока, розпочатих у лікарні, за кілька місяців до відходу, цілком завершено лише чотири. Останній – катрен: *“Нехай би, мов пес, під парканом я здох, / Хай доля у землю втоптала – / Я вірю: то снігом заніс мене Бог, / То буря мене цілувала!”*

Переклади з О. Блока вперше опублікувала Мирослава Гнатюк [3]. Не завваживши, на жаль, тієї публікації, я “на громадських засадах” теж переписав переклади в архіві [1, 11/2-11]. А згодом, у доповіді на конгресі українців, послався й на першопублікацію колеги [30, 178]. Власноручне переписування

ніколи не буває марним. При звірянні рукопису з публікацією, з оригіналами перекладених творів та з розділом “Спроби поетичного перекладу” у “Спадщині” [18, 1/2, 203-217] виявлено цілу низку розходжень:

1) “Солов’їний сад” О. Блока в оригіналі складається із 7 частин, загальна кількість строф – 37. Симоненко встиг перекласти лише частину 1 та перший катрен частини 2 – усього 7 строф. Переклад слід віднести до незавершених, а його подано як завершений;

2) фрагмент, уміщений під заголовком “О, я безтямно хочу жить...”, насправді – дві розрізнені строфи перекладів із двох окремих віршів О. Блока (однойменного та “Поети”);

3) у виносці під перекладом вірша “В ресторані” зазначено: “Курсивом подаємо варіанти, які поет пропонував Г. П. Кочуру. Переклад є зразком роботи поета над словом” [18, 1/2, 212]. Останнє – безперечно, проте *позначені курсивом місця* (і не тільки в цьому перекладі, а й у трьох інших, завершених) сам поет закреслив іще в рукопису. Інша річ, що так подала їх у згаданій публікації Мирослава Гнатюк, демонструючи оту роботу над словом. Що ж до “варіантів, які поет пропонував Г. П. Кочуру”, то тут, напевне, сплутано з варіантами перекладів із чеської та словацької літератур, сліди опрацювання яких зберігає листування [8, 609-613];

4) у перекладі “Все на землі умре – і молодість, і мати...” загнане в дужки у другому рядку слово – “(кохана)” – не виділено курсивом, як у трьох інших перекладах (теж не скрізь). Крім того,

5) в автографі перекладу – не *кохана*, а *Коханка*, яке перекладач надписав над словом *Дружина*, проте, провагавшись, пішов за оригіналом (“*Жена изменит и покинет друг, <...>*”): викреслив *Коханка* і поновив рисочками: “*Дружина зрадить і залишить друг.*” (саме так, із крапкою на місці коми оригіналу);

6) у цьому ж вірші не відтворено шрифтового увиразнення в останній строфі, якого слідом за оригіналом дотримується перекладач, бо словам *тут і звідтіля* надано важливого значення (поцейбічний і потойбічний світи);

7) останній рядок перекладу вірша “В ресторані” слід читати: “*І кричала зорі про любов*”, себто циганка кричала зірці, а не “*І кричали зорі про любов*”;

8) останнім і метр збивається з анапесту на хорей.

Що ж до подачі перекладів із чеської та словацької, то *І. Гаусмана* перехрещено на *І. Гайсмана* [18, 1/2, 205], а словацький поет *Л. Фелдек* став чеським [18, 1/2, 207]. Дрібніші неточності опускаю. Від них, справді, ніхто не застрахований. Хоч виправляти треба. І бажано – без взаємних образ. Робота така. Дисципліна така. **Не допоміжна, а фундаментальна, засаднича, базова.**

Який же з усього цього **висновок**, Ваша Величносте? Та дуже простий: потрібно готувати академічне видання творів Василя Симоненка. Можливо, утворивши відповідний найцентровіший центр **на базі** Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, який би об’єднав не ревнив, а ревні зусилля фахівців отієї слави, що “не вмре, не поляже”.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Архів В. Симоненка // Відділ рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ.* – Ф. 152. – Од. зб. 1–21. Через похилу ризку подаю номер одиниці зберігання та сторінку.
2. *Буряченко С.* Крізь болотну тишу – до весняного грому: Спогади про Василя Симоненка. – К.: Смолоскип, 2001. – 124 с.
3. *Гнатюк М.* Из творчої спадщини Василя Симоненка. І: Переклади з Олександра Блока // *Зап. наук. т-ва ім. Т. Шевченка.* – Т. ССХХІV: Праці філол. секції. – Л., 1992. – С. 381-385.
4. *Зошит Василя Симоненка // Науково-дослідний відділ фондової роботи Національного музею літератури України.* – 1162. – КН-13261; Р-871.
5. *Костюченко В.* Тяжіння правди і “плавкі повороти” // *Літ. Україна.* – 1990. – 6 груд.
6. *Онойко В.* Чи били Василя Симоненка? // *Літ. Україна.* – 1992. – 27 лют.
7. *Осадчий І.* Три роки поруч: Фотоальбом. – Черкаси: Сіяч, 1998. – 73 с.

8. *Симоненко В.* Вибр. твори / Упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. – К.: Смолоскип, 2010. — 852 с.
9. *Симоненко В.* Берег чекань / Вступ. ст., вибір і комент. І. Кошелівця. – 2-е вид., доповн. – Мюнхен: Сучасність, 1973. – 310 с.
10. *Симоненко В.* Зажинки / Упорядн. П. Жук, Т. Калиновська, В. Пахаренко, В. Поліщук. – Черкаси: Брама-Україна, 2011. – 356 с.
11. *Симоненко В.* Земне тяжіння: Поезії / Ред. М. І. Литвинець. – К.: Молодь, 1964. – 120 с.
12. *Симоненко В.* На схрещених мечях: Вибр. твори / Передм. О. Гончара; Післямова, упорядкув. і комент. В. Костюченка. – К.: Пульсари, 2004. – 382 с.
13. *Симоненко В.* Огида // *Дзвін*. – 1990. – № 1. – С. 56-61.
14. *Симоненко В.* Огидач: Оповідання / Публік. А.Ткаченка // *Україна*. – 1990. – № 1. – С. 8-9.
15. *Симоненко В.* Огуда / Публікація М. Шудрі та Г. Ф. Симоненко-Щербань // *Україна*. – 1988. – № 48. – С. 8-9; № 49. – С. 20-21.
16. *Симоненко В.* “О земле з переораним чолом...” // *Слово і Час*. – 2000. – С. 3.
17. *Симоненко В.* [П'єса без назви: Зі студентського життя] / Публікація А. Ткаченка і В. Яременка // *Сучасність*. – 1995. – № 1. – С. 99-122.
18. *Симоненко В.* Спадщина: У 2 т. [4 кн.] / Упоряд., предм., алф. покажч., підбір світлин В. Яременка. – К.: ДП “Видавничий дім “Персонал”, 2008. – Т. 1: Поезія. – Кн. 1. – 464 с.; Т. 1: Поезія. – Кн. 2. – 336 с.; Т. 2: Проза. – Кн. 1. – 464 с.; Т. 2: Проза. – Кн. 2. – 494 с.
19. *Симоненко В.* Твори: У 2 т. – Черкаси: Брама-Україна, 2004. – Т. 1: Поезії. Проза / Упоряд.: Г. П. Білоус, О. К. Лищенко; Вступ, ст. І. Дзюби. – 424 с.; Т. 2: Статті. Рецензії. Нариси. Виступи. Листи. Автографи. Документи / Упоряд. і передм. Г. В. Суховершко; упоряд. П. М. Жук, Т. А. Клименко, С. І. Кривенко та ін.; Післямова В. Жука. – 320 с.
20. *Симоненко В.* Ти знаєш, що ти – людина / Передм. та упоряд. В. А. Гончаренка. – К.: Наук. думка, 2005. – 296 с.
21. *Симоненко В.* Тиша і грім / Післямова С. Крижанівського; ред. О. Стаєцький. – К.: Держлітвидав України, 1962. – 160 с.
22. *Симоненко В.* У твоєму імені живу / Упоряд. В. Яременка; Передм. О. Гончара. – К.: Веселка, 1994. – 381 с.; 2-е вид., доповн. й переробл., 2003; 3-тє вид., стереотип., 2003. У тексті статті посилаюься на видання 1994 р.
23. *Сніжко М.* Оводи Василя Симоненка. – Черкаси: Відлуння-Плюс, 2004. – 171 с.; Перевид. – 2006.
24. *Так починався Симоненко* / Передм. та публ. А. Ткаченка // *Укр. мова та літ.* – 1997. – № 10. – С. 3-6.
25. *Танюк А.* [У Биківнянському лісі] // *Танюк А.* Твори: У 60 т. – К.: Альтерпрес, 2006. – Т. VI: Щоденники 1962 р. – С. 538-544.
26. *Ткаченко А.* Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 312 с.
27. *Ткаченко А.* Від олівця до видавця: Про потребу текстологічного дослідження творчості В.Симоненка // *Літ. Україна*. – 1990. – 3 січ.
28. *Ткаченко А.* Визрівання таланту: (Студентські вірші Василя Симоненка) // *Слово і Час*. – 1995. – № 1. – С. 28-33.
29. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: (Вступ до літературознавства): Підручник для студ. гуманітар. спец. вищих навч. закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.
30. *Ткаченко А.* Над палімпсестами Василя Симоненка (Із текстологічних студій) // *Міжнародний конгрес українців*. 26-30 серпня 2002 р. Літературознавство. – Кн. II: Доповіді та повідомлення. – К.: Обереги, 2003. – С. 178-183.
31. *Ткаченко А.* Як починалася “СіЧ” // *Слово і Час*. – 2001. – № 11. – С. 32-33.

Отримано 14 травня 2013 р.

м. Київ