

УДК 821.161.1:82-14

Мирослава ЖИЛІНА

аспірантка,
Донецький національний університет

ОБРАЗ БІЛОЇ АКАЦІЇ В МЕТАФОРИЧНІЙ СИСТЕМІ ПОЕЗІЇ ВОЛОДИМИРА СВДІЗІНСЬКОГО «ТЕМНА»

У статті здійснено аналіз поезії В. Свідзінського «Темна». Основу аналізу становить інтерпретація системи метафор вірша. Виходячи з уявлення про метафору як осердя естетичного смислу твору, обґрунтовано присутність у ньому трьох ліричних сюжетів. Третій сюжет є наслідком використання автором образу «білої акації», що має насичену подіями літературну історію і збагачений різноманітними позалітературними сенсами.

Ключові слова: лірика, метафора, художній образ, романс, елегія, епігонство, флористика.

Про вірш Свідзінського «Темна» [18, 38–39] з його першої збірки Елеонора Соловей пише як про такий, що «засвідчує сформованість, усталеність поетичного світу та ієрархії цінностей митця, пильність і проникливість погляду, філософську, гуманістичну наснаженість думки про життя природи і людське життя – і водночас цілком новий спосіб висловлювання, незалежний від усіх віянь та впливів» [22, 10]. Саме такий «новий незалежний спосіб висловлювання» нас передовсім і цікавить. Ця характеристика не є ані однозначною, ані беззаперечною, що й спробуємо показати.

Для нас важливо, що в поезії «Темна» є три сюжети, які, взаємодіючи й опираючись один одному, творять її смисл. Три основні сюжети як три твори, які розгортаються не в один, а у три способи поетичного висловлювання. Перший сюжет формується довкола портретно-пейзажної композиції, яку можна назвати «Життя жебрачки». Сюжет є domeжно кларистичним: на передньому плані – жебрачка, яка *«прихилилась лицем до церковного муру / І наче завмерла»*, на другому – *«житло її бідне: / Довге, узеньке подвір'я, / Зруйнований дім в глибині, / І край нього мала ліплянка»*. Усі образи в цьому сюжеті конкретні. В епітетах *«босі, потріскані ноги»* або *«довге, узеньке подвір'я»*, з одного боку, життєпис персонажа та оселі, з іншого – важливий

структурний елемент, що виявляє очевидну паралель між образами жебрачки та її хатини. Соціальна біографія, старцювання героїні акцентується образом «церковного муру».

Символічність наведених буденних означень, очевидно, є незалежною від будь-якого внутрішнього контексту. Вона зумовлюється емоційним ореолом самих слів «стара», «босі», «потріскані ноги», «довге, узеньке подвір'я», «зруйнований дім», «мала ліплянка». Ще два історико-культурні чинники збагачують ці прості атрибуції додатковими смислами. По-перше, основні елементи портрету – це ноги і руки. Для читача, вихованого на пісенному фольклорі та столітній традиції попередньої соціально ангажованої лірики, ці частини тіла – основа мистецької анатомії маленької людини. Саме вони (та ще очі) стають центральними в уявному портреті, зокрема, героїні класичного Шевченкового «На панщині пшеницю жала...» («...пошкандибала!»). По-друге, ці означення позбуваються своєї звичної нейтральності, коли відтворювати їх у межах ширшого дискурсу бідності, такого характерного для лірики першої половини ХХ століття. Тут вони (й подібні їм) мають цілу історію й наділені багатими екстралітературними смислами.

Другий сюжет – антитетичний до статичності розкладу й гниття в портретно-пейзажній частині твору. Це суцільна динаміка життя природи: *«Обнявши її прохолодним затінням, / Шепоче над нею розпашиста липа. / Снека. Південь гомонить, щебече, співає...»* [18, с. 38–39]. На структурному рівні багатство метафорики в цьому фрагменті контрастує з лаконізмом і простотою двох розглянутих фрагментів. Із цією простотою гостро контрастує несподівано потужно (аж до якоїсь зумисності) метафоризований образ липи. Тут же й така звична для подальших творів Свідзінського інверсія, що викликає враження книжності. Життя природи, виявляється, має й свою культурну автономність, оформлюючись у самостійну (дещо класицистичну) жанрову форму. Всі метафори в цій частині персоніфікують явища природи. Усе людське тут – мертво, все нелюдське – живе.

Третій сюжет – найбагатший, найскладніший і, безумовно, центральний. Цей сюжет імпліцитний, виникає він завдяки рефрену *«солодко пахнуть акації білі...»* – *«як пахнуть акації білі!»*. Хвилинна німа трагедія напівіснування «темної» – з одного боку – і

спокійна радість літа – з іншого. Тут територія сюжетного рівня конфлікту. Але в цьому випадку нас цікавить той самий «спосіб висловлювання». Було сказано про лаконічність образності портретно-пейзажних фрагментів. Утім, ця лаконічність не була затертою. У випадку з акаціями цей образ банальний, до того ж банальний до фальшу. Його банальність контрастує як зі стоїчним «стефаніківським» пуризмом епітетів у зображенні «темної» та її оселі, так і з багатством персоніфікацій сил природи. Банальність пояснюється легко схоплюваною маскультурною романсовістю слів «білі акації» і «солодко пахнуть» (і риторичного вигуку «як!..» в останньому рядку). Образ «білих акацій», що волею автора став центральним як у мелодійному малюнку вірша, так і в ліричному сюжеті поезії, не варто визнавати за «новий незалежний спосіб висловлювання».

Люди, частина культурної пам'яті яких сформувалася в СРСР, асоціюють акації з романсом через відому «білогвардійську» пісню «Целую ночь соловей нам насвистывал...» з кінострічки В. Басова «Дні Турбіних» (1976). Автор її слів Михайло Матусовський переробив відомий дореволюційний романс, який чув від батьків, що мешкали в Луганську. Вийшло вдало: тут і декадентські нотки занепаду російського дворянства, і акація, що, не ставши геральдичним деревом Києва, таки часто зустрічається в Булгакова («*Ветви акации у тротуара, летом темнившие окна Турбиных...*» [4, 134]). На час зйомок фільму романсовість уже вважалася виявом поганого смаку. Вона не пройшла перевірки мистецьким та ідеологічним бумом 20-30-х років і характеризувала поетичний провінціалізм.

В. Сосюра поетизує акації: «*Білі акації будуть цвісти / В місячні ночі жагучі, / Промінь морями залле золотий / Річку, і верби, і кручі...*» [23, 156]. Поет в українській літературі був чи не єдиним послідовним співцем акацій: «*І все, куди не йду, холодні трави снуються, / де дерева шумлять і плачуть за Дінцем, / де вулиці п'януть солодкий дух акацій, / востаннє за вікном заплакане лице*» [23, 61].

За півдесятиліття до «акацій» Сосюри і Свідзінського імперією починає ширитися романс, текст якого за основу взяв Матусовський: «*Белой акации гроздь душистые / Вновь аромата полны, / Вновь разливается песнь соловьиная / В тихом сиянии*

чудной луны!.» [15, 708]. У нотовидавництві «Музика» 1916 року наведений текст названо «відомим циганським романсом у редакції циганської співачки В. Паніної, муз. обробка О. Зоріна» [15, 720]. Поява цього «канонічного» варіанту засвідчила потребу кодифікувати романс, який на той час уже став популярним – настільки популярним, що його солодкава, як цвіт акації, мелодійність спокусила українських поетів з народу на створення безлічі переспівів, що з часом почали сприйматися як народні. Ось один з популярних «солоспівів» того часу: *«Білі акації – квіти пахучії, / Запах цих квітів п'янкий. / І розливається спів соловеєчка, / В тихих обіймах весни...»*.

Спокусив цей невибагливий ліризм і нові денікінську та більшовицьку влади. «Добровольча армія» на його основі створила свій гімн «Слышали, братья...», а «пролетарський» романс «Ленин и Троцкий, вожди пролетарские...» не співали щодня по радіо лише через згадку в першому рядку Лейби Давидовича [див.: 28, 131]. Саме з цього романсу розпочався культ акації в літературі російської імперії. Його тріумфальне поширення зроджує цілий окремий дискурс з явними, прихованими й випадковими внутрішньокультурними діалогами. Для того, щоб характеризувати добу створення В. Свідзінським «Темної», слід здійснити короткий екскурс в історію культивування акації на імперському літературному ґрунті.

Невибагливою й нічим не видатною є рослина робінія звичайна (*Robinia pseudoacacia* L.). В Європі їй пощастило отримати поетичну назву «акації білої». Її внесено до «чорної книги» рослин Європи як інвазійний вид, що змінює характер діяльності місцевої екосистеми, порушуючи цикл азоту в ґрунті» [5, 40]. Хто дав робінії ім'я «акація» в російській мові, невідомо (в англійській мові, скажімо, «біла акація» – це «чорна робінія» (the black locust)), але можна припустити, що завинило тут загальне захоплення всім уявно античним, що характеризувало садівництво елизаветинських та екатерининських часів, доби рококо та класицизму. Акація кручена, що і є властиво **акакя** Теофраста та безлічі елліністичних, римських (крім Горація, що дуже важливо для подальшої теми акації) та класицистичних поетів, у Російській імперії не культивувалася, адже є тропічною рослиною з Малої Азії. Натомість північноамериканська псевдо-акація, з'явившись

найперше в саду графа Кирила Розумовського поблизу Одеси, згодом захопила всі міста півдня України. Це красиве дерево тривалий час було єдиним достатньо поширеним екзотом на теренах імперії, відтак підживлювало й без того стійкий флористичний канон елегійної течії в російській літературі. Тема акації стала джерелом чергового курйозу. Річ у тому, що незмінним атрибутом первісного образу акації є затишок від її тіні. Це *locus communis* нормальної елегії з її роздумами над вічним у тональності ля-мінор. Але ріденьке листячко робінії геть непридатне для затінення (пор. надзвичайної вишуканості метафору з поеми Миколи Бажана «Гетто в Гумані» (1928): «*І осьмисвічники розлючених акацій / Підносять перед ним свічки убогих віт*»). Якщо у В. Жуковського ще зустрічається елегійна акація в обрамленні міфологічного сюжету («*Пожар не пощадил / Ни доброго Сократа, / Которому грозил / Амур в тени акацій...*» [6, 262]), то вже в К. Батюшкова значення акації-альтанки виконує робінія, звичайна в поміщицьких парках Чорнозем'я.

Елегійна традиція образу акації в російській літературі першої половини XIX століття (наприклад, назва цілого збірника О. К. Толстого «*Душистые ветки акации белой*») сформувала власну естетику і, подібний до романсового, дискурс. Скажімо, акація формує поетичні «біотопи» з достатньо обмеженою групою рослин: «черемуха», «сирень», «жасмин», «ива», «лилія» тощо. Зустріти в одній поезії березу або терен з акацією неможливо. Це пов'язано із садово-парковою флористикою, представленою в елегіях, та парково-міською – у пізніших романсах. Звідси – не дуже приємний висновок для дослідника, який береться вивчати образ акації в українській літературі.

По-перше, наслідування класицистичних гатунків в останній супроводжувалося травестуванням (тобто якби в першоджерелі й пощастило знайти акацію, у Гулака-Артемівського вона, мабуть, стала б вишнею).

По-друге, українська література XIX століття – це література села чи передмістя, а робінія – рослина паркова. Як декоративна культура, робінія постає в південноукраїнських містах щойно наприкінці позаминулого століття: після київського з'їзду ботаніків, на якому було вирішено планомірно висаджувати в кожному губернському місті своє унікальне дерево (у Києві –

каштани, в Одесі – платани, в Сумах – липи, а в Катеринославі – акацію білу). У цей час акація, як звичайнісіньке дике дерево, росте, по всій Україні, проте згадки про неї в літературі нічого символічного, крім як про елемент у зображенні природи чи побуту, не несуть. І «біотопи» навколо акацій значно різноманітніші, ніж у псевдокласицистських і сентименталістських формулах російської літератури: *«Волоські горіхи, акації та жерделі кидали на двір й на хату довгі чорні тіні, переткані срібним промінням»* (М. Коцюбинський, «Відьма») [9, 67].

По-третє, на відміну від російської «високої» поезії, українська, що орієнтувалася на селянський і козацький фольклор, і не потребувала нових дерев (назви яких звучали по-книжному). Свої явори, тополі, вишні, калини, ялини тощо забезпечували всю нашу поетичну флору впродовж цілого століття.

По-четверте ж (найголовніше), образ акації міцно прив'язаний до жанру елегії, властивого класицистичній, сентиментальній та романтичній поезії. Перші два стилі в українській літературі майже не розвинулися, а в романтизмі з потребою в ліричних медитаціях успішно впорався жанр думи або думки.

Повертаючись до російської традиції, яка, зважаючи на сказане, і стала першоджерелом для теми акації в українській літературі, слід сказати про своєрідну ідентифікаційну функцію цього образу. Там, де зустрічається слово «акація» без іронічних конотацій, йдеться про «високий стиль».

Образ акації почав сприйматися як лакмусовий папірець, що реагував на відданість «реакційним» ідеалам у мистецтві. Звичайно ж, така чутливість розвивається в російській літературі з часом. М. Лермонтов, ніби не читавши Батюшкова і Пушкіна, двічі несподівано цілить у самісінький нерв романтизму в поезіях «Цівниця»: *«На склоне гор, близ вод, прохожий, зрел ли ты / Беседку тайную, где грустные мечты / Сидят задумавшись? Над ними свод акаций: / Там некогда стоял алтарь и муз и граций...»* [12, 11], і «Бенкет»: *«Приди ко мне, любезный друг, / Под сень черемух и акаций, / Чтоб разделить святой досуг / В объятьях мира, муз и граций»* [11, 16].

Достатньо дивним є й відгук В. Белінського на вірш А. Майкова «Сон»: *«Когда над озером белеет столп паров / И в редком тростнике, медлительно качаясь, / Сном чутким лебедь*

спит, на влаге отражаясь, – / Иду я под родной соломенный свой кров, / Раскинутый в тени акаций и дубов...» (1839) [13, 43].

Відтепер акація – атрибут минулого, «батьків» із книжечками Руссо в поміщицьких бібліотечках. Жест Базарова наприкінці діалогу з батьком у романі «Батьки і діти» Тургенєва є остаточним вердиктом, після якого естетизація акації є в принципі неприйнятною: *«А там, подалее, я посадил несколько деревьев, любимых Горацием.*

– Что за деревья? – спросил, вслушавшись, Базаров.

– А как же... акации.

Базаров начал зевать» [24, 653].

Ще не встигли нові покоління російських літераторів відвоювати в акації царину медитативної лірики, як її образ розпочинає інвазію в лірику власне інтимну, де їй удається вкорінитися аж до наших днів. Причому, хоча значущість їх і підупаде, скорботні роздуми та ванітативні мотиви майже завжди супроводжуватимуть вірші про акацію. Найпотужніше акація проросла в пізньоромантичних поезіях О. Фета, в яких акцентується, що акації німо свідчать про минуність прекрасної молодості, і солодкі, як цвіт акації, любовні ніжності.

Якщо для елегії псевдокласицистської та романтичної властивим було використання образу акації в межах характерної для цих стилів риторичності, тобто в якості «готового слова» (воно забезпечує стійкий інтерес до деталі), то в романсі головна функція образу – підтримка загальної настроєвості тексту. За визначенням Ю. Тинянова, музичний прообраз романсової лірики є «найпримітивнішим і найемоційнішим» [25, 439], і вичленування його з «високої поезії» мусить вказувати на високу питому вагу пародійного компонента в останній.

Отож, еволюція образу акації є частиною еволюції жанрових систем, пов'язаних з еволюцією стилів. Не вдаючись до детального аналізу цього вектору зміни літературних категорій, спробуємо вказати на три, як нам здається, головні тенденції, що супроводжують використання образу впродовж розвитку літератури. Ці тенденції є спільними як для елегійної, так і для романсової доби в історії імперської (у т.ч. української) лірики.

Перша тенденція – наслідувально-стилізаційна з вагомою часткою епігонства. У романсі вона пишним цвітом розквітає

наприкінці XIX – у першій половині XX століття. Саме ця тенденція панувала у В. Сосюри та менш відомій поезії Костя Гордієнка: *«Кудись пливе засніжена акація, / Нехай пливе, забудеться, умре. / Уже поволі стало забуватися / Все пережите, пройдене, старе...»*. Але акації Сосюри та Гордієнка – це вже наслідок достатньо тривалого та інтенсивного використання цієї теми в російській (здебільшого) та українській (здебільшого периферійно) літературах. Христина Алчевська писала: *«Акації білі, таємні розмови, / Повні весняної мрії й любові, / Шемрання тихе в садку...»*. Ця ж тенденція панує у відомому Олесевому: *«Дихають тихо акації ніжні, / Злегка колишуться в сутіні срібній, / Дивлються мовчки на місяць, на зорі, / Дивлються в світ, ним ясним зачаровані»* [16, 20].

Це перші випадки використання образу акації в українській ліриці. Якщо взяти до уваги той факт, що початки модернізму в нашій літературі не є автохтонними, а приходять здебільшого в російській косоворотці (аналогічно до того, як у XVII столітті європейська культура приходила до нас у «польському кунтуші» (І. Шевченко), то цілком справедливо можна визнати за акацією революційну роль у процесі нашої літературної модернізації. Підтверджують це й слова В. Петрова, присвячені якраз цьому сегментові у творчості Олександра Олеся: *«З народницької літератури його [романс. – М.Ж.] виключено. Олесь вводить його. Романсова стихія панує в його творчості»* [18, 157].

На підтвердження своїх слів про романсовість творчості Олександра Олеся Віктор Петров наводить характерні для цього жанру випадки слововживання. І чільним словом-маркером є якраз «акації»: *«Типовий романс! Акації, срібні сутінки, місячне сяйво, рояль, вона за роялем, його баритон; двері одчинені на терасу; вологий сад, чари ночі»* [17, 162]. Акація в Олеся або Х. Алчевської функціонально дорівнює лілеям (або леліям) у молодомузівців, у яких немає жодної згадки про акацію, зате лілея – майже неодмінний атрибут ліричного пейзажу. Втім, говорити про новаторство у випадку з використанням образу акацій можемо лише щодо характерного для української літератури початку XX століття протиставлення народницького та модерністського літературного дискурсів.

Подібна тематика в російській літературі цього періоду здебільшого свідчить про – найчастіше свідоме – епігонство. У цьому легко переконатися, якщо проглянути весь масив поезії про кохання під акаціями від К. Бальмонта: «...И акации густые и душистые сирени / Надо мною наклоняли белоснежные цветы» («Первая любовь», 1895), – [1, 53], – раннього А. Белого: «В зеленоватый полусвет / Прозрачно зыблемых акаций, / Где на дорожке силуэт / Обозначался белых граций» («Весенняя грусть», 1905) [4, 149]. Уся ця традиція так чи інакше орієнтується на архітвори О. Фета чи, скажімо, С. Надсона: «В тени задумчивого сада, / Где по обрыву, над рекой, / Ползет зеленая ограда / Кустов акации густой...» («В тени задумчивого сада», 1879) [14, 24].

Друга тенденція – у широкому розумінні пародійна. Часто твори, що її презентують, супроводжує легка іронія, викликана певною ностальгійністю теми («старі добрі часи»). Акація тут уже не просто елемент творення необхідної меланхолійної настроєвості – вона стає важливою деталлю, наближаючись до символу. Це відбувається завдяки відчуттю автором і читачем часової дистанції, коли образ акації втрачає первісний мистецький сенс, обростає дедалі новими позалітературними смислами.

В оповіданні Юрія Клена «Акація» білі квіти робінії виконують аналогічне мистецьке завдання. Перша несподівана закоханість головної героїні настала після подарованого їй незнайомцем грона акації, що може тлумачитися буквально або у звичній його віднесеності до теми першого кохання. Можна ж його розглядати і як прийом створення алюзії на ту мистецьку та навколomистецьку реальність, коли таке буквально прочитання було єдино можливим, тобто на романс. Про подібний «серйозно-пародіювальний процес» говорить Ю. Тинянов, вивчаючи його на матеріалі російської поезії першої половини ХІХ століття: «Ціла низка альманахів того часу [...] не лише займають ворожу позицію щодо командного становища «аристократичної групи» письменників, але й використовують деякі їх жанри в інакшій функції. Таким, наприклад, є масове переведення елегій і «мистецьких пісень» у розряд «романсів» [25, 290]. Саме пародія (у найширшому, знову ж таки, сенсі) є найстійкішою тенденцією в історії теми акації білої. Прості смисли, які вона викликала від початку свого поширення в літературі, ускладнюються новими

загальнокультурними «надбудовами». З таким додатковим навантаженням, що нерідко стає головним, акація мляво просочується в українську та польську літератури, у яких до ХХ століття майже не зустрічалася. Пор., у Гео Шкурупія: «*I коли чорна тінь зненацька / у світле озеро площі вирине, / засоромлено відхитнешся, як біла акація / під поцілунком п'яного вітру*» («Вогкість вуст»), у Марії Павлікофскої-Ясножефскої: «*Z gęstwy białych akacji, / jakby z dusznej stacji, / wagonu otumanień / w różne jadą strony. / W górze szarzeje księżyc – / wisi, zasuszony, / jak mucha, rozhuśtana / w sieciach grawitacji*» («Акаcje») [30, с. 53], – або у випадку символістського переосмислення елегійної флористики у Вінсента де Кораба: «*Księżyc łódź potyka w dal, / Unosząc Kwieciarę w zaświaty – / Mryz warzy Kwiaty, / – Kamelie, akacje, lilie, tuberozy – / Najdroższych Kwiatów jakżeż jej żal!*» («Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu») [29], – перекладач і коментатор творчості якого Станіслав Кораб-Бжозофські, до речі, вважає за необхідне розтлумачити польському читачеві, що означає екзотизм «акація»: «*akacyjne puchy — tu: kwiaty o barwie białej, różowej, niekiedy żółtej, kwitnące na drzewie robinii akacyjowej, zwanej potocznie akacją; symbol m.in. miłości platonicznej*» [29].

Так само й пізніша українська акація – це здебільшого прозора алюзія на романсову лірику російського «срібного віку» або його українських наслідувачів: «*Коли стало любити важче, / I солодше любити знов... / Сеньйорито, колюче щастя, / Хто воно за таке любов?*» (М.Вінграновський, «Сеньйорито акаціє...»), або «*Чи пам'ятаєш ти, моя дружино, / Той день весни, солодкої, як біль / Кохання першого? Я у садку / З Богданчиком вовтузився: садили / Під тином ми акації колючі, / Щоб затінок і захист нам давали / Та садові [...]*» (М. Рильський, поема «Жага»); або ж: «*Час цідить пісок з долоні в долоню, / I смерть, може, стукнула легко об шибу / Гілкою чорних акацій*» (В. Вовк, «Чорні акації»), – як антитеза еротизму й життєдайності в символіці акації білої.

Упродовж ХХ століття робінія стає звичайнісіньким деревом. Стилізаторсько-алюзійна тенденція, визначена як пародійна, настільки міцно закріпилася за образом акації, що пробивається навіть у найбільш реалістичних ідіостилях. Дуже показовий приклад: дві соцреалістичні акації, що їх зустрічаємо в прозі Олеся Гончара, – це два відмінні її *modi vivendi* у постромансову добу.

Перший – із «Бригантини» – цілком натуралістичний і навіть дещо конформістський: *«На вчораших, на вічних кучугурах виногради в'ються на сотні тисяч кущів, і тополі та білі акації піднялись...»*. Другий – із фіналу «Жайворонка» – серйозно-пародійний і наївно-романсовий: *«Нижнім шелестом озвалися до всього, що діялось навкруги, акації, посаджені біля контори»*.

Третя тенденція – антиестетизація образу акації, що відбувається завдяки саркастичному «диспуту» з прихильниками її неконтрольованого поширення на поетичних теренах. Тут вона постає як справжнісінький бур'ян, який треба викорінювати їдким сміхом. Вона тепер символ поганого смаку.

Ця тенденція нагадує те, що ми бачили у випадку Пушкіна і Тургенєва. У «Дванадцяти стільцях» є діалог, який можна було б використати за епіграф до історії боротьби з акацією в літературі: *«– Кудя ж твоя барин уехал? / – А кто его знает! Люди говорили, в Париж уехал. / – А!.. Белой акации, цветы эмиграции... Он, значит, эмигрант?»* [7, 34] (М. Одеський і Д. Фельдман, коментуючи слова Бендера, прямо вказують, що це парафраз із «надзвичайно популярного на початку століття романса [...] «Белой акации гроздь душистые вновь аромата полны»).

Потужного удару по літературній акації завдав чільний український футурист. Її образ асоціюється в нього з повним несмаком та засиллям епігонства серед другорядних символістів. Розглянута наслідувально-стилізаційна тенденція (впродовж процесу свого ширення літературними й фольклорними просторами російської імперії) формує другу лінію літературної оборони чудового дерева, що пересипана шедеврами на кшталт: *«Над чистым озером / В кустах акации / Я стану грез пером / Писать варьяции / И петъ элегии, / Романсы пылкие. / Без Вас – как в ссылке я, / При Вас же – в неге я»* (І. Северянін, «Хоровод рифм», 1907) [19]. Роздратування, що є основним пафосом «Дуже щирої поезійки» Михайля Семенка, зумовлене, відтак, всюдисущим ароматом акації не лише в Києві, але й у тогочасній поетичній маскультурі Росії: *«Взагалі чого я сюди прибув у Київ? / Місто досить нудне / весною смердять акації / улицями ходить гидко / і не знаєш чи це ти в парк попав / чи десь в селі між чумаків»* [20, 30]. Це ж пряме обвинувачення тогочасної романсової культури в якомусь злочинному анахронізмі. Головний свідок –

сама природа, адже акація вже давно перестає асоціюватися з вишуканою парковою флорою та античними мотивами, ставши цілком буденною рослиною.

Справжнім маніфестом боротьби з білою акацією стало однойменне оповідання О. Купріна (1911) [10, 472, 478]. В автора кожне слово – вирок білій акації, адже для російської літератури цього часу акація була символом чогось старого, віджилого. Для одних літераторів це старе є ліричним спогадом юності, для інших – вірністю традиції, а ще для інших – шкідливим ретроградством і графоманією.

Саме завдяки такому запізненню в часі на момент написання Свідзінським «Темної» межа між наслідувальною тенденцією у використанні теми акації та її антиестетизацією в українській літературі чітко не простежується. Свідзінський цю двозначність вдало використовує: в «Темній» простежуються елементи автопародіювання, спричиненого, можливо, миттєвим сплеском самоіронії. Багатство підтекстів поезії зростає, якщо зважити, що пародійна складова в акаціях Свідзінського спрямована саме на російську традицію.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бальмонт К.* Собрание сочинений в двух томах / К. Бальмонт. – Можайск : Можайск-Терра, 1994. – Т. 2. – 243 с.
2. *Батюшков К.Н.* Беседка муз («Под тению черемухи млечной...») // Батюшков К.Н. Полное собрание стихотворений. – М.; Л. : Сов. писатель, 1964. – С. 220–221.
3. *Белинский В.Г.* Стихотворения Аполлона Майкова // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. – М. : Издательство Академии Наук СССР, 1953 – 1959. – Т. 6. Статьи и рецензии, 1955. – С. 7–29.
4. *Булгаков М.* Белая гвардия / М. Булгаков. – М. : Правда, 1989. – 315 с.
5. *Виноградова Ю.К.* Черная книга флоры Средней России (Чужеродные виды растений) / Виноградова Ю.К., Майоров С.Р., Хорун Л.В. – М. : ГЕОС, 2009. – 494 с.
6. *Жуковский В.А.* К Ив. Ив. Дмитриеву («Итак – ее уж нет...») // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – М. : Яз. рус. культуры, 1999. – Т. 1. Стихотворения 1797–1814 годов. – 1999. – С. 260–262.
7. *Ильф И.* Двенадцать стульев ; Золотой теленок ; Повести ; Рассказы ; Фельетоны / Ильф И., Петров Е. – М. : ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. – 638 с.

8. *Клен Юрій*. Акація / Юрій Клен // Дніпро. – 1991. – № 11, 12. – С. 101–109.
9. *Коцюбинський М.* Збір. творів у 7-ми т. – К. : Наук. думка, 1973. – Том 2. Повісті, оповідання (1897 – 1908) – 396 с.
10. *Куприн А.* Белая акация // А.И. Куприн. Собр. соч. в 9 т. – М. : Худ. литература, 1972. – Т. 5. – С. 472–478.
11. *Лермонтов М.Ю.* Пир («Приди ко мне, любезный друг..») // Лермонтов М.Ю. Сочинения : в 6 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1954 –1957. – Т. 1. Стихотворения, 1828 – 1831. – 1954. – С. 16.
12. *Лермонтов М.Ю.* Цевница («На склоне гор близ вод, прохожий, зрел ли ты...») // Лермонтов М.Ю. Сочинения : в 6 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1954 –1957. – Т. 1. Стихотворения, 1828 – 1831. – 1954. – С. 11.
13. *Майков А.Н.* Сочинения в 2 т. / под общ. ред. Ф.Я. Приймы / А.Н. Майков. – М. : Правда, 1984. – Т. 1. – 213 с.
14. *Надсон С.Я.* «В тени задумчивого сада» // Надсон С.Я. Ночные тени [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5871074804>.
15. *Неизвестные авторы.* Песенные переработки стихотворений XVIII – начала XX века // Песни и романсы русских поэтов / вступ. ст., подг. текста и прим. В.Е. Гусева. – М.– Л. : Советский писатель, 1965. – 740 с.
16. *Олесь О.* Літньої ночі // Олесь О. З журбою радість обнялась. – Відень : Дніпросоюз, 1910. – Кн. 1. – С. 20.
17. *Петров В.* Проблема Олеся // Розвідки: у 3 т. / Віктор Петров. – К. : Темпора, 2013. – Т. 1. – 576 с.
18. *Свідзінський В.* Ліричні поезії (1922) / В. Свідзінський // Вибрані твори / упоряд. Елеонора Соловей. – К. : Смолоскип, 2011. – С. 25–55.
19. *Северянин И.* Стихотворения [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.com.ua/books?id=YDTRAwAAQBAJ>.
20. *Семенко М.* Вибрані твори / М. Семенко. – К. : Смолоскип, 2010. – 688 с.
21. *Серебряный век* : петербургская поэзия конца XIX – начала XX в. / вступ. ст., сост., коммент. М.Ф. Пьяных . – Ленинград : Лениздат, 1991 . – 525 с.
22. *Соловей Е.* Поет, якого ми могли втратити зовсім / Е. Соловей // Свідзінський В. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2011. – С. 5–22.
23. *Сосюра В.М.* Вибрані твори : у 2 т. / В.М. Сосюра. – К.: Наук. думка, 2000. – Т. 1 : Поетичні твори / вступ. ст. В.П. Моренця. – 648 с.
24. *Тургенев И.* Записки охотника. Накануне. Отцы и дети / И. Тургенев. – М. : Худ. литература, 1971. – 670 с.
25. *Тынянов Ю.Н.* О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 284–309.
26. *Фет А.* Воздушный город. Стихотворения 1840 – 1892 гг. Из поэтического наследия / А. Фет. – М. : Центр-100, 1996. – 154 с.

27. Фет А.А. Знакомке с юга // Фет А.А. Лирика. – М. : Худ. лит., 1966. – С. 52.
28. Шамбаров В.Е. Песни царской России, плененные большевиками / В.Е. Шамбаров. – М. : Русский издательский центр, 2013. – 213 с.
29. Korab-Brzozowski W. Powinowactwo cieni i kwiaty w o zmierzchu [Zasób el.]. – Tryb dostępu : <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/korab-brzozowski-wincenty-powinowactwo-cieni-i-kwiatow.html#footnote-idm59212752>.
30. Pawlikowska Jasnorzewska M. Pocałunki / M. Pawlikowska Jasnorzewska. – Warszawa – Rzeszyw : Ad Oculos, 2008. – 210 s.

LITERATURA

1. Bal'mont K. Sobraniye sochineniy v dvukh tomakh [Selected works in two volumes], Mozhaysk, Mozhaysk-Terra, 1994, Vol. 2. 243 p. [In Russian]
2. Batyushkov K.N. Besedka muz («Pod tenyyu cheremukhy mlechnoy...») [The arbor of muses (“Under the shadow of milky cherries”)], *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy* [Selected works], Moscow, Leningrad, Sov. pisatel', 1964, pp. 220–221 [In Russian].
3. Belinskiy V.G. Stikhotvoreniya Apollona Maykova [Poems of Apollon Maykov], *Polnoe sobranie sochineniy : v 13 t.* [Selected works in 13 volumes], Moscow, Izdatel'stvo Akademiyi Nauk SSSR, 1953–1959, Vol. 6. Stat'yi i retsenziyi, 1955, pp. 7–29 [In Russian].
4. Bulhakov M. Belaya gvardiya [White guardy], Moscow, Pravda, 1989. 315 p. [In Russian]
5. Vinogradova Yu.K. Chornaya kniga flory Sredney Rossiyi (Chuzherodnyye vidy rasteniy) [Black book of Middle-Russian flore (Alien species)], Moscow, GEOS, 2009. 494 p. [In Russian]
6. Zhukovskiy V.A. K Iv. Iv. Dmitriyevu («Itak – yeyo uzh net...») [To Iv. Iv. Dmitriev (“So he’s not longer here”)], *Polnoe sobranie sochineniy y pysem: v 20 t.* [Selected works and letters: in 20 volumes], Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, 1999, Vol. 1. Stikhotvoreniya 1797–1814 godov, 1999, pp. 260–262 [In Russian].
7. Il'f I. Dvenadtsat' stul'yev ; Zolotoy telyonok ; Povesti ; Rasskazy ; Fel'yetyony [The twelve chairs; Golden calf; Novels; Short stories; Satires], Moscow, OLMA-PRESS Zvezdnyy mir, 2003. 638 p. [In Russian]
8. Klen Yuriy. Akatsiya [Acacia], *Dnipro* [Dnipro], 1991, No. 11, 12, pp. 101–109 [In Ukrainian].
9. Kotsyubyns'kyu M. Zibr. tvoriv u 7-my t. [Selected works in 7 volumes], Kyiv, Nauk. dumka, 1973, Vol. 2. Povisti, opovidannya (1897 – 1908). 396 p. [In Ukrainian]
10. Kuprin A. Belaya akatsiya [White acacia], *Sobr. soch. v 9 t.* [Selected works in 9 volumes], Moscow, Khud. literatura, 1972, Vol. 5, pp. 472–478 [In Russian].

11. *Lermontov M. Yu.* Pir («Pridi ko mne, lyubeznyy drug...») [The Feast (“Please come to me, my favorite friend”)], *Sochineniya : v 6 t.* [Selected works: in 6 volumes], Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR, 1954 –1957, Vol. 1. Stikhotvoreniya, 1828 – 1831, 1954, P. 16. [In Russian]
12. *Lermontov M. Yu.* Tsevnitsa («Na sklone gor bliz vod, prokhozhiy, zrel li ty...») [Lyre (“On the slopes of the mountains, near water, passer-by, whether mature are you?”)], *Sochineniya : v 6 t.* [Selected works: in 6 volumes], Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR, 1954 –1957, Vol. 1. Stikhotvoreniya, 1828 – 1831, 1954, P. 16. [In Russian]
13. *Maykov A.N.* Sochineniya v 2 t. [Works in 2 volumes], Moscow, Pravda, 1984, Vol. 1. 213 p. [In Russian]
14. *Nadson S.Ya.* «V teni zadumchivogo sada» [In the shadow of pensive garden], *Nochnyye teni* [Night shadows]. Available at: <https://books.google.com.ua/books?isbn=5871074804>. [In Russian]
15. *Neizvestnyye avtory.* Pesennyye pererabotki stikhotvoreniy XVIII – nachala XX veka [Song processions of poems of XVIII – beginning of XX century], *Pesni i romansy russkikh poetov* [Songs and romances by Russian poets], Moscow, Leningrad, Sovet·skiy pisatel', 1965. 740 p. [In Russian]
16. *Oles' O.* Litn'oyi nochi [Summer night], *Z zhurboyu radist' obnyalas'* [Joy hugged the melancholy], Viden', Dniprosoyuz, 1910, Vol. 1, P. 20. [In Ukrainian]
17. *Petrov V.* Problema Olesya [The problem of Oles], *Rozvidky* [Researches], Kyiv, Tempora, 2013, Vol. 1. 576 p. [In Ukrainian]
18. *Svidzins'kyy V.* Lirychni poeziyi (1922) [Lyrical poetry (1922)], *Vybrani tvory* [Selected works], Kyiv, Smoloskyp, 2011, pp. 25–55 [In Ukrainian]
19. *Severyanin I.* Stikhotvoreniya [Poems]. Available at: <https://books.google.com.ua/books?id=YDTRAwAAQBAJ> [In Russian]
20. *Semenko M.* Vybrani tvory [Selected works], Kyiv, Smoloskyp, 2010, 688 p. [In Ukrainian]
21. *Serebryanyy vek : peterburgskaya poeziya kontsa XIX – nachala XX v.* [The Silver age: Peterburgian poetry of the end of XIX – beginning of XX century], Leningrad, Lenizdat, 1991. 525 p. [In Russian]
22. *Solovey E.* Poet, yakoho my mohly vtratyty zovsim [The poet, which we could ever lose], *Svidzins'kyy V., Vybrani tvory* [Selected works], Kyiv, Smoloskyp, 2011, pp. 5–22 [In Ukrainian]
23. *Sosyura V.M.* Vybrani tvory [Selected works], Kyiv, Nauk. dumka, 2000, Vol. 1: Poetychni tvory. 648 p. [In Ukrainian]
24. *Turgenev I.* Zapiski okhotnika. Nakanune. Ottsy i deti [Memoires of the hunter. On the eve. Fathers and sons], Moscow, Khud. literatura, 1971. 670 p. [In Russian]
25. *Tynyanov Yu. N.* O parodii [About the parody], *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema], Moscow, Nauka, 1977, pp. 284–309 [In Russian]

26. Fet A. *Vozdushnyy gorod. Stikhotvoreniya 1840 – 1892 gg. Iz poeticheskogo naslediya* [The air city. Poems of 1840 – 1892. From the poetry heritage], Moscow, Tsentr-100, 1996. 154 p. [In Russian]

27. Fet A.A. *Znakomke s yuga* [To friend from the south], *Lirika* [Lyrics], Moscow, Khud. lit., 1966, P. 52. [In Russian]

28. *Shambarov V.E. Pesni tsarskoy Rossii, plenyonnyye bol'shevikami* [Songs of Royal Russia which were captivated by the Bolsheviks], Moscow, Russkiy izdatel'skiy tsentr, 2013. 213 p. [In Russian]

29. *Korab-Brzozowski W. Powinowactwo cien i kwiatow o zmierzchu* [Affinity of the shadow and flowers about the dusk]. Available at: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/korab-brzozowski-wincenty-powinowactwo-cieni-i-kwiatow.html#footnote-idm59212752> [In Polish]

30. *Pawlikowska Jasnorzewska M. Pocałunki* [Kisses], Warszawa, Rzeszuw, Ad Oculos, 2008. 210 p. [In Polish]

АННОТАЦИЯ

Мирослава Жилина. Образ белой акации в метафорической системе поэзии Владимира Свидзинского «Тёмная».

В статье представлен анализ поэзии Владимира Свидзинского «Тёмная». Основу анализа составляет интерпретация системы метафор стихотворения. Исходя из представления о метафоре как средоточии эстетического смысла произведения, обосновано присутствие в нем трех лирических сюжетов. Третий сюжет является следствием использования автором образа «белой акации», имеющего насыщенную событиями литературную историю и обогащенного разнообразными внелитературными смыслами.

Ключевые слова: лирика, метафора, художественный образ, романс, элегия, эпигонство, флористика.

ABSTRACT

Myroslava Zhylina. The Image of the Acacia in the metaphorical system of the Volodymyr Svidzinsky's poem «Blind».

The article presents an analysis of the Volodymyr Svidzinsky's poem «Blind». The basis of the analysis is the interpretation of the poem's metaphor system. Based on the concept of metaphor as the heart of the aesthetic sense of the work, it justified the presence of three lyrical themes. Each one is accompanied by a certain set of specific artistic images. In the first story a simple manner presented in which are distinguished by their expressive semantics. This eliminates the semantics of their simplicity, bringing them closer to the character. In the second story, which poetically presents the human world are alien to natural phenomena, the system is very complex metaphors. Metaphorical simplicity of the first story and second story metaphorical complexity determine the appearance of the antithesis: momentary human suffering is completely suppressed eternally consuming the natural world. The third story is the most difficult to interpret, as carried out by using an unexpected way for style Svidzinsky acacia. This image has its own rich

history in the literature of the Russian Empire. The plant *Robinia pseudoacacia* L. was named by analogy with this acacia grows on the Mediterranean coast. The Russian elegy of the first half of the twentieth century locust wrongly reinterpreted as acacia. After some time there works in which the image of an acacia discredited as a sign of a style that has outlived its usefulness. The second penetration acacia poetry becomes possible during the expansion of the role of the Romance in the popular culture. Thanks to the «high» works of authors such as Fet, Nadson, and thanks to the work of early imitation by Bely, Nabokov, Severyanin, the image of acacia becomes a canonical romance culture's element in the literature of the Russian Empire. For several reasons the image of the acacia was not typical for the Ukrainian literature of the nineteenth century, so its distribution it is due to the influence of Russian literature. In the literature of the Russian empire (including the Ukrainian and Polish), the end of XIX – the first half of the twentieth century, there are three trends in the use of the image of acacia. The first trend is the stylization and imitation canonical examples of the elegiac poetry and the romance. The second trend is the parody. It is the use of the image of an acacia as a tool for creating allusions. Here the image of acacia becomes something of a symbol. This trend is the most stable and in some cases will last until our time. The third trend is the resistance to the acacia's aesthetization. We refer the reader to the popular romance while aesthetics, while the image is ridiculed. With some degree of conditionality can be argued that taking pictures of the acacia used by the author as a symbol of rejection of the aesthetics, just as the dominant Russian literary tradition.

Key words: lyrics, locust, metaphor, artistic image, song, elegy, imitation, floristry.

Стаття надійшла до редколегії – 25.01.2015 – Article received by Editorial Board

Рецензент – доц. Пуніна О. В.

Reviewed by Doc. Olga Punina