

МЕТАФОРІКА І ФЛОРИСТИКА: БІЛА АКАЦІЯ В ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА СВДІЗІНСЬКОГО “ТЕМНА”

У статті здійснено аналіз вірша В. Свідзінського “Темна”, зокрема метафорини тексту, обґрунтовано присутність у ньому трьох ліричних сюжетів. Третій сюжет є наслідком використання автором образу “білої акації”, що має насичену подіями літературну історію і збагачений різноманітними позалітературними сенсами.

Ключові слова: лірика, метафора, художній образ, романс, елегія, епігонство, флористика.

Myroslava Zhylyna. The image of acacia in the metaphorical system of Volodymyr Svidzinskyi's poem "Dark"

The essay provides an analysis of V. Svidzinskyi's poem "Dark" based on interpretation of metaphor system of the text. According to the idea of metaphor as a core of aesthetic meaning of the poem, the researcher defines three lyrical storylines within the poem. The third one is a result of using image of acacia. This image was related to eventful literary history and enriched with many senses beyond literature.

Key words: lyrics, metaphor, literary image, romance, elegy, imitation, floristics.

Про вірш Свідзінського “Темна” з його першої збірки Е. Соловей пише як про такий, що “засвідчує сформованість, усталеність поетичного світу та ієрархії цінностей митця, пильність і проникливість погляду, філософську, гуманістичну наснаженість думки про життя природи та людське життя – і водночас цілком новий спосіб висловлювання, незалежний від усіх віянь та впливів” [29, 10].

Для нас важливо, що у вірші “Темна” існує три сюжети, які, взаємодіючи й опираючись один одному, творять його зміст. Три основні сюжети як три твори, які розгортаються не в один, а у три способи поетичного висловлювання. Перший сюжет формується довкола портретно-пейзажної композиції, яку можна назвати “Життя жебрачки”. Сюжет domeжно кларистичний: на передньому плані – жебрачка, яка “*прихилилась лицем до церковного муру / І наче замерла*”, на другому – “*житло її бідне: / Довге, узеньке подвір'я, / Зруйнований дім в глибині, / І край нього мала ліплянка*”. Усі образи в цьому сюжеті конкретні. В епітетах “*босі, потріскані ноги*” або “*довге, узеньке подвір'я*”, з одного боку, життєпис персонажа та оселі, з другого – важливий структурний елемент, що виявляє очевидну паралель між образами жебрачки та її хатини. Соціальна біографія, старцювання героїні акцентується образом “церковного муру”.

Символічність наведених буденних означень, очевидно, незалежна від будь-якого внутрішнього контексту. Вона зумовлена емоційним ореолом самих слів “стара”, “босі”, “потріскані ноги”, “довге, узеньке подвір'я”, “зруйнований дім”, “мала ліплянка”. Ще два історико-культурні чинники збагачують ці прості атрибуції додатковими сенсами. По-перше, основні елементи портрету – це ноги і руки. Для читача, вихованого на пісенному фольклорі та столітній традиції попередньої соціально анґажованої лірики, ці частини тіла – основа мистецької анатомії маленької людини. Саме вони (та ще очі) стають центральними в уявному портреті, зокрема, героїні класичного Шевченкового “На панщині пшеницю жала...” (“...пошкандибала”!). По-друге, ці означення позбуваються своєї звичної нейтральності, коли відтворювати їх у межах ширшого дискурсу бідності, такого характерного для лірики першої половини ХХ століття. Тут вони (і подібні їм) мають цілу історію та наділені багатими екстралітературними сенсами.

Другий сюжет – антитетичний до статичної розпаду і гниття в портретно-пейзажній частині твору. Це суцільна динаміка життя природи: “*Обнявши її*

прохолодним затінням, / Шепоче над нею розпашиста липа. / Спека. Південь гомонить, щебече, співає..." [25, 38–39]. На структурному рівні багатство метафорики в цьому фрагменті протиставлено лаконізові і простоті двох розглянутих фрагментів. З цією простотою гостро контрастує несподівано потужно (аж до якоїсь зумисності) метафоризований образ липи. Тут же й така звична для подальших творів Свідзінського інверсія, що викликає враження книжності. Життя природи, виявляється, має і свою культурну автономність, оформлюючись у самостійну (дещо класицистичну) жанрову форму. Всі метафори в цій частині персоніфікують явища природи. Усе людське тут – мертво, усе нелюдське – живе.

Третій сюжет – найбагатший, найскладніший і, безумовно, центральний. Цей сюжет імпліцитний, виникає він завдяки рефрену *"солонко пахнуть акації білі..."* – *"як пахнуть акації білі!"*. Хвилинка німа трагедія напівіснування "темної", з одного боку, і спокійна радість літа – з другого. Тут територія сюжетного рівня конфлікту. Але в цьому випадку нас цікавить той самий "спосіб висловлювання". Було сказано про лаконічність образності портретно-пейзажних фрагментів. Утім, ця лаконічність не була затертою. У випадку з акаціями цей образ банальний, до того ж банальний до фальшу. Його затертість контрастує як зі стоїчним "стефаниківським" пуризмом епітетів у зображенні "темної" та її оселі, так і з багатством персоніфікацій сил природи. Банальність пояснюється легко схоплюваною маскультурною романсовістю слів *"білі акації"* і *"солонко пахнуть"* (і риторичного вигуку *"як!..."* в останньому рядку). Образ "білих акацій", що волею автора став центральним як у мелодійному малюнку вірша, так і в його ліричному сюжеті не варто визнати за "новий незалежний спосіб висловлювання".

Люди, частина культурної пам'яті яких сформувалася в СРСР, асоціюють акації з романсом через відому "білогвардійську" пісню *"Целую ночь соловей нам насвистывал..."* із кінострічки В. Басова *"Дні Турбіних"* (1976). Автор її слів Михайло Матусовський переробив відомий дореволюційний романс, який чув від батьків, що мешкали в Луганську. Вийшло вдало: тут і декадентські нотки занепаду російського дворянства, і акація, що, не ставши геральдичним деревом Києва, таки часто зустрічається в Булгакова (*"Ветви акации у тротуара, летом темневшие окна Турбиных..."*) [5, 134]). На час зйомок фільму романсовість уже вважалася проявом поганого смаку. Вона не пройшла перевірки мистецьким та ідеологічним бумом 1920-1930-х років й асоціювалася з поетичним провінціалізмом.

В. Сосюра поетизує акації: *"Білі акації будуть цвісти / В місячні ночі жагучі, / Промінь морями залле золотий / Річку, і верби, і кручі..."* [30, 156]. Поет в українській літературі був чи не єдиним послідовним співцем акацій: *"І все, куди не йду, холодні трави снуються, / де дерева шумлять і плачуть за Дінцем, / де вулиці п'януть солонкий дух акацій, / востаннє за вікном заплакане лице"* [30, 61].

За півдесятиліття до "акацій" Сосюри і Свідзінського імперією починає ширитися романс, текст якого за основу взяв Матусовський: *"Белой акации гроздья душистые / Вновь аромата полны, / Вновь разливаается песнь соловьиная / В тихом сиянии чудной луны!"* [20, 708]. У нотовидавництві "Музика" 1916 року наведений текст названо "відомим циганським романсом у редакції циганської співачки В. Паніної, муз. обробка О. Зоріна" [20, 720]. Поява цього "канонічного" варіанту засвідчила потребу кодифікувати романс, який на той час уже став популярним – настільки популярним, що його солонкава, як цвіт акації, мелодійність спокусила українських поетів із народу на створення безлічі переспівів, що з часом почали сприйматися як народні. Ось один із

популярних “солоспівів” того часу: *“Білі акації – квіти пахучії, / Запах цих квітів п’янкий. / І розливається спів соловеечка, / В тихих обіймах весни...”*.

Спокусив цей невибагливий ліризм і нові денікінську та більшовицьку влади. “Добровольча армія” на його основі створила свій гімн “Слышали, братья...”, а “пролетарський” романс “Ленин и Троцкий, вожди пролетарские...” не співали щодня по радіо лише через згадку в першому рядку Лейби Давидовича [див.: 40, 131]. Саме з цього романсу розпочався культ акації в літературі російської імперії. Його триумфальне поширення зроджує цілий окремий дискурс із явними, прихованими й випадковими внутрішньокультурними діалогами. Для того, щоб характеризувати добу створення В. Свідзінським “Темної”, слід здійснити короткий екскурс в історію культивування акації на імперському літературному ґрунті.

Невибагливою й нічим не видатною є рослина робінія звичайна (*Robinia pseudoacacia* L.). У Європі їй пощастило отримати поетичну назву “акації білої”. Її внесено до “чорної книги” рослин Європи як інвазійний вид, що змінює характер діяльності місцевої екосистеми, порушуючи цикл азоту в ґрунті” [7, 40]. Хто дав робінії ім’я “акація” в російській мові, невідомо (в англійській мові, скажімо, “біла акація” – це “чорна робінія” (*the black locust*)), але можна пояснити це захопленням всім уявно античним, що характеризувало садівництво елизаветинських та екатерининських часів, доби рококо та класицизму. Акація кручена, що і є властиво **акакη** Теофраста та безлічі елліністичних, римських (крім Горація, що дуже важливо для подальшої теми акації) та класицистичних поетів, у Російській імперії не культивувалася, адже це тропічна рослина з Малої Азії. Натомість північноамериканська псевдо-акація, з’явившись найперше в саду графа Кирила Розумовського поблизу Одеси, згодом захопила всі міста півдня України. Це красиве дерево тривалий час було єдиним достатньо поширеним екзотом на теренах імперії, відтак підживлювало й без того стійкий флористичний канон елегійної течії в російській літературі. Тема акації стала джерелом чергового курйозу. Річ у тому, що незмінним атрибутом первісного образу акації є затишок від її тіні. Це *locus communis* нормальної елегії з її роздумами над вічним у тональності ля-мінор. Але ріденьке листячко робінії геть непридатне для затінення (пор. надзвичайної вишуканості метафору з поеми Миколи Бажана “Гетто в Гумані” (1928): *“І осьмисвічники розлючених акацій / Підносять перед ним свічки убогих віт”*). Якщо у В. Жуковського ще зустрічається елегійна акація в обрамленні міфологічного сюжету (*“Пожар не пощадил / Ни доброго Сократа, / Которому грозил / Амур в тени акаций...”* [11, 262]), то вже в К. Батюшкова значення акації-альтанки виконує робінія, звичайна в поміщицьких парках Чорнозем’я.

Елегійна традиція образу акації в російській літературі першої половини ХІХ століття (наприклад, назва цілого збірника О. Толстого “*Душистые ветки акации белой*”) сформувала власну естетику і подібний до романсового, дискурс. Скажімо, акація формує поетичні “біотопи” з достатньо обмеженою групою рослин: “черемуха”, “сирень”, “жасмин”, “ива”, “лилия” тощо. Зустріти в одній поезії березу або терен з акацією неможливо. Це пов’язано з садово-парковою флористикою в елегій та парково-міською пізніших романсах. Звідси не дуже приємний висновок для дослідника, який береться вивчати образ акації в українській літературі.

По-перше, наслідування класицистичних ґатунків в останній супроводжувалося травестуванням (тобто якби в першоджерелі й пощастило знайти акацію, у Гулака-Артемівського вона, мабуть, стала б вишнею).

По-друге, українська література XIX століття – це література села чи передмістя, а робінія – рослина паркова. Як декоративна культура робінія постає в південноукраїнських містах щойно наприкінці позаминулого століття: після київського з'їзду ботаніків, на якому було вирішено планомірно висаджувати в кожному губерньському місті своє унікальне дерево (у Києві – каштани, в Одесі – платани, у Сумах – липи, а в Катеринославі – акацію білу). У цей час акація як звичайнісіньке дике дерево росте по всій Україні, проте згадки про неї в літературі нічого символічного, крім як про елемент у зображенні природи чи побуту, не несуть. І “біотопи” навколо акацій значно різноманітніші, ніж у псевдокласицистичних і сентименталістських формулах російської літератури: *“Волоські горіхи, акації та жерделі кидали на двір й на хату довгі чорні тіні, переткані срібним промінням”* (М. Коцюбинський, “Відьма”) [14, 67].

По-третє, на відміну від російської “високої” поезії, українська, що орієнтувалася на селянський і козацький фольклор, не потребувала нових дерев (назви яких звучали по-книжному). Свої явори, тополі, вишні, калини, ялини тощо забезпечували всю нашу поетичну флору впродовж цілого століття.

По-четверте ж (найголовніше), образ акації міцно прив'язаний до жанру елегії, властивого класицистичній, сентиментальній та романтичній поезії. Перші два стилі в українській літературі майже не розвинулися, а в романтизмі з потребою в ліричних медитаціях успішно впорався жанр думи або думки.

Повертаючись до російської традиції, яка, очевидно і стала першоджерелом для теми акації в українській літературі, слід сказати про своєрідну ідентифікаційну функцію цього образу. Там, де зустрічається слово “акація” без іронічних конотацій, йдеться про “високий стиль”.

Образ акації почав сприйматися як лакмусовий папірець, що реагував на відданість “реакційним” ідеалам у мистецтві. Звичайно ж, така чутливість розвивається в російській літературі з часом. М. Лермонтов, ніби не читавши Батюшкова і Пушкіна, двічі несподівано цілить у самісінький нерв романтизму в поезіях “Цівниця”: *“На склоне гор, близ вод, прохожий, зрел ли ты / Беседку тайную, где грустные мечты / Сидят задумавшись? Над ними свод акаций: / Там некогда стоял алтарь и муз и граций...”* [17, 11]; і “Бенкет”: *“Приди ко мне, любезный друг, / Под сень черемух и акаций, / Чтоб разделить святой досуг / В объятьях мира, муз и граций”* [16, 16].

Достатньо дивним є й відгук В. Белінського на вірш А. Майкова “Сон”: *“Когда над озером белеет столп паров / И в редком тростнике, медлительно качаясь, / Сном чутким лебедь спит, на влаге отражаясь, – / Иду я под родной соломенный свой кров, / Раскинутый в тени акаций и дубов...”* (1839) [18, 43].

Відтепер акація – атрибут минулого, “батьків” із книжечками Руссо в поміщицьких бібліотечках. Жест Базарова наприкінці діалогу з батьком у романі “Батьки і діти” Тургенєва є остаточним вердиктом, після якого естетизація акації у принципі неприйнятна: *“А там, подальше, я посадил несколько деревьев, любимых Горацием.*

– Что за деревья? – спросил, вслушавшись, Базаров.

– А как же... акации.

Базаров начал зевать” [34, 653].

Ще не встигли нові покоління російських літераторів відвоювати в акації царину медитативної лірики, як її образ розпочинає інвазію в лірику власне інтимну, де їй удається укорінитися аж до наших днів. До того ж, хоча значущість їх і підупаде, скорботні роздуми та ванітативні мотиви майже завжди супроводжуватимуть вірші про неї. Найпотужніше робінія звичайна проросла в пізньоромантичних поезіях О. Фета, у яких акцентується, що акації німо свідчать про минуність прекрасної молодості.

Якщо для елегії псевдокласицистичної та романтичної властивим було використання образу акації в межах характерної для цих стилів риторичності, тобто як “готового слова” (воно забезпечує стійкий інтерес до деталі), то в романсі головна функція образу – підтримка загальної настроєвості тексту. За визначенням Ю. Тинянова, музичний прообраз романсової лірики “найпримітивнішим і найемоційнішим” [35, 439], і вичленування його з “високої поезії” мусить вказувати на високу питому вагу пародійного компоненту в останній.

Отож, еволюція образу акації – частина еволюції жанрових систем, пов’язаних з еволюцією стилів. Не вдаючись до розлогого аналізу цього вектору зміни літературних категорій, спробуємо вказати на три, як нам здається, головні тенденції, що супроводжують використання образу впродовж розвитку літератури. Ці тенденції спільні як для елегійної, так і для романсової доби в історії імперської (у т.ч. української) лірики.

Перша тенденція – наслідувально-стилізаційна з вагомою часткою епігонства. У романсі вона пишним цвітом розквітає наприкінці XIX – у першій половині XX століття. Саме ця тенденція панувала у В. Сосюри та менш відомій поезії Костя Гордієнка: *“Кудись пливе засніжена акація, / Нехай пливе, забудеться, умре. / Уже поволі стало забуваться / Все пережите, пройдене, старе...”*. Але акації Сосюри та Гордієнка – це вже наслідок достатньо тривалого та інтенсивного використання цієї теми в російській (здебільшого) та українській (здебільшого периферійно) літературах. Христина Алчевська писала: *“Акації білі, таємні розмови, / Повні весняної мрії й любові, / Шемрання тихо в садку...”*. Ця ж тенденція панує у відомому Олесевому: *“Дихають тихо акації ніжні, / Злегка колишуться в сутіні срібній, / Дивлються мовчки на місяць, на зорі, / Дивлються в світ, ним ясным зачаровані”* [21, 20].

Це перші випадки використання образу акації в українській ліриці. Якщо взяти до уваги той факт, що початки модернізму в нашій літературі не є автохтонними, а приходять здебільшого в російській косоворотці (аналогічно до того, як у XVII столітті європейська культура приходила до нас у “польському кунтуші” (І. Шевченко), то цілком справедливо можна визнати за акацією революційну роль у процесі нашої літературної модернізації. Підтверджують це й слова В. Петрова, присвячені якраз цьому сегментові у творчості Олександра Олеся: *“З народницької літератури його [романс. – М.Ж.] виключено. Олесь вводить його. Романсова стихія панує в його творчості”* [22, 157].

На підтвердження своїх слів про романсовість творчості Олександра Олеся Віктор Петров наводить характерні для цього жанру випадки слововживання. І чільним словом-маркером є якраз “акації”: *“Типовий романс! Акації, срібні сутінки, місячне сяйво, рояль, вона за роялем, його баритон; двері одчинені на терасу; вологий сад, чари ночі”* [22, 162]. Акація в Олеся або Х. Алчевської функціонально дорівнює лілеям (або леліям) у молодомузівців, у яких немає жодної згадки про акацію, зате лілея – майже неодмінний атрибут ліричного пейзажу. Втім говорити про новаторство у випадку з використанням образу акацій можемо лише щодо характерного для української літератури початку XX століття протиставлення народницького та модерністського літературного дискурсів.

Подібна тематика в російській літературі цього періоду здебільшого свідчить про – найчастіше свідоме – епігонство. У цьому легко переконатися, якщо проглянути весь масив поезії про кохання під акаціями від К. Бальмонта: *“...И акации густые и душистые сирени / Надо мною наклоняли белоснежные цветы”* (“Первая любовь”, 1895) [1, 53], – раннього А. Бєлого: *“В зеленоватый полусвет / Прозрачно зыблемых акаций, / Где на дорожке силуэт / Обозначался белых граций”* (“Весенняя грусть”, 1905) [4, 149]. Уся ця традиція так чи інакше орієнтується на архітвори О. Фета чи, скажімо, С. Надсона: *“В*

тени задумчивого сада, / Где по обрыву, над рекой, / Ползет зеленая ограда / Кустов акации густой..." ("В тени задумчивого сада", 1879) [19, 24].

Друга тенденція – у широкому розумінні пародійна. Часто твори, що її презентують, супроводжує легка іронія, викликана певною ностальгійністю теми ("старі добрі часи"). Акація тут уже не просто елемент творення необхідної меланхолійної настроєвості, вона стає важливою деталлю, наближаючись до символу. Це відбувається завдяки відчуттю автором і читачем часової дистанції, коли образ акації втрачає первісний мистецький сенс, обростає дедалі новими позалітературними сенсами.

В оповіданні Юрія Клена "Акація" білі квіти робінії виконують аналогічне мистецьке завдання. Перша несподівана закоханість головної героїні настала після подарованого їй незнайомцем ґрона акації, що може тлумачитися буквально або у звичному його стосунку до теми першого кохання. Можна ж його розглядати і як творення алюзії на ту мистецьку та навколостецьку реальність, коли таке буквально прочитання було єдино можливим, тобто на романс. Про подібний "серйозно-пародійний процес" говорить Ю. Тинянов, вивчаючи його на матеріалі російської поезії першої половини XIX століття: "Ціла низка альманахів того часу [...] не лише займають ворожу позицію щодо командного становища "аристократичної групи" письменників, а й використовують деякі їх жанри в інакшій функції. Таким, наприклад, є масове переведення елегій і "мистецьких пісень" у розряд "романсів" [36, 290]. Саме пародія (у найширшому, знову ж таки, сенсі) є найстійкішою тенденцією в історії теми акації білої. Прості смисли, які вона викликала від початку свого поширення в літературі, ускладнюються новими загальнокультурними "надбудовами". З таким додатковим навантаженням, що нерідко стає головним, акація мляво просочується в українську та польську літератури, у яких до XX століття майже не зустрічалася. Порівняймо, у Гео Шкурупія: "I коли чорна тїнь зненацька / у світле озеро площі вирине, / засоромлено відхитнешся, як біла акація / під поцілунком п'яного вітру" ("Вогкість вуст") [41, 20-21], у Марії Павлікофської-Ясножефської: "Z gęstwy białych akacji, / jakby z dusznej stacji, / wagony otumanień / w różne jadą strony. / W górze szarzeje księżyc – /wisi, zasuszony, / jak mucha, rozhuśtana / w sieciach grawitacji" ("Акаcje") [43, 53]. Або у випадку символістського переосмислення елегійної флористики у Вінсента де Кораба: "Księżyc a łódź pomyka w dal, / Unosząc Kwiecniarkę w zaświaty – / Mróz warzy Kwiaty, / – Kamelie, akacje, lilie, tuberozy – / Najdroższych Kwiatów jakżeż jej żal!" ("Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu") [42]. До речі, перекладач і коментатор його творчості Станіслав Кораб-Бжозофські вважає за необхідне розтлумачити польському читачеві, що означає екзотизм "акація": "akacyjne puchy – tu: kwiaty o barwie białej, różowej, niekiedy żółtej, kwitnące na drzewie robinii akacyjowej, zwanej potocznie akacją; symbol m.in. miłości platonicznej" [42].

Так само й пізніша українська акація – це здебільшого прозора алюзія на романсову лірику російського "срібного віку" або його українських наслідувачів: "Коли стало любити важче, / I солодше любити знов... / Сеньйорито, колюче щастя, / Хто воно за таке любов?" (М. Вінграновський, "Сеньйорито акаціє...") [6, 376], або "Чи пам'ятаєш ти, моя дружино, / Той день весни, солодкої, як біль / Кохання першого? Я у садку / З Богданчиком вовтузився: садили / Під тином ми акації колючі, / Щоб затінок і захист нам давали / Та садові [...]" (М. Рильський, поема "Жага") [24, 46]; або ж: "Час цідить пісок з долоні в долоню, / I смерть, може, стукнула легко об шибу / Гілкою чорних акацій" (В. Вовк, "Чорні акації") [8], – як антитеза еротизму й життєдайності в символіці акації білої.

Упродовж XX століття робінія стає звичайнісіньким деревом. Стилізаторсько-алюзійна тенденція, визначена як пародійна, настільки міцно закріпилася за образом акації, що пробивається навіть у найбільш реалістичних ідіостилях.

Дуже показовий приклад: дві соцреалістичні акації, що їх зустрічаємо у прозі Олеса Гончара, – це два відмінні її *modi vivendi* в постромансову добу. Перший – із “Бригантини” – цілком натуралістичний і навіть дещо конформістський: “На вчорашніх, на вічних кучугурах виногради в’ються на сотні тисяч куців, і тополі та білі акації піднялись...” [9, 371]. Другий – із фіналу “Жайворонка” – серйозно-пародійний і наївно-романсовий: “Нижнім шелестом озвалися до всього, що діялось навкруги, акації, посаджені біля контори” [10, 395].

Третя тенденція – антиестетизація образу акації, що відбувається завдяки саркастичному “диспуту” із прихильниками її неконтрольованого поширення на поетичних теренах. Тут вона постає як справжнісінький бур’ян, який треба викорінювати їдким сміхом. Вона тепер символ поганого смаку.

Потужного удару по літературній акації завдав чільний український футурист. Її образ асоціюється в нього з повним несмаком та засиллям епігонства серед другорядних символістів. Розглянута наслідувально-стилізаційна тенденція (впродовж процесу свого ширення літературними й фольклорними просторами російської імперії) формує другу лінію літературної оборони чудового дерева, що пересипана шедеврами на кшталт: “Над чистым озером / В кустах акации / Я стану грез пером / Писать варьяции / И петь элегии, / Романы пыльные. / Без Вас – как в ссылке я, / При Вас же – в неге я” (И. Северянин, “Хоровод рифм”, 1907) [26]. Роздратування, що є основним пафосом “Дуже щирої поезійки” Михайля Семенка, зумовлене, відтак, всюдисущим ароматом акації не лише в Києві, а й у тогочасній поетичній маскультурі Росії: “Взагалі чого я сюди прибув у Києв? / Місто досить нудне / весною смердять акації / улицями ходить гідко / і не знаєш чи це ти в парк попав / чи десь в селі між чумакив” [27, 30]. Це ж пряме обвинувачення тогочасної романсової культури в якомусь злочинному анахронізмі. Головний свідок – сама природа, адже акація вже давно перестає асоціюватися з вишуканою парковою флорою та античними мотивами, ставши цілком буденною рослиною.

Справжнім маніфестом боротьби з білою акацією стало однойменне оповідання О. Купріна (1911)¹. В автора кожне слово – вирок білій акації, адже

¹ “Но еще удивительнее причина, толкнувшая меня на этот злосчастный брак. Верите ли вы в колдовство? Ну, конечно, не верите. Так вот, в наши прозаические дни именно надо мной было совершено чудо, волшебство, очарование – называйте, как хотите. Я был отравлен, одурманен, превращен в слюнвявого, восторженного и влюбленного идиота не чем иным, как этой проклятой, черт ее побери, белой акацией [...]. Однажды утром неопытный северянин идет по улице и вдруг останавливается, изумленный диковинным, незнакомым, никогда не слышанным ароматом. Какая-то щекочущая радость заключена в этом приятном благоухании, заставляющем раздуться ноздри и губы улыбаться. Так пахнет белая акация. Однако на другой день совсем другое впечатление. Вы чувствуете, что весь город, благодаря какой-то моде, продушен теми сладкими, терпкими, крепкими, теперешними духами, от которых хочется чихать и от которых, в самом деле, чихают и вертят носом собаки. На следующий день пахнет уже не духами, а противными, дешевыми, пахучими конфетами, или тем ужасным душистым мылом, запах которого на руках не выветривается в течение суток. Еще через день вы начинаете злостно ненавидеть белую акацию. Ее белые, висячие гроздья повсюду: в садах, на улицах, в парках и в ресторанах на столиках, они вплетены в гривы извозчицких лошадей, воткнуты в петлички мужчин и в волосы женщины, украшают вагоны трамваев и конок, привязаны к собачьим ошейникам. Нет нигде спасения от этого одуряющего цветка, и весь город на несколько недель охвачен повальным безумием, одержим какой-то чудовищной эпидемией любовной горячки. Таково весеннее свойство этого дьявольского растения. Влюблены положительно все: люди, животные, деревья, травы и даже, кажется, неодушевленные предметы, влюблены старики, старухи и дети, гласные думы, хлебные мафелы, бурженики и лапешники (две загадочные профессии, известные только Одессе), гимназисты приготовительного класса, телеграфные барышни, городовые, горничные, приказчики, биржевые зайцы, булочники, каштанов корабли, рестораторы, газетчики и даже педагоги. Какая-то неисследованная зафаза, какой-то таинственный микроб заключен в аромате белой акации. Милый мой! Была бы в моих руках огромная, неограниченная власть – власть, скажем, хоть полицейская, – я приказал бы вырубить за одну ночь всю белую акацию в городе, вывезти ее в степь и сжечь. Вырывают же ядовитые растения, убивают вредных насекомых, сжигают зачумленные дома, и никто не видит в этом ничего диковинного!” [15, 472, 478].

для російської літератури цього часу акація була символом чогось старого, віджилого. Для одних літераторів це старе є ліричним спогадом юності, для інших – вірністю традиції, а ще для інших – шкідливим ретроградством і графоманією.

Саме завдяки такому запізненню в часі на момент написання Свідзінським “Темної” межа між наслідувальною тенденцією у використанні теми акації та її антиестетизацією в українській літературі чітко не простежується. Свідзінський цю двозначність вдало використовує: у “Темній” простежуються елементи автопародіювання, зумовленого можливо, миттєвим сплеском самоіронії. Багатство підтекстів поезії зростає, якщо зважити, що пародійна складова в акаціях Свідзінського спрямована саме на російську традицію.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бальмонт К.* Собрание сочинений в двух томах. – Можайск : Можайск-Терра, 1994. – Т. 2. – 243 с.
2. *Батюшков К.* Беседка муз (“Под тению черемухи млечной...”) // Батюшков К. Полное собрание стихотворений. – М.; Л. : Сов. писатель, 1964. – С. 220–221.
3. *Белинский В.* Стихотворения Аполлона Майкова // Белинский В. Полное собрание сочинений : в 13 т. – М. : Издательство Академии Наук СССР, 1953 – 1959. – Т. 6. Статьи и рецензии, 1955. – С. 7–29.
4. *Белый А.* Полное собрание стихотворений [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5425084528>.
5. *Булгаков М.* Белая гвардия. – М. : Правда, 1989. – 315 с.
6. *Винграновський М.С.* Вибрані твори: У 3 т. – Т.1.: Поезії/ Вступна стаття Т. Салиги. – Тернопіль: Богдан, 2004. – 400 с. (Серія “Маєстат слова”).
7. *Виноградова Ю.* Черная книга флоры Средней России (Чужеродные виды растений). – М. : ГЕОС, 2009. – 494 с.
8. *Вовк В.* Чорні акації [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://javalibre.com.ua/java-book/book/2921382>
9. *Гончар О.* Бригантина // Гончар О.Т. Твори: в 7-и т. Т. 5: Тронка: Роман у новелах; Бригантина: Повесть / Приміт. В. Ковалю. – К.: Дніпро, 1988. – С. 281 – 484.
10. *Гончар О.* Жайворонок // Гончар О.Т. Твори: в 7-и т. Т. 3: Земля гуде: Повесть; Партизанська іскра: Кіноповість; Микита Братусь: Повесть; Щоб світився вогник: Повесть; Оповідання з циклу “Південь” / Приміт. В. Ковалю. – К.: Дніпро, 1987. – С. 380 – 397.
11. *Жуковский В.* К Ив.Ив. Дмитриеву (“Итак – ее уж нет...”) // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – М. : Яз. рус. культуры, 1999. – Т. 1. Стихотворения 1797 – 1814 годов. – 1999. – С. 260–262.
12. *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев ; Золотой теренок ; Повести ; Рассказы ; Фельетоны. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. – 638 с.
13. *Клен Юрій.* Акація // Дніпро. – 1991. – № 11, 12. – С. 101–109.
14. *Коцюбинський М.* Збір. творів у 7-ми т. – К. : Наук. думка, 1973. – Том 2. Повісті, оповідання (1897 – 1908) – 396 с.
15. *Курфин А.* Белая акация // А. Курфин. Собр. соч. в 9 т. – М. : Худ. литература, 1972. – Т. 5. – С. 472–478.
16. *Лермонтов М.* Пир (“Приди ко мне, любезный друг...”) // Лермонтов М. Сочинения : в 6 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1954 – 1957. – Т. 1. Стихотворения, 1828 – 1831. – 1954. – С. 16.
17. *Лермонтов М.* Цевница (“На склоне гор близ вод, прохожий, зрел ли ты...”) // Лермонтов М. Сочинения : в 6 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1954 – 1957. – Т. 1. Стихотворения, 1828 – 1831. – 1954. – С. 11.
18. *Майков А.* Сочинения в 2 т. / под общ. ред. Ф.Я. Приймы. – М. : Правда, 1984. – Т. 1. – 213 с.
19. *Надсон С.* “В тени задумчивого сада” // Надсон С.Я. Ночные тени [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5871074804>.
20. *Неизвестные авторы.* Песенные переработки стихотворений XVIII – начала XX века // Песни и романсы русских поэтов / вступ. ст., подг. текста и прим. В. Е. Гусева. – М.– Л. : Советский писатель, 1965. – 740 с.
21. *Олесь О.* Літньої ночі // Олесь О. З журбою радість обнялась. – Відень: Дніпросоюз, 1910. – Кн. 1. – С. 20.
22. *Петров В.* Проблема Олеся // Розвідки: у 3 т. – К. : Темпора, 2013. – Т. 1. – 576 с.
23. *Пушкин А.* Евгений Онегин // Пушкин А. Полное собр. соч.: в 10 т. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1977 – 1979. – Т. 5. – 1978. – С. 5–184.
24. *Рильський М.* Жага (Поєма-видіння) // Рильський М. Зібрання творів у 20-и т. – Т.3.: Поетичні твори 1941 – 1950. – К.: “Наукова думка”, 1983. – С. 38 – 53.
25. *Свідзінський В.* Ліричні поезії (1922) // Вибрані твори / упоряд. Елеонора Соловей. – К. : Смолоскип, 2011. – С. 25–55.
26. *Северьянин И.* Стихотворения [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books?id=YDTRAAQAQBAJ>.
27. *Семенко М.* Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2010. – 688 с.

28. *Серебряный век* : петербургская поэзия конца XIX – начала XX в. / вступ. ст., сост., коммент. М.Ф. Пьяных. – Ленинград : Лениздат, 1991. – 525 с.
29. *Соловей Е.* Поет, якого ми могли втратити зовсім // Свідзінський В. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2011. – С. 5–22.
30. *Сосюра В.* Вибрані твори : у 2 т. – К.: Наук. думка, 2000. – Т. 1 : Поетичні твори/ вступ. ст. В. П. Моренця. – 648 с.
31. *Сосюра В.* Третя Рота : роман. – К. : Укр. письменник, 1997. – 352 с.
32. *Стоboroженко І.* Місто Катеринослав у 1881 – 1916 рр. Частина 1 // Дніпропетровськ: віхи історії / Ред. : С. А. Квітка. – Дніпропетровськ : Грані, 2001. – 256 с.
33. *Торон С.* Дерево графа Розумовського [Ел. ресурс]. – Режим доступу : <http://www.bizslovo.org/content/index.php/en/pryroda-nik/225-derevo-grafa-rozumovskogo.html>.
34. *Тургенєв І.* Записки охотника. Накануне. Отцы и дети. – М. : Худ. литература, 1971. – 670 с.
35. *Тынянов Ю.* Блок // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 118–123.
36. *Тынянов Ю.* О пародии // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 284–309.
37. *Фет А.* Воздушный город. Стихотворения 1840 – 1892 гг. Из поэтического наследия. – М. : Центр-100, 1996. – 154 с.
38. *Фет А.* Знакомке с юга // Фет А. Лирика. – М. : Худ. лит., 1966. – С. 52.
39. *Чехов А.* Полное собрание сочинений в 30 т. / А. Чехов. – М. : Наука, 1974 – 1986. – Т. 8 : Рассказы, повести (1892 – 1894). – 1986. – 543 с.
40. *Шамбаров В.* Песни царской России, плененные большевиками. – М. : Русский издательский центр, 2013. – 213 с.
41. *Шкурупій Гео.* Вогкість вуст // Червоний шлях. – 1923. – №9. – С. 20 – 21.
42. *Korab-Brzozowski W.* Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu [Zasób el.]. – Tryb dostępu : <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/korab-brzozowski-wincenty-powinowactwo-cieni-i-kwiatow.html#footnote-idm59212752>.
43. *Pawlikowska Jasnorzewska M.* Pocałunki. – Warszawa – Rzeszów : Ad Oculos, 2008. – 210 s.

Отримано 5 грудня 2015 р.

М. Вінниця