

## Психоаналіз за методом поета Володимира Свідзинського

У статті йдеться про авторський психологізм поезії, зумовлений тим, що Володимир Свідзинський зробив рефлексію органічною частиною творчого процесу. Як людина розумового психологічного типу (за типологією К.Г.Юнга), Свідзинський мотивує творчість розгадуванням визначальних загадок буття, пошуком таємниць і прихованих сенсів. Головна сфера зацікавлення – глибини власного несвідомого. Свідзинський сформував цілу систему науково виправданих засобів балансування на межі свідомого і несвідомого. Його вабить світ сновидінь, він знає, що саме там він може знайти відгадку багатьох таємниць. Але міцний сон – це неволя мислі, свідомості, це влада тьми несвідомого, яка у Свідзинського часто асоціюється з короткочасною смертю. Найоптимальніший творчий стан – дрімота, коли звільняються від влади розуму і зринають на поверхню дивні, химерні образи несвідомого, але мисль, не приспана цілком, здатна їх споглядати. Така особливість творчого процесу притаманна багатьом сюрреалістам.

**Ключові слова:** психоаналіз, розумовий психологічний тип, Свідзинський, сюрреалізм.

У першій рецептивній стадії поезії Володимира Свідзинського легко поділяються на дві частини: прості й складні для сприйняття. Причому прості здаються часом надто простими, по-дитячому наївними («Вечірні тріолети», «Ніч вереснева холодна», «Така мальована хата» тощо), часом – буденними замальовками життя в чисто реалістичному стилі. «Одна Марійка, друга Стефця звалась», «Угляр», «Поле ідуть – і повільна хода їх...», «Ми уже зближались додому», «Пізно ввечері вертаю додому», «Стася» – це вірші, здатні витримати будь-яку експертизу на реалістичну достовірність. Вони створюють картину, яка виразно постає в уяві й не потребує особливого зусилля при сприйманні. Реалістичних творів із часом меншає, але повністю і в найпізнішій творчості вони не зникають. Значною частиною тексти Свідзинського здаються не просто складними, а темними за змістом, з'являється відчуття, що й надмірне інтелектуальне зусилля не допоможе при сприйнятті – що їх просто неможливо декодувати. Такий поділ однієї творчості на прості і складні твори – не виняток у літературі ХХ ст. Подібний контраст привертає увагу в творчості Б. Пастернака, О. Мандельштама, Ф. Г. Лорки та інших поетів. Отже, це не

випадкова ознака поезики Свідзинського, а прояв певної закономірності.

Якщо розглядати поезії Володимира Свідзинського в хронологічному порядку, можна також помітити, що поетичний світ із часом наче закручується спіраллю, стає все більш складний, поки цілком не вкладеться в означення «химерний». У 20-і роки ще дуже багато легкості, невимушеності, здебільшого – народнопісенної, здається, перед нами поет-романтик, залюблений у фольклор – таких в українській поезії ніколи не бракувало. Втім, стилізації не надто пасує надмір таємничості. Тут, очевидно, треба шукати інше джерело запозичень – символізм, ще цілком актуальний в 20-і роки, але найбільш актуальний в часи молодості і формування Свідзинського: поет не міг його оминати, перегуків Свідзинського з символістами можна знайти багато. Однак при уважному вчитуванні легко переконатися, що поняття таїни хоч і знакове, але має дещо іншу конотацію, аніж у символістів.

Символіста хвилює таємничість світу, він весь час відчуває, що навколишній світ, кажучи словами Володимира Соловйова, – «только одблеск искаженный торжествующих созвучий». Він прислухається до знаків, які сигналізують про існування іншого, вищого світу, він прагне зазирнути за завісу реальності, його кличе містичний світ непізнанного. Але він знає всі відповіді на головні питання: знає, що сутність іншого світу визначається існуванням Бога. А тому він чітко усвідомлює межі людських можливостей, поки вони визначаються тілесним, фізичним життям. Можна наблизитися до межі, зазирнути за завісу, але то ризик, або й просто визначений жанр: спіритичний сеанс, наприклад. Символіст знає, що найбільш хвилюючі відкриття чекають його в потойбічному світі, і не надто переймається відсутністю деяких відповідей у цьому житті.

Інше ставлення до таємниць у людини розумового психологічного типу. Для неї це постійний двигун внутрішнього руху. Розгадування загадок, пошук таємничих схованок, ключів, відмичок, кодів, розшифровування послань і схованої суті видимих явищ – це манія розуму, його магніт. Дізнаватися, дізнаватися, проникати все далі й далі у непізнане. Люди інтуїтивного і розумового типу споріднені в тому, що це люди двох реальностей. Але у своїй творчості людина інтуїтивного типу іншу реальність чітко окреслює і не порушує кордонів видимого світу. Інакше кажучи,

яким би романтиком не був символіст, він завжди дуже тверезо оцінює життя, для нього все раз і назавжди розкладене на свої місця. Тому інша реальність тільки мріє, тільки вгадується за видимим. Людину розумового типу вабить інша реальність сильніше, ніж навколишня. Людина розумового типу, на якомусь етапі освоївши царину, недоступну іншим, надає завжди перевагу уявному чи сконструйованому світові, більш органічному, аніж «неправильна» реальність. Тому вона намагається уявному надати статус реального, урівняти в правах реальне та ірреальне, як це добре задекларували французькі сюрреалісти. Таємничість, загадковість, багатовимірність уявного світу поступово переважають буденне, прозаїчне, завмерле у визначених координатах реальне життя.

Якраз у той період, коли твори Володимира Свідзинського не здаються надто складними (20-і роки), найчастіше вживається слово *тайна* або *тайна*. Саме в цих творах найбільше чітко і лаконічно сформульованих світоглядних питань: «Мандрівче, хто ти? / Невже ти підеш ще далі?» («Як темно стало»), «Чия над нами рука?» («Не мов нічого, кохана»), «Куди пливем?», «Зором мірю безмір'я, / Хто я, де я? – питаю» («Пливуть мої дні»), «О вогню, вогню таємний, / Навіщо горши?» («Чорним вихором ночі»). Стає зрозуміло, що внутрішня еволюція поета скеровується саме такими масштабними питаннями.

*І подих дрімливого степу  
Томить мене, манить вночі,  
Я вийду – трепечуть зірниці,  
Дзвенять таємничі ключі*

(«І вітер, і блискіт на сході») [3, с. 29].

*“Я туди дійду, де сонце спочило,  
Я туди дійду, і там я буду,  
Про всі тайнощі я розвідаюсь”.*

(«Запало сонце в далекі землі») [3, с. 41]

*Буде їм чутний  
Шелест зірниць.  
Зірвуть печаті  
Всіх таємниць*

(«Ніч голубая») [3, с. 74].

Зірвати печаті всіх таємниць може прагнути лише та людина, домінантою внутрішнього життя якої є розум.

Чи можна Свідзинського назвати поетом-інтелектуалом, як, наприклад, М. Зерова? Загальним культурологічним прошарком його творчість поступається Зерову (ми не знайдемо тут стільки інформації про культурні епохи від античності і до сучасності, як у неокласиків), але в плані філософізму, в аспекті домінанти медитативності над сугестією очевидно, що інтелектуальне начало поезії Свідзинського дуже потужне. Недарма Е. Соловей у своєму дослідженні української філософської лірики на чільне місце поставила поезію Володимира Свідзинського [4]. Але крім універсального філософізму, властивого будь-якій справжній поезії, у Свідзинського очевидний нахил до роздумів і постійної рефлексії. Він загалом рефлексію перетворює на основний творчий процес, як і навпаки. Раціональне у Свідзинського вочевидь керує внутрішнім світом. Згадаймо його гімн розумові у вірші «Ти, вуст моїх слово вірне»: *«Моє світло – ім'я йому розум – / Сіяє в земному саду. / Він прямий і високий – розум: / У нього прекрасне чоло. / Йому покірні камінь і води, / Залізо, вогонь, зело. / А сам він не може коритись. / Нічий не обійме колін / Він прямий і високий – розум, / Як яшень, здіймається він»* [3, с. 276].

Свідзинський демонструє багато яскравих рис людини розумового психологічного типу, тобто за моєю класифікацією, природного Сюрреаліста [2]. Зокрема, він часто вживає слово *мисль*, причому як очевидний слов'янizm (це підкреслено у вислові *«Обновляється древо мислі моєї»*), і це, без сумніву, показовий момент для авторського маркування. *Мисль* – слово більш пружне, енергійне, емоційно забарвлене, ніж досить нейтральне слово *думка*. *Мисль* – активний учасник внутрішніх сюжетів із чітко визначеною роллю.

Поглянемо на конкретний вірш: «Вільготна темрява на полі». Лірична картина літньої ночі змінюється несподівано: *«Лиш непокійна мисль моя / Над ними носить самітно. / Б'ючи упертими крильми, / Змагається з навалом тьми, / Палає, як небесні зорі...»* [3, с. 54]. Тут використано засіб об'єктивації абстрактного поняття з часто вживаного вислову *крилата думка*. Але *мисль*, яка вперто б'є крильми, змагаючись із навалом тьми, створює цілком інше, практично протилежне значення: вислів *крилата думка* підкреслює всевладність і всюдисущість думки, її необмежені можливості у порівнянні з тілом та емоціями.

Мисль у Свідзинського не стільки ширяє (летить, як будь-яка крилата істота), скільки змагається. Навала тьми – це несподівано зловісна субстанція, оскільки перед цим картина ночі, а отже й тьми, була дуже лагідною, приємною. Ми розуміємо, що об'єктивація думки переносить зображення ночі на внутрішній світ. Власне, відбувається поширення внутрішнього світу на навколишній, зникає межа між суб'єктом і об'єктом, як це часто спостерігається у Свідзинського. І тоді постає закономірне питання: якщо мисль – це активний персонаж внутрішнього світу, то з чим насправді вона змагається, яка навала тьми мається на увазі? Це не може бути загально-умовна тьма як уособлення злих сил світу, оскільки в межах тексту образ тьми амбівалентний: на початку вочевидь позитивно маркований.

Отже, зовнішня тьма тут відмежовується, мається на увазі навала тьми у внутрішньому світі. Сторожем яких просторів може буде *невпокійна мисль* людини? Звісно, всього того, що у внутрішньому світі ми не можемо контролювати, спостерігати, аналізувати, але відчуваємо його могутність і владу. Тьма внутрішнього світу – аналог тьми зовнішнього світу, і вона може бути названа чітким терміном психоаналізу: це несвідоме.

День і ніч у поезії Свідзинського – дуже активні й надзвичайно складні дійові персонажі. Це загалом окрема тема. Але вже на перший погляд можна зафіксувати парадокс: тяжіючи до світла, до денного антуражу, понад усе люблячи сонце, Свідзинський розгортає свої сюжети частіше на тлі ночі. Ніч – образ, який поєднує в собі риси страшної горбатої, тобто смерті, і статечної жони, лагідної матері-заспокійниці.

Боротьба темряви і світла у Свідзинського має безліч найтонших смислових та емоційних відтінків. *«Ніч владною рукою / Мій осяйний переминає світ»* («Блукаю вдень то в луках, то в гаю») [3, с. 144]. Можна простежити і домінанту: це боротьба ясності-зрозумілості, тобто розуму, царства мислі, з темністю-загрозливістю, тобто з таємничим, могутнім, непізнаваним. Інакше кажучи – свідомого з несвідомим. (Це і є головне пояснення поділу поезій Свідзинського на прості й складні, про що йшлося на початку статті).

Ніч – образ, що вміщує всі грані несвідомого, які, переплітаючись, утворюють відчуття неймовірної напруженості всіх внутрішніх сюжетів. Досить пасивний у проявах соціальних,

Свідзинський веде невидиму для стороннього ока, але надзвичайно складну, знесилуючу і часом трагічну боротьбу з навалою тьми – смерті й усіх її посланців. Сенс цього протистояння: світлом розуму осяяти темні глибини, таємниче і грізне опанувати, зрозуміти. А отже – зрозуміти і велике призначення людини, маленької істоти, загубленої у безмежжі всесвіту.

Ніч – не єдиний символ несвідомого в поезії Свідзинського. Активно функціонують у цій ролі ще принаймні два образи: підводного і підземного світу. «*І я боюсь, що встану і піду, / Плескатий лист руками розведу, / І в глибину спокусливу порину*» («В руці ледь-ледь колишеться ухильно») [3, с. 136]. «*І глухо так минають дні мої, / Неначе я живу на дні морському*» («Круг мене знов давно забутий світ») [3, с. 139]. «*Під голубою водою / Живу я живу*» («Під голубою водою») [3, с. 84]. «*А йдім же, любий, в темне муравище, / Що серед бору, в в'язку дрімучім, / Під соснами*» («Аби заснув, приходиш крадькома») [3, с. 141].

Ліричний герой найчастіше знаходиться посередині, на межі. Він балансує на цій хиткій грані, намагаючись зазирнути в безодню. У цьому плані цікавий образ човна або кораблика. Кораблик – такий самий хиткий і ненадійний, як човен, але він має вітрила, тому здатен легше рухатися, сковзати над поверхнею і уникати небезпеки:

*Як нам вернути додому?  
Бач, корабель огнеокий,  
Коливаючись, плине, гуде,  
Не боїться ні тьми, ні зими  
Ще й сипле з похилої щогли  
Тріскотючі зірки.  
А хутче сідаймо, сідаймо,  
Ти – назад, а я правити буду*

(«Спалахнули міські вогні») [3, с. 305].

Свідзинський сформував цілу систему цілком науково виправданих засобів балансування на межі свідомого і несвідомого світу. Його вабить світ сновидінь, він знає, що саме там він може знайти відгадку багатьох таємниць. Але міцний сон – це неволя мислі, свідомості, це влада тьми несвідомого, яка у Свідзинського часто асоціюється з короткочасною смертю. «*Хтось був вночі в дворі і коло саду <...> / А я не чув нічого, / Сон глибокий, / немов скалою, слух мій привалив*» [3, с. 329]. Це стан, якого поет боїться й

уникає, це випадання з життя. Зовсім інша річ – дрімота. Це найоптимальніший творчий стан. У стані дрімоти звільняються і зринають на поверхню дивні, химерні образи несвідомого, але мисль, яка ще не приспана цілком, здатна їх споглядати, вступати з ними в контакт, ініціювати якісь сюжети. З цього стану легко можна виринути на поверхню свідомості і зафіксувати, переосмислити все побачене. *«І ум втрачав свою звичайну владу / Над дійсністю, і видива чудні, / Як літні хмари із-за зелен-саду, / Зринаючи, являлися мені»* («Передмова до казки») [3, с. 125]. *«Приходить сон. Недовго сплю. / Як хміль, дивочні в'ються звуки...»* («Старезний сад стоїть, бувало») [3, с. 126].

Розглянемо вірш «В самоті лежу я»: *«В самоті лежу я, / А навколо мене / Темрява висока, / Як бур'ян, шумить»* [3, с. 204]. На початку ми бачимо повністю свідомий стан, коли небагатослівно фіксується адекватне світосприйняття, навіть незвичне порівняння темряви з бур'яном не порушує адекватності: це всього лише вставна конструкція у вислові. Але вже у першій строфі досить певно звучить та тривожна нота, з якої розгорнеться весь мотив вірша: темрява висока, подібна на бур'ян, вона шумить.

Темрява – надто повсюдна, жива і активна субстанція, щоб залишатися далі тільки темрявою. Звідти чути небезпеку: *«ходить туга»*, ця небезпека завдяки темряві одразу уособлюється: сіра таронтля, підземний павук, наділений жіночою статтю, ходить навколо ліжка *«кроком кострубатим, / Кола ізвиває / Зв'язує вузли»*. Тіло пеленає туга і страх, темрява душить, наповнює відчуттям небезпеки. Четверта строфа у тексті – середня із семи строф, кульмінація змагання, раптовий спалах думки, яка усвідомила небезпеку, вирішила діяти, але іншого виходу, окрім як звернутися по допомогу до вищих сил, не знайшла: *«Місяцю-косарю, / Вийди на тумани, / Під бур'яном пільми / Лезом замахни»* [3, с. 204]. Темрява не відступає, але навколишній світ змінюється: вже нема ні «як», ні «мов»: *«Бачу – надо мною / Велетень-водоріст, / Бачу – ходить рибка / В зелен-висоті»* [3, с. 204]. Місяць засвітив свій промінь, пробив темряву і забарвив її в зелений колір, але завдяки цьому й відбулося остаточне перетворення дійсності: темрява стала водою, бур'ян – водорістом. Якщо вода і водорості, то й рибка. Але рибка веде себе дивно: так само, як таронтля, *«кола ізвиває, / Зв'язує вузли»*. Точне віддзеркалення третьої (про сіру таронтлю) і п'ятої (про рибку) строф, повтор дії і звідси –

підсилення значення цієї дії, свідчить про те, що свідомість ще не вимкнулася, не зникла під навалою тьми і сну, вона ще втримується на межі, проводить зіставлення і намагається усвідомлювати, що відбувається.

Але влади темряви вже не здолати: рибка здійснила ритуал і чекає результату своєї дії: *«Підпливла та й стала. / Круг очей обвідка, / А в очах застиглих / Янтаріє сон»* [3, с. 205]. Рибка не випадково виконавиця розпочатого таронтлею ритуалу: павук пеленає сіттю, рибка заворює спокоєм і сном. Застиглість вже не тисне, вона зринає, як два круглих кола янтарного кольору. Що далі? Там, за межею, куди розум вже не здатен сягнути: сон?.. чи смерть?..

Отже, розглянутий нами вірш засвідчує розгортання сюжету між дійсністю і сном. Важливо звернути увагу на своєрідну ритуальність переходу від бадьорості до повного засинання, бо уважніше прочитання поезій Свідзинського виявляє неймовірну насиченість текстів ритуальними жестами і діями. Не будемо робити екскурс в етнологію чи етнопсихологію, бажаючих відішлемо до такої в цьому сенсі насиченої інформацією книги, як *«Шаманізм»* Мірча Еліаде [5]. Спробуємо узагальнити все нам відоме у вигляді стислої схеми. Джерело жестів – людські емоції, будь-яка емоція відбивається на фізичному стані, спонукає тіло до руху: ми здригаємося, затуляємося рукою, розводимо руками, хапаємося за голову тощо. З часом зв'язок із жестом осмислюється, скріплюється і отримує силу зворотної дії: так само, як емоція спричинює жест, і жест здатен викликати відповідну емоцію.

З особистого досвіду ми знаємо, що повтор жесту справді може мати певний вплив на стан психіки і використовуємо досить часто якісь заспокійливі або збуджуючі рухи тіла. Але будь-який повтор із часом набуває ширшого й глибшого значення: він опосередковується і отримує певну самодостатність. Жест, так само, як і слово, функціонує в культурі, набуває здатності магічно впливати на таємничі, ворожі чи добрі, але завжди могутні сили, і в такій функції включається в обрядове дійство. У комплексі жестів особливе значення мають жести руками, а серед них – оберігаючі і спонукаючі жести. Рукою можна викликати магічну дію і рукою ж можна її зупинити. Шаман, жрець, маг, ворожка – завжди своєрідні диригенти хору містичних істот.



У Свідзинського є вірш зі знаковою назвою – «Заклинання». Заклинальні обряди і формули в його текстах зустрічаються на кожному кроці: «*Веду рукою – ніч пуста. / Кругом – дерзкий бур'ян*» («Ключами кличуть журавлі») [3, с. 112]. «*Тебе обійду, обчеркну. Кругом / Осиковий поставлю частокіл*» («Аби заснув, приходиш крадькома») [3, с. 141]. «*Три роси обіб'єш, / Три криниці вип'єш*» (Балада III) [3, с. 172]. «*Я став коло пагорка, / Ти оддалік, біля рову. / Я здійняв золоту чашу, / Ти – сапфірову*» («Я став коло пагорка») [3, с. 229]. «*Де ти борвію, милий сину? / Гей, засиплемо темні бори, / Та лощовини, та яри, / Та послужимо матері ночі*» («Осінні хмари») [3, с. 308]. «*Вийду на поле, стану на згірку, / Поведу рукою над головою: / А за рукою тягнеться сонце, / Як цвіт латаття за рухом весел*» («Обновляється древо мислі моєї») [3, с. 273]. Часом запозичуються готові формули із фольклору: «*Мерлець – у гробі, – камінь у морі*» [3, с. 312], «*Над чорним морем, на Пазур-горі*» [3, с. 269]. Але частіше відшуковуються власні, хоча не завжди вони набувають достатньої сили: «*Марне слово прорік, / Пусто ніч чатував, – / Дивен звір мою сіть / Потоптав, пометав*» (Балада I) [3, с. 169].

Отже, Свідзинський у своїх творах використовує слово і жест як елементи певного обрядового дійства. На що це дійство спрямоване? Подивимось на один з показових творів: вірш «Колько дзвонить зима». Читаємо другу строфу (у першій – поетична, але звичайна картина ночі): «*Вийду за браму вечірню*» (Ворожка завжди виходить за якусь умовну браму чи межу, в поле, в кінець городів, на перехрестя тощо: дійство передбачає зустріч саме на межі, там, де починається інше царство). «*Ти кораблику зорній, стань, стань, / Візьми мене із собою, / Де твоя пристань. / Став кораблик – і я пливу. / Поволі тихне за мною / Подзвіння обмерзлих дерев. / Поведу кругом себе рукою: / То змій там лежить під горою? / Ні, то жаріє пристані грань. / Веду кругом себе рукою, / А вже очі змагає сон*» [3, с. 235].

Зорній кораблик – цілком умовний образ, який використовується в заклинаннях для здійснення умовної дії (тої дії, яка повинна в результаті магії втілитись у реальність). Але ліричний герой пливе насправді, перед ним відкривається панорама. Характер її сприйняття свідчить про таке ж перетворення реальності в стані переходу від яви до сну, як у попередньому вірші: спочатку видається, що під горою лежить вогняний змій (очевидно, відбита у

водою) смуга призахідного світла), потім з'являється певність, що то пристань, до якої має пристати кораблик. Навіщо ліричний герой, побачивши пристань, «веде кругом себе рукою»? Він творить ритуальний жест, суть якого – обвести себе колом, а отже захистити від небезпеки. При чому вдруге робиться цей жест ніби поспіхом, зі страхом, що не встигне до настання небезпеки чи повного вимкнення свідомості («А вже очі змагає сон»). І відразу після цього починається дія у володіннях того, від кого потрібен оберіг. «Коли хтось, як льодинка, тонко: / “Підведись, озирнися, глянь, / За тобою синьоворонка”» [З, с. 235]. Голос, що вже не належить світові людей, лунає ззаду, як небезпека, що теж з'являється завжди із-за спини. Тонкий, як льодинка (відповідно – і холодний, як вона) голос указує на те ж саме, що уявляв ліричний герой, коли ще не вийшов за вечірню браму: зорі цвітотворча ткань нагадувала йому крила синьоворонки. І ось птах з яскравим оперенням ніби з'явився насправді. Але голос, який покликав озирнутися, був надто несподіваний і зловісний, він налякав: «Я зірвався...». Очікування небезпеки, спочатку віддаленої, як луна, не обдурило, втілилося у страшний образ: «...а то горбата, / В покарлючених пальцях ковінька, / Гунявий рот – як поцвіла твань. / По тій твані здригає сміх: / “А що, краща моя цвітотворча ткань?”» [З, с. 235]. Тут вже не натяк на смерть, як у попередньому вірші, а сама смерть постала в образі, який є втіленням однозначних емоцій: «горбата» здатна викликати лише страх, бридливість, здатна підмінити прекрасне гидким, вирвати мрію і залишити замість неї порожнечу, вона – знущання над всіма людськими сподіваннями і поетичними облудами.

Дуже часто подорож у царство темряви несвідомого супроводжується відчуттям небезпеки цієї мандрівки. Дуже часто замість очікуваного дива, відкриття таємниці на ліричного герої чекає страшна почвара смерті. І тому він завжди дбає про обереги, намагається заручитися допомогою якогось провідника.

Отже, поет у стані дрімоти зумисне досягає балансу між раціональним та ірраціональним. Глибокий сон надто подібний на смерть, він не приваблює, а лише дратує: ліричний герой прокидається з відчуттям, що в той час, як спав, відбувалося щось дуже важливе. Водночас балансування на межі, вживання в химерний світ сновидінь, підпорядкування логіки розуму сновидним химерам дозволяє балансувати над безоднею і

споглядати «дива дна», зазирати у свій незмірний всесвіт несвідомого, вихоплювати звідти яскраві, загадкові образи і розглядати потім із завмиранням серця при денному світлі.

Ніхто зі знаменитих психоаналітиків не пропонував своїм пацієнтам такої методики аналізу сновидінь. З іншого боку, ні методика Фройда, який вичитував у сновидних символах витіснені у несвідоме сексуальні потяги, ні Карл Густав Юнг, який знаходив в образах сновидінь архетипи колективного несвідомого, не дають нам ключика до розуміння містичних сновидних картин Свідзинського. А от в літературному процесі паралелі знайти не важко: саме таку методику «зазирання» в безодню несвідомого практикували французькі сюрреалісти, вигадавши для цього знамените автоматичне письмо. Звісно, записані у стані трансу химерні образи мало нагадують мистецтво, але пізніше, внаслідок усвідомлення й обробки у процесі творчості вони таки постачали у твори сюрреалістів цінний з точки зору психології матеріал. Свідзинський різниться від них тим, що його методика обходиться без допомоги стимуляторів, має ритуальну природу.

Усе мистецтво має ритуальну природу, особливо театральне дійство, і в ХХ ст. у цьому переконалися не раз, зокрема, завдяки театру Антонена Арто. Оволодіння ритуалом із мистецькою метою – це велика манія й спокуса нашого часу. Зрештою це обертається досить небезпечними експериментами, які не проходять безслідно для психіки. Свідзинський і тут зміг уникнути крайнощів, мабуть, знайшов собі справді надійних помічників і провідників у царстві сну, яке непомітно переходить у царство смерті. Гра у піжмурки зі смертю – невидима пружина його текстів, напружена конфліктна основа.

Мені вже доводилося писати про сюрреалізм в творчості Володимира Свідзинського [3]. Приналежність цього поета саме до сюрреалізму ні в кого з дослідників його творчості принципових заперечень не викликає. Але поки що не ставилася проблема найглибших витоків цієї образності, тобто залежності домінуючого стилю від своєрідності психіки автора.

Поетика багатьох поезій Свідзинського спирається на поетику сновидінь, і сюжети, які здаються заплутаними, химерними з точки зору тверезого глузду, розгортаються згідно з логікою сновидіння (до речі сказати, ця логіка добре знайома кожній людині з власного досвіду, але не часто береться до уваги при сприйнятті об'єктивної

чи об'єктивованої дійсності). І це – яскрава стилістика, яку важко переплутати з будь-якою іншою, типовий сюрреалізм.

Можна простежити також місце метафори в ієрархії засобів протягом еволюції творчості: вочевидь вона на другому плані в ранній період, пізніше проростає і розгалужується, аж поки не посяде чільного місця. В усіх тих творах, які сприймаються як складні, заплутані, химерні, метафора домінує і має яскраві ознаки авторської конструкції: метафора у Свідзинського – це часто загадка, підміна простої назви явища чи предмета складним, при цьому ще й належним до іншого асоціативного ряду (ніби щоб зумисне заплутати сліди).

*Уже понурі оболоти  
На марах сонце понесли  
В глибоку падь глухої мли.  
Тихо в долині.  
Сірий вечір заборнав лапи в мох.*

*На полонистій обочі  
Горбато вистромляється з землі каміння.  
Внизу, безокий, волохатий,  
Заколотився над водою.*

*Великий камінь встає –  
Тихо.  
Великий камінь нащурив ухо –  
Тихо в долині. Ніч.  
Великий камінь глянув на мене.  
Ніч [3, с. 213].*

У цьому вірші три строфи – це три грані світу, три ракурси сприйняття і три сходинки в ірреальне. У першій строфі – яскрава метафорична картина заходу сонця. Хоча ракурс обрано досить зловісний (мари – однозначний атрибут похоронного обряду), картина не справляє гнітючого враження. Вона скоріше дивує, аніж хвилює. Сірий вечір здається дуже затишним, він зовсім по-домашньому «заборнав лапи в мох».

Разом із тишею в долині спокійний вечір урівноважує тривожність перших рядків. Тут автор ніби демонструє нам своє віртуозне вміння перетворювати звичне на незвичне, «очуднювати» речі за допомогою яскравих метафор. Зовсім інакше світ виглядає у другій строфі. Тут перетворення досягло такої межі, що вже не

впізнати знайомих обрисів. Каміння, яке почало рухатися, ще утримує зображення в межах можливого, але безокий і волохатий, який колотиться над водою, відчутно його спотворює. Це типова загадка, яка так і лишиться без відповіді: очевидно, що безокий і волохатий існує й не існує одночасно. Це ірреальне, яке постало із хтозна яких глибин і виявило себе в реальності, скориставшись часом помежів'я. Але водночас це і чіткий сигнал читачеві: приготуватися до головного перетворення, стати його учасником. Воно розгортається в третій строфі, де сходяться до купи елементи двох попередніх картин: долина і камені. Якщо в першій картині перспектива простягалася вгору, в другій – униз, тобто моделювання дії відбувалося в межах тривимірного світу, в третій строфі загальні контури зникають. Рефренний вираз «*Тихо в долині. Ніч*» перетворює тло на його протилежність: скоріше відсутність усього, аніж присутність чогось.

У тиші й темряві відбувається дивне дійство: оживає камінь. Простежено етапи оживлення: *встає, наставив ухо, глянув*. Можна було б сприйняти цю картину в ряду тих метафор, з яких починається вірш: оболочки, вечір відчутно оживлені, персоніфіковані. Але не випадково між першою і третьою строфою прокладена глибока межа. Третя строфа повністю асиметрична щодо двох перших. Вона інша метричними засобами (відчутно змінює ритм різнорядковість і однослівні рядки, які формують окрему, внутрішню симетрію третьої строфи), відрізняється вона й образними засобами (у третій строфі вже немає таких яскравих метафор, як у першій, здається, що вжиті загалом дуже прості, навіть затерті метафори: *камінь встав, глянув*).

Але в тому то й справа, що автор твердою рукою веде читача у визначеному ним напрямку сприйняття. Перша яскрава картина перефокусовує наш зір, друга, містична, посилено таємнича, провокує емоцію остраху, занурення в щось таке, від чого мусить піти мороз по шкірі. Тому дійство в третій строфі ми вже не зможемо сприйняти як просту низку метафор: перетворення вже відбулося, ми всередині іншого світу. На тлі тиші (до речі, місце дії достатньою мірою ізольоване – долина вночі) встає великий камінь, встає, щоб уважно глянути на непроханого гостя – ліричного героя. Є навіть фізичне відчуття, що оживлення відбулося насправді: настільки переконлива інтонація цього опису.

Суть поезії в тому, щоб з метафори проростити ірреальний світ. Метафора зближує й уподібнює, але вона лишається засобом. У поезії Свідзинського все значно складніше: в іншій реальності умовне набуває статусу живого, мислячого. Пригадується подібний образ у М. Заболоцького: «Я встретил камень. Был он неподвижен. / И проступал в нем лик Сковороды». Свідомість подорожує в нетрях внутрішнього світу і знаходить там іншу реальність, часом повністю обернену щодо звичної.

Подібну конструкцію тексту й образного світу можна зустріти в багатьох поезіях Свідзинського. Наведемо ще один приклад.

*Не буяли віхоли по лугах;  
Дні мостили кубла затишні;  
Сосни по стегна грузли в снігах,  
Розтоп'рчивши віти,  
як клішні.*

*Я жив в одинокім дому,  
Не жадаючи, мов без тіла;  
Розлука мене не томила.  
Улюблена книга світила тьму.  
Хтось ночами житло моє ніс  
Крізь завалений снігом ліс,  
І за тонко намерзлим вікном,  
Що я притулявся чолом,  
Серед темряви тут і там  
Розкидаючи іскор високі дощі,  
Жарко, без полум'я, тліли кущі,  
Мов огнисті фонтани – принада очам –  
Виринали, бурхали, світили здаля...  
Невже то була земля,  
Моя звичайна земля? [3, с. 280].*

Знову перед нам улюблена для поета тристрофна асиметрична композиція. Три строфи – три різні картини сприйняття того самого. Початок, як це властиво для більшості поезій Свідзинського 30-х років – яскрава метафора, яка відчутно подвоює світ: посуваються на перший план умовні кубла, які майже повністю затуляють цілком реальні дні. Але цей сюжет далі не розгортається. Метафора повисає окремим яскравим (і водночас химерним) шматком зображення. Натомість інша картина, не менш виразна: «сосни по

*стегна загрузли в снігу*». Ця метафора прикметна тим, що, тяжіючи до персоніфікації, вона водночас протистоїть їй, уникаючи цілісності уособлення: сосни мають стегна, як людина чи звір, але також і клішні, наче рак. Дві метафоричні картини об'єднані тишею, яка подається опосередковано: як відсутність віхол (очевидно, віхоли примусили світ укорінитися, закріпитися, щоби втриматися на місці).

Таким чином, вже картина першої строфи, завдяки розгортанню метафор у різні боки, утворює типове сюрреалістичне зображення: світ після віхол перемішався настільки, що зникли координати і межі. Друга строфа вертає нас у реальний світ (про нього, до речі, Свідзинський ніколи не забуває: хоч одним штрихом, але вводить звичний, навіть буденний світ, аби читач міг десь поза ним чи біля нього розмістити світ альтернативний, ірреальний): *«Я жив в одинокім дому»*. У цій строфі в сюжет вводиться об'єктивований образ ліричного героя. Стан героя названо чітко, лаконічно, майже без-образно: *не жадаючи, не томила*. Стан цікавий тим, що повна відсутність бажань, яка сягає так далеко, що навіть розлука не приносить ніяких емоцій, не маркується негативно (скажімо, як пригнічення, нудьга, втома, байдужість).

Відсутність бажань втішна, вона дає можливість панувати розумові, і тоді тьму освітлює книга. Стає зрозуміло, що й яскраві метафори першої строфи були народжені саме цим станом: не емоційного піднесення, хвилювання, переживання, цих традиційних джерел поетичної творчості, а спокою, повновладдя розуму. Розум перетворює дійсність, граючись парадоксами і загадками. Для розуму творчість – це перш за все гра.

Дві строфи – пролог, власне сюжетна дія починається в третій строфі, коли читача вже підготовлено належним чином. А готуватися необхідно, оскільки третя строфа не просто показує сконструйований світ, а змушує стати учасником неймовірного дійства. Як і в попередньому вірші, третя строфа асиметрична щодо перших двох: чотиривірші змінюються одинадцятирядником. Крізь завалений снігом ліс, картину якого ми вже встигли добре уявити, хтось несе житло ліричного героя, при цьому він бачить із вікна *«огнисті фонтани»* замість кущів. Очевидна умовність картини не скасовує її вірогідності: можна легко уявити собі цей рух вночі по засніженому лісу, коли світло падає на засипані снігом кущі, і вони раптом спалахують, як огнисті фонтани. Тобто такий варіант можна

припустити, але він лишитьися далеко за межами тексту. У тексті ж нема жодного натяку на присутність чогось такого, що здатне рухатися, навпаки, у перших двох строфах подана цілком статична картина.

Ліричний герой живе в дому і не виходить за його межі, хто, як і чому міг нести його житло, ми так і не дізнаємось. Очевидно, не має значення, хто такий цей «хтось», що здатен нести житло крізь ліс. Можна, шукаючи вірогідного пояснення, згадати якийсь казковий образ: хатку на курячих ніжках. Але це вочевидь порушить ритуальну серйозність дійства.

Отже, треба приймати цю дію як звичайну, можливу, припустиму, хоча не можна викинути з голови й очевидну штучність зображення. Знову ми змушені переступити межу, увійти в ірреальність і сприйняти її як реальність. І що тоді? Тоді постане багатовимірною картина, суть якої – в контрасті статичності і динаміки. Щось зовні статичне внутрішньо виявляється безупинно рухливим. І це дуже раціонально здійснений макет: між реальністю та ірреальністю – розум, який завжди існує на межі, який споглядає одночасно зовнішнє і внутрішнє.

Що при цьому має більшу вагу, що треба визнати як власне реальність? Звісно, вибрати одне не доводиться: існують одночасно два світи. Але ірреальна картина переважає реальну (теж відчутно перетворену уявою): яскравістю, піднесеністю, містичним наповненням дійства. У реальності нічого не відбувається, в ірреальному світі відбувається магія перетворення, або ж магія створення власного світу. Аж сам творець подивований результатом: *«Невже то була земля, / Моя звичайна земля?»* «Моя» тут варто тлумачити не стільки у звичному патріотичному сенсі, скільки буквально: моя, отже належна лише мені.

Таким чином, ми бачимо: в поетиці Володимир Свідзинський – яскравий сюрреаліст. А основою, парадигмою і постійним двигуном для формування сюрреалістичної образності є його психологічний тип, коли своєрідність стосунків зі світом визначається безумовною домінантою розуму. У творчості він – природний психоаналітик, людина, яка з часом процес творчості перетворює на подорож у надра несвідомого.

#### *Література*

1. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. Ч. 1. Українська література. Луцьк, 1999. 154 с.
2. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетик Луцьк, 2002. 396 с.



3. Свідзинський В. Поезії. Луцьк: Вежа, 2003. 398 с.
4. Соловей Е. Типологія української філософської лірики ХХ ст. Міфософська типологічна лінія (Б.-І. Антонич, В. Свідзинський) // Соловей Е. Українська філософська лірика. Київ: Юніверс, 1999. С. 115–182.
5. Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза; пер. с англ. Киев: София, 1998. 386 с.
6. Юнг К. Г. Психологические типы; пер. с нем. Минск: ООО «Попурри», 1998. 656 с.

#### *References*

1. Moklytsia M. Modernizm yak struktura. Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka [Modernism as a structure. Philosophy. Psychology. Poetry]. Lutsk, 2002, 396 p. (in Ukrainian).
2. Moklytsia M. *Modernizm u tvorchosti pysmennykiv stolittia* [Modernism in the writers of the twentieth century]. Ch. 1. Ukrainska literatura. Lutsk, 1998, 154 p. (in Ukrainian).
3. Svidzynskiy V. *Poezii* [Poetry]. Kyiv, 1986, 398 p. (in Ukrainian).
4. Jeliade M. Shamanizm. Arhaicheskie tehniky jekstaza [Shamanism. Archaic techniques of ecstasy]. Kiev, 1998, 386 p. (in Russian).
5. Jung K. G. Psihologicheskie tipy [Psychological types]. Minsk, 1998, 656 p. (in Russian).

#### **Maria Moklytsya. Psychoanalysis by the Method of the Poet Volodymyr Svidzinsky.**

The article deals with the author's psychology of poetry, due to the fact that Vladimir Svidzinsky made the reflection an organic part of the creative process. As a person of a mental-psychological type (according to K.G. Yung's typology), Svidzinsky motivates creativity by unmasking the defining mysteries of being, searching for mysteries and hidden meanings. The main sphere of interest is the depth of the own unconscious. Svidzinsky formed a system of scientifically justified means of balancing on the brink of conscious and unconscious. He is attracted to the world of dreams, he knows that it is there that he can find a revelation of many secrets. But a strong dream is a captivity of thought, of consciousness, a power of the darkness of the unconscious, which in Svidzinsky often associated with short-term death. The most optimal creative state is the nap when they are freed from the power of the mind and smash on the surface of the strange, bizarre images of the unconscious, but the thought, not spit entirely, can contemplate them. Such a feature of the creative process is inherent in many surrealists.

**Key words:** psychoanalysis, mental psychological type, Svidzinsky, surrealism.

УДК 821.161.2'06-1.09Свідзинський:808.1

**Вікторія Соколова**

ORCID ID: 0000-0002-3682-9406

### **Інтонаційна своєрідність поезії В. Свідзинського**

У статті піддається характеристиці інтонаційна своєрідність поезії В. Свідзинського, визначаються ритмомелодійні чинники та їх функції. Визначено, що поезія В. Свідзинського за своїми основними параметрами належить до говірного інтонаційного типу, для якого характерна яскраво виражена тенденція до прозаїзації вірша.

**Ключові слова:** інтонація, ритмомелодика, прозаїзація, метрика, строфіка, рима, ізосилабізм, синтаксис, деканонізація, альтернанс, В. Свідзинський.