

БЕРЕЗІВЬ

Засновано
у січні 1956 року

Літературно-художній та громадсько-політичний
журнал Національної Спілки письменників України

ЗМІСТ

№9-10/2009

ЕСЕЇСТИКА

Пагутяк Галина. Триптих 2

ПОЕЗІЯ

Різників Олекса. Давні вірші 7

Шатилів Микола. Тексти під світлинами 75

Златокудр Іван. Молитви очей 104

ПРОЗА

Чорногуз Олег. Гроші з неба. Роман-гротеск. Продовження 12

Неділько Оксана. Вовк. Оповідання 78

ПУБЛІЦИСТИКА

Опришко Галина. Нація довірливих ідеалістів, або Деякі аспекти

русифікації українців 110

Старун Василь. Зв'язковий між Сходом і Заходом 125

Листи Миколи Мірошніченка до Василя Старуна 131

Науменко Володимир. Поет і його перевтілення 138

КРИТИКА

Тимченко Антоніна. Чоловік із дитиною 142

Ткаченко Сергій. Прийдемо — завтра? 152

Дігай Тетяна. І кисленьке, і солодке, і гірке... 157

Полковський Валерій. «Так батьківщинно отут мені...» 159

Герасимчук Лесь. Як гріти порожню сповідальницю 161

Скринька з листами 166-171

СПАДЩИНА

Листи Олексі Кобця (Варавви) до Дмитра Нитченка. Продовження 172

БЕРЕЗОЛЕНЯТКО

Усенко Олександр. Білочка 190

Антоніна Тимченко

ЧОЛОВІК ІЗ ДИТИНОЮ

Тихий і втомлений, мешкав у довір'я Харкові один поет. Винаймав кімнатки в приватних помешканнях районів Москалівки, Новоселівки, займався копівкою коректорською та перекладацькою роботою. Загадковий і усамітнений, він здавався деяким знайомим, перебував десь далеко від світу реальності. Проте був один живий «фактик», що доводив зворотнє: чоловік мав дочку, яку виховував самотужки. А тепер пригадаймо, кого ще знаємо з чоловіків-письменників зі схожою «життєвою правдою». Чогось не спадає на думку жодного ім'я. Тож чому б не поглянути на долю нашого героя у зв'язку з долею дитини, якій він подарував життя?

«Дуже тішився своєю донькою... Часто його можна було бачити з нею в місті» — так, мабуть, міг висловитися про Володимира Свідзінського не лише сучасник Василь Мисик [2, с. 348], а й інші знайомі. Проте не маємо жодної більш-менш повної інформації-розвідки про Мирославу Свідзінську, та це й не дивно. Делікатний інтелігент, поет навряд чи любив розводитися про особисте життя, стосунки з дитиною, а критиків і літературознавців, природно, цікавила (і цікавить) лише творчість, — якщо ж і з апелюванням до біографії, то тільки до життєпису самого митця. Тому й читаємо де-не-де поодинокі короткі фрази на кшталт «мав доньку». Важливим є те, що існують написані та опубліковані спогади Мирослави Володимирівни про батька [4] — дуже цінна річ, проте за цим документом простежується життя дівчини лише до часу ув'язнення поета, та й про особу авторки описане повістує уривчасто й опосередковано, адже не про себе писати була потреба.

Народилася Мирослава Свідзінська 25 липня 1921 року від шлюбу Володимира Свідзінського та Зінаїди Сулковської. Родина мешкала в Кам'янці-Подільському, доки голова сім'ї не виїхав до Харкова; згодом, десь 1929-го, Зінаїда з донькою, яка щойно пішла у перший клас, також переселяються до тодішньої столиці. Та оскільки спільне життя подружжя вже не було можливим (розійшлися 1927 року), на початку 30-х рр. Сулковська разом із дитиною від'їждить до Вінниці.

Мирослава навчається там у школі. Щодня поет навідує родину, про що в дочці лишилися теплі й по-дитячому безпосередні спогади. Коли Мирослава навчалася в четвертому класі, Зінаїда Сулковська померла. Згорьований батько, який, безумовно, дуже любив доньку та й, очевидно, першу дружину (про що свідчать спогади родичів, мотиви втрати та провини в його творчості), забирає дочку до Харкова. Вони то мешкають разом, то В. Свідзінському доводиться з'їжджати на дешевшу квартиру, залишивши Мирославу у кращій, де дівчинка годується у господині. Постійне відчуття відповідальності змушують боротися за життя, заробляти коректурою, перекладами, не гребуючи нецікавими пропозиціями. Батько з донькою їздили до Чигирини гостювати в родичів, відвідували Гадяч, а перед війною побували у Москві. З постаттю В. Свідзінського та початком війни пов'язані такі спогади Василя Борового: «Поет перейшов жити до приміщення Спілки письменників на Чернишевській. Згадую прекрасний вересневий день, коли нараз небо буквально покрили німецькі літаки, і бомби, здавалось, загримили поряд. В очах Свідзінського, літньої людини, я побачив жах. А через якусь мить поет спокійно сказав: «Нічого, хлопче, — не все згорить...» [1, с. 311].

1941 рік приніс двадцятирічній Мирославі страшну втрату — не стало батька. Втрата як така не може бути легкою, а тут — що й говорити! Як воно, дитиною (проте вже тямуючою — у 12 років!) переніши смерть матері, витримати ув'язнення батька і зрозуміти, що більше «мого тата немає» (слова з вірша В. Свідзінського «Ти ляж та й засни собі, тату...»), і залишитися самою-самісінькою, без жодної рідної душі, у місті, де вирує війна? Час жаху, голоду й холоду, коли холодно не лише на вулиці, а й у серці, бо тебе ніхто не чекає та й тобі чекати немає на що.



друкувати. Писав лише для себе й доньки. Не писати я не міг!» (цит. за [3, с. 62]). Однак подальші серйозні дослідження констатували вражаючу повноту, сталість і вираженість художньої манери майстра та відмінність його поетики від стилю сучасників.

Міфологічна, натурфілософська спрямованість, сказати б, казковість віршів перегукується і з текстами казок, написаних В. Свідзінським: «Нанана Боселе (Зулуська казка)», «Сонцева помста (Східна легенда)», «Сопілка», «Чудесна тростка», «Кий». Маючи братів і сестру, В. Свідзінський змалечку перебував у товаристві дітей, переймаючи схеми спілкування, правила та опозиції, котрі панують у дитячому світі. Пізніше не полишати дитячий світ «змушувала» й дочка Мирослава. А крім того, усамітнення, інтровертна вдача, вічне самозаглиблення — потреба й покара, — усе це, поряд із перекладацькою діяльністю (часто В. Свідзінський працював із творами давньої світової літератури, які є прикладами, показниками міфологічного мислення давніх народів), безумовно, можна вважати причинами, супровідниками та наслідками фігурування у творчості поета двох світів — дитячого та дорослого: «А казки... казки нема».

Образ дитини постає у творах поета й безпосередньо. Часом Свідзінський створює образки, герой яких ототожнюється із самим автором у дитинстві: «*Прийшов до саду, де був хлопчиком...*». Такі образи-спогади нерідко пов'язуються з категорією неможливості-нездатності повернути проминулі щасливі роки, безтурботність, або ж неспроможності здійснити сміливі дитячі задуми. Трапляються звертання до братів: «*...О, несливий хлопчику мій*» (вірш «Понад озером одиноко...»), «*...Прощай, / Мій хлопчику!*». Пам'ятаємо, що ще маленьким Володимир утратив старшого брата Георгія, 1937-го репресували брата Олега, а 1939 рік відібрав брата Павла, який помер від хвороби.

Та зустрічаємо у ліриці В. Свідзінського й образ дочки, який у різний спосіб реалізується у творах митця. Існує один випадок, коли особа дитини ототожнена з ліричним «я», — маємо на увазі хрестоматійний вірш «*Ти ляж та й засни собі, тату...*» [5, с. 189] з циклу «Зрада». У цій поезії донька звертається до батька з проханням відпочивати, доки вона оберігатиме його сон. Змістово на перший план виходить бажання дитини боронити тата від «*горбатої*», «*лихих людей*», звести довкола нього хату, щоб не побачили батька; прагнення це, як і спосіб його реалізації, нагадує ритуальні дії заговорювання, відмежування, захисту від лихих впливів, уроків. На перший погляд може видатися не цілком зрозумілим, чому цей твір включено до циклу з назвою «Зрада». Природно, тут герой, навпаки, має відчувати атмосферу теплоти, довіри, захищеності, протилежну

до зради та самотності. Хіба що образи «*горбатих чаклунок*» та «*лихих*» підпадають під категорію зрадників, тоді твір сприймається як по-дитячому наївна спроба відмежуватися від реального світу, де панують зло та омана. Проте під зрадою розуміють кардинальну зміну людини, коли до того остання здавалася гарною, — саме так вона обманює, зраджує своє ставлення; в цій же поезії означені образи є однозначно негативними, не виникає сумніву, що вони були такими незмінно.

Та якщо спробувати подивитися на ситуацію глибше, можна зрозуміти, чому авторові було важливо включити цей твір до циклу. По-перше, вірш усе-таки має зв'язок із сусідніми поезіями зі «Зради». Варіант «казка», через який у попередньому творі («*Я їду здовж ручаю*») реалізується мотив таїни, безсумнівно, пов'язується автором із образом дитини, адже саме остання нерідко виступає натхненницею та адресатом творення казки. Крім того, слід врахувати той факт, що у трьох рукописах «Медобору» (що зберігаються в Національній бібліотеці України ім. В.І. Вернадського, Харківському літературному музеї, Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М. Коцюбинського) вірш «*Ти ляж та й засни собі, тату...*» іде після твору «*Де улицю укрили...*» (котрий ми, слідом за Е. Соловей, упорядником двотомника творів В. Свідзінського, розглядаємо як третій у циклі «Зрада»). А в останньому названому вірші якраз і маємо картину перебування героя у хаті, двері до якої відчинені; герой чекає на милу, та приходять не вона, а «*Клишоного незграба ніч*» [5, с. 187].

По-друге, можна говорити про несправедливість долі-зрадниці, яка лишила тата й доньку самих, зробила реальною ситуацію, коли не батьки боронять дитину, а вона, слабосила, намагається захистити їх. Окрім того, «виконавцем» зрадливих дій є і мати дитини, адже її немає поруч із чоловіком та дочкою. Відтак, поняття зради тут прирівнюється до відчуття покинутості, несправедливості, відчаю, незахищеності, бо насправді ні дитина не може захистити батька, ні навпаки.

Найчастіше ж дочка постає об'єктом звертання чи одним із героїв поезії. Настроєво обґрунтованими з біографічної точки зору



Обкладинка раритетного видання — книжки Володимира Свідзінського «Медобір», виданої Олександром Веретенченком за кордоном (1975 р.).

є випадки, коли йдеться про розлуку з дитиною. Показовим у своєму роді є вірш «Маятник натомився...» [5, с. 215]. Поезія має будову, котра відповідає змісту й настроєвій структурі твору: із чотирьох строф перша й третя з четвертою обрамляють другу, в якій один раз на всю поезію спостерігаємо теплі нотки присутності дочки. Прозори ми є рядки: «*А чом я не чув його брязку, / Як моя дівчинка була зо мною?*» — це яскрава ілюстрація безтурботності й гармонії у щасті; не випадково саме тут звучить мотив казки як світлої тайни радості від спілкування, перебування вкупі. У третій строфі, на відміну від другої, слово «казка» відсутнє: тут маємо образи поживклих прочитаних книг (зауважмо: «*прочитаних*» — значить таких, що не містять таємниці незвіданого), темних кутків і павука, котрий «*угортає*» старощі в «*павоть*» — символ часу, заціпеніння у постійному повторенні. Саме про підкреслення циклічності часу свідчить кільцева будова твору, коли позитив із обох боків замикається негативом; сюди додаються гіркий заклик «*Дебелу тишу гойдай, гойдай!*», рядки «*День, ніч, / Літо, зима...*», які ритмічно ілюструють короткі звуки годинника. Ритм набуває надзвичайно важливого значення — він є ознакою поезії та незмінним атрибутом існування всього живого на землі; переривання ритму несе відчуття небезпеки. Маятник — знак часоплину — постає для героя єдиним гарантом спокою та стабільності, надією на подовження щастя. Але відпущений час спливає: «*Маятник натомився*», на його означення вживається епітет — «*ранений*». Завдання маятника — боротьба з тишею, яка асоціюється зі смертю. Годинник натомлений від роботи, безперервності, від того, що стає свідком розлук і зустрічей, але він живе доти, доки іде, доки все перераховане існує. Тепер же маятник «*хрипить*» (традиційно хрипіння асоціюється з проявами хвороби, фатальної для життя). Годинниковий та життєвий механізми зламані, і надії на зміни немає. Продовження теми маятника зустрічаємо у поезії «Умер годинник токотливий» [5, с. 349].

Із темою розлуки з дитиною та неможливості мати просте людське щастя перегукується й поезія «Рано прокинувся, на світлий полудень вікно одчиняю» [5, с. 174]. Перші ж два рядки містять контраст, котрий підтекстово вказує на недосяжність бажаного: герой прагне світла, розчиняє вікно йому назустріч, але «*Тінь від дому укриває ще вулицю сонну*». Одразу ж спостерігаємо і протиставлення двох світів — світу міста й світу природи, оскільки сонце вже видно за межами вулиці (хоча й на не зовсім утішному тлі жовтого насипу з будьяками — описане нагадує таку собі злу іронію долі, котра немов кидає милостиню голодному до світла героєві).

Наступні рядки поезії змальовують чи не найхарактерніший стан для автора та ліричного героя: «*Тихо в кімнаті. Самітно читаю, пишу коло столу*», що перегукується зі своєрідним кредо поета — «*Три радості у мене неодіймані: / Самотність, труд, мовчання*» [5, с. 213]. І, нарешті, друга половина вірша також містить контраст: ідилія єдності з дитиною, яка (дитина) здійснює те, чого прагнув, але не зміг зробити герой: «*...у двір вибігає / ... і ... приносить / Пахощі раннього вітру і полиски раннього сонця*», — та розпачливе розуміння, що вся ця яскрава картинка є нічим іншим, як мрією, оскільки дочка в цей момент далеко від ліричного героя (автора). Мрія-видіння обрамлена рефреном «*Тихо в кімнаті...*», а наприкінці вірша з'являється ще й конкретизація: «*і ніхто не говорить до мене*», де «ніхто» постає матеріалізованою опозицією до віртуального образу дитини.

Смерть З. Сулковської, дружини В. Свідзінського, спричинилася до появи циклів «Mortalia» та «Пам'яті З. С-ської», об'єднаних спільними мотивами втрати й невблаганності долі. У них виразно звучить також біль за дочку, яка лишилася сиротою. Вірші циклу «Mortalia» [5, с. 231 — 236] написані поетом влітку 1933-го як негайний болючий відгук на відхід дружини. У першій же поезії прочитуємо мотиви тиші та втрати; відтворюється картина вечорової прогулянки тата з дочкою берегами річки. Контраст між буйною червневою рослинністю та жаским знанням героя підкреслюється рядками: «*Журно питали волошки гарні: / — Як ми будем без світлої висоти?*» [5, с. 231]. Показово, що слова про втрату звучать не з вуст героя чи його дочки (остання за текстом поезії, навпаки, намагається не плакати й запевнити себе й тата, що мама скоро одужає), а від квітки (типова ситуація для творів В. Свідзінського та реалізації у них рослинного світу). Додому герої вертаються вночі, і темрява довершує гнітючий настрій. Остаточний штрих у змалюванні моторошної картини роблять останні два рядки, де міститься повідомлення, адресантом якого, знову ж, виступає не людина: «*Раптом почув я шелест горою: / — Ялове дерево добре на трумно...*» [5, с. 231]. Важливо, що перший же вірш уводить у контекст переживань героя ще й дитину, адже та лишилася без матері, що ще дужче посилює трагічність того, що сталося. Друга поезія циклу зображує вже розпач самого героя, починаючись із прямого, а не метафоричного, як це було в першому творі, твердження: «*Нема тебе на землі!*» [5, с. 232]. Реалізації ліричного задуму підпорядкований ланцюжок мотивів: утрата — сад — сонце (вогонь) — тайна (казка) — невблаганність долі та кілька конкретних деталей із життя героїв. У цій поезії також присутній образ дитини,

проте у трохи узагальненій формі: герой каже, що кохана тепер перебуває у краю, де не в'ється вогонь, не шумить дуб і мати не схиляється над дитиною. Окрім того, показовим художнім прийомом є використання казкового часопростору, проте він тут не зображується як єдино важливий, а протиставляється невблаганній долі, реальності: із сумних подій у казці можливий вихід, позитивні зміни, щасливий фінал, у житті ж нічого не можна повернути назад (строфи про малахітову змію та сім вогнів райдуги).

Тематично близьким до зазначеного циклу (і розташованим одразу після нього) є й ряд віршів під назвою «Пам'яті З. С-ської» [5, с. 237 — 242]. Перший вірш де в чому перегукується з початковим твором циклу «Mortalia», в основі його також прогулянка з дитиною, проте тут героїня ще жива. Зображене подається ретроспективно — через спомин героя, який скаржиться на те, як нелегко приходить забуття. Натрапляємо на образ брами, який можна розуміти як знак зрослої межі між героями (передчуття втрати віддалення кохано від героя), кордон між цим та іншим світами, символ неприродного. Час твору окреслюється як вечірній — і час, коли спогади приходять до героя, і час дії в самому спогаді. Мотивну канву становлять рослинний мотив (пахощі м'яти як знак тривоги, холоду й смерті), мотиви саду, сонця й таїни та бестіарний мотив. Останній реалізується через образ білого баранчика, який ластиться до героїні. Образ відсилає нас до біблійних сюжетів, але ще очевидніше, що у вірші він означає земне, живе — тому й відходить від героїні, котра перебуває вже на межі з потойбіччям, про що маємо повідомлення в останній строфі твору. Фінальний рядок «І всі ми чомусь сумні» [5, с. 237] привносить до зображуваного елемент таїни — для читача, для автора (а може, він просто не бажає розкривати причину смутку, яка насправді зрозуміла з підтексту), а також містить у собі натяк на таємничість, невідомість майбутнього.

Другий вірш циклу — «Коли ти була зо мною, ладо моє» [5, с. 238] — є дуже показовим для творчості В. Свідзінського та практично став хрестоматійним. Тут наявні образи лада (що сприймається і як синонім ладу, і як ім'я божества зі слов'янського пантеону), і прозорий образ розрив-трави і зі- та протиставлення природи, життя, щастя й міста, котре реалізується за допомогою образу дитини (черговий перегук із циклом «Mortalia»):

Я знаю: усе вмирає.

Квітка у полі,

Дерево в лісі,

Дитина в місті [5, с. 238].

Аналіз лірики поета дозволяє стверджувати, що світ дитинства та дорослий світ виступають у поезіях В. Свідзінського в різних проявах. Вони в певні способи пов'язуються з опозиціями «сон — реальність», «життя — смерть», «лад — хаос», «уявне — дійсне», «своє — чуже», «світло — темрява», «близьке — далеке». Дорослий світ асоціюється з реальністю, буденністю, сприймається як небажаний, проте обов'язковий спосіб існування. Дитячий же корелює зі світом ірреальним, казкою, дивом, герой часто повертається до нього. Цей світ має зрозумілі закони та правила, що імпонує героєві, обіцяючи сталість, а відтак спокій. Загадки цього світу є дивувачими та принадними, проте шлях до розкриття їх частіше за все порушують реалії світу буденності. У творчості В. Свідзінського наявний мотив руху до таємничого, ірреального, часом спостерігаємо балансування героя на межі світів, коли присутній момент вибору. Проте можна стверджувати, що ліричний герой, а відтак і автор не вбачає у світі казки однозначно бажаного для себе притулку: пізнавши обидва світи, досконало вивчивши та відчувши їх, герой розуміє: попри всі принади, жоден із них не є таким, що абсолютно підходить для нього. Це дуже важливе зазначення, оскільки вводить до бінарного протиставлення третю — неназвану (очевидно, в неї й немає назви), проте жадану — складову. Пошук таємничого «третього» світу відповідає такому природному для людини потягові до щастя. І вочевидь, попри численні біди й негаразди, саме дочка була промінцем радості у поетовому житті, поєднуючи в собі реальність і казковість, доводячи право на життя серед смертей.

Література:

1. Боровий В. Володимир Свідзінський: Його трагічна поезія // *Очима серця: Ув'язнена лірика* / [Упоряд. В. Боровий]. — Х., 1993. — С. 310-311.
2. Мисик В. Згадка про В.С. Свідзінського / Вст. слово, публ. та комент. Е. Соловей // *Відкритий архів: Щорічник матеріалів та дослідж. з історії модерн. укр. культури* / [Наук. кер. проекту Г. Грабович; Упоряд. та наук. ред. С. Захаркін]. — К., 2004. — Т. 1. — С. 346-349.
3. Петров В. Про спаленого поета // *Український засів*. — Х., 1993. — Чис. 3(7). — С. 61-62.
4. Свідзінська М. Спогади про батька // *Український засів*. — Х., 1993. — Чис. 3(7). — С. 62-65.
5. Свідзінський В.Є. Твори: У 2 т. / Вид. підготувала Елеонора Соловей. — К.: Критика, 2004. — (Відкритий архів). — Т.1. Поетичні твори. — 584 с.: іл.

М. Харків