

ЄГИПЕТ ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

Наталія Науменко

кандидат філологічних наук
м. Київ

Термін «художня екзотика» включає незвичайні для мистецтва та літератури певної країни культурні явища, які на тлі традиції вирізняються особливими, «нетиповими» якостями. Екзотична тематика у поезії викликає свіже враження, вплітаючись в індивідуальний стиль митця завдяки змістовій спорідненості з темами національного кола.

Поняття динамізму, мінливості, суперечливості наклали відбиток на характер самоусвідомлення українського письменства межі ХІХ – ХХ століть. Спостерігається синтез архетипів національної культури та оригінальних філософсько-естетичних ідей у поєднанні з творчим переосмисленням шляхів пізнання дійсності, накреслених в європейській філософській думці зазначеної доби. Плідним ґрунтом для такого переосмислення ми вбачаємо й звернення українських поетів до культури східних країн – Близького Сходу, Єгипту, Індії, Китаю, Японії.

На тлі загального захоплення східним мистецтвом у Європі та Росії на межі ХІХ – ХХ століть цілком закономірним виявляється орієнтальний акцент у житті та творчості Лесі Українки. Зокрема, це стосується хронотопу Єгипту, в чому очевидним є прагнення освоїти непізнаний, незнайомий світ.

Єгипетська тема з'являється у Лесиній поезії з 1900 року – передусім у творах «Сфінкс», «Ра-Менеїс», «Напис в руїні», що їх Олена Огнева об'єднує під символічною назвою «Єгипетські арабески». Символічно саме тому, що в культурологічному сенсі арабеск означає спротив мусульманській забороні на зображення живих істот, а відтак – і спробу Лесі Українки пролити світло на стародавні легенди й таємниці єгипетських піснеспівів, скульптур, написів на пірамідах, розшифрувати для українців ієрогліфічну мову єгиптян, яку могли зрозуміти лише втаємничені.

Пізніше, у 1908 р., перебування в Єгипті, а відтак – і засвоєння його природи та культури надихнуло Лесю Українку на створення нових поезій, які з'являються завдяки зверненню до словесної творчості давніх єгиптян. Безпосереднє перебування в середовищі Єгипту як доби фараонів, так і сучасного, об'єднало зорове, слухове, вербальне сприйняття світу, знаного доти за писемними джерелами та музейними пам'ятками¹. Твори Лесі Українки стають засновком до створення й утвердження культурологічної парадигми Єгипту як однієї з найцікавіших сторінок української поезії ХХ століття, що й зумовлює мету нашої роботи.

¹ Огнева О. Східні стежини Лесі Українки. Статті та матеріали / Олена Огнева. – Луцьк: Волинська книга, 2007. – С. 136.

З розмаїтих вражень від цієї екзотичної країни постав поетичний цикл «Весна в Єгипті». За версифікацією та жанровою належністю він являє собою сув'язь творів епічного («Хамсін», «Дихання пустині», «Афра», «Таємний дар») та пісенного характеру («Вісті з Півночі», «Вітряна ніч»). Спостережене науковцями «зорове, слухове, вербальне» сприйняття єгипетського часопростору надзвичайно прозирає в образах флористичних, кольористичних, чотирьох першооснов:

*Тихо. Повітря стоїть нерухоме, як води стоячі.
Закам'янів на бананах широкий порепаний лист.
Ніжні мімози – і ті розгорнули листочки гарячі,
Мліють без мрії...*

*Ой, звідки се вирвався свист?
Сурмлять у сурми і гатять в різкі тарабани!
Гей, схаменіться! Хто сеї музики хотів...².*

Контраст тиші та звуку у цитованих рядках поезії «Афра» можливо тлумачити як символ протистояння англійських військ, що проходять берегами Нілу з бойовим маршем, та мирного єгипетського народу. Тут воно переростає у конфлікт природного та людського світів, і перемогу здобуває така природа:

*Ледве пройшли, як замкнулася тиша за ними,
Наче в таємному храмі велика запона важка.
Пальми поникли покійно гілками сухими, смутними,
Наче на їх налягла невидимого бога рука...*

На думку М.Епштейна, рушієм поезії завжди є суперечність³; тому в системі поетичного пейзажу поряд із національним значуще місце посідає екзотичний, привносячи в лірику ті естетичні контрасти, без яких неможливими були б її самоусвідомлення та самоствердження. Погляньмо на поезію Лесі Українки «Вісті з Півночі». Тут душевний стан ліричної героїні розкривається завдяки контрастним образам спеки та дощу, Півночі та Півдня:

*Таки недарма прилітав
Північний гість... Дивлюся ранком –
Вже заволочено серпанком
Сіреньким небо. Далі став
Помалу й дощик накрапати...⁴.*

² Українка Леся. Лірика. Драми / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1986. – С. 194.

³ Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: пейзажные образы в русской поэзии / Михаил Эпштейн. – М.: Высш. школа, 1990. – С. 176.

⁴ Українка Леся. Знач. видання. – С. 195.

На тлі спекотного єгипетського пейзажу, атмосферу якого створюють сенсорні образи «Хамсіну», «Афри» та інших попередніх творів циклу, деталь «дощ» постає особливо виразно як образ далекої Батьківщини:

*Шепоче вітер в мокрім листі:
«Се ж я з твоєї сторони
Приніс оці плакучі вісті, –
Якої ще тобі луни?..»,*

тому навіть лейтмотивний образ «дощ – сльози» сполучає в собі не лише сум за рідною землею, а й надію на швидке повернення.

Цей цикл Лесі Українки було покликано до життя завдяки низці перекладів (точніше – переспівів) із давньоєгипетської ліричної поезії. За Л.Любеновим, це найскладніший випадок перекладу неримованого (у цьому разі вільного) вірша – переклад за підрядником поезій, написаних давньою мовою, звучання якої мало кому відомо⁵. Сама ж Леся про ці твори говорила так: «... коли ритміка єгипетського вірша та й сама вимова єгипетських слів нікому не відома (єгипетське ж письмо дає тільки ідеї, а не звуки), то зоставалося єдино можливим перекладати не букву, а дух первотвору»⁶.

Головна проблема дослідження семантики вільного вірша та його перекладів – у тому, що кожен літературознавець по-своєму бачить особливості цієї системи віршування, визначаючи згідно з цим арсенал зображально-виражальних засобів вільного вірша у будь-якому жанровому різновиді.

О.Жовтіс пояснює будову такого вірша «повторюваністю фонетичних сутностей різних рівнів, що змінюють одна одну, причому компонентами повтору... можуть бути фонема, склад, стопа, наголос, клаузула, слово, група слів і фраза»⁷. Звідси вчений робить важливий висновок про те, що верлібр природно реалізується в будь-якій мові завдяки «змінюваності одиниць повтору»⁸. Це стає теоретичним засновком до дослідження проблеми перекладу вільного вірша.

Відомі три варіанти перекладу зазначених поезій, виконаних Лесею Українкою – за посередництва праць німецького єгиптолога А.Відеманна⁹, Анною Ахматовою й Вірою Потаповою – з російського підрядника І.Кацнельсона¹⁰. Загалом можна твердити, що митці по-своєму дотримуються настанов перекладацької роботи, згідно з якими «переклад має читатися як текст, сучасний оригіналові» й «переклад має читатися як текст, сучасний перекладачеві». Дотримуючись духу першотвору, перекладачі вникають в

⁵ Любенов Л. Квадратура круга. Перевод нерифмованного стиха / Любен Любенов // Перевод – средство взаимного сближения народов: сб. науч. тр. – М.: Прогресс, 1987. – С. 520.

⁶ Цит. за: Огнева О. Знач. праж. – С. 151.

⁷ Жовтіс А.Л. Проблема свободного стиха и эволюция стихотворных форм: автореф. дис. на соискание ученой степени доктора филол. наук (10.01.08) / Александр Жовтіс. – К., 1975. – С. 14.

⁸ Там же. – С. 15.

⁹ Wiedemann A. Die Unterhaltungs-Literatur der alten Aegypter / Arthur Wiedemann. Leipzig, 1903. 219 s.

¹⁰ Любенов Л. Указ. соч. – С. 524-527.

ідею твору, зокрема виражену писемним знаком – ієрогліфом, та привносять у новий твір елементи свого індивідуального стилю.

Розглянемо переспіви вірша «Біля річки», підрядник якого має такий вигляд:

*Любовь к сестре моей
На том берегу.
Река – между нами,
Крокодил лежит на отмели.
Я вхожу в воду
И иду вброд через волны.
Сердце мое отважно в реке.
Вода подобна земле для моих ног.
Любовь к сестре придает мне силу,
Точно она пропела заклинанья от воды...¹¹.*

Віра Потапова надає своєму варіантові епічного звучання завдяки застосуванню трискладових неримованих рядків:

*Сестра – на другом берегу.
Преграждая дорогу любви,
Протекает река между нами.
На припеке лежит крокодил.
Вброд я иду по волнам,
Пересекая течение,
Храбрости сердце полно,
Тверди подобна река.
Любовь укрепляет меня,
Как от воды заклинанье...¹².*

На противагу цьому, Леся Українка тонко відчула пісенну тональність наведеного вірша: «... власне, народна душа могла зродити ці співи, прості, нештучні і щирі, хоч не позбавлені й майстерності у вислові»¹³. Тому вона намагається перекласти його піснею – з відповідним ритмічним і образним ладом:

*Ой, далеко до берега того,
До розкошів закохання мого!
Поміж нами річка протікає,
На мілизні крокодил чигає.
Я пущуся річкою тією,
Та й поплину низом течією.
Не боюся я лихої долі,
Мчу по хвилях, мов по суходолі.
Від кохання виростає сила!*

¹¹ Там же. – С. 524-525.

¹² Там же. – С. 526.

¹³ Огнева О. Зазнач. праця. – С. 152.

Маю чари, бо навчила мила¹⁴.

За висловом поетеси, «деякі з [давньоєгипетських] пісень, попри екзотичні подробиці, в цілому промовляють чимсь таким близьким, знайомим, що ритм нашої рідної пісні самохіть пристає до того тричі тисячолітнього змісту». Ілюстрацією до цієї тези цілком може придатися такий вірш, чий хореїчний ритм і справді викликає асоціацію з українськими обрядовими піснями:

*Так любов до тебе всю мене проймає,
Як вино водицю,
Пахощі живицю,
Мов солодкий сік, що наскрізь проникає... (підкреслено нами. – Н.Н.)*

Провідне місце серед сенсорних образів наведеного фрагмента посідають запахові та смакові. І.Франко твердив, що українська мова найбільш на означення запаху¹⁵; внаслідок цього нечисленні запахові мотиви набувають ширшого метафоричного діапазону, розвиваючись у зорові, слухові й тактильні:

*По наказу неба милої кохання,
Як вогонь, палає,
Милого бажання
Списом пробиває¹⁶.*

«Свій» образ Єгипту наявний і в поезії Леоніда Мосендза (Порфирія Горотака), передусім у творі «Майїне покривало». Мова його багато в чому подібна до переспівів Лесі Українки:

*Там, де царствує Озіріс,
Де цвіте блакитний іріс,
Де палкі сплетіння тіл,
Де тече повільний Ніл, –
Я плекаю білий лотос.
Цілий всесвіт – orbis totus.
Порошинка то мала,
Наші мрії – біла мла¹⁷.*

Практично в кожній з восьми строф наявні мотиви міфології Єгипту та його природні реалії (згадані вже Озіріс і ріка Ніл, білий лотос, блакитний іріс, а також Ізіда, крокодили, кокони), однак у цілісній картині єгипетського світу ключовим образом постає індуїстське «покривало Майї» – покривало

¹⁴ Українка Леся. [Переспіви єгипетських пісень] / Леся Українка // Зібрання творів: у 12-ти т. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1975. – С. 288.

¹⁵ Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Вибрані твори. – Х.: Ранок, 2003. – С. 240.

¹⁶ Українка Леся. Зазнач. твір. – С. 289.

¹⁷ Гортак Порфирій. Дияболічні параболі / Порфирій Гортак. – Зальцбург: Нові дні, 1947. – С. 92.

ілюзорності світу, який сам собою являє порожнечу¹⁸. Проте саме воно, це покривало, нейтралізує небезпеку, що її несуть у собі води Нілу:

*... Крокодилячий конклав
Є ніщо, як плід уяв...
Там, де царствує Озіріс,
Лідо, мій блакитний іріс,
Зануряймо сплети тіл
В небезпечно-жовтий Ніл¹⁹.*

У доробку представниці української діаспори Анни-Марії Голод (збірка «Чотири пори року», 1978) наявний цикл поезій «До Африки», де головним хронотопічним образом також є Єгипет, однак тут – поряд із іншими країнами (Ефіопією, Кенією).

Сполучною ланкою в системі образів є намисто – «віршів п'ятнадцять, нанизаних на нитку спогадів». Це дозволяє говорити про цикл «До Африки» як про своєрідний вінок сонетів, де сонетна форма поступається місцем вільним віршовим структурам, проте кожен фрагмент будується за принципом «сонетної тріади», а заключний вірш «Гостинець» є магістралом – переліком ключових образів:

*В намисті, що Тобі його дарую,
такі зібрались
перли дорогоцінні:
Скельця вітражів,
фата моргана, Сфінкс і скарабей,
дві картки з прадавньої історії,
килим зелений Нілу,
хрести з країни Попа Івана...²⁰.*

Творення образу Єгипту в Марії Голод розпочинається з артефакту – «Опус Францігенум»:

*Кусочки скла готичного вітражу,
Де барви повнодзвонні,
Синява, червіль і жовтінь
І пурпурова світлотінь
Розцвіли гронами молитви
З-поміж листків камінної поезії...²¹.*

«Вітражність» цієї поезії підкреслюється кольористикою: найбільш надійним у вітражі вважалося сполучення синього та червоного кольорів, – у цьому разі за тло править синява, червіль і жовтінь, а за тон основного

¹⁸ Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики: [уривки] / Фрідріх Ніцше // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки / за ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 43.

¹⁹ Горотак Порфирій. Зазнач. твір. – С. 93.

²⁰ Голод А.-М. Чотири пори року: [поезії] / Анна-Марія Голод. – Мюнхен: Сучасність, 1978. – С. 119.

²¹ Там само. – С. 105.

зображення – «пурпурова світлотінь». З іншого боку, естетичне сприйняття вітража залежить не стільки від кольору, скільки від світла, яке проникає через скло²², і саме цей ефект досягається поєднанням концептів «поезії мовленої» (молитви) й «поезії камінної» (архітектури).

Є тут і низка насичених «вічними» образами та сучасними поетесі реаліями рефлексій науково-публіцистичного змісту, ідеєю яких є усвідомлення неперворотності часу:

*Мізерний, бідолошний Сфінксе
з постріляним лицем,
стоїш як жаль жалібний
за неповторними часами,
за фараонами, що мали б вічно
у пірамідах спочивати!..
Тут продається кока-кола,
кричать верблюди і осли
і люди,
не гідні загадок твоїх²³.*

Як і в поезії Лесі Українки, у Марії Голод визначальною в творенні образу Єгипту є сенсорика. Задля досягнення сугестивного впливу на читача розмаїті чуттєві образи вводяться в стан градації, одним із виразів якої є рух образу від природного об'єкта до священного символу:

*Зелені скарабеї, білі, сірі –
Не знати, чи правдиві,
Чи фальшиві,
Та все одно
Узяти треба їх,
Щоб низати
На нитку споминів з дороги
Намисто
Віршів²⁴.*

Скарабей у давніх єгиптян символізував величного Бога-Сонце: самиця жука, що котить гнойову кульку поперед себе, нагадує Бога Ра, який котить по небосхилу сонячний диск²⁵. У кульці також дозрівають личинки жуків, що дозволяє говорити про неї як про символічний аналог яйця, а про самого скарабея – як про символ відродження. «Чи правдиві, чи фальшиві», але для ліричної героїні Марії Голод скарабеї стають також символами поетичної творчості – намистинами у довгому разку віршів-вражень від Єгипту.

Твори християнського сакрального мистецтва у поезіях М.Голод дивовижно сполучуються з давньоєгипетськими реаліями, картини природи –

²² Stained Glass // The New Encyclopaedia Britannica. Vol. XI. Chicago, 1986. P. 203.

²³ Голод А.-М. Зазнач. твір. – С. 107.

²⁴ Там само. – С. 108.

²⁵ Египетская мифология: энциклопедия. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2007. – С. 558.

з міфами та легендами. Усе це разом створює символічну картину єгипетського світу, побаченого очима людини другої половини ХХ століття.

«Своя» картина Єгипту наявна також у доробку Ігоря Калинця: це – вельми цікавий з культурологічної точки зору вірш «Метелик». Звичайний біологічний процес – перетворення гусені на метелика – у Калинця осмислюється як символ історії людства та розвитку окремої людини:

*Мовить метелик:
– То все не те,
я сам був фараоном.*

*Моя мумія
в білім савані
у піраміді вилежувалася.*

*Тільки найкраще
царювання –
серед квітів.*

*Дань збираєш:
біле з ромашки,
жовте – з чорнобривців²⁶.*

Поезія ця певною мірою й наукова, адже звичайний біологічний процес – перетворення гусені на метелика – у Калинця осмислюється як символ історії людства та розвитку окремої людини. Відтак у казковому за задумом творі взаємодіють категорії водночас кількох наук, заломлені крізь призму дитячого світогляду.

Показово й те, що оповідач через свого персонажа з тваринного світу проголошує ідею метемпсихозу – переселення душ, за якою лялечка ототожнюється з мумією, крила дорослого метелика – з царськими шатами, а запилення квітів – підсвідомий прояв досвіду збирання данини.

У переважній більшості розглянутих віршових зразків можна спостерігати таку закономірність: розпочинаючи від чуттєвих образів, автори підносять ідею поезії до утвердження глибинних духовних засад людського буття. У свідомості ліричного оповідача (або оповідачів) образи, пов'язані з природою та культурою Єгипту, розгортаються у метафору універсуму, деміургами якого є вони самі. Завдяки такому поглядові автори доводять, що світ природи тісно сполучений зі світом людини, виражаючи ідею відродження пантеїстичного світогляду як осмислення взаємин людини та довкілля.

²⁶ Калинець І. Невольничка Муза / Ігор Калинець. – К.: Факт, 2004. – С. 144.