

Башманівський В.І. Тема зради крізь призму сприйняття М. Зерова та В. Свідзинського // Літературознавчі студії. – Житомир: ЖДУ, 2009. – Випуск 3. – С. 21-29.

Канд. філ. наук, доцент кафедри
новітньої української літератури та соціальних комунікацій

Башманівський В.І.

Тема зради крізь призму сприйняття М. Зерова та В. Свідзинського

Тема зради не випадково хвилювала обох митців. Суспільно-політичний процес, у якому вони перебували, налаштовував людей на взаємонедовіру, заздрість, а суспільна несправедливість чи не найбільше зачепила українську інтелігенцію. Нині маємо багато досліджень, присвячених творчим пошукам М. Зерова та В. Свідзинського. Про них неодноразово писали Ю. Лавріненко, В. Брюховецький, В. Боровий, І. Дзюба, В. Стус, Яр Славутич, Л. Таран, П. Солодько, М. Рильський, Є. Сверстюк, Г. Кочур, В. Івашко та ін. Через літературну творчість цих майстрів слова можемо відтворити їх ставлення до суспільних подій, з'ясувати особливості поетичного мислення, творчі зацікавлення тощо.

Цих поетів поєднує спроба в основу своєї філософської думки вкласти риси особливого психологічного світу ліричного героя, який від початкового звичайного спостереження переходить до чіткого й зрозумілого авторського висновку. Цей крок вказує на наявність глибокого класичного коріння в їх літературознавчій спадщині. Духовний світ ліричного героя, завдяки роздумам і спостережливості, спрямований до пізнання та осмислення філософських законів, що розкриваються, наприклад у М. Зерова, через сувору архітектоніку канонів сонетописання, а у В. Свідзинського – через «синтезу античної прозорості, гармонії до «радості» із модерною поетичною вимовою Заходу, всеохопним лаконізмом китайської і японської лірики та чисто українським генієм ліризму, сполученого з картинною класичністю та епічною казковістю» [4, с. 191].

В естетичних поглядах М. Зерова та В. Свідзинського відзначаємо увагу до чіткості та гармонії в літературному творі. Так, наприклад, сонети

М. Зерова є літературним дзеркалом митця. Саме через них можемо відтворити особливості його поетичного мислення, зацікавлення і прагнення особистості до пізнання вершин поетичної майстерності. Поет сприймав сонет як специфічний із своїми звуковими, тематичними та динамічними властивостями жанр, здатний чітко і точно помічати всі змістові відтінки твору. У сонеті «Ворожіння» М. Зерова вдалося переглянути ставлення революційно налаштованих сучасників до народних традицій, а це, на думку поета, перший крок до зради через втрату себе як свідомого громадянина.

Сила культурних традицій екстраполюється через особливу атмосферу, створену завдяки вдалому поєднанню іменників з прикметниками «різдвяна тиша», «вбрання святкове» тощо. Уміле використання мовних законів вибудовує світ казкової замріяності. З кожним новим рядком нагнітається психологічна атмосфера: «мов більма з помережаного скла», «і з гомоном розтріпаної мови» [1, с. 43] тощо.

У другому катрені чітко окреслюється втрата народного коріння, національних традицій:

Та багатьом уже немає свята.
Колись весела і червона дата
Як чорна цифір нині промайне [1, с. 43].

У цій поезії зустрічаємося з цікавим динамічним поєднанням природних сил і людських почуттів. Наділяючи урбанізоване місто традиційними мотивами новорічних свят, поет вкладає у свої рядки біль переживань і трагічність долі. Ці роки були особливо важкими для автора. Звідси, можливо, й думки про «чужу веселість, що мимо нас пройшла», «та багатьом уже немає свята», колись весела дата – «як чорна цифір нині промайне», «і лиш нудьгу всередині сколише» тощо.

Крізь ці рядки проходить доля авторів, особливо М. Зерова, якого після виступів на зібраннях інтелігенції у 20-30-х роках боялися визнавати сучасники, називаючи трубадуром та ін., що й пізніше стало однією з причин заяви автора від 18.03.1935 р.: «Київські літературні і літературознавчі

справи в цілому мало мене хвилюють. Обтято, обрізано – і нехай там хоч світ валиться» [2, с. 1111]. Після приходу в мистецтво політичних методів боротьби М. Зеров відійшов від публічних виступів, занурившись у світ античності та й культури загалом. Про цей період діяльності поет висловився у сонеті «Творча тиша»:

О! Нас давно не видно на кону.
Закохані у тишину робітні,
Ми стали скромні, стали непомітні,
Скупі на жест і мову запальну [1, с. 68].

Багато спільного із долею неокласика бачимо й у В. Свідзинського. Так, характеризуючи місце поета в розвитку літератури тієї пори, Я. Савченко заявив, що поет запізнився прийти в літературу і що «його творчість, світовідчуття й світогляд – цілковито поза нашою добою» [5, с. 335]. Таке ставлення справляло негативне враження на авторів, не даючи можливості їм сповна реалізувати свій творчий потенціал.

У віршових рядках поетам вдавалося простежити риси власного творчого стилю, свої почуття. Їх ліричні герої не схожі на оточення, вони не визнають брехні, лукавства, заздрощів. Так, наприклад, у М. Зерова ліричний герой символізує думки й погляди самого автора, який волею долі має постійно зустрічатися з нікчемами і пристосуванцями, що заради кар'єри готові пожертвувати своєю порядністю. Саме про таких і написано сонет «INCOGNITO». Це своєрідна присвята тим, хто заради свого порятунку готовий нехтувати всіма законами моралі. Рядки другого катрена чітко вимальовують образ того страшного часу:

Він народивсь давно, і то не маячня!
Живе в усіх часах, в усіх суспільних шарах,
Та нині розплодивсь у безліч екземплярів,
Мов літоросль повзка від в'язового пня [1, с. 44].

Вказуючи на давнє коріння цього зла, М. Зеров простежує трансформацію негативу. Постійний ріст передається рядками: «він

народивсь давно»; «живе в усіх часах», «та нині розплодивсь». Особливої ваги набуває фраза «розплодивсь у безліч екземплярах». Неокласик констатує думку, що зло постійно з'являється в суспільстві й поповнюється новими людьми. Найбільше не розуміє поет підступності:

Ще вчора він слова точив мені медові,

І стільки приязні було в облесній мові! [1, с. 44].

Важко знайти конкретного прототипа, проте в листі до Василя Чапленка М. Зеров звертає увагу на автора статті в «Літературній газеті», де дається негативна оцінка діяльності Якубського. Це один із аспірантів Київського університету Парфес. «Торік він лизався до мене, співчував і говорив різні щирі слова – на Якубського він сердитий, як на декана, що засвідчив його нездатність – *inde ira!* Якубський, проте, устояв, а Парфеси в аспірантурі тим часом не поновили, – дарма палив світло і вимучував з себе статтю. Словом, звичайне характерне явище хохлацького «коварства» і «малороссийской шатости...» [2, с. 1111].

Перший терцет повертає увагу від загального поняття до конкретної постаті, і певною мірою заперечується осяжне, узагальнююче явище, а натомість з'являється неприваблива постать сексота:

Він бачить наперед годину злої страти,

А руки прийдеться від крові обмивать [1, с. 44].

Глибоким сарказмом наповнений останній рядок вірша, в якому сконцентрована вся трагічність тогочасної дійсності: «Тож ліпше рушника напхвати держати» [1, с. 44].

Аби розкрити біду суспільства, надати їй значення глибинності, М. Зеров звертається до пам'яток античної культури. Завдяки поету, в сучасну українську літературу прийшли герої міфів із «Фастів» Овідія. Саме про одного з найбільших грецьких воїнів Тесея та про його вчинки йдеться у сонеті «Тесей». Переклад епіграфа: «Зрадливий та підступний Тесею!» [1, с. 810]. Автор вважає домінуючою тему «цінності почуття» [2, с. 1114].

Репрезентуючи образ античної культури, неокласик ніби звертається до читача із запитаннями. хто ж він, цей «герой», здатний зрадити почуття лише через веління, і чому він готовий пожертвувати родинним спокоєм та затишком заради слави? Чому людина квапиться поринути з головою у вир аморфних перспектив та часто нездійснених надій і сподівань? При цьому готова зрадити людей, які поряд. Такі запитання з'являються після прочитання рядків сонета:

Його повів геройства клич принадний,

Берло, і меч, і біг прудкий коліс,

І під вітрилом чорним він повіз

Всю душу і всю кров на подвиг ратний [1, с. 58].

Авторські симпатії до головного героя відсутні. М. Зеров наголошує на негативних рисах характеру: «закоханий у панцир свій і спис», «його повів геройства клич принадний». Та найбільш розгромними в характеристиці героя є рядки із другого катрена:

І під вітрилом чорним він повіз

Всю душу і всю кров на подвиг ратний [1, с. 58].

Поет вималював цілу галерею негативних рис головного героя, вершиною яких є символічний образ чорного вітрила, адже саме на такому ґрунті й виростає зрада. Своєрідним авторським вироком звучать рядки останнього терцета:

І перед смертю, мов німий докір,

Все увижав седмицю білих зір –

Золототканий пояс Афродіти [1, с. 58].

Тема зради простежується у творах М. Зерова та В. Свідзинського на рівні суспільних та особистих стосунків. Із спогадів, віршів та попередніх досліджень бачимо, що обидві сфери (суспільна та особиста) були актуальними для поетів. Досліджуючи творчість М. Зерова, Михайло Москаленко стверджує, що наприкінці 80-х років в журналах «Континент» та «Сучасність» були опубліковані спогади Л.А. Курилової. «Дружба Зерова і

Петрова з часом стала здаватися мені віроломною – з боку Петрова; пізніше я дізналася, що він небайдужий до дружини Зерова, Софії Федорівни, цікавої, вродливої жінки. Влітку 1928 року [Зерова] з сином Котиком і нянею відпочивала на дачі під Києвом, куди він приїздив на суботу і неділю. Там же відпочивав і Петров. Як я незабаром зрозуміла, там же й почався роман Софії Федорівни і Петрова. (...) Микола Костьович знав про те, що дружина його зраджує, і дуже страждав. Але рвати з нею стосунки не хотів через сина, якого любив надзвичайно. (...) Існує російський вірш Миколи Зерова, у якому сказано: „Доля страшно заплатила моїй невірній дружині втратою сина» [2, с. 1265]. Стосовно ж суспільної сфери – достатньо згадати політичну та культурну атмосферу, в якій жили і творили поети. Це вкотре пояснює захоплення М. Зерова та його однодумців класикою, що нерідко виконувала для поетів роль психологічної віддушину.

Натомість В. Свідзинський звертається до казкових традицій, завдяки яким, можливо, передає власне бачення подій, репрезентованих у тексті через образи гриба та дівчини. Так, гриб втілює в собі силу, впевненість, а подекуди й упертість:

- Плавлю, поплавлю

На мряці-тумані

Всіх пов'ялю! [4, с. 196].

Використовуючи діалог гриба та дівчини (символ чистоти помислів, а можливо, гріха), показано невдалу спробу суспільства 20-30-х років швидкими темпами змінити «хату нещасну» [4, с. 196]:

- А де ж твої очі Ятрані?

- Мої очі посліпли в тумані.

- Чого в тебе ніжка похила?

- Ніч мою ніжку над'їла... [4, с. 197].

Не виключено, саме через символіку образів туману та ночі автор виражає власну невизначеність та нерозуміння того, що відбувається навколо. А звідси – образ дівчинки, з одного боку (як уже зазначалось) – це

чистота, незайманість (можливо, первинна романтична уява); а з іншого – дівчинка виглядає з «хати нещасної», «подив, задума, тінь у очах» (жорстока реальність?!!). Цікаво, що в творі «Зрада» знову зустрінемо дівчину – «князівну-полонянку... несмілу, несмілу» [4, с. 199], яка, забравши силу, залишає свого визволителя.

Складається враження, що авторське «я» М. Зерова і В. Свідзинського перебуває під постійним тиском особистого та суспільного, що й акумулювалось, наприклад у М. Зерова, в символічний образ «рядового пілігрима», а у В. Свідзинського – у спробу усамітнення, що підтверджується рядками:

«ти, іти. Осмеркти в домі,
Що лютий морок, як собака,
Заліг на дикому порозі,
Ввійти, замкнутися у нім,
Затьмити прахом незрушеним
І образ мій і спомин мій [4, с. 198].

Можливо, це була своєрідна авторська реакція на суспільні катаклізми, пов'язані з посиленням репресій, або ж – втрата інтересу до літературно-мистецьких баталій, куди проникли методи політичної боротьби та психологічні переживання, пов'язані з особистими проблемами. Як результат – у М. Зерова думки про «чужу веселість, що мимо нас пройшла», «і лиш нудьгу всередині сколише» тощо, у В. Свідзинського – «мої очі посліпли в тумані», «ніч мою ніжку над'їла» та ін.

Людські почуття та надприродні сили домінують і в казковій баладі «Зрада» В. Свідзинського. Використовуючи їх символіку, смислове навантаження, поет репрезентує уявне й реальне. Не виключено, що до уявного автор відносить нову систему, яка постала завдяки суспільству, що повірило в неї, повірило в перспективу швидкого злету до надхмарних висот, витворило його у своїй уяві як дивовижну, казкову красуню, що забравши сили у своїх рятівників, показала себе як відьма. Важко не погодитися із

думкою Ю. Лавріненка, який стверджує: «... явилась в образі красуні і знищила тих, які їй допомогли. В той час як ціла генерація тою чи іншою мірою далася на фальшування чи провокацію себе російським «інтернаціональним комунізмом» чи пустилася в спізнене маскування» [4, с. 192].

Вражаючої сили набуває гіперболізований образ дівчини в завершальних рядках:

Показала зуби, як ікла,

Засміялась, свиснула, зникла [5, с. 357].

М. Зеров та В. Свідзинський – митці з особливим, вишуканим світосприйняттям, не бажали змиритися з «вопіючим неуттвом» та примітивізмом сучасників, які нерідко, можливо, через брак власного Божого дару бралися за справу далеку від порядності, а звідси – доноси, поливання брудом колег, зрада ідеалів, власних переконань тощо. Опинившись в опозиції до нової ідеології, поети по-різному відреагували: М. Зеров, наприклад, заглибився у вивчення класичних сонетних форм, а В. Свідзинський обрав інший шлях – мовчання, самотності, віри у власну духовну перевагу.

Література:

1. Зеров М. Твори: У 2 т. – Т. 1: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упоряд. Г.П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – 601 с.
2. Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима: Післям. М. Москаленка. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 1302 с.
3. Історія української літератури ХХ століття: У 2 книгах. – Книга 1: 1910-1930-ті роки: Навч. посібник / за ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1994. – 784 с.
4. Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післям.

Ю. Лавріненка; післямова Є. Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2007. – 976 с.

5. Українська література: Хрестоматія для 11 кл. серед. навч. закладів / Упоряд. Р.В. Мовчан, Ю.І. Ковалів. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. – 576 с .