

Загадка таїни: художні аспекти реалізації мотиву таємниці в поезії Володимира Свідзінського

Творчість Володимира Свідзінського продовжує залишатися предметом цікавості науковців. Обраний нами метод мотивного аналізу лірики видається продуктивним для виявлення прихованих кодів поезії, розшифровки семантики символів, окремих деталей, а відтак, для з'ясування художньо-естетичних особливостей усієї творчості В. Свідзінського.

Таїна, таємниця як поняття і філософська категорія є неоднозначним явищем. Фактично йдеться про два складники поняття, що відбивається, відповідно, і на його сполучуваності: по-перше, говоримо про таїну як секрет, нерозголошення, приховування і, по-друге, як про першопричину, незнану, неявну властивість явища, наприклад, таємниця життя і смерті тощо [1:658].

Часто поняття «таємниця» ототожнюють із «загадкою». Вважаємо слушною думку о. О. Мень, котрий так прокоментував значення цих слів: «Загадка – річ принципово

розв'язувана... таємниця – це те, що ніколи не може бути повністю вичерпане лише розумовим, аналітичним шляхом пізнання...» [2:30–31]. Будемо дотримуватися такого розмежування понять.

Феномен таїни у світовій практиці тісно пов'язаний із містичними тенденціями, інтуїтивізмом, релігійними течіями. Вивчення трактування таїни письменником здатне не лише наблизити до розуміння окремих рис творчості митця, а й привідкрити загадку усієї спадщини майстра слова і докинути кілька гіпотез до пояснення феномену творчості взагалі.

Дослідники творчості В. Свідзінського (І. Дзюба, Е. Райс, Е. Соловей, Г. Кернер, К. Москалець та ін.) відзначали наявність таємничості чи то в самій долі, чи то в творчості митця, але жоден із учених не говорив про мотив таїни як такий. Отже, вважаємо за необхідне констатувати наявність цього мотиву у ліриці поета й детально проаналізувати його.

Мотив таїни у творах В. Свідзінського посідає важливе місце і має різні способи реалізації. Слово «таїна» може як прямо називатися, так і бути закладеним у тексті потенційно. Дешифраторами його стають інші слова, смислові моделі. Розмаїття способів вираження свідчить на користь тез теоретиків мотиву про цілісність останнього, суміжність чи тотожність поняттю функції (В. Пропп). Зважаючи на багатоманітність схем реалізації мотиву таїни у творах В. Свідзінського, вважаємо за потрібне виділити два умовні класи: формально-логічна модель вираження та семантична модель вираження мотиву. Перший клас представлений такими способами: 1) називання слова «таїна» та похідних від нього («*Ти п'яркої мли не позирай, / Ні ключа од тайни не титай*» [6:104]; «*Ні, не озвуся, потаю/ Задуму й самоту мою*» [6:288]); 2) уживання слів, семантично близьких до поняття «таїна»: «диво», «чудо», «казка», «невідомий» тощо («*В невідомій долі, в степовім роздоллі, / Дико-світе, жарко-неповинне, / Упливає молоде життя*» [6:63]; «*Від дивних звуків ширшає серце*» [6:87]; 3) вживання неозначених займенників, прислівників («*Щось темне віє невидимо*» [6:71]; «*Деся і сам, як зоря, я згорю*» [6:112]); 4) уникання назви предмета, суб'єкта чи об'єкта дії («*Поривалась підлетіти вгору*» [6:122]), часто це супроводжується вживанням дієслів у середньому роді на позначення дії чогось такого, що не піддається дефініції, еквівалентного слову «щось» («*І враз — / Пересвітилось через гай, / Упало грудкою на камінь*» [6:164]; «*Пласкотіле, темне крізь туман / Поплигло поволі по ріці*» [6:169]). Говорячи про твори з формально-логічним вираженням мотиву, зазначимо, що часто він увиразнюється, зазнає наповнення за рахунок змісту усього вірша.

До семантичного класу відносимо такі контексти поезій В. Свідзінського: 1) вживання риторичних питань, відповідь на які потребує знань про таємницю буття, творення, життя і смерті тощо («*Тихосте, тише, по чому / Пізнати близькість твого дому?*» [6:260]; «*— Осінь, осінь, де моя голубка?*» [6:236]); 2) твори, де присутній образ загадкової сили, чарівної особи (чаклун, діва), таємничими є їх існування, дії й факт самої появи, функціонування в змістовому просторі певної поезії («*Виходить із озера діва ночей, / Не зводить із місяця млених очей*» [6:244]; «*Уночі / Завітав до мене чаклун*» [6:193]).

Можна констатувати тринапрямковість таїни у творах: окреслюється невідоме або

для ліричного героя (автора), або для читача (у випадках із замовчуванням, еліпсисами), або і для героя, і для читача (переважно випадки з риторичними питаннями). Серед таємниць, що постають перед ліричним героєм, — таємниці смерті, межі «цього» і «того» світів, реального та ірреального шарів, краю, куди зумисне чи мимоволі прямує герой, — невідомого чи казкового, краю пізнання щастя, спокою чи вічного забуття. Частіше за все дорога туди видається загадково-принадною, а кінцевий пункт шляху конотується позитивно. Йдеться про звернення до відомого, близького світу казки, котрий, на відміну від реальності, має зрозумілі закони й правила.

Це зазначення підводить нас до усвідомлення концептуально важливої риси мотиву таїни у поезії В. Свідзінського. Таємниче, що існує «там», відрізняється від незнаного у повсякденності. Для поета привабливими є якраз таїни ірреального світу. Саме вони посправжньому захоплюють героя, їх прагнуть спроектувати на реальне життя. Частіше за все намір завершується невдачею, спроби нівелюються наявністю невідомого у реальному світі. Незвідане ж у буденності лякає, бо пов'язується зі смертю, приреченістю, невблаганністю долі: «*В невідомій долі, в степовім роздоллі, / Дико-свіже, жарко-неповинне, / Упливає молоде життя*» [6:63]. Наголосимо: у випадку проектування ознак світу казки на світ реальності маємо справу зовсім не з інфантильністю автора, а з пошуком сталості в нестабільному повсякденні, спробою змоделювати власне майбутнє і через казку, міф, причту повернутися до першооснов.

Часто у поезіях В. Свідзінського бачимо прагнення героя до затаювання свого надбання. Через інтровертну вдачу самого автора, нефахову критику сучасників, поетові доводилося писати «в стіл», мало кому показуючи створене («*Писав лише для себе й доньки. Не писати я не міг*» [7:466]). Герой віршів, приречений на самотнє існування й пізнання абсолюту, має подвійний стосунок до таїни: по-перше, зовнішньо він утаємничується, приховує свій світ від сторонніх, по-друге (внутрішньо), в такий спосіб іде до таїни вищої: «*Ні, не озвуся, потаю/ Задуму й самоту мою / Те, що зріло самотою*» [6:288].

У зв'язку з реалізацією мотиву таїни у творах повторюється тема розлуки з дитиною. Показовим у своєму роді є вірш «*Маятник натомився...*» [6:215]. Будова вірша відповідає змісту й настроєвому ґрунту твору: із чотирьох строф перша і третя з четвертою

обрамляють другу, в якій один раз на весь вірш з'являються емоційно теплі нотки, викликані спогадами про дочку. Прозорими є рядки: «*А чом я не чув його брязку,/ Як моя дівчинка була зо мною?*» Це яскрава ілюстрація безтурботності й гармонії у щасті; невідпадково саме тут звучить мотив казки як світлої радості, тайни спілкування, перебування вкупі. У третій строфі це слово уже відсутнє: маємо образи пожовклих прочитаних книг («*прочитаних*» – таких, що не мають таємниць незвіданого), темних кутків і павука, котрий «*угортає*» старощі в «*павоть*» – символ часу, заціпеніння у вічному повторенні. На користь підкреслення циклічності говорить і кільцева будова твору: позитив із обох боків замикається негативом. Заклик «*Дебелу тишу гойдай, гойдай!*» і рядки «*День, ніч,/ Літо, зима...*» ритмічно ілюструють короткі звуки годинника. Ритм має провідне значення – він є ознакою поезії та атрибутом існування всього живого; переривання ритму небезпечне. Маятник – знак часоплину – є для героя єдиним гарантом стабільності, сподіванням на подовження щастя. Та відпущений час спливає: «*Маятник натомився*»; на означення останнього вживається епітет «*ранений*». Завдання маятника – боротьба з тишею, тобто смертю. Тепер ліричний герой, як і маятник, «*хрипить*» (традиційно хрипіння асоціюється з проявами хвороби, фатальної для життя). Годинниковий і життєвий механізми зламані, і надії на зміни немає.

Схожа безнадія є домінантною і у вірші «*Із-за жовтого клена...*» [6:197]. Тут маємо мотив «*милі казки*», котра гасне із полум'ям свічки (згадаймо барокове навантаження символу свічі) на столі героя. Та найважливішим є образ порцелянового човника, якому доводиться долати шлях «*Проти збитої ряски*». До нього, знаку свого життя, герой звертає питання, відповідь на котре є таїною: «*Порцеляновий човнику мій,/ Чи поплинемо нині?*». Здається загадкою поява яскравого орієнтально конотованого образу в окресленому попередніми рядками світі: уже маємо контраст кольорового дерева, заходу сонця з блідістю будинків. Човен є прибульцем з інших системи координат, парадигми символів.

Ключем до розуміння цього образу може бути поезія, написана роком раніше (1931), – «*Вибігає на море човен...*» [6:181]. Отже, стає на місце тема суденця в морі, конкретизується місце ліричного героя в ній. Цікавим у цьому контексті є перегук із віршем Є. Плужника «*Ніч... а човен – як срібний птах!*» [5:294], де шлях човна синонімізується

з життєвим шляхом героя. Хоча звучить визначення: «*Мій малий ненадійний човне!*», у фіналі герой урочисто визнає світ прекрасним, незалежно від випробувань, призначених людині.

«*Вибігає на море човен...*» В. Свідзінського – промовистий приклад уміння володіти словом і смислом, яскравий образок на порцеляні, котрий оживає під рукою автора. Побудований за принципом казки, вірш у своїй структурі містить елементи таємничого (семантичний клас поділу). Твір починається динамічно: перше слово поезії – «*вибігає*»; стрімкість початку змінюється повідомленням про наявність пасажирів у човні. На межі першої і другої строф використано прийом гри з читачем, бо далі виявляється, що у човні пливе лиш одна людина, китаєць. Сам початок вірша містить натяк на надзвичайність того, що відбувається, зображене має полиск іграшковості: надто «*вигинисті груди*» суденця позірно спричинені бажанням художника передати об'єм предмета, слова «*вудочка тростинова*» вказують на здрібнілість, пестливість. Надмір яскравості у тлі дії теж схожий на мальований («*Віють пальми, шугають баклани,/ На горах снігу обнова*»). Та уважний читач В. Свідзінського, звиклий до серйозного навантаження світу казки автора, до кінця поезії так і лишається перед загадкою цих екзотичних подій. У третій строфі перед сумним китаємчеським вирине дельфін, що є носієм слів: «*– Китаєче, не треба смутку*». Відсутність окличності, мінімальна структура фрази свідчать про спокій як ознаку образу дельфіна і, водночас, про його роль як виконавця, що має з чиеїсь волі нести тезу про «несмук». У світовій символістиці дельфін – знак миролюбства, радості; це підтверджується змістом поезії. Четверта, п'ята строфи є відповіддю китаєця, у словах героя міститься обґрунтування суму, самої появи китаєця, і розгадка змісту всього вірша, котра була засекречена до прикінцевих рядків твору. Герой щиро засмучений контрастом між даним йому і відсутністю можливостей знайти цьому застосування. Китаєць каже, що має чудовий човник і вроду, але має також неволю, котра зводить нанівець усю цю пишноту.

Дізнаємося, що все змальоване – картинка на фаянсі. Та слід звернути увагу на одну деталь – спосіб оформлення цього повідомлення. Замість того, щоби написати, приміром, «*Намальований на фаянсі/ Чисюсь рукою зловтишиною*», автор уживає форму «*Примальований до фаянсу*». Слово «*примальований*» має зна-

чення наближення, притягнення (навіть із доданням опору з боку об'єкта), прикріплення до чогось, а відтак, з'являється натяк на існування китайця ще до малюнку, на який його, живого, прималювали, позбавивши волі. Таким чином, крім опозиції «буденний світ – світ екзотичний», у творі є протиставлення світу живого, бажаного, потенційно існуючого та світу-примусу, в який вводяться люди, як персонажі малюнку на фаянсі. Фаянс – крихкий матеріал, тож прочитуємо тезу про минуність людського існування, недовговічність краси. З іншого боку, йдеться про вишуканий, може, ексклюзивний виріб, а отже, маємо вихід на протиставлення одиничного, довершеного та кшталтованого, масового.

Східний колорит вірша невинновипадковий. Ученим впадала в око тенденція містичного самозаглиблення і споглядальності творчості поета, дехто з них вів мову про близькість чи належність світогляду митця до східних релігійних систем: дзен-буддизму (К. Москалець [3]), ісихазму (Н. Плахотнік [4]). Стовідсотково ми не можемо погодитися з жодною з цих думок, бо зосередженість і рефлексивність властиві всім поетам і поезії взагалі. Інша річ, можна говорити про свідомі чи не-свідомі перегуки, потенцію захоплення постулатами філософії Сходу блискуче освіченим В. Свідзінським. Наприклад, у джерелах про життя і творчість П. Тичини містяться згадки про те, що поет «знав буддизм» [8:114], позитивно оцінював японське мистецтво. Обидва митці спілкувалися, співпрацювали, хоча стверджувати факт вивчення В. Свідзінським цієї культури не можна. Констатуємо лише зацікавлення інтелігенції, клімат доби. Форма східних поезій, рівень концентрації в них змісту, очевидно, були близькими поетові, тому екзотичні реалії, що зустрічаються у згаданих творах, налаштовують на певний спосіб сприйняття. Манера китайського малюнку з його вивіреністю, точністю ліній (східні митці доводили свою майстерність до суворой досконалості, бо коли, приміром, ішлося про малюнок на пористому папері чи тонкому шовку, жодна хиба не припускалася), оптимальністю у застосуванні оздоб якнайкраще відображена в поезії «Вибігає на море човен», котра є прикладом екфразисного вірша.

Китайські реалії наявні і у вірші «Лише люстра мертвіє в тіні» [6:250]. Тут зустрічаються еквіваленти таїни: «Тільки руки мої живуть – іноді чудно, якимось окремо...», «Сині синиці, де ви вночі?»; темно-затінений, мертвий колорит поезії надає мотиву негативної

конотації, здійснюючи вихід на таїну вмирання. Ліричний герой зазначає: «Я горю, як китайський ліхтарик,/ Забутий на гілці в старому саду». Атрибутами відчуття непотрібності того, хто (що) створений був дарувати радість (хоча ліхтарик – річ, іграшка; при виготовленні її творець розуміє короткий ужитковий вік виробу), стають предметні образи надбитої зацвілої колонки, тьмяного люстра. Вода як таємнича субстанція зустрічається у творі тричі: в першій строфі вона налита в миску і постає такою, що втратила зв'язок зі своєю стихією (її наливо, тобто людиною проведено маніпуляцію і відділено від решти води у свердловині). Потенційно наявна вода і в картині другої строфи: є колонка, але вона надбита, поїдена цвіллю, отже, джерело, штучно створене людиною, води не дає. І нарешті, тиша, з якою на початку вірша порівнювалася вода, у третій строфі «стікає в великий став» [6:250].

Тиша, мовчання як риси, супровідники таїни по-різному забарвлені у поезіях В. Свідзінського. Часто це єдино можливий шлях збереження поетової сутності, тож тиша конотується як незмінний атрибут шляху до розкриття великих таємниць або як медіатор світів реальності й казки. В останньому і можливе повноцінне простування до таїни. Часом тиша є тривожною невідомістю, що не дає героєві спокою, та незвіданість її принадна, дивна, а тому викликає замилювання: «...Я не сам: таємний дух зо мною/ В давнім саді» [6:69].

Але іноді тиша усе ж є передвісником, учасником умирання, символом поглинання живого краєм запустіння і забуття, як у творі «Вже з дерева життя могого» [6:27]. Є, правда, у В. Свідзінського чи не єдиний вірш, де постулюється можливість повернення після смерті. Більше того, буття по поверненні видається героєві світлішим, істиннішим, ніж до смерті: «...Ми вперше станем собою,/ Засіяєм, як зоряні промені» [6:48].

Учення про реінкарнацію є основою багатьох східних релігій, зокрема брахманізму, буддизму, також властиве воно теософії кінця XIX – початку XX століть. Християнство заперечує цю ідею, наголошуючи на таємниці творення людини, обіцяючи життя після смерті – не перевтілення, а воскресіння. У творі В. Свідзінського знаходять ілюстрацію не догми тих чи тих релігій, а первісний міф про вічне повернення. Читаємо: «В безмежності часу ми прийдемо знов» [6:48], – і бачимо характерне для міфологічної свідомості уявлення про циклічний час. Вірш так і назива-

ється – «Вориття». Додамо: у В. Свідзінського назва твору часто є відповіддю на загадку, що міститься у творі.

Побіжно ми вже торкалися наявності у творчості поета категорії неможливості. Окреслюване нами явище не має стосунку до поняття неможливості у класичній філософії чи до постмодерного сприйняття, коли ця категорія наближається до явища трансгресії. Немоżliвість у В. Свідзінського є фатальною нездатністю щось змінити чи реалізувати в певній сфері. Спостерігаємо гірке, часом апатичне усвідомлення героєм неможливості повернення до чарівного притулку (дім, покинутий край), існування таємничих сил світу реальності, що заважають цьому руху, руйнують острівця дива. Також говоримо про тему неможливості щастя у коханні. З цим пов'язані екзистенційна категорія самотності, мотиви втрати, пам'яті, питання про природу почуття й таємничі сили, котрі відбирають кохану (цикли «*Mortalia*», «*Пам'яті З. С-ської*»). Нареш-

ті, категорія неможливості у В. Свідзінського пов'язана із творчістю. Поет ховав бажання бути почутим у далекий куток душі, та ця спрага так чи так мала відображення у творах: «*Так я між вами живу, одинокий в притаєних думках*» [6:128]. Важливою для розуміння категорії неможливості є й таємниця вираження всього явленого поетові.

Отже, у творах В. Свідзінського мотив тайни реалізується як належність світу казки і як атрибут світу реальності. У авторовому трактуванні класичними таємницями є ті, що характерні для ірреальної площини. Мотив має такі вияви: тайна творення, буття, природи, існування людини. Формально-логічний та семантичний аспекти вираження тісно пов'язані, останній узгоджується з реалізацією інших мотивів. Дослідження мотиву тайни доводить, що він є не просто паритетним із іншими мотивами творчості В. Свідзінського, але часто постає інтегруючим началом, а відтак, потребує подальшого вивчення.

Література

1. Великий тлумачний словник української мови/ Упоряд. Т.В. Ковальова. – Х.: Фоліо, 2005. – 767 с. 2. *Мень А.* Тайна жизни и смерти. – М.: Знание, 1992. – 64 с. 3. *Москалец К.* Тихий модернізм Свідзінського // Критика. – Число 93–94. – Липень–Серпень, 2005. – С. 26–28. 4. *Плахотнік Н.* Згорання як профетичний мотив у поезії Володимира Свідзінського // Київська старовина. – 2005. – № 2. – С. 125–132. 5. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей/ Упорядкув., передм., післямова

Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2004. – 992 с. 6. *Свідзінський В.Є.* Твори: У 2-х т./ Вид. підготувала Е. Соловей. – К.: Критика, 2004. – Т. 1: Поетичні твори. – 584 с. 7. *Соловей Е.* «Роботи і дні» поета // В.Є. Свідзінський. Твори: У 2-х т./ Вид. підготувала Е. Соловей. – К.: Критика, 2004. – Т. 1. Поетичні твори. – С. 447–516. 8. *Тельнюк С.В.* Неодцвітаюча весно моя...: Роман-есе про Поета і його Дружину. – К.: Рад. письменник, 1991. – 335 с.

АННОТАЦІЯ

Стаття посвящена аналізу мотива тайни в творчестві В. Свідзинського. Исследуются формально-логический и семантический способы выражения мотива. Делается вывод о том, что тайна присутствует в произведениях и как атрибут мира реальности, и как мира сказки; именно в последнем случае тайна представляется лирическому герою захватывающей и полноценной.

SUMMARY

The article is devoted to the analyses of the motif of secret by poems of V. Svidzinskyi. Formal-logical and semantic terms of the motif are investigated. The conclusion that secret attends in poems as the attribute of real world and fairy-tale's world is drawn. The secret of fairy-tale's world is more interesting and full-fledged for hero.