

## ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО – ТЕКСТ

У статті запропоновано поняття фрагментованої цілості Симоненкового тексту в його різножанрових виявах. Наведено показові приклади розгортання й увиразнення поетики цього тексту. Наочно продемонстровано, що, попри ідеологічний тиск, постійно перебуваючи в пошуках творчого самовияву, поет, прозаїк, драматург, кіносценарист, перекладач В. Симоненко наполегливо працював над шліфуванням художньої майстерності.

*Ключові слова:* текст, фрагментована цілість, поетика, стиль, епос, лірика, драма, кіносценарій, художній переклад.

*Anatoliy Tkachenko, Dana Tkachenko. Vasyl Symonenko: the text*

The paper proposes the concept of fragmented integrity of V. Symonenko's texts of various genres. The authors cites some typical examples which demonstrate the deployment of respective poetological principles in Symonenko's poetic texts. Despite the ideological pressure and the constant search for new means of literary expressivity, Vasyl Symonenko, as a poet, prosaist, playwright, screenwriter and translator, worked hard to improve his artistic skills.

*Key words:* text, fragmented integrity, poetics, style, epic, lyric poetry, drama, screenplay, literary translation.



“Василь Симоненко – ідея” [10, 671-676; 803], – так назвав [Євген Сверстюк] відомий свій есей, близький тональністю і до некролога (1963, грудень). Трохи раніше, у передмові до першої збірки поета “Тиша і грім” (підписана до друку “27/IV 1962 р.”), Степан Крижанівський зазначав: “Новаторство Василя Симоненка йде не стільки шляхом винаходу нових художніх форм <...>, скільки в сфері нових художніх ідей” [15, 152. Підкреслення тут і далі наші, закреслення – Симоненкові. – А. Т., Д. Т.].

Нині бібліографія публікацій Симоненка та про нього налічує понад 1500 позицій і неухильно зростає [3; 10, 805-834; 17], щоправда, і досі переважно або в есеїстично-публіцистичному чи мемуарному вимірах, або ж у царині тлумачення художніх ідей. Останнє неминуче призводить

до нових і нових старих варіацій на важливі, але й затерті вже теми. Художній прорив стався, його параметри вичерпуємо переліком кількох справді актуальних здобутків у сфері змісту, лишаючи на полиці практично незастосовних здобутків “чистого розуму” як формальні проявники того змісту, так і класичну гегелівську формулу: зміст – формований, а форма – змістовна.

Хоч як дивно, але бракує й системного філологічного аналізу всієї сукупності Симоненкового тексту як фрагментованої цілості. Зокрема, під кутом зору еволюції поетики, розгортання художнього світу, жанрової системи в динаміці стилю, художніх знахідок і втрат. Це зумовлює потребу комплексного підходу до спадщини митця. Надто з огляду на те, що його твори і за життя, і по смертю зазнавали різноманітних цензурних перекирвань, автоцензурних видозмін, неадекватних тлумачень, едиційних недоглядів тощо. Від них не страшує навіть оперування такими текстологічними термінами, як *канонічний*, *остаточний* чи *стабільний текст*, *творча воля автора*, *остання воля автора* тощо. Мало того, маніпулювання ними незрідка давало змогу провідникам ідеологічного

диктату виводити прижиттєві й особливо наступні публікації на кон'юнктурно "оптимальні" варіанти. Щоб запобігти рецидивам такого підходу, пропонуємо поняття *художня оптимальність* та *художньо оптимальний текст* – найбільш виразний у художньому аспекті варіант твору. Критерії його визначення базуються на засадах філологічного поетико-стилістичного підходу, що передбачає гармонійну єдність змісту і форми в усіх сферах – від іконіки й ейдології до композиції, сюжету/фабули, позафабульних чинників, тропіки, стилістичних фігур, ритмо-метричної та фонічної організації художньої мови.



*І. Сверстюк і Зінкевич*

Писати вірші Василь почав ще в школі.

У другому класі, наприклад, утнув: *"Я маленький льотчик, / Я зроблю літак, / Полечу до Сталіна, Скажу йому так: / – Я маленький льотчик, / Я зробив літак / І на нім літатиму, / Як Коккінак"* [14, 25].

"Навіщо таке друкувати!" – доводилося чути обурення нинішніх дорослих ортодоксів. А то – 43-й рік (школа працювала й за окупації), а восьмирічний автор ходив у другий клас, а Володимир Коккінак – легендарний льотчик-випробувач (22 світові рекорди, генерал-майор авіації – саме 1943-го присвоїли)... То вже згодом Симоненко мусив раз у раз повторювати в автобіографіях: "Співробітництва з окупаційними властями не мав і не брав участі ні в яких антирадянських організаціях" (у віці 7–8 років! Це для дебілів? Ні, для тодішніх дорослих ортодоксів). Ось характерний обмін репліками в Симоненковій студентській п'єсі:

БОРИС. <...> Там знов переплутали якісь довідки у відділі кадрів.

ЛЕОНІД. Ясно, вияснятимуть, чим займався до революції.

АНАТОЛІЙ. Якщо так, то сумно. Я був сумнівним елементом – ніде не працював, нічим не займався, ба, навіть не жив тоді.

ЛЕОНІД. Значить, не визнавав революції. Інакше чому ти народився майже через двадцять років після неї? Логіка проста.

БОРИС. Сам ти логіка <...>" [10, 453].

Якщо відторгати цей контекст, то й *цвинтарі розстріляних ілюзій* будуть не такими переконливими. Як і те, чому в листі до Григорія Кочура з'являється фраза: "...я недогризки своїх ілюзій можу подарувати, кому завгодно" [10, 612].

А дитячий вірш таки досить майстерний, зокрема й версифікаційно. Відчувається успадкування пісенного духу рідного краю, фольклорних забавлянок (на зразок "Була в попа собака..."), духу мудрого й письменного діда Федора, який умів "говорити до прикладу" (у рукописному варіанті прозової *"Думи про діда"* читаємо його звертання до внука: *"А по дорозі не колупайся в носі, а слухай мою мову, давно готову"* [10, 412]. Отже, як відлік і часу, і мистецького поступу, як фрагмент цілісного тексту, що дає уявлення, звідки поставав та прозрівав поет і якою ціною сплачене прозріння, цей "маленький льотчик" – геть не зайвий.

На роки навчання в Київському університеті (1952–1957) припадають як досить нерівні спроби, так і значні творчі здобутки, що не поступаються мистецькою вартістю та глибиною емоційно-інтуїтивних осяянь перед найвищими пізнішими досягненнями.

Комп'ютерний набір дає технічну змогу наочно продемонструвати авторські закреслення та правки в пошуках художньої оптимальності. Наприклад, у вірші “Задивляюся у твої зіниці...” (рукописний варіант *Україно, п'ю твої зіниці*)<sup>1</sup> авторська правка відбувалася в такій послідовності: *Йду за тебе з друзями іду в жорстоку битву* – і нарешті провіденційне ствердження: “*Гримотить над світом люта битва / За твоє життя, твої права*”; тут і лексичне поліпшення: замість *Упаду я крапелькою крові* <...> – “*Я проллюся крапелькою крові / На твоє священне знамено*” (26.XII[19]61). Може й тому, що в написаному двома тижнями раніше вірші “Стільки в тебе очей...” [14.XII[19]61] уже вжито те ж дієслово: *Упаду я зорею*<...>. А далі автор відшукує єдино можливий у цій тональності епітет: *Упаду я зорею, / мій вічний народе, / на великий трагічний і довгий / Чумацький твій шлях*. У написаному в іншому настроєвому реєстрі посланні до дружини “Я чекав тебе з хмари рожево-ніжної...” (4–6.V.[19]62) із каскаду епітетів, що еруптивно зринали один за одним, поет одразу ж відкидає ті, що були на поверхні, і добирає оксиморонно-парадоксальні: *Тій земній, молодій, знадливій, чарівній соромливій, жагучій жіночості / Що красою життя – материнством – стає*. Усе це – відчутні лексико-семантичні та ритмічні поліпшення.

Доповнюють картину художніх пошуків і новознайдени вірші, строфи, “конспекти почуттів” (“Уночі я підслухав, як стогне земля...”, “Як це чудово і як це знаменно...”, “Вечір в білих закапелках кублиться...”, “Зерно схоже на серце...” та чимало інших).

Суто технічні помилки попередніх видань істотно впливають на розуміння творів. Наприклад, у вірші “Впало сонце в вечірню куряву...”: “*І проміння залузує рани / З закатованих нічю дерев*”, – фонічний недогляд і лексична помилка: оскільки проміння не *злізує*, а *залузує*, то треба не *з дерев*, а *в дерев*, як в автографі. У вірші “Ти спішила *од* мене, ти квапилась дуже...” помилка *спішила до мене* знімає напругу наступної фрази: “*А мені так хотілося бути байдужим*”. У мюнхенському варіанті вірша “Злодій” помилка, крім суто лексичної, обертається ще й не властивим для наддніпрянця наголосом: замість авторського “*Давить той клунок мені на плечі*” – “*Дали б той клунок* <...>” [11, 157].

У вірші “Український лев” те ж мюнхенське видання подає такі рядки: “*Я побачив у Львові Шашкевича очі / Кривоносові плечі, Франкове чоло*” [10, 202]. Тим часом в автографі [4, 71] – *Мицкевича очі*. Ідучи за автографом, водночас наводимо в примітках інші варіанти, авторські правки [10, 245, 772-773]. На жаль, із суто обсягових причин у примітках зазнав скорочення такий абзац: “Варіанти публікації в “Б[ерезі] Ч[екань]”: 6 Є леви, що мурликають, ніби коти, 10 Бо мені трішечки повезло: 11 Я побачив у Львові Шашкевича очі, 12 Кривоносові плечі, Франкове чоло 14 Епіцентрє моїх радощів і надій, 18 Від степів, де Славута легенду снує, 19 Щоби серце твоє одчайдушне левине <...>”. Чи не тому й шанований автор статті з промовистою назвою “Похвальне слово текстології” [див.: 5] Микола Ільницький, зокрема, стверджує, що в “Українському леві” мають бути такі *Шашкевича очі*. Це ніби й логічно, тим паче що й відомий львівський бард і перекладач “Гаррі Потера” Віктор Морозов співає саме так. Та й за кордон могли передати варіант із *Шашкевичем*, але ж могли внести й зміни. Адже є у Львові й пам'ятник Міцкевичу, і його, звичайно ж, не міг не бачити Симоненко влітку 1962 р. Отже, *основним* текстом хай таки лишається рукописний. Щодо *оптимального* – дозвольте повагатися,

<sup>1</sup> Тут і далі віршовані тексти В. Симоненка, окрім тих, де є різночитання, цит. за вид.: [10]. Без лапок подаємо рукописні та газетні варіанти, що вміщені у примітках [10, 765-804].

до того ж, на жаль, не маємо бодай машинописного підтвердження мюнхенського варіанта (відомо, що Симоненко друкував свої тексти й на портативній машинці “Ремінгтон”).

Мусимо виправити власний прикрий недогляд. Переписуючи вірш “Мов Гамлет придивляюся я до хмар...” з іншого Симоненкового зошита [1, 7/36], ми у примітках поставили собі запитання: “Чи не Рильського?” – оскільки і стиль, і персонажі дуже нагадували почерк неокласика. Далі була видавнича



А. Перепадя, В. Симоненко, О. Стаєцький

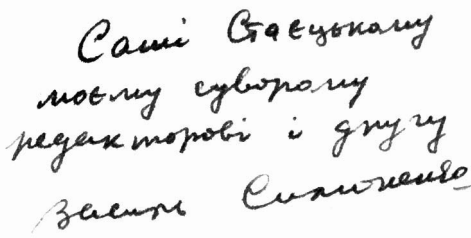
штурмівщина: скорочувалися, на превеликий жаль, не тільки примітки. І відповідь на те запитання прийшла аж тепер. Так, це вірш Максима Рильського. Студент-третьокурсник переписав його (можливо, з газетної чи журнальної публікації) із незначною інверсією іменника і прикметника: в академічному виданні – “*Переливає в слово дивний чар*” [9, 129], а в Симоненковому списку – “*Переливає слово в дивний [нрзб.]*” – ми реставрували як *жар* або *чар* [10, 134].

При цій нагоді нагадаємо також, що деякі газетні публікації поет уміщував під псевдонімом В. Щербань – за прізвиськом матері. Відтак йому в попередніх виданнях приписували й мініатюру Олексія Щербаня (двоюрідного брата) “А в кого ж?”.

Утім ці технічні прикросці не затінюють основного в розгортанні фрагментованої духовно-психологічної цілості художнього тексту. Ключовими, визначальними тут видаються такі вірші, як “Толока”, “Заграє смерть іржавою трубою...”, “Я (“Не знаю, ким – дияволом чи Богом...”), “Поет”, “Брама”, “47-й рік”, за якими постає напружена картина вагань, сумнівів і, зрештою, ствердження вибору: “А живуть століття після смерті / Ті, що роблять те, чого “не можна” (“Можна”). Але в цьому ж контексті – і вірші, на які дослідники поки що не звертають особливої уваги. Справді, самі по собі вони, можливо, і не несуть особливого змістового навантаження. А все ж передають аромат доби й водночас зачіпають загальнолюдські струни. Наприклад: “А в долині чебреці / Ох і пахнуть здорово! / Поміж ними цвіркачі / Цілий день і ночі / Будять спокій хорами... / У долині чебреці / Ох і пахнуть здорово!” [20, 54]. Своїми нюховими, зоровими, слуховими “змислами”, оказіональною знахідкою цей безхитрісний вірш підсилює читацьке сприйняття екзистенційного вибору. Без таких чуттєвих обертонів мужність поетового чину поставала б певним трафаретом для нових поколінь, що не зазнали того, що зазнали його ровесники.

Особливо цей чин увиразнюється при суцільному читанні ліричного тексту за хронологією його розгортання та пошуків оптимальних художніх вирішень. Наприклад, автограф вірша “Мій родовід” (23.II.[19]60) зберігає варіанти пошуків заголовка: *Безсмертні предки; Я з вами свиней не пас; Маніфест Безсмертя*; а також двох перших рядків: *Знать чванлива і горда / Спліта родоводів в’язь* (друком стилістично чіткіше: “*Вельможі пихаті і горді / Плетуть родоводів в’язь*”). Авторське *Мій предок огнем і залізом <...>* фонічно ліпше від редакторського *предок вогнем <...>*.

Цікавих стилістичних метаморфоз зазнав відомий вірш “Піч” (28.I.[19]62). Рукопис фіксує інший варіант фіналу: *Ви заходили грітися в хату? / Тепло вам біля печі було? / Бачте, тітка яка багата – / То вас гріло її*



Самі вважали  
мову зборачу  
редакторів і друку  
заслуги Симоненка

Автограф В. Симоненка

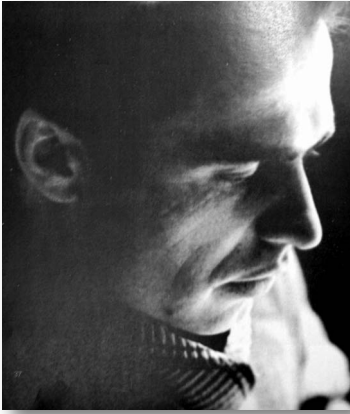
тепло! Однак у листі до О. Щербаня від 9.V.[19]62, за півтора місяця до підписання збірки “Тиша і грім” до друку, автор цитує вірш із новою завершальною строфою. Про те, що вона належить Симоненкові, свідчить інший варіант 1-го рядка: *Менше ми тягара нестимем <...>*. У збірці – *“Менше ми зіркоти нестимем <...>”*. У тому ж листі є ще одна відмінність: *Звично хряпають мляві двері <...>*.

У збірці – *грюкають*, теж поліпшення.

Наводимо далеко не всі колізії вираження тексту Симоненкової лірики. Надзвичайно цікавий, наприклад, пошук художньо оптимальних варіантів віршів “Лебеді материнства” (див.: [18, 64-65]), “О земле з переораним чолом”, “Компаньйонка” та ін. (див.: [16; 19; 20; 21]). Але і з цих прикладів стає цілком очевидно, що, попри ідеологічний тиск, іноді дотримуючись накинених іззовні “правил гри”, поет усе ж таки потужно працює і над шліфуванням майстерності у сферах фоніки, лексики, фразеології, ритміки, стилістики, жанристики.

Майже не дослідженою лишається **ліро-епічна** грань художньої еволюції В. Симоненка. Продемонструємо лише найпоказовіші випадки стильових пошуків у різних жанрах ліро-епосу. Поему із саркастичною назвою “Голодна симфонія” автор, готуючи до друку в збірці “Тиша і грім”, перейменував на “Симфонію прощання” та пом’якшив у верстці найгостріші місця. І навіть у такому вигляді в усіх наступних виданнях її не передруковували, а 2008 р. вмістили до рубрики “Віршована публіцистика та вірші до дат комуністичного календаря” [13, т. 2, кн. 1, с. 422-429]. Очевидно, збили з пантелику завершальні строфи поеми, написані у звичній риториці “кінцівок”, які уможливлювали публікацію твору. Вимога художньої оптимальності дає текстологічні підстави повернути поемі епітети з окремо опублікованого вірша “47-й рік”, що в рукописі був її фрагментом: *народне мовчазливе горе* (замість *повоєнне*); *на сніданок жолуді одні* (замість *висівки*); *худі, немов колгоспні трудодні* (замість *торішні*).

Низка стилістичних поліпшень постає в рукописних правках поеми “Кирпатий барометр”. Наприклад, відмова від окрасивлених *оксамитів дитячих сліз*, від велемовної строфи *Причаїлося, серцем убоге, / І очима твої спокій їсть. / Виглядають хижо з-за нього / Лицемір’я людське і злість*. У 2-му рядку 5-ї строфи спочатку було *Мою силу, мою владу <...>*, та оскільки далі виходив небажаний збіг складів (*владу дурню*), автор задля фонічної милозвучності слушно поміняв *силу* і *владу* місцями. Рядок *“Танцювали, гупотіли, раптом провалились <...>”* первісно мав закінчення з небажаним збігом приголосних: *раптом вклякли й стали*. У 4-ій строфі “Хору генералів” два останні рядки первісно мали такий вигляд: *І підніmemo карою в небо / Над журбою мертвих дібров*. В остаточному авторському варіанті – *“І підніmem в розчахнуте небо / Над німим божевіллям дібров <...>”* – увиразнюється прозоріння, що його тепер можемо сприймати як візію і Чорнобілю, і нинішнього божевілля. 6-та строфа спочатку мала інший порядок рядків порівняно з остаточним: **3 Вічність подвиги наші запише / 4 На своєму чорному тлі, / 1 Як розірве космічну тишу / 2 Передсмертний стогін землі**. Крім того, у надрукованому варіанті замість *чорному тлі* з’явилося *сивім чолі*. В обох випадках – стилістичне поліпшення: чіткішає логіка оповіді, зникає прямолінійність чорно-білої поляризації образу вічності.



Злободенне художнє бачення історичного матеріалу та класичного літературного тексту знаходимо в написаній за два місяці до смерті бурлесково-травестійній поемі *“Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”*. Маючи за взірець “Енеїду” І. Котляревського, що у формі бурлеску подавала національну історію, менталітет, етнопсихологію, архетипи тощо, поет не стає на шлях сліпого наслідування. Його сміх у нібито грайливому творі саркастичний, а замість гумористичного “посоромлення” Гомера насамкінець постає тема непідкупності співця, вірності мистецькій інтуїції.

Більшість Симоненкових *байок* не виходить за межі тодішнього “перчанського” гумору, а найбільш художньо довершеною можна вважати написану ще студентом байку “Лев ім’я змінив” з таким прозорим завершенням, що певною мірою перегукується з інакомовністю пізнішого вірша Д. Павличка “Коли помер кривавий Торквемада...”. Утім за всієї фабульної простоти мораль її переростає конкретно-історичні прив’язки та імена. Тому не варто приймати доданий у публікації О. Каліхевича соціологічний доважок: *Від Лева ще хитріші хижакі бувають: / Капіталізм – і то народним називають* [див.: 6], – оскільки внаслідок цього звужено загальнолюдську, надчасову мораль – зміна вивіски за незмінної суті. А мінібайку на цю ж тему “Народний капіталізм”, що зберігається в рукописному зошиті, автор не друкував сам, хоч і мав таку можливість: напевне, відчув, що вийшла слабенька агітка.

Стильовий діапазон творчості поета розширюють гумористичні й сатиричні епітафії. Своєрідний цикложанр *“низка епітафій”* розпочато в першій збірці поета й розширено в другій під загальною назвою *“Мандрівка по цвинтарю”*. У “Тиші й гromі” після епітафії *“Підозріливому”* подано не вмотивований ні жанрово, ні художньо *“Запис у книзі вражень”*. Очевидно, це текст із серії підстрахувальних “кінцівок”. У другій, посмертній збірці епітафію *“Підозріливому”* таки розміщено наприкінці. У рукописному зошиті знаходимо й автоепітафію: *Єдиний був, хто пив горілку, / І не проліз крізь чарку в спілку*. Заголовок “Напис на моїй могилі” з’явився вже в посмертних публікаціях, у рукописі його немає. Епітафію написано того ж дня, що й вірш *“Задивляюсь у твої зіниці...”*, – 26.XII[19]61. Поб’ють поета влітку 1962-го.

У літературному роді **епосу** він досягнув значних художніх здобутків насамперед як прозаїк, але прозова спадщина лишається недооціненою, оскільки її певною мірою затінює поезія, переважно громадянського звучання, що стала, висловлюючись мовою сучасного піару, його брендом. Художньо слабшими видаються *віршовані балади*. Так, *“Русалка”*, названа в підзаголовку *легендою*, не позбавлена рис учнівства, стилізації. Автор прагнув поєднати прадавнє міфологічне мислення, баладну традицію і недавні події війни, проте органічного сплаву не вийшло. Балада *“Язик”* (у газетній першопублікації – *Балада про партизана*) нині видається дещо кон’юнктурною. Хоча, можливо, поет підсвідомо приміряв і на себе здатність витримати тортури (про це свідчать і щоденникові записи). Натомість художньо вирізняється *“Балада про зайшого чоловіка”*, насправді *притча*, збагачена жанровим ореолом балади. Авторську підказку, кого ж виведено під збірним образом прибудди, що виявився кастратом, знаходимо у вірші “Толóка”: *“Біля керма – запроданці, кастрати...”*.

Віршовані казки для дітей теж не позбавлені підтексту. Наприклад, не ввійшли до книжкового видання казки *“Подорож у країну Навпаки”* рядки, що не закреслені в рукописі й могли бути вилучені з цензурних міркувань: *Об лоби сокири точать, / Словом, роблять, що захочуть*. Оскільки вони підсилюють образ “країни НАВПАКИ”, їх потрібно долучати до художньо оптимального тексту. Адже й далі йшли натяки на гонитву владців за нагородами, але ці алюзії не були помічені цензурою: *“Ходять в небо по зірки. / Наберуть їх повні жмені, / Ще й напхають у кишені / І додолю з неба – скік! – / Хто на скирту, хто на тік”*.

*“Казку про Дурила”* її першопублікатор В. Яременко назвав лебединою піснею поета [див.: 22]. Слушно стверджуючи, що не варто шукати в ній прямих аналогій, він усе-таки мусив їх шукати, пов’язуючи з “пролетарською революцією”. Певне, це була така собі ширма для уможливлення публікації, але вона звужує глобальне звучання твору, в якому втілено узагальнений образ блудного сина, що через випробування знаходить дорогу до Рідного краю, а водночас і позначений автобіографічними рисами образ людини, яка, прозрівши, відмовляється йти до номенклатурного “Раю” через криваві ріки репресій та бюрократичні чорнильні річки й паперові гори.

**Проза** письменника теж великою мірою автобіографічна й дає багато штрихів до розуміння психології творчості, контексту доби.

**Гуморески** *“Психологічний поєдинок”*, *“Неймовірне інтерв’ю”*, *“Підслухана розмова”* об’єднані спільним персонажем із промовистим ім’ям Опанас Шворень, яке натякає на заземлену іронічну естетику. У комічному письмі постають водночас і віршовані напівпародії-напівепіграми на новітні стильові школи. Досить згадати подане в комічному світлі змагання прихильників різних манер письма у *“Психологічному поєдинку”* або вірш, який читає Опанасові газетяр-“терорист” у *“Неймовірному інтерв’ю”*: *“Зорі кукурікають в квасолі, Сіріус присів на перелаз / В ковдрі неба, в зорянім наколі / Віз я Київ милій напоказ”*.

**Новели** *“Білі привиди”*, *“Сірий пакет”*, *“Наївне дівчисько”*, *“Посмішки нікого не ображають”*, *“Чорна підкова”* – замальовки з тонким проникненням у внутрішній світ персонажів; тут розкриваються і стосунки поколінь, і надія на торжество не потьмареного негативним житейським досвідом світовідчуття. Вони виявляють стильові барви прозаїка, які можна було б пов’язати і з імпресіоністичними, і з експресіоністичними мазками, причому світлими, спраглими звичайних життєвих радощів. Зберігаючи романтичний стиль письма, прозаїк усе ж вибудовує його на реальних колізіях. Навіть у мелодраматичні фабули новел *“Кукурікали півні на рушниках...”* та *“Вино з троянд”* уплітає досить реалістичні оцінки нелегкої сільської праці. Новела *“Весілля Опанаса Крокви”*, попри певну надуманість, засвідчує сюжетну майстерність автора. Новели *“Бальзам”*, *“Він заважає їй спати”*, *“Ніхто не знає”* менш відомі. Поняття *фрагментованої цілості* вписує їх у Симоненків текст з елементами автобіографізму. Гуманістична, мовно бездоганна манера оповіді ґрунтується і на сучасному баченні джендерної проблематики. Зростає вміння прозаїка знайти інтригуючі експозиції, свіжі повороти сюжету, нестандартні розв’язки.

**Оповідання** більш традиційні, хоч і в них є жанрово-стильові знахідки. Наприклад, уже сама назва *“Думи про діда”* додає до обрїю сподівань читача жанровий ореол українських дум, і це дає змогу авторові, ведучи оповідь у ліричному стильовому ключі, досягати й епічності погляду на спадкоємність поколінь, духовне коріння, історію, сучасне і майбутнє народу. *“Однорукий лісник”* – найсильніше (а тому й довго не друковане) оповідання у

прозовому спадку письменника. Його реалізм тут дуже близький до реалізму Гр. Тютюнника, проте автор ще не позбавлений ілюзій, прагнення вийти на позитив, покарати зло. А *“Бенкет на току”* позначений і рисами соцреалізму, хоч є подекуди й модерністичні штрихи, а на завершення автор не втримався й від кучерявої нарисово-журналістської патетики.

**Повість** *“Огида”* – найбільший обсягом епічний твір письменника, оригінальний і цікавий як фабульними перипетіями, так і сюжетно-композиційними вирішеннями, зримо й колоритно виписаними персонажами, сценами та епізодами. Тут постає драматична історія головного героя (у ній багато автобіографічного), його кохання, сутичок із босяцьким “королем” передмістя, інтриг товариша, що стає анонімним наклепником; виведено трохи ідеалізований (утім психологічно переконливий) образ порядного слідчого, який зрештою допомагає відновленню справедливості.

У міру розгортання жанрової палітри письменник цілком закономірно пробує себе і як **драматург**. У чорновому варіанті він написав *п'єсу без назви* зі студентського життя і почав готувати її до друку, про що свідчать і переписані начисто три “епізоди” (в інших варіантах їх названо *сценами*), і частковий передрук із правками рукою автора. Упорядковуючи “Вибрані твори”, ми умовно назвали реконструйовану п'єсу фразою [*“...Там, де вишня біла...”*], оскільки у фіналі головний герой Леонід Загірний читає свій коханій вірш “Буду тебе ждати там, де вишня біла...”. Це один із ранніх віршів В. Симоненка (опублікований у “Тиші й гromі” [15, 101]. Власне, автор і є прототипом цього персонажа, прізвище якого в іншому варіанті – Канівець (як у Василевого хрещеного батька). Виведено й інші характери, часом шаржовані типи, зокрема студентів, за якими вгадуються й реальні прототипи; постає колорит доби зі студентською дружбою й інтригами, суперечками, словесним “фехтуванням”, любовними трикутниками, ревностями, стукацтвом; зрештою – щасливою розв'язкою. Аналіз стилістичних варіантів може бути предметом окремого дослідження.

Незавершений **кіносценарій** *“Бенкет небіжчиків”* за жанровим різновидом тяжіє до сатиричної комедії. Виходячи з динаміки руху Симоненкового тексту як *фрагментованої цілості*, варто гіпотетично реконструювати можливе розгортання паралельних фабул та розв'язку сюжету – посоромлення корумпованої провінційної номенклатури. Виписані в гумористичному й сатиричному ключі кадри, сцени та епізоди постають опукло і зримо, оповідь ведеться від імені гомогенного наратора, у характерному для кіно/драматургічних ремарок теперішньому часі, ці ремарки досить поширені, епічні. Уплітаються сюди й ліричні нотки, колоритні діалоги; чергування загальних і окремих планів передбачає динамічність, як і розвиток сюжету завдяки паралельно-монтажному розгортанню фабул, зміні місця дії тощо. Із наявного матеріалу видно: мала бути оригінальна кінокомедія, що глобальністю алюзій, підсилених відеорядом, об'єктивно руйнувала б шаблони соцреалізму.

За нормальної кінематографічної ситуації і повість *“Огида”*, і *“Бенкет небіжчиків”* можуть бути основою гостросюжетного фільму. Та й реконструйований варіант п'єси зі студентського життя виведено у сподіванні на сценічне чи екранне втілення.

В архівах зберігаються й **незавершені прозові уривки**, занотовані думки, ідеї, сюжети, почуті в транспорті уривки розмов тощо. Це засвідчує постійну спрямованість письменника й журналіста на творчість, пошук фабул, характерних епізодів, кумедних діалогів – усього, що могло би стати матеріалом для наступних творів.



**Перекладацький** доробок Симоненка невеликий, проте навіть сам добір творів виявився символічним, що употужнює творче кредо митця. До перекладання із чеської (Їржі Гаусман, Франтишек Гелнер, Йозеф Кайнар) та словацької (Любомир Фелдек) його залучив Г. Кочур, з ним поет радився щодо різних варіантів перекладів, що ввійшли до впорядкованих Г. Кочуром і М. Рильським антологій чеської та словацької поезії. Особливо гострі протестним змістом “Іконоборська пісня Ї. Гаусмана та “Не жду нічого од реформ” Ф. Гелнера. Перекладачеві не піддавалась остання строфа “Іконоборської пісні”. У листі до Г. Кочура від 26.VII.[19]63 напівжартома пропонує “колгоспний” варіант у душі власної заземленої естетики: “*Віршарам за ці пісні / Слід писати трудодні*”. І додає: “*Відразу б графомани пішли в композитори, хоч, правда, і там їх вистачає*” [9, 611]. А 2.VIII.[19]63 повідомляє: “Ваші зауваження до перекладу “Іконоборської пісні” сприйняв і врахував. Останню строфу переробив зовсім, щоб більше наблизити зміст до оригіналу” [6, 612]. І подає ще два варіанти закінчення. Перший: *Щоб спинить оцю лавину, / треба день восьмигодинний – там хоти чи не хоти! – / і в поезію ввести*. Другий: *Словом, люс од того чтива / врятувать одним можливо: / внормувать робочий день / для поетів-теревень*. Попри штучне *хоти чи не хоти*, з двох останніх варіантів Г. Кочур обрав перший.

Одним з улюблених поетів Симоненка-студента був Олександр Блок. Образні перегуки з Блоком є і в оригінальних творах, зокрема віршак “*Наречений*” і *Наречена*. Заголовок першої в рукописі взято в лапки [1, 7/17], що підкреслює блоківську містичність накликуваної “нареченої” (певною мірою синонім смерті).

У листі до Г. Кочура від 4.06.1963 р. поет зізнається: “...якщо не зважати на кілька дилетантських препаратів над Блоком і деякими білорусами, то можна сказати, що я в цій справі іще навіть не допризовник” [10, 609]. А востанньому листі (17.11.1963) до того ж адресата повідомляє, що вже “1,5 місяця в лікарні, підправляється здоров’я дуже туго” [10, 612]. Свідчення В. Пахаренка: “Мати Василя Ганна Федорівна переповіла була мені якось під великим секретом випадково почути розмову в лікарні. Дві медсестри говорили, що Симоненкові дають такі препарати, від яких він давно мав би вже вмерти, а він досі тягне, такий живучий” [7, 42]. На презентації “Вибраних творів” В. Симоненка [див.: 10] у Київському міському будинку вчителя 9.02.2011 р. І. Драч, зокрема, згадував: “...перед смертю він мені прислав листа, писаного на учнівському зошиті, олівцем. Там мене дивовижно вразило слово (я його вперше почув), що лежу, мовляв, “догоричерева” і пишу тобі цього листа. <...> Я свого часу віддав його Іванові Світличному. І на жаль, до цих пір не знаю, де він” [див.: 8]. Зате зберігся олівцевий рукопис перекладів [1, 11/2-11]. Із восьми розпочатих “препаратів над Блоком” цілком завершено лише чотири, ще кілька означено одним-двома рядками: “*Ніч, вулиця, ліхтар, аптека...*”; “*Май жорстокий з білими ночами...*”; “*Стежками тайними, нічними / При світлі траурнім зорі...*”; “*Не сплять, не знають, не торгують...*”.

Безперечно, і на ниві перекладацтва поет міг стати майстром першої величини. Продемонструємо це, паралельно розташувавши оригінали та пошуки відповідників.

## В РЕСТОРАНЕ

Никогда не забуду (он был, или не был,  
Этот вечер): пожаром зари  
Сожжено и раздвинуто бледное небо,  
И на желтой заре – фонари.  
Я сидел у окна в переполненном зале.  
Где-то пели смычки о любви.  
Я послал тебе черную розу в бокале  
Золотого, как небо, аи.

Ты взглянула. Я встретил смущенно и дерзко  
Взор надменный и отдал поклон.  
Обратясь к кавалеру, намеренно резко  
Ты сказала: "И этот влюблен".  
И сейчас же в ответ что-то грянули струны,  
Исступленно запели смычки...  
Но была ты со мной всем презрением  
Юным,  
Чуть заметным дрожаньем руки...

Ты рванулась движеньем испуганной  
птицы,  
Ты прошла, словно сон мой, легка...  
И вздохнули духи, задремали ресницы,  
Зашептались тревожно шелка.  
Но из глубы зеркал ты мне взоры бросала  
И, бросая, кричала: "Лови!.."  
А монисто брэнчало, цыганка плясала  
И визжалазаре о любви.  
19 апреля 1910 [2, 152].

\* \* \*

Превратила все в шутку сначала,  
Поняла – принялась укорять,  
Головою красивой качала,  
Стала слезы платком вытирать.

И, зубами дразня, хохотала,  
Неожиданно все позабыв.  
Вдруг припомнила все – зарыдала,  
Десять шпилек на стол уронив.  
Подурнела, пошла, обернулась,  
Воротилась, чего-то ждала,  
Проклинала, спиной повернулась,  
И, должно быть, навеки ушла...  
Что ж, пора приниматься за дело,  
За старинное дело свое.  
Неужели и жизнь отшумела,  
Отшумела, как платье твое?  
29 февраля 1916 [2, 248].

## В РЕСТОРАНИ

*Не забуду ніколи (наязу чи у мрії  
Був той вечір). Пожежа зорі  
Був той вечір чи ні – все одно не забуду;  
Бліде небо спалила пожежа зорі  
Був той вечір чи тільки для тебе  
Наснився Він примаривсь: пожежа зорі  
Спопелила й розсунула вицвіле небо,  
І на жовтій зорі – ліхтарі.  
Я сидів під вікном у наповненім залі,  
І впивалися скрипки у нерви мої, –  
Я послав тобі чорну троянду в бокалі  
Золотого, як мов небо, аї.*

*Ти на мене поглянула гордо й зухвало,  
Ми зустрілись очима  
Гордий погляд зустрів я зухвало,  
Ти, здавалось, очима мене обличеш  
Гордовитий твій погляд зустрів я зухвало,  
І вклонивсь, щоб не чуть, як очима печеш,  
Кавалерові раптом навмисне недбало  
Ти сказала: "Закоханий теж..."  
І відразу ж у відповідь грянули струни,  
Заспівали безтямно смички...  
Та зі мною була [тире] і зневага-вся юна,  
Й ледь помітне тремтіння руки:  
Та була ти зі мною презирством всім юним  
Ледь помітним тремтінням руки.  
Ти рвонулась, немовби сполохана птиця,  
Ти прийшла, ніби сон мій легкий...  
І зітхнули духи, завоєніли спалахнули зіниці,  
Зашептались тривожно шовки.  
Та з дзеркал твої очі до мене гукали,  
І кричали: "Лови!" без розмов..."  
Закликали й зникали, і кликали знов...  
А намисто бряжчало, цыганка [нрзб.] вищала  
І вищала кричала зорі про любов.  
6.IX.[19]63*

\* \* \*

*Все за жарти спочатку сприймала,  
А збагнула – давай докорять,  
Все спочатку за жарти сприймала,  
Докоряла, коли осягла,  
Головою красиво хитала  
І втаїти сльозу не могла.  
І сльозам своїм волю дала.  
І забувши про все, реготала,  
Дратувала зубами мене,  
А згадала – і знов заридала,  
Розпустивши волосся сумне.  
Помарніла, пішла, повернулась  
Повернулася І чекала чогось край стола,  
Проклинала, востанне здригнулася  
І, напевне, навіки пішла...  
Що ж, пора знову браться за діло,  
Давнє, звичне діло своє.  
Та невже і життя відшуміло,  
Відшуміло, як плаття твое?*

Симптоматично, що насамкінець був перекладений останній катрен із вірша “Поети”, попри те, що автор оригіналу написав його значно раніше від попередніх:

Пускай я умру под забором, как пес,  
Пусть жизнь меня в землю втоптала, –  
Я верю: то Бог меня снегом занес,  
То вьюга меня целовала!

24 июля 1908 [2, 93].

Нехай би, мов пес, під парканом я здох,  
Хай доля у землю втоптала –  
Я вірю: то снігом заніс мене Бог,  
То буря мене цілувала!

Невідомо, як би склалася подальша мистецька доля письменника, проте цілком ясно: він перебував у висхідному русі до верховин майстерності, що демонструє потужну активність таланту. Його лірика вміщує не лише інтимні, пейзажні, публіцистичні, а й гумористичні та інвективні жанри, зокрема послання, сатиричні епітафії; ліро-епос – поеми, байки, балади, притчі; епос – віршовані новели, казки, прозові гуморески, новели, оповідання, повість; драматургія – ліричну п'єсу та “пунктири кіносценарію”; публіцистика – фейлетони, репортажі, нариси. У доробку 28-літнього автора – літературно-критичні статті, рецензії (не тільки на літературні збірки, книжки, а й на фільми, вистави, концерти), художні переклади, дотепний, талановитий епістолярій, спогади, щоденникові записи. Усе це витворює неповторну мозаїчну цілість, якою постає Симоненків текст у всій сукупності вже паспортизованих та ще не описаних творів. А випрозореність ідіюстилю на початку творчого шляху мала під собою і свідомо обране підґрунтя традиції, і напружену роботу над текстами, їх шліфуванням, пошуками оптимального формозмістового самовияву. Алюзії, ремінісценції, пряме називання та інші форми інтертекстуальності сягають не тільки духовно-психологічного етимону “*діда Тараса*” і “*прадіда Сквороди*”, а й народної паремії, етнопедагогіки, менталітету, етичного кодексу. У спразі художнього синтезу митець переймає імпульси як від попередників, так і від сучасників, витворюючи разом з ними спільний шістдесятницький інтертекст. Але в тій спільноті прикметними рисами саме Симоненкового стилю стали публіцистичність, афористичність та інвективність “прямої мови” й викликана цим наявність великої кількості риторичних фігур.

Якщо підходити до еволюції Симоненкового тексту з погляду зафіксованої ще в давньоіндійських поетиках стильової опозиції дгвані / зітра (натяк / ясність), то можна констатувати (певною мірою спрощено) рух від фольклорної та відповідно трактованої шевченківської традиції (переважно ясність), від вистражданої афористичності (максима, сентенція) – через поглиблення, ускладнення другого плану асоціативного поля – до його інтенсивного розширення. А з погляду структурно-семіотичної перспективи, теж трохи спрощено, простежується рух від адресно-комунікативної референтності або ж іконічності – “текст як світ” – до немімезисності (з обмеженою референтністю) – “світ як текст”. Водночас маємо й елементи карнавалізації, особливо ж у творах “для дітей” (“Подорож у Країну Навпаки”, “Цар Плаксій та Лоскотон”) і “дорослих” (“Казка про Дурила”, “Хуліганська Іліада, або Посоромлення Гомера”), поглиблення іронії і сарказму (цикложанр сатирико-гумористичних епітафій “Мандрівка по цвинтарю”, “пунктири кіносценарію” “Бенкет небіжчиків”), надто ж у творах останнього року життя. Урізноманітнюється генологічна палітра, з'являються внутрішня і зовнішня інтертекстуальність та інтерсеміотичність.

“*Я жив не раз, хоч не в одній оправі...*” (“Поет”). І цим рядком сонета, і всією своєю творчістю митець ніби стверджує думку, протилежну до назви відомої праці Р. Барта. Безсмертя Автора – творчо невпокійливого, різногранного, перейнятого любов'ю до людини і світу, матері й батьківщини, – саме в його емоційно-мислительному прориві крізь нашарування часу до нових поколінь.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Архів* В. Симоненка // *Відділ* рукописів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 152. – Од. зб. 1–21. Через похилу ризку подаємо номер одиниці зберігання та сторінку.
2. *Блок* А. Собр. соч.: В 6 т. / Редкол.: М. Дудин и др. – Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1907–1921 / Сост. и примеч. Вл. Орлова. – Ленинград: Худож. лит, 1980. – 472 с.
3. *Василь Симоненко*: “Україно, ти моя молитва...”: Біо-бібліографічний нарис / Авт. нарису Л. Гарнашинська; бібліограф-упоряд. Г. Гамалій; наук. ред. В. Кононенко. – К.: Нац. парлам. б-ка України, 2007. – 119 с.
4. *Зошит* Василя Симоненка // *Науково-дослідний* відділ фондової роботи Національного музею літератури України. – 1162. – КН–13261; Р–871.
5. *Льницький* М. Похвальне слово текстології // *Дивослово*. – 2011. – №9 – С. 62–64.
6. *Каліхевич* О. Хто хоче жити, ніколи не помре... // *Літ.* Україна. – 1985. – 3 січ.
7. *Пахаренко* В. Як він ішов...: Духовний профіль Василя Симоненка на тлі його доби. – Черкаси: Брама-Україна, 2004. – 52 с.
8. [Презентація “Вибраних творів” В. Симоненка в Київському міському будинку вчителя 9.02.2011 р.] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chytomo.com/bez-rozdilu/vasyl-symonenko-vuziznyavsya-peredusim-syloyu-svoyeyi-lyubovi.html>
9. *Рильський* М. Зібр. тв.: У 20 т. – К.: Наук. думка, 1983. – Т. 1. – 534 с.
10. *Симоненко* В. Вибр. твори / Упоряд. А. Ткаченко, Д. Ткаченко. – К.: Смолоскип, 2012. – 852 с.
11. *Симоненко* В. Берег чекань / Вступ. ст., вибір і комент. І. Кошелівця. – 2-е вид., доповн. – Мюнхен: Сучасність, 1973. – 310 с.
12. *Симоненко* В. Земне тяжіння: Поезії / Ред. М.І. Литвинець. – К.: Молодь, 1964. – 120 с.
13. *Симоненко* В. Спадщина: У 2 т. [4 кн.] / Упоряд., предм., алф. покажч., підбір світлин В. Яременка. – К.: ДП “Видавничий дім “Персонал”, 2008. – Т. 1: Поезія. – Кн. 1. – 464 с.; Т. 1: Поезія. – Кн. 2. – 336 с.; Т. 2: Проза. – Кн. 1. – 464 с.; Т. 2: Проза. – Кн. 2. – 494 с.
14. *Симоненко* В. Ти знаєш, що ти – людина / Передм. та упоряд. В.А. Гончаренка. – К.: Наук. думка, 2005. – 296 с.
15. *Симоненко* В. Тиша і грім / Післямова С. Крижанівського; ред. О. Стаєцький. – К.: Держлітвидав України, 1962. – 160 с.
16. *Так починався* Симоненко / Передм. та публ. А. Ткаченка // *Укр.* мова та літ. – 1997. – №10. – С. 3–6.
17. *Тиша і грім* Василя Симоненка: Бібліогр. покажч. / Черкас. обл. б-ка для юнацтва ім. В. Симоненка; авт.-уклад. Н. Філахтова. – Черкаси, 2005. – 77 с.
18. *Ткаченко* А. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1990. – 312 с.
19. *Ткаченко* А. Визрівання таланту: (Студентські вірші В. Симоненка) // *Слово і Час*. – 1995. – №1. – С. 28–33.
20. *Ткаченко* А. Від олівця до видавця: Про потребу текстологічного дослідження творчості В. Симоненка // *Літ.* Україна. – 1990. – 3 січ.
21. *Ткаченко* А. Роман оман (текстологічний детектив з анекдотичними вкрапленнями й автопіаром) // *Слово і Час*. – 2013. – №8 (632). – С. 46–64.
22. *Яременко* В. Лебедина пісня Василя Симоненка // *Молода* гвардія. – 1987. – 12 груд.

Отримано 25 листопада 2014 р.

м. Київ