

М. Кушнір міг бути й іншим. У його чотирьох збережених зошитах поезії трапляються й мерехтливі контури урбаністичного видіння (“Іронічна пісня про Синє місто”, “Ідилічна пісня про Синє місто”), які іноді втрачають свої обриси в потоці зміщеного часопростору: “І Бережани мов не Бережани”, “чи це Каїр, чи Бережани”, де “екзотика чудес неждана невмолима / Без дотику чаклує димарі / У мінарети”, де сновигають “казкові кажани” (“Роняє час задумані хвилини...”). Імпресіоністична картина з нюансами синестезій, неідентичних ідентичностей розгортається в місткій сюжетній метафорі непогамовного одивнення.

Поет із тонким чуттям слова усвідомлював його креатив, був наділений яскравим імажиністським неоромантичним світовідчуттям. Він міг би вирости в потужну літературну постать, однак обрав героїчну смерть.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кушнір М.* Слова із книги бою: Поезії. Листи. Матеріали до біографії [вст. сл. І. Калинця, передм. В. Неборака]. – Львів: Поклик сумління, 1994. – 240 с.
2. *Роздольська І.* Українська поезія резистансу 40-50-х років ХХ століття: генетичний контекст і естетична природа: дисерт. ... канд. філолог. н. – Львів, 2000. – 232 с.
3. *Яремчук І.* Під знаком вогню: Генетичний контекст та естетична природа поезії УПА. – Львів: [У надзаг.: Львівський національний університет імені Івана Франка], 2006. – 212 с.



АРКАДІЙ КАЗКА

Аркадій Казка (23 вересня 1890 р. – 23 листопада 1929 р.) належав до неординарних поетів, які опинилися на периферії літературного процесу, навіть випали з історії письменства. Він почав свій творчий шлях разом із П. Тичиною, з котрим не припиняв дружніх зв'язків упродовж свого короткого, трагічно обірваного життя: поетові було інкриміновано участь у містифікованій більшовиками Спілці визволення України (СВУ), про яку він знав із галасливої періодики. Оперуповноважений Григоренко домагався, щоби “підсудний” вигадав контрреволюційну організацію з тогочасних письменників. Не витримавши наруги, А. Казка обрав смерть як вихід у свободу від злочинної “революційної законності”. Про нього мимохідь згадано у виданні “Десять років української радянської літератури (1917 – 1927)” А. Лейтеса й М. Яшека, у щоденнику, листах, конспекті рукопису “Моє дитинство” П. Тичини.



Лише 1989 р. з'явилася в упорядкуванні С. Тельнюка єдина книжка “Васильки” А. Казки. У періодиці іноді друкувалися статті С. Крижанівського, І. Блюдо, О. Губаря, О. Шугая, Т. Зленка, що аналізували тематичну, жанрово-стильову, віршову специфіку його творів, розглядали біографію й літературний контекст, у якому перебував поет, його трагічну долю. Критики майже не звертали уваги на причини його андеграундного перебування в письменстві, що мало як об'єктивні, так і суб'єктивні підстави. Він не вписався в жодну стильову тенденцію або літературну організацію, тримався осібно, очевидно, через інтровертивну вдачу, надто самозаглиблювався, не поспішаючи друкувати свої твори. Не схильний до радикальних версифікаційних експериментів, поет

вільно почувався у верлібрах, дольниках, гетерометричних розмірах. Йому більше були до вподоби тверді строфічні форми, зокрема сонети як німецько-російського, так і англійського зразка, тріолети, рондо, елегійні дистихи, газелі. Іноді автор їх ускладнював, мережачи вінок сонетів (“Арґонавти”), два цикли тріолетів (“Трамвайний білет”, “Тріолети про тугу”), що засвідчували високу культуру поетичного мовлення.

А. Казка не просто застосовував класичні віршові зразки, а й, удаючись до інтертекстуальної практики, як свого часу І. Франко або пізніше Б.-І. Антонич, дефініював їх у віршовій метафоричній інтерпретації. Так, у “Сонеті про сонет” сформулював дефініцію вишуканої жанро-форми:

Чотири перших – вступ, горить-буяє
У других чотирьох душа артиста,
В терцети ж два всю силу він вклада...
З цим... – перла-твір од серця відпада.

У своїх віршових творах А. Казка лишався герметичним, хоч і не відмежовувався від дійсності. Події національної революції 1917 р. він сприйняв – як не дивно – індиферентно. У газелі “Мені байдуже...” поет не поділяв загальної ейфорії (“всіх Пасхи веселять канони”), навіть убачав у реаліях несформованого національного відродження лиховісні знаки (“кривавий”, “жах”, “темрява”, “мрець”). Зворохоблена дійсність для нього втілювала “сучасну всенародню бійку люту” (“Зорі”), тому поет, скептично ставлячись до декларованої “свободи”, заглиблювався в утопійний внутрішній світ, замість апологетизації нового ладу пропонував ідею Вічної Любові, “розуміння Бога як вищої категорії людського єства” [1, 17].

Метафізик за типом світосприймання, А. Казка обстоював трансцендентні істини, вічні цінності, шлях до яких пролягає через заглиблення в себе (“Де захват мій”), звідки можна знаходити близького по духу *іншого*, антидетичного жажливим реаліям (“Кінець”), коли “кривава заграва над людством зайнялась”, відчуті себе богорівним у час “спасення” (“Встаньте ж, вільні-богорівні!”). Таким був екзистенційний вибір поета, переконаного, на відміну від М. Семенка, В. Поліщука, навіть П. Тичини, що кращий світ не побудуєш на руїнах старого. В акровірші “Буря” він протиставив “провідний дзвін” руйнівній “хуртовині скаженій”, сподівався на її впокорення, тому не впадав у песимізм. Недарма перші літери кожного верса проголошують “Хай живе Україна”, спростовуючи уявлення про байдужість поета до національного буття в його “нездійсненній повноті” [2, 118].

Фантомним більшовицьким проектам “нової ери”, які завзято охудожнювали революційні романтики, футуристи, “пролетпоети”, А. Казка протиставив у поліфонічній, гетерометричній поемі “Стежечка” власну версію ідеального суспільства, побудованого на принципах любові, правди й праці. Поет, як чимало його сучасників, ідентифікував його з Комуною, але позбавленою ідеологічного глянцю, бо йдеться про світ творчих осянянь, “де кожен розгортає здібності, мов пелюстки троянда / На різногіллястім кущеві людства”. В іншій поемі “Він іде” сюжетотвірну функцію виконує будівництво Храму, досконалого, “величного триєдиного і останнього гідного людства”. Споруда має реалізувати мету “Свободи – праці – знання”, запровадити гуманістичні закони суспільного буття, ґрунтовані на принципах зіставлення, а не протиставлення, тому Будда, Христос, Магомет і Конфуцій знаходять спільну мову. На перший погляд, таке поєднання непоєднуваних у дійсності персонажів здається еkleктичним [1, 53], проте в поемі закладена глибока думка, яку можна

розкрити герменевтичним ключем. Ідеться про пошуки істини, що до неї всі шляхи рівновеликі. Полемічна поема ставила під сумнів безапеляційні моделі “світлого майбутнього” революційних романтиків і футуристів із їхніми зразками агресивного більшовизму.

А. Казка вважав, що справжнє оновлення світу починається з оновлення мікрокосму, тому обстоював віру “у можливість Великодня всередині людини” [1, 54], обґрунтовував її в написаній гнучким верлібром поемі “Великдень”, що викликає асоціації радше із “Золотим гомоном” П. Тичини, а не з чужим українській ментальності першотравнем, як припускав С. Крижанівський (“Сіверянський літопис”. – 1996. – №2–3). Твір, охоплений пафосом “бунтарської весни”, позначений архетипною знаковою системою, закоріненою в передхристиянських та християнських світоуявленнях (піст великий, чорний і суворий, сонцерадісний великдень, мир воскрес, червона крашанка, Великдень Майбутнього), персоніфікованими образами із сакральною семантикою, як-от сонце, зірки, верби, рілля тощо. Поемі властива замкнена на собі структура. Вечірній пейзаж виконує функцію обрамлення в експозиції і в розв’язці твору, дарма що обидві картини мають відмінне змістове наповнення. Перша – досить погідна, друга – тривожна, тому що на тлі порожєвілого західного неба з’являється примарний “Великий Голод-Піст” як пересторога перед майбутньою катастрофою голодомору.

Поет поринав у філософічні медитації, виявляв схильність, якщо зважити на типологічний ряд філософів-поетів, визначений Е. Соловей, до “буттєвого розмислу у міфопоетичній світобудові”, засвідчував суб’єктивне світосприйняття з натурфілософським забарвленням [2, 116–117]. За позірним, зовнішнім явищем він знаходив істотне, тому його ліричний герой, виявившись поетом, “зім’яв трамвайний білет”, з яким ототожнене інертне життя, і враз серед аморфного “гуццолюду” “засяла пуста між планет”. Вона оживала, тільки-но індивід, усвідомлюючи себе онтологічною часткою природи, удивлявся в неї, немов крізь дірку в дошці, з якої випав сучок: крізь неї відкривається безмежний простір свободи. Таким виявився “бір ялин”, що завжди існував автономно, незалежно від спостерігача, котрий перебуває в чуттєвому часопросторі, у пошуках власного Я, явленого в оніричній візії саду (“І сад здавався старий, густий, і так було / В нім любо гратись в холодку – то був лиш сон!”), що викликає асоціації з ілюзорним раєм: “А далі вже зашумував Красною Всесвіт – пить / Кохання келих юнаку – то був лиш сон!”.

Сновидіння, постаючи хисткою межею, поєднує реальні та ірреальні світи, посилюючи амбівалентність ліричного героя-“всесвітнього мандрівника”, змушеного переступити грань земного існування як тимчасового притулку, сповненого горя й душевного поневолення. Він має рушити “срібною дорогою”, що “в’ється-сміється в безодні”, у таємничу книгу буття (“Тріолет про тугу”), де панують закони музики: “хай життя порине все / У гармонійності, у музиці, в красі” (“Так, як весна потрібна для квітнення рож...”), немов у ліриці П. Тичини. Оніричні переживання стали для А. Казки частиною не лише його власного життя чи колективної свідомості, а й мовою всесвіту, до якої він прислухався і прагнув її декодувати безпосередньо у творах “Хлоп’ятком бігав я...”, “Сон”, “Ой, снігу, снігу...” тощо.

Поет з’ясував бодай для себе співвідношення вічних цінностей із минулими явищами, особливо коли йшлося про мистецтво, яке він осмислював крізь призму квіткової символіки: “Мистецькі твори – ті ж васильки, / Лежать в землі хоч тисяч стільки, / А знайдуть – юні і в сей час”. Художні цінності не відають смерті. У віршах А. Казки обстоювалася потреба виходу за межі Марудного земного існування, бо “за вікном нас чатують Простір, Час”, як вічна принада

допитливого розуму (“Сарай”). Ці поняття мали для поета особливий, поважний зміст. Недарма він писав їх із великої літери, сподіваючись на визволення земної природи в необмеженому хронотопі.

Такий погляд на світ позначився й на віршовій техніці, що вислизала з лінійної послідовності зображення в перспективу просторово-часової рекомбінації. Тому лексеми *раніш, тепер, нині, скоро, колись* змінюють свою координаційну семантику в аспекті тут-і-завжди поза причиново-наслідковими зв'язками, долають детерміноване тут-і-тепер, у якому сконцентровано “кубло всіх жахів” (“Vers libre”). Композиційним центром у позапросторовому й позачасовому світі стає образ сакралізованої матері, уподібненої до символу Матері Божої, що концентрує в собі онтологічну сутність метафізичної екзистенції, актуальної в конкретному людському бутті. Поезія має властивості не вільного, а “довільного” вірша з різностопним римованим ямбом, з “маріологічним” графічним оформленням у вигляді потрійного (латинського) хреста, що символізує Дерево Життя, Велику Матір:

Хай буде свято
Ім'я твоє!
Чи є –
Ще дехто між людей, щоб так його карати?
О мати!
О любя ненечко моя, малесенька, старенька,
Поглянь,
Зір матері вбачає через милі!
Хай твої очі – любі, милі! –
Моїх торкнуться ран.

Символ Magna Mater ужито як обрамлення експресіоністського вірша (Хай буде свято / Ім'я твоє!) – “О мати! / Нехай святиться / Ім'я Твоє!”), виконує архітектонічну функцію духовного космосу, що протистоїть танатосному “переможцю-тріумфатору” Жаху, який “іде із темряв, із глибинних, / І розгорта криваво-чорний стяг, / Усе хова той стяг в свої сувої: / І землю, й квіти, й зорі, й сонце – / О, коли б не сон це!”. Кардіоцентричний світ, з котрим самоототожнився ліричний герой, набуває онтологічного сенсу (“Раніш / Троянди пелюстків були ніжніш / Моє племінне серце”), травмованого катастрофічними розламами сучасності: “Тепер це / Кубло всіх жахів, / Цих хижих птахів...”.

Відмінне трактування теперішнього, де віддзеркалене змістовне минуле, притаманне вінку сонетів “Арґонавти”: фабула пошуків і здобуття золотого руна в конкретному часопросторі Еллади й Колхіди визначає сюжетні лінії наступних ліричних наративів, побудованих на її ремінісценціях та алюзіях. Текстотвір А. Казки різниться від героїчної поеми “Арґонавтика” еллініста Аполонія Родоського (бл. 295 – бл. 215 до н. е.). Українському поетові важливі пошуки не легендаризованої вовни, а коханої, бо тільки в любові вдається вийти в необмежений, емоційно насичений часопростір. Тут уже неможлива смерть (“Час залишить нас з тобою”), адже закохані, споріднені душі взаємовідбуваються: “звела нас Доля і з'єднала”. Події вінка сонетів розгортаються довкола зовні статичного ліричного героя (“Я Арґосу міцніш держу стерно...”), що, на відміну від міфічного Ясона, не залежить від фатуму, від волі богів. А. Казка немовби їх не помічає, апелюючи до єдиного, всевідного Бога-деміурга із солярними ознаками (“О! – я знаю натхненного Творця...”), поважаючи якого (“Бо Сонце – Батько наш! Його ми діти!”), не впадає перед ним у молитовне заціпеніння, іноді ставиться до нього по-панібратськи, немов

у довільному трактуванні козацького бароко або котляревщини: “Доволі вже кружляв по чорторях / Мене отой шалений дідуньо”.

Образна система А. Казки закорінена в архетипні глибини людської свідомості. Досить часто в його поетичному словнику фігурують слова “земля” й “небо”, що, попри натурфілософський сенс, наділені взаємопов’язаною фемінною і маскуліною, пасивною й активною символікою, притаманною народній міфології, іноді означеною еротичними натяками. За спостереженням Ольги Деркачової, через символ неба постає жінка-мати (“Vers libre”), кохана (“Загублений спокій”), жінка-мрія (“Так, як весна потрібна для квітнення рож...”), жінка-друг (“Тріолети про тугу”). Поета вабила язичницька, діонісійська стихія, особливо солярна: “розімчать, розметають / Сонячні вихори / Спалене тіло моє”. Тому часто його вірші просвітлені тропікою амбівалентного сонця, зануреного в розмаїття значень, розгортаються в метафоричному ряді як “Сонце Істини”, “сонце мрій”, “сонце Правди”, “Батько наш”, “мов Айстра вогняна” тощо, і водночас як тривожне “мідно-червоне коло”, “караюча сила”, “Вічності Байдуже око”.

Поет, як і Є. Плужник та В. Свідзінський, зізнається: “Самотність – мій найперший друг, / Який ніколи не покине / Під час розлуки...”. Проте вона не приносить сподіваної розради особистості, що прагне універсальності, байдуже – де довелось би “жити – на хуторі, а чи в столиці, в місті”. Для неї головне, “аби була людина ціла, гармонійна, / Тверда, як мур, чутка, мов арфа мрійна. / А решта – марність все...”.

Зазираючи в потаємні онтологічні глибини, з’ясовуючи конструктивні основи світоладу, А. Казка “робить поезію “активно мислячою” (такою поезія ставала в кризові, зламні епохи), моделює світ, де людина через осягнення взаємозв’язку з оточуючим тонко відчуває його найменші зміни, <...> займає здебільшого позицію розумного спостерігача” [1, 51].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Деркачова О.* Концепція світу в ліриці А. Казки. – Івано-Франківськ: Типовіт, 2005. – 135 с.
2. *Соловей Е.* Українська філософська лірика. – Київ: Юніверс, 1998. – 368 с.

Отримано 21 липня 2019 р.

м. Київ

Передплачуйте

СЛОВО *i* ЧАС

– єдиний академічний
літературознавчий журнал
про українську та світову літературу.
Передплатний індекс – 74423.

Архів на Web-сторінці за адресою:
<http://il-journal.com>

