

ВОЛОДИМИР СВДІЗІНСЬКИЙ

Екзистенціальна проблематика натурфілософської лірики В. Свідзінського (8 жовтня 1885 р. – 18 жовтня 1941 р.) заглиблювалася в осягнення метафізичної сутності світу, втаємниченого пізнання та впізнавання істини Духу, що лишає в глибині людської свідомості свої мнемонічні сліди:

Коли я був в оцій країні?
Коли ці пасма круглих гір
Над краєм водної пустині,
Як нині, бавили мій зір?

Пливу на обрії невідомий
По океані колихкім,
Відкіль же острівко знайомий
На первіснім шляху моім?



Сугестивні спалахи неквапних філософічних медитацій, згадування колишніх існувань, намагання прозирнути в майбутнє, розірвати часову тяглість, щоб зануритися в глибини буття, були іманентними ідіостилію поета, означеного рисами “символістського вишколу” та шляхетного артистизму. Байдужий до життєвої й літературної метушні, обравши собі “три радості: / Самотність, труд, мовчання”, В. Свідзінський дебютував із першими спробами пера ще на сторінках журналу “Українська хата” (вірш “Давно, давно тебе я жду...”, 1912). Він не поспішав до будь-яких літературних угруповань, уникав полемік, нечасто публікував свої твори, за життя встиг видати три збірки (“Ліричні поезії”, 1922; “Вересень”, 1927; “Поезії”, 1940). Книжка “Медобір” надрукована посмертно. Його інтровертивні вірші репрезентували “сакраментальне “чисте мистецтво”, “чисту поезію” – повернення до першопочаткової суті як засобу висловити те, що ні в який інший спосіб не може бути висловлене” [3, 11].

Те, що В. Свідзінський нечасто з’являвся на обрії письменства, “нічим не звертав на себе уваги” (І. Дзюба), не означає, ніби він опинився поза художньою дійсністю. Радше поет перебував в опозиції до знедуховленого соціуму, де понад усе ставилися “ідейна чистота” та класова пильність, подався у “внутрішню еміграцію”. Але він завжди був уважним до літературних і позалітературних подій, іноді безпосередньо звертався до соціальних мотивів, як у сюжетному вірші “Темна”, де змальовано портрет сліпої жебрачки. В. Свідзінський, будучи типовим інтровертом, не сприймав позірної, оманливої дійсності, зовнішніх ефектів, прагнув відшукати поетичну філософію природи з її містичним сенсом і метафізичним змістом, що не вкладається в жанрове визначення пейзажної лірики.

У першій збірці, попри наївні рефлексії юного ліричного героя, виразно окреслено романтичні переживання, очікування особливої долі (“дивочна мрія в серці зрине”), оновленого життя, у якому панує “одна любов”, дарма що вона іноді приносить гіркотне розчарування (“Потопало сонце за житами...”). Автор поривається до високого ідеалу, асоційованого зі зграєю “пташок яскравих”, знаючи, що вони недосяжні, бо “тільки він наблизиться до них, / Вони перелетять йому над головою, / І знов за ним збираються юрбою”. Його не надто приваблюють буденні реалії, яким протиставлена невідома, принадна далечинь (“Усе в далечинь я дивлюся...”, “Моя дорога в край незнаний...”), здатна виривати молоду, вразливу душу з гіркої самотності. На дебютному виданні позначена традиція символізму з таємними натяками на “святий гармонії напій”, коли душу бентежить “горда туга за красою”. Наявність поетизмів

(“лелія”, “смуга золота”, “буйне море”, “далеч казкава” тощо), типових для раннього модернізму, засвідчувала естетичну школу, в якій формувався талант поета. В. Свідзінський випробував себе не лише в образному мисленні, а й у техніці віршування, вдаючись до стилізації фольклорної просодії (“Каплиця”), говірного вірша (“Ой красно ти, яблунько...”), гетерометричних форм (“По лісі шум, розхливний шум...”), сонетної строфіки (“На заліску”, “На руїні”, “Щастя”) тощо. Траплялися в його доробку стилізовані гекзаметри. У віршах λογαєдичного типу на кшталт мініатюри “Молодість, радість люблю я...” із циклу “Лістя” поет дотримувався силабо-тонічної відповідності гекзаметра, використовуючи традиційно білий “каталектичний шестистопний дактиль з цезурою на 3-ій стопі й останньою скороченою (хореїчною) стопою”. Поет не мав на меті імітувати античні ритми і строфи при змішуванні двоскладових (ямб, хорей) і трискладових (дактиль) стоп [6, 78–80].

Збірка “Ліричні поезії” свідчила, що автор перебував іще у творчих пошуках свого ідіостилю та в натурфілософських рефлексіях, що вихід на вічні теми став викликом сучасності, зануреній у стихію буденних реалій, засмічену політичним сленгом та міленарними ілюзіями “світлого майбутнього”. Тому перший рецензент Кобзаренко Г. (псевдонім І. Дніпровського), поцінуючи на сторінках кам’янецької повітової газети “Червона правда” (1922) охоплену фольклорними алюзіями і щирими сердечними рефлексіями дебютну збірку В. Свідзінського, не міг нічого помітити, крім “любові мрійника, одірваного од громадського життя”, що, виходячи з гуманістичних, а не вузько класових позицій, проголосував: “О ні, не буде кар і помсти, / І не проллється кров: / В очах зірниці світової – / Любов, одна любов”. Із рецензентом, котрий вважав, що збірка “Ліричні поезії” пролетаріату “майже не потрібна”, лише сприйматиметься як “гарний подарунок усім самотнім”, солідаризувався Василій Сонцвіт (псевдонім В. Поліщука), закидаючи поетові відсутність громадянських мотивів (Червоний шлях. – 1923. – Ч. 2).

Аналогічні присуди посипалися й на другу збірку – “Вересень”, надруковану коштом автора – учорашнього аспіранта кафедри народного господарства та культури Поділля Кам’янець-Подільського ІНО, а з 1925 р. – скромного редактора та коректора журналу “Червоний шлях”, коректора й перекладача журналу “Вапльте”. Нечаста реакція на агресивні вердикти офіційної критики, що в такий спосіб намагалася деморалізувати поета, перекрити йому шлях до читача, спостерігається в натяках його “орфеїчної” лірики, яка відстоювала авторське розуміння сутності “чистої поезії” та екзистенційного вибору духовно багатой, природної людини, свідомо відмежованої від щоденної марноти марнот: “О час небесного спокою! / Твоєю легкою красою / Як жадно упиваюсь я! / Як у тонке твоє палання / В твоє зникоме розцвітання / Ввіллялася б душа моя”. Зосередження на вічних, трансцендентних сутностях, схильних до мінливості при непорушній субстанційній основі, не утримало автора від сумної іронії: метафора “зникоме розцвітання” при збереженні філософічного значення стосувалася, набуваючи історичного сенсу, творчої та життєвої долі поета і водночас покоління “розстріляного відродження”. В. Свідзінському випало перебувати в епіцентрі літературного життя, хоч він намагався й далі триматися осторонь усілякої метушні та галасу. Поет іще раз підтвердив, що справжній шлях у велике мистецтво прокладає скромність і талант, що тиша і звільнена від дріб’язковості самота сприймаються як “запізнілий позов небуття буттю”, причетність до “великого і радісного кругообігу природи”, “інтуїтивне протистояння” відчуженню людини [1, 405].

В. Свідзінський – “плеканець полів сумовитих”, свідомий свого єства, можливостей власного ідіостилю, характеру й темпераменту, що позначилися на його натурфілософському типові мислення, – констатував у ліричному

автопортрети: “Не метає вогнів блискавиця / У замисленім співі моїм, / Ані бою смертельна криця / Не гримить, не іскриться в нім”. Знаючи достеменні цінності людського існування, він досить тонко відчував трагізм дійсності, понівеченої безвідповідальними експериментами. Тому в його доробку з’являються болісні ремінісценції спроектованого більшовиками голоду 1921 р. Про це йдеться, зокрема, у трагічному вірші “Одна Марійка, друга Стефця звалась...”, що спростовує уявлення, мовляв, “чиста поезія” далека від життєвих реалій. В інтерпретації поета, відмінній від офіційної, село, поруйноване щойно формованою радянською владою, втративши віками плекану культуру, іманентне єство, постало ніби з позасвіття, яке пізнала на собі й родина Свідзінських: “Село моє, що сталося з тобою? / Померхло ти, зів’яло, посмутніло. / Лежиш у ярі, і осінній лист / Тебе, як гріб забутий, засипає...”. Трагічні інтонації звучать у вірші “І ти ж колись як сонце був...”, де наявна алюзія на драму сонцеподібного Люципера. Поет не висловлює свого ставлення до недолі персонажа-богборця, лише порушує перед ним далеко не риторичне питання: “Чи довго на високім чолі / Носитимеш корону смерті / І сум неволі?”.

Поет стає помітно глибший у любовних медитаціях (“Не мов нічого, кохана, / Не владні більше слова”). Сподіваний горизонт розуміння, досяжний на рівні сердечного спілкування, перетікає мовою промовистих жестів і поглядів, коли у “великій тиші” чутно, “як б’ється серце твоє!”. Ліричний герой, alter ego свого автора, закликає “єдину”, що заповонила його серце, осягнути “глибокість таємничу” душі. Часто ідеалізований образ, “обвинений блакиттю молодю”, дистанційований від ліричного героя (“в цій годині / Далека ти. Не в цім краю / Твій погляд милий, темно-синій, / Світив на молодість твою”), викликаючи в ньому прагнення долати простір. Світ коханої набуває обрисів “далекого саду”, викликає асоціації з божественним раєм, де щойно зацвіли яблуні. Вони сприймаються як легка алюзія на драматичну, фатальну фабулу Книги Буття з неминучим у майбутньому гріхопадінням. У любовній ліриці В. Свідзінського помітний відгомін петраркізму. До того ж платонічні акценти притлумлені душевним збентеженням перед одвічною загадкою жіночої природи, окресленої універсальною назвою “єдина”, що, виявляється, також – “всеосяжна, бурхлива, суперечна”, схильна до амбівалентної поведінки (“ненавидиш і любиш, / Жадна то щастя, то скорботи...”), проте неспроможна дати собі відповідь про своє справдешнє єство: “Чи відаєш ти, хто ти?”. Ліричний герой, підхоплений стихією сердечних переживань, не знаходить сподіваної відповіді. Кохана лишається такою ж незбагненою, як в оніричному видінні (“Давніх літ сон солодкий...”), і реальною, як друга дружина поета Олена Кондратьєва, що їй присвячено переповнений вітальною напругою вірш “З-за тонкого золота зорі...”. “Поломіль” високого почуття завжди кликав до себе “слід небесний [божественний. – Ю. К.] твоєї руки”, “як знак безмовного привіту / Із-за межі чужого світу”, тобто іншого (без його пізнання неможливе повноцінне Я). Мотив кохання тісно пов’язаний із категорією краси, визначальною в збірці “Вересень”, іноді викликаючи в поета тривогу за безповоротну її минуність, якої не годне адекватно зрозуміти докільля (“Над джерелом, край теплої долини...”).

Книжка виповнена апологією життя. Недарма в ній постійно присутній солярний мотив, коли ліричному героєві здається, що “десь з’єдналися тисячі сонців” і тому “знов ми разом, і знову любим: / Світ в обладі нашій”. Він означений семантикою “солодкої тайни”, що приховують у собі “гарячі плюскоти сонця”, “невидні одежі” під блакиттю, “тисячі уст живих” у лісовій глибині.

Лірика В. Свідзінського насичена міфічною символікою, архетипними знаками, що поновлюють архаїчні шари культурної пам’яті. Одні з найуживаніших міфем – явір як світове дерево (“...явір шумить у дворі”), покинутий сад – він викликає асоціації зі втраченим раєм, де зберігається “яблуко, / Незірване,

/ Забуте між розкритими / Розхитчастими вітами”, від котрого можна почати нову історію, врахувавши попередні уроки людства, необачні дії, що зумовили майбутні катастрофи. Образ саду містить сакральний сенс досконалого космосу, безпосередньо спроектованого в людську душу (“Я не сам: таємний дух зо мною / В давнім саді”). Він стає позначником спокою, усамітнення, меланхолійного самозаглиблення, символом утраченого, але не завжди віднайденого раю, тому іноді викликає розчарування ліричного героя, активізує його пошуки такого світу, де “йому було б комфортно”, мотивує уявне повернення до дитинства (“Прийшов до саду, де був хлопчиком...”) [5, 6–7]. Поет, удаючись до інакомовлення, оперує містичною, “таємною” мовою в “доіменній”, “передіменній” сфері буття, яка усуває денотативи, сприяє “інтуїтивному доланню суб’єктивної, власне авторської рефлексії”, тому здається, ніби автор “проминає властиве фантазії художній розрізнення свого сприйняття речей – і самих речей” [3, 490]:

Під голубою водою	Крізь принадні	Спопеліє, застигне смутно
Живу я, живу...	очка – знаю –	Жовтава зоря в імлі,
Золотоокий рибак надо	Не раз, не два я	Ніч надійде нечутно
	мною	промкнись,
Закидає сіть вогневу.	В баговінню садів погуляю,	І не знайде мене на землі.
	А колись таки попадусь.	

Попри власну минушість у цьому світі, ліричний герой сприймає мить як сконцентровану вічність, убачає в ній проекцію змістовної миті. Тому доцентровий духовний світолад зберігає в собі істину буття (до неї торується шлях крізь глибини людського серця), що осягається в стані усамітненого самозосередження: “О час небесного спокою! / Твоєю легкою красою / Як жадно упиваюсь я”. Занурена в онтологічні глибини людського ества, лірика В. Свідзінського “мимовільно набуває відтінку містичності” (Елеонора Соловей), ознак “«філософського» суму, просвітленого розумінням (і органічним відчуттям) причетності до «солодкої таїни» вічного буття” (І. Дзюба): “Не в бога смерті і рабства – / Вірю в одвічне буття / Творчої сили і радості світлої / І що я її паросток, / Листок на гілці, дитя”. Ліричний герой, здатний переживати світ у собі, виявляє нахил до натурфілософських розмислів, усвідомлюючи себе невід’ємною частиною дійсності, тому кожну мить сприймає як особливу й неповторну. Ідеться вже не про “погляд, а цільний світогляд” поета, якому була властива “класична тенденція ловити вічно сутне з-поміж яскравих спалахів життєвого плину”, на чому наголосив В. Яременко в передмові до видання “Поезії” (1986) В. Свідзінського.

Наскрізь “ренесансовий” поет, і “до того ж широкої та глибокої культури” [2, 191], спростовував прагматичне уявлення про душу. Вона, самовисвітлена, виповнена енергією світотворення, віднаходить у його “орфічній” ліриці відповідність між миттю конкретного існування і вічністю в безкраї “кружляння маревних тремтінь”, де пам’ять, “мов розкішне древо, / Поставлене над гробиком німим”. Ліричний герой, виявляючи загострене епістемологічне чуття, відчуває небезпеку вичерпного пізнання світу, надто його невидимої сутності, поринає в глибини підсвідомого, куди постійно “морок кличе”, дарма що від такого кроку застерігають “берези білі – / Як похоронні свічі”, “Дерева шепочуть: «Мандрівче, хто ти? / Невже ти підеш ще далі?»”. Його очікують розчарування, гіркотне розуміння гносеологічних обмежень людини, яка в пориві осягнення сутності буття постійно потрапляє в глухі кути: “Куди пливем? Чого ці води / Так смутно плюскають у тьмі?”. Однак прагнення повноти пізнання сильніше, ніж заглиблення в містичну Лету, воно стимулює волю, навіть якщо висока мета недосяжна, принаймні для прагматичного розуму. Про це йдеться у вірші-алегорії “Запало сонце в далекі землі...”, де колосся намагається переконати польовий ручай у марності сягнути туди, де “сонце спочило”.

Поет не раз замислювався над минущистю людського життя, поринаючи в елегійний настрій, коли він порівнював себе з листком, що “рідна гілка / Віддасть покірно <...> / Землі байдужій”. Сумна алегорія зумовлювала автосентенції про фатальну закономірність, перед якою всі рівні – і “листочок ярній”, і людина: “Нічим, нічим я / Не більший від тебе”. Таке вміння адекватного читання тексту природи і людини як її органічної частки справді рідкісне. Історія лише зберігає сліди колишнього життя з його драмами, що неможливо декодувати: над ними “тільки цикади сюрчать”.

Маючи профетичний дар, В. Свідзінський іще 1927 р. у вірші трагічного, есхатологічного звучання “Давніх літ сон солодкий...”, де проглядаються контури майбутніх обвальних репресій та війни, передбачив свою трагічну долю: “В полум’ї був спервовіку, / І в полум’я вернуся знову...”, “...розімчать, розметають / Сонячні вихори в пасма блискучі / Спалене тіло моє”. Поет сподівався серед безлічі “бездумних частинок” зустрітися з рідною душею – “з тобою, / колись – як і я – живою”, про це, на жаль, “не повість нам, не скаже ніщо”. Він обрав ритм стилізованого гекзаметра, трансформований у поліметричний вірш зі змінною анакрузою (переходить у дольник). В аналогічному за мотивом вірші, написаному майже одночасно, В. Свідзінський уже не впадає у філософічні медитації, усвідомлюючи, що неминуче “Настане день мій сумний – / Одлечу, одімкнусь од багаття живого, / Що так високо зметнуло”. Метафори містять ключі прочитання фатальних реалій жорстокої дійсності, на яку автор не нарікає, лише обмежується передчасним прощанням, не перестаючи дивуватися розмаїттю довілля: “І погаснеш для мене, / Ти, пристрасний світе, / Ненадивляний світе. / Буркотливий, п’янкий”. Собі поет передбачає інше, безживне існування: “Буду як сонний граніт”. Автор усвідомлює “самозрозумілі речі, як аксіому”, адже “достеменно буття не лише буття, а й не-буття, інобуття” [3, 487]. Йому, як і Ф. Ніцше, відомі шляхи Вічного повернення: “В безмежності часу ми прийдемо знов. / Тоді наше серце буде прекрасне...”.

Тогочасна критика не могла дорости до історіософського горизонту очікування В. Свідзінського. Тому Я. Савченко висварив автора за “фаталізм” збірки “Вересень”, безапеляційно заявивши, що така лірика, “світовідчужання й світогляд – цілковито поза добою”, бо засвідчує “безперспективне буржуазне світорозуміння” (Життя й революція. – 1928. – Ч. 10). Вразливий поет навіть засумнівався у своєму хисті, але не писати не міг, як і деякі його сучасники-“попутники”. Складаючи власні твори до шухляд, він доповнював поетичні осяяння фаховими перекладами античної класики, зокрема поеми “Робота й дні” Гесіода: уривки з неї були спочатку надруковані в збірці “Вересень” (згодом – у хрестоматії “Антична література” в упорядкованні О. Білецького, 1938) і привернули увагу критики. В. Державін зазначив, що В. Свідзінський “вдало суперничає з найліпшими зразками нашої перекладної поезії точністю передачі стилю й змісту”. Очевидно, рецензент мав на увазі передусім І. Франка, на переклад поеми Гесіода якого орієнтувався В. Свідзінський, поділяючи суцільний текст на тематичні фрагменти, спромагаючись якомога точніше відтворити давньогрецький гекзаметр, тому розмір не виходить за межі шестистопового дактиля з хореїчною кінцівкою. Водночас поет звернувся до перекладу вірша “Зимовий вечір” О. Пушкіна.

Віднайдений В. Свідзінським у поезії “засіб шляхетної герметизації власного духу” був екзистенційним вибором, спробою “замкнутися, щоб зберегтися. Змаліти, щоб не помилитися у власній суті” [4, 495]. Смуга тривалого мовчання поета після нетолерантної критики збірки “Вересень” зумовлена зовнішніми, а не внутрішніми обставинами. Завдяки неухильній інтровертності він зберіг головні ознаки власного художнього світу: асоціальність, внутрішню стабільність, тенденцію до самоприменшення й міфологічності, гармонійність, “рядопокладеність” людини й природи [5, 4]. Життєву й літературну позицію

делікатного лірика можна виводити з орієнтальної традиції мовчальництва, вбачати відгомін ісихазму або сковородинського типу світоуявлення, розуміння принципу “спорідненої діяльності”.

Я. Савченко глибоко помилявся, вважаючи, що В. Свідзінський “прийшов у літературу надто пізно”. Лірики від Бога завжди з’являються вчасно і назавжди. Це підтвердив В. Свідзінський, як і Є. Плужник, “чистою поезією”, що належить вічності. Його мовчання було “запорукою збереження поетової сутності” [5, 9], засвідчувало “об’ємний стан духу”, повагу до “святості слова” та громадянської чесноти [26, 405], а фаталізм виявився “демонстрацією духової сили – отії здібності уйняти душею світло і темінь, день і ніч, життя і смерть”, подолати “ілюзорне, самооманне, поверхнєве” [2, 192]:

Душа твоя – оселя тиші.

Привертає увагу версифікаційна культура В. Свідзінського. Крім міцно збитих катренів із точним, переважно перехресним римуванням, у його доробку 1919 – 1920-х років трапляються гетерометричні вірші з дактилічним римуванням (“Під явором / Кружало листя в’ялого, / На досвітку опалого”), іноді ускладнені леоніном (“Оддзвеніло жито, розбуялось літо”); п’ятивірш із римуванням на місці цезури та на закінченні верса в третьому рядку (“Одинока хата при долині”). Тверда строфічна форма, попри внутрішню канонічність, вражала розмаїттям зображально-виражальних можливостей, інтригувала волею приборкати віршову нормативність, наприклад, у граціозному двовірші “Тріолети”. Водночас поет вільно почувався в білому вірші (“Не мов нічого, кохана...”) та верлібрі (“Давніх літ сон солодкий”).

Лірика В. Свідзінського вписувалася в контекст модерністської літератури, синтезувала античну ясність із лаконізмом артистичного мовлення, що іноді викликав асоціації з японським віршуванням. Вона була близькою до лірики М. Рильського, але навряд чи перебувала під її впливом, бо “надто відмінні ці два висококультурні поети”, яких об’єднував “потяг до джерел” (В. Яременко). В. Свідзінському вдалося робити неймовірне – подолати штучний розрив, ініційований “пролетпоезією”, між раннім і зрілим модернізмом, стати їх єднальною ланкою. У цьому полягала сутнісна роль його “парадоксально тихої й лагідної поетичної конквісти, в усій її відмінності від зазвичай рішучої, наступальної ходи модернізму в цілій Європі” [3, 486]. Елеонора Соловей убачає в такій авторській практиці тенденцію “вкоріненості” в традицію, коли першорядне значення набуває не залежність від неї, а “належність до неї як органічне в-ній-буття”, що “робить митця-новатора речником тривкого й непроминального, стабільного й нескасованого, всечасного”, виразно національного. Тому В. Свідзінський виявляв “незаперечну спорідненість з неокласиками, у цьому його філософічність, що має мітософський характер” [3, 486].

Цей “літературний силует” окреслює постать В. Свідзінського 1920-х років. У 1930-х роках його натурфілософська лірика, лишаючись в основі іманентною, набула нових якостей, тому потребує окремої розмови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Засвітився сам од себе // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Київ: Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 347–365.
2. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933: Поезія–проза–драма–есеї. – Київ: Смолоскип, 2002. – 994 с.
3. Соловей Е. “Роботи і дні” поета // Володимир Свідзінський. Твори: У 2 т. – Київ: Критика, 2004. – Т. 2. – С. 447–516.
4. Стус В. Вибрані твори / Упоряд. Д. Стус. – Київ: Смолоскип, 2012. – 869 с.
5. Тимченко А. Мотивна структура поезії Володимира Свідзінського: автореф.... канд. філол. наук. – Харків, 2010. – 19 с.
6. Український дольник [за ред. Н. В. Костенко; упор. О. М. Собачко]. – Київ: ВД Дмитра Бурого, 2013. – 432 с.

Отримано 28 серпня 2018 р.

м. Київ