

Як бачимо, існують відмінності як у самому змісті, так і у суфійських термінах, до яких звертається перекладач. Хоча і як зразки любовної лірики газелі Гафіза несуть високе емоційне навантаження.

Отже, зміст тексту газелей Гафіза значно ущільнюється завдяки вживанню великої кількості суфійських символів, а також наданню символічного значення звичайним словам. Таким чином, поза межами символічної мови майже не залишається значеннєвих слів. Знання суфійської символіки дає змогу застосовувати досить прості правила “дешифрування” образів, а отже, не стає на перешкоді естетичному сприйманню поетичного тексту. Розуміння суфійської символіки перської класичної поезії, і творів Гафіза зокрема, сприяє кращому орієнтуванню в літературних образах та сюжетах. А розуміння літератури як духовної основи народу — це шлях до порозуміння між народами.

Ольга Деркачова

ТЕКСТ І КАНОН: ФОРМАЛЬНИЙ АСПЕКТ ЛІРИКИ АРКАДІЯ КАЗКИ

Аналіз особливостей формального вираження поетичних текстів передбачає врахування їхньої ритмічної організації, функціональних особливостей рими, строфіки тощо. Для Аркадія Казки форма поряд з музикою була одним із чинників концепції світової гармонізації. Якщо остання становить її внутрішній мотиваційний компонент, то форма — зовнішній. Г.-Г.Гадамер зазначав, що структурування звуків, рим, ритмів, вокалізації, асонансів тощо допомагають єдності образу, адже змушують спрямоване назовні слово замкнутися в собі¹.

Дослідження форми у текстах А.Казки здійснюється з урахуванням цих аспектів, а саме: специфіки вибору ритму (про його важливість як засобу текстової єдності писали В.Жирмунський, Н.Костенко, В.Ковалевський, М.Маріанашвілі, а Р.Вагнер, О.Бєлий, К.Леві-Стросс, М.Поляков наголошували на зв'язку музичного і поетичного ритмів), а також особливостей використання класичної строфіки, зокрема сонетів — їхню формальну вагомість зазначав В.Чапля, а потім Н.Костенко (дослідниця називала сонет “економною” жанровою і композиційною структурою²), — газелей (наприклад, Х.Халі вважав, що поет, який опанував мистецтво писання газелей, вважається таким, що знає сокровенне слово³), рондо, тріолетів.

Важливість аналізу використання таких форм саме у ліриці Казки зумовлена не тільки відсутністю досліджень, присвячених творчості цього поета, а й їхньою значимістю власне у ліриці 20-х років, для якої вони були нетиповими (зокрема, сонет використовували в основному неокласики, вінок сонетів — М.Жук, тріолети трапляються у В.Кобилянського, газелі — у В.Поліщука).

Р.Вестфаль вважав, що ритмічні закони однакові як для поезії, так і для музики⁴, тому поряд із домінуванням музичного начала, вираженого у низці образів, для лірики Казки властива і формальна музичність. Як звуки у музичному творі підлягають своєму ритмові, так і слова в поетичному творі — втілення звуків —

¹ Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. — К., 2001. — С.122.

² Костенко Н.В. Поетика Миколи Бажана. — К., 1971. — С.59.

³ Див.: Халі Х.А.Х. Поетика. — Душанбе, 1989. — С.114.

⁴ Див.: Маріанашвілі М. К проблеме временного субстрата в стихотворном тексте // Структура и функционирование поэтического текста: Очерки лингвистической поэтики. — М., 1985. — С.182.

своєму ритмові, фіксованому Казкою здебільшого у п'яти- і чотиристопному ямбі, що можна пояснити частковим впливом сонета і його відповідної ритмічної організації.

Моноритмічність також ґрунтується на висловленій поетом концепції світу з чітко розмежованими сферами буття і порядком взаємодії між ними. Повинен існувати рух — упорядкований, розмірений, — який передбачає дотримання правильної трансформації. Траєкторія цього руху без відхилень фіксована в окремих поезіях як витриманий протягом твору єдиний розмір зі сталою кількістю стоп.

Перехід до хорєя (трискладові стопи у ліриці Казки відсутні) не зумовлений внутрішньою організацією поезій, відмінністю тем, але ритмічна зміна всередині текстової структури сприяє акцентуванню важливих для поета проблем. Поет вдається до цього розміру в таких творах: “Встаньте ж, вільні-богорівні!”, “Зорі”, “Денікінщина”, “Б'ють у нарід вогненні стріли...”, “Тисне біль за серце...”, “Золотєє жито”, “Так звук...”, “Вітер вночі”, “Про твоїх минулих днів Шехерезаду...”. В них сконцентровано визначальні принципи буття ліричного героя: взаємодія землі й неба, пошук любові і роль музики як допоміжної ланки для її розуміння, протиставлення антитетичних світів, дефініція простору й часу. Саме у сонеті “Зорі” прозвучала концепція вічної любові, в етюді “Вітер вночі” відбулося створення безпросторової локалізації, у поезії “Так звук...” віддане містичне почуття єдності суб'єктивного і музичного начал від початку існування індивіда.

Казка не закликав до руйнації усталеної організації вірша і не сприймав зміни, здійснювані після “стояння на одній нозі”⁵. Поряд із чіткою ритмічною організацією (виняток хіба що “Vers libre”) відбувається канонізація світопорядку в переважаючих сталих формах — це своєрідна спроба за допомогою зовнішньої гармонізації відтворити прагнення до внутрішньої гармонії. Водночас Казка не переносить у ці форми символіку доби, з якої вони запозичені. Як виняток можна назвати тільки елегійні дистихи. У Казки вони урочисто-величні, як сприймали їх ще за античних часів. Якщо, наприклад, Тичина, вдавшись до цього вірша, відтворює всеохопний жах (ідеться про “Загупало в двері прикладом...”), то Казка вдається до універсально-нейтральних тем: самоствердження мови, з'ясування місця поета, визначення якого збігається із зазначеною вище тезою Х.Халі про поета (у творах: “Поету”, “Гекзаметр”).

Найбільше у доробку А.Казки сонетів, які належать до німецько-російської (“Загублений спокій”, “Айстри”, “Глібову”) і англійської (“Кінець”, “Аргонавти”, “Сарай”) груп з чітко дотриманим римунням, п'яти- і шестистопним ямбом. Структура першого передбачає два катрени і дві терцини, а другого — три катрени й один дистих. До такої форми зверталися і неокласики, які “усвідомили собі сонетний стиль, як строгий стиль”⁶. Для них вибір сонета був зумовлений захопленням античними темами, творчістю французьких “парнасців”, доробком “срібного віку”, що наклало свій відбиток і на зміст їхніх творів:

І лиш одна ще тішить дух поета,
Одна відроджує ваш строгий стиль —
Ясна, дзвінка закінченість сонета⁷.

Канонічний сонет вимагає оригінальних, вишуканих рим. Такою оригінальністю визначається римуння у сонетах М.Зерова: півбоги — еклоги, Вергілій — лілій, бібліофаги — рівноваги, багряна — осанна. У Бажана, наприклад, рима семантично знижена: піт — услід, шумовиння — плетіння, станцій — коханці. Казка у римунні вдається до використання однакових граматичних форм, іменниково-

⁵ Семенко М. Поезії. — К., 1985. — С.59.

⁶ Чапля В. Сонет в українській поезії. — Х.; Одеса, 1930. — С.44.

⁷ Зеров М. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т.1. — С.165.

прикметникових, іменниково-дієслівних: мережку — стежку, смерті — четвертий, дрогне — застогне, намиста — артиста, фіала — шугала, келих — веселих, уболівань — стань, вовк — шовк тощо. Казка міг також ставити на кінець віршів слова з найбільшим смисловим навантаженням, розподіляти слова у римах як за подібністю, так і за контрастом смислу⁸:

За вікном на нас чатують Простір, Час.	Так Аргонавти віднайшли Руно,
Розляглась безмежностей зловрожа п'їтьма.	Яке, здавалось, не знайти їм зроду,
Не один десь світ в очах і зорях згас —	Як не зірвати зірок з небозводу
Але хай живе життя з старими й дітьми! ⁹	Руками крізь розчинене вікно. (67)

У першому уривку маємо контрастні рими (час — згас, п'їтьма — дітьми), якими додатково характеризуються відповідні образи цілої поезії: час як нескінченність і знищення світів у часі, всепанівна темрява і дитина-мудрець як втілення прекрасного й світлого в житті.

У другому випадку римами Руно — вікно, зроду — небозводу підкреслюється неможливість пошуку в необмеженому просторі.

Взагалі, для сонетів А.Казки притаманні парокситонно-окситонні рими (вмерли — перли, життя — небуття; смерті — четвертий, час — зайнялась), кільцеве римування у кожному катрені і тернарне римування у терцинах або окреме римування в дистиху. Схематично: абба абба ввд еед, абба абба абба вв

Своє розуміння сонета і його створення Казка висловив у “Сонеті про сонета”:

Чотири перших — вступ, горить-буяє,	В терцети ж два всю силу він вклада...
У других чотирьох душа артиста,	З цим... — перла — твір од серця відпада (58).

Перегукуючись із бежерівською концепцією сонета як тези — антитези — синтезу, Казка визначає головні його ознаки у формальному й у змістовому планах. У формальному — трактування структури сонета зі вказівкою на щільний зв'язок чотирнадцяти віршів подібно до намистин у намисті. У змістовому плані поет акцентує на єдності музики й слова, визначенні терцетів як основних в оформленні змістових домінант. Головне, на думку Казки, у сонеті — відчуття музики, щирість почуттів, присутність душі та її “горіння”.

Тематика сонетів А.Казки не відбивала духу сучасної йому доби, він не поділяв віри В.Чаплі в індустріальний сонет, але водночас автор не прагнув, зберігаючи форму, відтворити епоху, з якої вона запозичена. Водночас поет, як і неокласики, тяжів до універсальних тем: пізнання людиною довколишнього світу, сходження до інших форм буття, самовизначення тощо. У сонетах сформульовано також авторську гносеологічну концепцію (“Сучок”), ідею гармонійної особистості (“Так думав я...”), взаємоузгодження сфер різного порядку (“Аргонавти”), ідею протиставлення двох натур (“Море”), створення задзеркальних світів (“Буря”), визначення сну як реальності в іншому вимірі (“Сон”), ідею трансформації за допомогою музики (“Айстри”). Вдаючись до формальної локалізації, Казка створює для героя своєрідну точку опори, з якої краще видно світ, нелокалізований простір.

Форма сонета також найкраще відтворює структуру авторського світобачення. Наприклад, у тезі й антитезі сонета “Кінець” відбито протиставлення дзеркального і задзеркального світів, а синтез-акцентування створює декодувальний механізм для розуміння України в образі цих світів. Саме в останній частині будь-якого сонета Казки введена головна думка, а перша є наче підготовчим етапом для виведення основної філософії.

Казці належить один з перших вінків сонетів пореволюційної доби. Його цикл “Аргонавти” датується 1918 роком, як і “Вінок сонетів” М.Жука. На нашу думку,

⁸ Брюсов В. О рифме // Собр. соч.: В 7 т. — Т. 6. — С. 583.

⁹ Казка А. Васильки. — К., 1989. — С.117. Далі, цитуючи це видання, сторінку зазначаємо в тексті.

Душа у тріолетах Кобилянського, як і у Казки, – втомлена, зневірена, навіть тоді, коли постає втіленням усіх барв світу:

В моїй істоті всі барви світа,

І смерть зими і радість літа...

В моїх піснях всі тони струн...

...Невинний біль і сумрак трун.¹³

Попри заувагу про поєднання “смерті зими” і “радісті літа”, тобто синтезу настроїв різного характеру, доміантними залишаються мотиви смутку, темряви, смерті, на яких акцентовано у кожному вірші.

У тріолетах Казки немає такого взаємоузгодження настроїв. Його ліричний герой категорично налаштований на сприйняття світу і себе в ньому як неминучої трагедії, що підсилене завдяки тріолетній формі, яка передбачає повторення тричі першого вірша і двічі – другого. Створюється своєрідний лабіринт, у якому ліричний герой у пошуках виходу до світла весь час повертається на те саме місце. Кобилянський визначає такий лабіринт як фатум, адже внаслідок типовості кожної його стежки (маємо на увазі типовість образів у тріолетах і в кожному взятому окремо з невеличкими емоційними забарвленнями кожного) його ліричний герой приречений одвічно блукати між подібними образами, не відчуваючи між ними різниці й неспроможний знайти свою, не схожу на інші, стежку-вихід. У Казки, завдяки багатству образної системи, вихід з лабіринту можливий, але не обов’язковий.

Наприклад, у тріолетах “Згасає день...”, “Зринають-гинуть думи...” ліричний герой так і залишається у межах лабіринту, весь час повертаючись на те саме місце, але не через однаковість ходів, а тому, що він іще не усвідомлює, що йому конче треба шукати вихід. Так, герой тріолета “Зринають-гинуть думи...” постійно повертається до вихідного мотиву “Зринають-гинуть думи в глибині...”, який у кінці поглиблюється: “У смерках духа, мов квітки у хащах...”. Ліричний герой відчуває єдність себе, думок, квітів і приречений блукати поміж ними, доки не знайде виходу. Його відшукано в циклі “Тріолети про тугу”, де шлях до порятунку приходить несподівано – просто треба змінити самоналаштованість і чітко визначити, що саме ти прагнеш знайти. У згаданому циклі це відбувається завдяки усвідомленню потреби знайти спокій, далі – звертанню до тих сил, які можуть допомогти, і нарешті – вихід на волю. Тоді лабіринт перетворюється на “срібну дорогу легку”, яка “в’ється-сміється в безодні”, а душа ліричного героя отримує вічну волю.

Про різницю у сприйнятті лабіринту свідчить і винесення відповідних констант у риму: у першому випадку це такі рими: глибині – мені, хащах – пропаща – не краща; у другому: мене – прогине – струсне, розвагу – влагу (I тріолет); життю – каяттю – осятяю, слава – лави (IX тріолет).

Як бачимо з лексичного добору, в тріолеті “Зринають-гинуть думи...” вихід з лабіринту практично неможливий, адже всі рими підводять до неминучого кінця, а у “Тріолетах про тугу” через перше “розвагу” і наступні рими, що є допоміжними у творенні світлих образів, ліричний герой розгадав його таємниці.

У рондо поет пропонує спрощену форму лабіринту і більше способів, за допомогою яких можна з нього вийти. Але, знову ж таки, ліричний герой так і не в змозі поки що знайти цього виходу, про що свідчить структурно і формально мотивований повтор першого піввірша чи вірша у кінці твору, як, наприклад, у складному рондо “Як холодно мені...”:

Як холодно мені, мій любий, стало!

Чудова квітка, що у серці розцвіла,

До мене знов і знов самотність надійшла,

Що хвилі запашні від себе відкидала,

Журба душею міцно знов опанувала,

Зів’яла враз...Яка наївна я була –

А Радість, плачучи, від мене геть пішла.

Як холодно мені, мій любий, стало! (64).

Дзеркальне/задзеркальне йде постійно поряд, але мотив холоду наскрізний, оскільки кожний вірш першого катрена, що має в собі найбільший потенціал,

¹³ Кобилянський В. Поезії. – С. 80.

запрограмований на відчуття смутку і холоду, а також послідовно повторюється згідно з вимогами складного рондо. Ліричний герой наче бачить вихід з лабіринту, про що свідчать постійні паралелі теперішнього і минулого, рівнозначні за змістом і обсягом. Проте він не може з нього вийти, оскільки душа щоразу наштовхується на самотність, журбу, сльози, ошуканство і потрапляє у полон до цих печерних примар. Висновком виступає перший піввірш — “Як холодно мені...”, що в рондо “Ой снігу, снігу випало якого..” перетворюється на лейтмотив сну-смерті, який допомагає побачити омріяну реальність іншого порядку.

Якщо в рондо “Де захват мій”, йде хронологічно першим, ліричний герой увесь час запитує себе: “Де захват мій?”, сподіваючись повернутися до життя вогню, то тепер душа його заспокоїлась і під впливом домінантного “Ой снігу-снігу!..” мріє: “Снить в тиші гайовій віки безвладно...”.

На противагу тріолетам і рондо, газелі Казки не тяжіють (хоча їх усього три) до однієї тематики. Попри загальну атмосферу смутку в них активно використовуються образи, що відтворюють сонячну символіку, спогади про дитинство, картини прекрасного сну.

Для східної газелі характерні любовні, дидактичні, моральні, суфійські теми, а Казка використовує цю форму тільки у медитативній ліриці, але не вдаючись до анакреонтичного забарвлення і східної символіки, на відміну від Кримського, який навертав українського читача до східної екзотики:

Горді пальми. Думні лаври...

Океан тропічних квітів...

Манячливий кипарис.

Ще цвіте цитринний ліс...¹⁴

Для Казки газель — не засіб наближення східної культури до українського читача, а форма, в якій за допомогою реди́фа можна, постійно вдаючись до повторів, винести на перший план потрібний образ або мотив. Це, наприклад, байдужість ліричного героя до всього внаслідок смерті серця (у газелі “Мені байдуже”); образ сну, що стає омріяним місцем прибуття героя (“Хлоп’ятком бігав я в садку...”); заклик у будь-яких ситуаціях не втрачати рівноваги духу (“З п’ятьма віків твій голос мужній плине...”).

До того ж Казка не вживає в останньому вірші сфрагіда, що вважається для газелі нормою, а після монорими застосовує рефрен (“Мені байдуже...”, “Хлоп’ятком бігав я...”). Ще одна особливість газелей Казки — тематична зв’язаність бейтів у кожній газелі, на відміну від східної, де кожна думка виражається самостійно й об’єднується з іншими єдиним реди́фом і римою. Структурно до них наближена газель В.Поліщука “Чого душа твоя тремтить, вібрує...”, в якій автор звертається, як і лірики Сходу, до любовної тематики, зображення коханої за допомогою образів природи, зокрема тополі:

Мене забула — в очах тернових не квітне спомин,

Не б’ється журно до мене серце, як лист тополі.

Ще, може, прийдуть хвилини меду з гарячим соком,

І зазвучать дрижачі нерви, як лист тополі ¹⁵.

Анатомічний елемент (“дрижачі нерви”, серце) наближає газель до сучасної автору доби, а ототожнення коханої з листом тополі попри семантичну близькість до українського порівняння дівчини з тополею — до східної тематики (“Мов кипарис із едемського лу́гу / Стан твій — уті́ха”. — Гафіз¹⁶). Як і Казка, Поліщук не використовує сфрагіду, застосовує рефрен у кінці віршів замість слова-реди́фа; його бейти відтворюють різні думки, об’єднані повтором “як лист тополі”, але головним є не цей рефрен, а зміст самих бейтів, зосередженість на стосунках ліричного героя з коханою.

¹⁴ Кримський А. Поезії. — К., 1968. — С.60.

¹⁵ Поліщук В. Вибране. — К., 1987. — С. 63.

¹⁶ Гафіз. Поезії. — К., 1989. — С.279.

Своєрідний синтез східної форми й римського елемента як допоміжного засобу для відтворення специфіки світосприйняття здійснено Казкою у газелі “З п'ятьма віками...”. Ідеться про винесення у редицу вислову римського імператора Антоніна Благочестивого “Aequanimitas!”, що означає “Рівновага духу!” Цей пароль римського імператора – ключовий у творі, адже він стає визначальним у сприйнятті світу ліричним суб'єктом і відповідним пошуком виходу з нього:

З п'ятьма віками твій голос мужній плине: “Aequanimitas!”

Пароль в час скону, дивний Антоніне, – “Aequanimitas!”...

...Зів'яв вінок надій... Байдужою рукою я пускаю

Його в безодні Часу, хай у нім порине – “Aequanimitas!” (92).

Завдяки кінцевому повторенню цього пароля відбувається його перенесення зі сфери минулого у сферу реального перебування ліричного героя шляхом універсального узагальнення і визначення духу як незмінного протягом віків. Маємо типове для ліричного героя невдоволення реальним світом і прагнення опинитися в іншому, взявши єдине з реальності – принцип рівноваги духу. Якщо у цій газелі Казка визначає спокій і порятуюнок від смутку як такі, що неможливі на землі, то у газелях східних ліриків, як, наприклад, у Гафіза, ліричний герой шукає щастя саме на землі:

Скільки б серце не тужило, вір, що туга промине.

Голові твоїй недужий стане легше. Не журись!

Прийде знов весна-цариця, трон розкине на луках.

Солов'я, співця нічного, прийме рожу. Не журись!¹⁷

Знайшовши порятуюнок від смутку в довіллі, ліричний герой Гафіза може піти далі і знайти Каабу, пройти шляхом, про який мріяв ліричний герой А.Казки. Різниця у світосприйнятті героя Казки і Гафіза в тому, що перший категоричний у своєму ставленні до дійсності як негативу і шукає шлях до неба через відчуження і непричетність до світу реального, а для другого цей шлях пролягає через проходження земної путі. Остання, пройдена правильно, дає розуміння смерті як переходу в інший, кращий стан.

На підставі проаналізованих вище текстів можемо зробити висновок про певну формально-змістову залежність у ліриці Казки. Так, у його сонетах здебільшого викладено основні філософські узагальнення, обґрунтовано світоглядну концепцію; у тріолетах одразу привертає увагу розчарування, відчай ліричного героя, відчуття безвиході, яке пом'якшується у рондо спробою знайти оптимальні шляхи порятунку; у газелях це відчуття повністю зникає, оскільки ліричний герой знайшов порятуюнок у відчуженні від світу реального і спроможності уникнути його неминучості; у гекзаметрах домінує універсальна нейтральна тематика.

Поряд з необхідністю внутрішньої гармонії, вираженою у прагненні позаземного пізнання, вмінні слухати і відчувати існування цілісного світу, гармонійної особистості, Казка показує необхідність її зовнішнього чинника, втіленого у музиці як п'ятій стихії творення нового світу. Але гармонія потребує і формального вираження, яке втілене у канонізованих строфах як засобі об'єктивації текстосвіту. Аркадій Казка не створює своєї універсальної форми, а вдається до вже апробованих протягом тривалого часу. Поет не прив'язує їх до тієї доби чи середовища, з яких вони були запозичені, а бере як універсальну форму, як певний канон для моделювання власного світу.

¹⁷ Гафіз. Поезії. – С.289.