

Юрій Микитенко,

шеф-редактор журналу «Всесвіт», Ph. D.

# КАВАФІС: НЕДОВЕДЕНА ТЕОРЕМА ЛАГІДНОГО АЛЕКСАНДРІЙЦЯ



Я залишився б померти тут... через те, що це моя батьківщина,  
тому що з нею пов'язані спогади мого життя.

*К. Кавафіс. Щоденник. 1907 р.*

Становлення і розвиток Костіса Кавафіса як особистості й митця окреслювались наприкінці XIX — на початку XX ст., в період відходу Старого й формування Нового — Модерного часу, коли звичний запилюжений світ Східного Середземномор'я занепадав разом із верблужими стежками, а модерний час двигунів внутрішнього згоряння й тотальної енергетики тільки прокладав собі шлях. Інтелектуальним краевидом Європи після відносно життєствердного романтизму кінця XIX ст. потроху заволодівали похмурі пророцтва ірраціоналіста Артура Шопенгауера на тлі нових жорстких буржуазних революцій і рухів, а на зміну їм приходили не менш похмурі фантазми теорії *аналогій* Освальда Шпенглера з трактату «Присмерк Європи». Останній пророкував континенту перехід від етапу *культури* до етапу *цивілізації* аналогічно, як це відбулось при переході грецької *культури* до римської *цивілізації*. І книга ця вийшла у 1918 році, якраз фіналізувавши криваву й нескінченну трагедію Першої світової війни, яка, до слова сказати, сприймається у гуманітарній традиції Заходу трагедією, гострішою за Велику Другу війну.

Занепадали пишноти колишніх еллінських колоній, цілком живі у творчій уяві

поета, занепадала комерційна аристократія, пов'язана з його батьком, «стара добра Англія» взяла Єгипет у політичні лещата: цинізм «нової демократії» гостро відчувався поетом. Шліман у недалекій малоазійській Туреччині неподалік Дарданелл розкопував Трою, беручкі німці розбирали Вавилон, британські археологи захоплено шукали артефакти в пірамідах Гізи, і вже підступали до могили Тутанхамона, похапцем пакуючи артефакти для відправки в метрополію, а шпигуни всієї Європи вирішували свої справи у Каїрі, Константинополі (Стамбулі) й тій же Александрії. Ці часи й ці краї стали популярні у світовій масовій культурі завдяки бестселерам Агати Крісті, а постать Кавафіса вперше відкрилась для масової суєтності у зовсім несподіваному ракурсі завдяки талановитому, але суперечливому фільму грецького кінорежисера Янніса Смарагдіса «Кавафі» 1996 р. Але про це згодом.

У часи, коли вже реально поставав феномен Кавафіса — тобто у 80-х роках XIX ст. — культурна спільнота Європи відчула свою глибинну залученість в історичні події минулого, особливо греко-римської античності, еллінізму й Візантії. Митці, відчувши подих Нових часів, хвилюючись через непевність

і жорстокість, за словами Олдоса Гакслі, «нових хоробрих часів», підсвідомо воліли шукати відповіді на онтологічні питання в минулому, а не кидати виклик майбутньому. Принаймні так тривало до останніх подихів романтизму кінця XIX ст. Відбувалося щось подібно до епохи Ренесансу, коли митці тактильна близько відчували близький бриз античності. Вдруге — після Ренесансу — близький типологічний подих античності відчув європейський романтизм середини й другої половини XIX ст., ціла плеяда зоряних майстрів пера, пензля, струн, театру, архітектури та інших муз знайшли своїх вдячних послідовників.

У літературі материкової Греції епоха т. зв. Афінської школи з її затишним романтизмом продовжилась ледь не до кінця XIX ст., коли митці воліли звертатися до віддалених у часі античних часів з їхніми антропоморфними стихіями, богами, міфічними й історичними подіями, ніж шукати відповіді на гострі виклики нової буржуазної епохи. Ці тенденції в тодішній новогрецькій літературі характерні міфісторичним дискурсом, якщо скористатися терміном з поеми грецького поета-нобеліанта Йоргоса Сеферіса, коли міфічний нарратив превалював у свідомості новогрецьких письменників. Насамперед це ознака письменників т. зв. Афінської школи новогрецької літератури, в середовищі якої нерідко присутня епігонія європейських — насамперед французьких — романтиків, і домінувала т. зв. катаревуса (штучний архаїчний стиль новогрецької мови, фактично інша мова — повний незрозумілих для носіїв живої мови слів, висловів, синтаксису й стилістики). Серед них П. Суцос, Д. Папаррігопулос, суперечливий і мінливий Александрос Ризос Рангавіс.

На противагу Іонічна школа практикувала живу мову, т. зв. димотику, відповідно її автори спрямовували свої погляди на історію Нової Греції, події національно-визвольної революції 1921–1929 рр. і відродження нової нації з її романтичними настроями нової народної клефтської поезії (в українській

літературі презентованою «Грецькою піснею» М. Костомарова), нових творів, повних оптимістичних настроїв. Натомість у середовищі пуристів-«фанаріотів», що намагалися будувати нову Грецію на руїнах ахейської цивілізації, тих же «поетів-афінян», панували настрої скептицизму, розчарування й вселенської скорботи, зокрема й через те, що читачі й критики не підтримали їхніх «старосвітських батюшок», справедливо віддаючи перевагу новаторам «народної» Іонічної школи. Серед останніх вочевидь найвідоміший Діонісіос Саломас (1798–1856) — автор

«Гімну Свободі» — сьогодишнього національного гімну Греції, Андреас Калвос, Аристотеліс Валаорітіс. Наприкінці XIX ст., умовно кажучи, утворилась літературна група, що її назвали Новою Афінською школою. До неї відносять Георгіоса Дросініса, трохи знаного в Україні Костіса Паламаса, Костаса Крісталліса, поета-одесита Янніса Психаріса. (Нагадаємо, що історичні долі Греції та України, зокрема Одеси, були тісно пов'язані ще з часів Грецької революції й визвольної війни 1921–29 рр, коли в Одесі діяла грецька таємна організація «Філікі Етерія», що була форпостом повстанців за межами Греції). Щодо гендерного аспекту, то першою грецькою письменницею стала тільки Каллірої Паррен (1861–1940) — авторка кількох романів про жіночу долю на тлі соціального побутування. От саме на такому літературному тлі й розвивався високий талант Константіноса Кавафіса, який гостро й зацікавлено переживав усі ці обставини.

Кавафіса глибоко зачіпала ця літературна роздвоєність грецького «материка», тому не в останню чергу це стало причиною його власної «роздвоєності»: мова його віршів — то прекрасна *димотична* жива мова, хоч і з певними «діаспорними» особливостями; а от її *настрій*, принаймні в ранній період від 1896 скоріш наближений до настроїв митців першої Афінської школи з її естетськими шуканнями й пуризмом, скептичними поглядами на світоустрій. *От перший із парадоксів нашого поета.*

За кілька днів до своєї смерті 29 квітня 1933 року, яка припала точно на його день народження 29 квітня 1863 р., хворий на невиліковний рак горла, кволий і безмовний через хворобу поет попросив принести йому аркуш паперу й перо. Нетверда рука намалювала нерівне коло, а посередині його поставила крапку. Так скінчилося земне життя великого майстра. Але найбільший парадокс його полягав у тому, що літературний світ усієї Європи й гадки не мав, що до Бога відійшов *найбільший і найзагадковіший поет цієї епохи*.

Як писав сам пан Костіс Кавафіс у 1924 р. у своїй автобіографічній довідці для журналу «Нове мистецтво», «за походженням я — константинополец, але народився в Александрії у будиночку на вулиці Серіф... і через якийсь час у дитячому віці переїхав до Англії». Отже, народився **Константинос Петру Фотіадіс Кавафіс** у місті Александрії, у країні, яка на той час — після постання Суецького каналу — повністю контролювалася Британією, яка й утворила у 1914 р. Єгипетський султанат Британської імперії. Лише в 1936 році Єгипет отримав політичну незалежність від свого протекторату.

Після смерті батька Петроса Іоанніса — успішного підприємця походженням саме із Константинополя (Стамбула), велика родина якийсь час мешкає в Англії (1870–75, де перебували родичі й філія батькової фірми), з 1882 р. близько 2 років мешкає у Константинополі, а потім аж до своєї смерті Костіс з родиною живе і працює в Александрії на тій самій вулиці Серіф, де сьогодні створено квартиру-музей письменника. У Греції бував чимало разів, але короткими наїздами, також коротко відвідував Францію; добре володів англійською (дався взнаки англійській вишкіл) й деякі твори писав англійською і французькою, розумів італійську. При народженні був хрещений православним християнином.

Мати Константиноса — домашня господиня Харіклія Фотіаді — народила ще вісьмох старших братів поета, які всі померли раніше за нього, і це не могло не відбитися на тому трансцендентному зашморгу смутку та пече-

лі, які прочитуються у всій поетовій творчості; релігійні люди назвали б його життя юдолю скорботи або долиною Бака: пережити 10 смертей найближчих людей — це тяжка ноша на серці для будь-якої людини на все життя, а для тонкострунного поета — то ноша потрійна; на додачу нудні, нелюбі поетові александрійські будні задля заробітку, усамітнений спосіб життя, придушені, притлумлені й нереалізовані й незадоволені, неформалізовані, сказати б, власні любовно-медитативні рефлексії. Однак цікавий факт: мистецькими здібностями були наділені також і його брати; двоє з них були непересічними художниками, інший писав англійські й французькі вірші, ще один перекладав Шекспіра.

Після багатьох років нерозуміння, ігнорування, ставлення під сумнів самого права Кавафіса називатися поетом, тільки після його смерті у 1933-му почалися перші спроби осмислення його як ключової постаті не тільки новогрецької, але й світової літератури в парадигмах авангарду, зокрема й модернізму в ширшому сенсі. Перша його зафіксована і «офіційна поява» в новогрецькій літературі відбулась, як свідчить авторитетний кавафознавець Г. Саввідіс, 1903 р. завдяки Григоріосу Ксенопулосу. І лише 1919 р. першим *іноземним* автором, який відкрив світу Кавафіса, став англійський романіст і філософ-есеїст Едвард М. Форстер.

Літературно-мистецькою й світоглядною Європою оволодівав модернізм з усіма можливими *ізмами* — авангардизму, сюрреалізму, кубізму, символізму, акмеїзму, сенсуалізму тощо. Вірш «Асоціації з Бодлером» міцно пов'язав Кавафіса з бодлерівським напрямом модернізму, насамперед у символістичних параметрах, вважають дослідники, — характерна ознака його творчості середнього періоду. Настрої розчарування й дисгармонії світу були співзвучні з автором «Квітів Зла», і Кавафіс фактично переспівує сонет французького майстра під назвою «Відповідності». Його смуток наростає, настрої розчарування перед бездуховністю й цинізмом Нового світу загострюються, водночас і символістичне

звучання його віршів посилюється. Власне, цей особливий, тонкострунний символізм відчутний у його ранніх віршах, зокрема у «Свічках» (1899) — який назавжди стане хрестоматійним твором поета, з яким асоціюється й ранній його період, і весь Кавафіс:

Прийдешні дні шикуються у ряд  
запалених свічок у ланцюжкові —  
гарячі, золоті й живі свічки.

Дні збігли залишаються позаду,  
болюча колія свічок погаслих,  
ті, які зблизу, видають ще дим,  
розтанулі, скарлючені, схололі.

(Тут і далі цитати з віршів К. Кавафіса  
за перекладами Ю. Буряка)

Кавафіс співпрацював з місцевими газетами як репортер і автор літературних дописів, останніми трьома десятиріччями перед відходом у вічні світи заробляв на хліб, як він сам писав, «службовцем урядової установи при Міністерстві громадських робіт Єгипту». Сьогодні науковці стверджують, що йдеться про Міністерство меліорації Єгипту. Коло його друзів — переважно єгипетські греки, серед яких — у рукописних списках — і ходили його вірші. Друкував їх за життя неохоче, довго вагався і переписував, найчастіше з метою скорочення й лаконічності. Перша його книжкова збірка вийшла після смерті — 1935 р. під буденною назвою «Вірші». Цей збірник сформував сам Кавафіс. Він уважається канонічним зведенням його поезій. До книжки не увійшли 5 раніше надрукованих віршів, які автор, однак, сам і вилучив. Це вірші «Едіп», «Тімолайсіракузец», «Смерть імператора Таціта», «Ода і елегія вулиць» та «Тарентці розважаються».

Переді мною один невеликий ошатний томик у тканинній брунатній оправі із золотим тисненням — повне зібрання творів у двох книгах під однією обкладинкою. «Канонічне» зведення видавництва «Ікарос» 1988 р. за редакцією Г. П. Саввідаса. Всього 160 віршів,

275 сторінок. Це, повідомляють упорядники на титулці, — «Апанда», тобто ПОВНЕ

поетичне зібрання александрійського «співця скепсису». За життя автор опублікував 154 вірші. До наших днів дійшло близько 210 поезій. Наш том переклав Юрія Буряка налічує 180 віршів. Отож українське видання перевершило канонічний афінський «Ікарос» на 20 творів, що є непоганим досягненням. І це ще один парадокс майстра: ніхто в світі не скаже з точністю до одиниці, скільки всього поезій залишив по собі великий поет.

Критики розрізняють три етапи розвитку поетичного таланту митця. Вважається, що «найцікавіші», найпроникливіші його твори з'явилися після виповнення поетові 40 років. Його поезії неповторні своїм стилем: лаконічні, відсторонені, але не байдужі, глибоко символічні, повні античних масок й історичних подій трьох епох грецької історії: грецької та грекоримської античності, еллінізму та Візантії. Однак саме *перехідні* епохи вирізняв поет (від греко-римського політеїзму до візантійського християнства), тоді як, схоже, «золотий» і відносно стабільний вік Перікла його цікавив дещо менше. А всі ті згадані в поета Евріони, Лісії, Гальби, Птолемеї, Сципіони, Комнини, Далассіни, Кантакузини, Яннаї та інші герої його історичних віршів-шкіців, які часом склали «побічні лінії» відомих фамілій, — припадали до поетового ока значно пильніше. Інколи він вдавався до вигаданих імен та обставин — інакше не був би поетом, великим вигадником і містифікатором, що ним до певної міри є кожен непересічний митець. Однак сам себе він називав поетомісториком, у цьому вбачав свою місію, і не без журби наголошував, що роман написати *не здужає*. Він роками переписував вірші, найчастіше скорочуючи й шліфуючи їх, безжалюно видаляючи з них усю поетичну водичку-полову, все лушпиння, яким інколи так пишуться поети не-кавафіанського, даруйте, рівня. Насамперед це стосувалося залишків романтичних пишнот, яких зрілий Кавафіс позбувався безжалюно.

Отже, читати *зрілого* Кавафіса без ґрунтовних коментарів може або глибоко освічена в означених історичних епохах людина, або кваліфікований історик-еллініст. Добре,

що перекладач Юрій Буряк оснастив книжку ґрунтовними коментарями Олександра Кислюка, які розтлумачують «темні» місця історичних подій та імен. Ці коментарі дозволяють глибше розкрити сенс перекладів. Тож вони є не просто необхідними, а обов'язковими.

Поетові короткі твори часом схожі на епіграми, вони найчастіше звертаються до конкретних історичних подій: повні сумнівів, запитань без відповідей, скепсису й розчарування в марноті людського життя, марнославстві пишнот й матеріальних цінностей світу Вони ніби вкриті найтоншою амальгамою передчуттів, вагань, навіть манірності й маньєризму, грою з читачем і з самим собою в такий собі квест, де одна розгадка негайно викликає наступну загадку- і так невпинно. Семіотика й символотворення масок Кавафіса настільки виразні, наскільки й загадкові. Весь творчий доробок автора нагадує таку собі стежку того ж квесту, що в'ється між Сциллою запитання й Харибдою хибної відповіді. Тоді текст, як ті скелі, може різко зачинитися перед читачем. Тому наполягаю при вивченні, саме так — осягненні й вивченні Кавафіса — наперед пропустити серце, інтуїцію, а інтелект нехай чемно зайде за ними.

Кілька років тому український неоелініст Андрій Савенко схарактеризував вірші Кавафіса *апоріями*, тобто парадоксами, що неможливо логічно довести, рішення без рішень... Певною мірою це так, якщо метафорично сприймати цей термін, а не буквально, як апорії Зенона Елейського в стилі «Стріли» чи «Ахілла й черепахи», тобто логічних парадоксів<sup>1</sup>. Так чи інакше, я ризикну назвати

<sup>1</sup> Класичний приклад апорії Зенона — його «Дихотомія». Цитуємо за Wikipedia: Суть... у тому, що рух не може початися, адже для того, щоб пройти хоч би малу відстань, той, хто рухається, повинен здолати її половину. Але ще перед тим він мусить здолати половину цієї половини. Проте раніше він має просунути на половину відстані попередньої половини — і так до нескінченності. Отже, він взагалі не може рушити з місця».

Кавафіса найзагадковішим поетом не тільки новогрецької, але й світової літератури.

Відзначають певну «старосвітськість» його новогрецької мови, адже Кавафіс усе життя провів поза Грецією, тому знаходимо ряд слів і словосполучень, які здаються ніби навмисним естетством і пуризмом. Як то поети української Нью-Йоркської групи мали свою особливу стилістику, зумовлену чужомовним середовищем та обставинами. Однак для Кавафіса характерно негайно розвіювати «туман», який він сам і «наклубочив» у текст, несподіваним прозаїзмом, характерним для живого мовлення. Невимовний смуток, який бринить на кінчику Кавафісового пера, влучає читачеві просто в серце.

Один з найвідоміших портретів Кавафіса блискуче передає всю напругу його внутрішнього смутку і журби. Вдивімося в це обличчя вже зрілого митця: естетизм, напруженість, тривога, скептицизм, розум, проникливість, прихована іронічність, скритність, пуризм, якась ніби невпевненість у нахилі голови... І зовсім трошки «гедонізму» — вишукана краватка, бездоганні сорочка, костюм, кишенькова хустинка, окуляри. А на фото *молодого* поета на обкладинці цієї книжки — пишні й модні, суто грецькі вуса такого собі джэнджика, невимушена розкута постава. Так і хочеться проїхатися на його улюбленому шикарному фаєтоні, про який згадують мемуаристи поета... Тож внутрішня туга, журба й скепсис, а назовні — цілком адаптована й соціально-побутово забезпечена особа, незаперечно собою задоволена: жодних комплексів й інтравертних підступів... Нібито. І тут ще один парадокс Кавафіса.

Часом критики називають Кавафіса Нереем. Ідеться про міфічного бога, «морського діда» — батька нерейд, який умів віщувати, але не вмів брехати (під тортурами останній відкрився тільки Гераклу), перетворюювався у різні стихії — вогонь, воду, вітер... Здається, полум'я майбутньої Великої війни Кавафіс навіщував у останньому своєму вірші «Довкола Антіохії», де намісник Антіохії римлянин Юліан (серед християн — «відступник»)

наказав винести з храму Аполлона мощі святого мученика — єпископа Антіохійського Вавили. 22 жовтня 363 року храм був спалений християнами — ніби на відплату за зневагу до праху святого. Вірш був створений, за різними оцінками, за три-шість місяців до смерті поета, чи то в листопаді 1932 р., чи на початку 1933-го, коли хвороба майже доконала майстра:

Чи храм від того кращим став? Ще б пак!  
 Великим полум'ям охоплений,  
 він загорівся, запалав зокіл,  
 жахливим спалахом здійнявшись,  
 в якому храм і Аполлон згоріли.  
 Лишився попіл. Для мітли робота.  
 І Юліан оскаженів, і наклеп  
 зводячи на нас, казав, що християни,  
 мовляв, підпал вчинили. Патякало, він  
 сам не вірить у те, що каже.  
 Сутєво те, що він оскаженів.  
 («Довкола Антіохії», 1933)

У зовсім іншому кутку Європи, у Мюнхені, вже відчув «півний путч», а у 1933-му по всій Німеччині від «фюрера» запалали багаття з книжками «ненімецького духу». На півдні континенту — «каудильйо» Франко в Іспанії готував свій шаховий цугцванг, а «дуче» Муссоліні в Італії відроджував римський салют у формі «зігування»... У лютому 1933 р. в Берліні запалав Рейхстаг. Для України — це рік Великого Морю. Нова війна вже дихала Європі в потилицю. Як завжди, Нерей-Кавафіс мав рацію. На щастя, великому поетові не довелося пережити й цю трагедію ХХ сторіччя.

Сугестія Кавафіса у світі виявилась потужнішою, ніж можна було очікувати. Його поезії від 40-х років швидко поширилися в Європі, починаючи з англійських перекладів. Спершу здавалося, що александрієць надто складний для перекладів, але згодом виявилось, що особливості його поетичного нарративу й поезики зрілого періоду цілком надаються для перекладу. Позбувшись ознак поезики романтизму, Кавафіс набув вельми

чіткої мови й філігранної техніки у своєму вільному, часто неримованому, але цілком ритмізованому вірші. Водночас глибина його занурення у філософські роздуми пом'якшувалась прозаїзмами й просторічними зворотами (як-от, наприклад, з вірша «Довкола Антіохії»: «Аполлон відкрито заявив йому // у Дафні, що від пророцтв//він відмовляється (*знайшов, чим вразити!*)» тощо. Або у вірші «Він запитав про якість»: «З бюро, куди був прийнятий//на незначну посаду (*за вісім лір // на місяць + надбавка*) він вийшов // як скінчилася нудна робота...»), що надавало неповторного поетичного аромату його віршам зрілого періоду, які, як ми пригадуємо, Йоргос Сеферіс (пречудовий том поезій Сеферіса в українських перекладах вийшов у видавництві «Всесвіт» у 2013 р. з ініціативи А. Савенка) пропонував читати як *єдину неподільну* поему. Тому в перекладах й переспівах-інтерпретаціях, на думку великого шанувальника й послідовника Кавафіса — також нобеліанта — Йосипа Бродського, його поезія *не тільки втрачала, але й набувала*.

Українське перекладацтво не лишилося поза дискурсом, і від 70-х років, спершу з ініціативи видатних українських еліністів Тетяни Чернишової та Андрія Білецького, а потім в логічному своєму розвитку породило переклади Г. Кочура, О. Пономарева та І. Бетко у журналі «Всесвіт» (1991 р.), згодом до них долучилися Н. Назаров та Ю. Буряк. У видавництві «Фоліо» 2017 р. вийшла доволі розлого збірка поета в перекладах А. Савенка, Г. Кочура, О. Пономарева, Н. Гонтар, І. Бетко й С. Зубченка. На протипагу дещо «буквалістичним», даруйте, хоч і висококласним і найбільш наближеним до техніки й поезики оригіналу перекладам академічного елініста Андрія Савенка, прийшли переклади Юрія Буряка, які імпонують своєю розкутістю й наближенням до українського «типу мислення». Здається, випадок перекладів Юрія Буряка це якраз те, що мав на увазі Й. Бродський.

У 2020 р. вийшов збірник «К. Кавафіс: критика та паралельні переклади» в упоряд-

куванні й під науковою редакцією А. Савенка, де зібрано літературознавчі студії доволі широкий корпус варіативних перекладів Кавафіса українською мовою. Це етапне в українському науковому дискурсі видання вийшло за підтримки Посольства Греції в Україні. Однак його смішний (чи, скоріше, сумний) наклад у 100 примірників робить книгу малоприступною для читачів навіть винятково бібліотечного кола. Тому це видання, яке ми зараз тримаємо у руках, має значно потужніші шанси на утвердження спадщини великого александрійця в широких читацьких колах. У Греції побачило світ прикметне книжкове видання — Антологія поетичних *посвят* К. Кавафісу з 22 країн світу. Вірю, що до наступного перевидання цієї книги увійде поетична присвята майстрові й від українських письменників.

У наші дні розвою питомої політкоректності неможливо обійти той аспект сугестії творчості александрійця, який особливо увиразнився в контексті «веселкових студій» у літературі й мистецтві, що вже став «загальним місцем» у західній цивілізації, а тепер і скрізь у світі. Академічну крапку в дискусії навколо *гомосексуальності* поета поставила у 1999 р. публікація Єльського університету монографії Грегорі Вудса (Woods, Gregory) «Історія гей-літератури, чоловіча традиція». Відтоді не лише літературні й популярні журнали розглядають цей аспект, а й вельми поважні академічні журнали, збірники та інші університетські аннали. Жодна кавафіанська наукова конференція не обходиться без цього погляду на його творчість. Досить погортати відповідні наукові бібліографії, щоби в цьому пересвідчитися. Повелося це, на мою думку, від записок Тімоса Маланоса, відомого грецького критика, книга якого про Кавафіса вийшла 1933 року — одразу після смерті поета. Багато хто сприйняв її як блюзнірську й знущальну стосовно митця. Відтоді, розглядаючи постать Кавафіса, згаданий аспект обійти неможливо. Маланос трактує поетові «особливості» як проблеми автора зі здоров'ям, називає фрейдистськими комплексами, «приховуванням гедоюзму» тощо —

досить манірно й боячись назвати речі своїми іменами, що, власне, не дивно для 1933 року. Надалі Кавафісові «закидалось» використання античних масок як ніби приховування власних комплексів, введення прозаїзмів як вияв маньєризму і кокетства тощо. Найчастіше ігнорувався контекст світової літератури, типологічні парадигми, в яких творилася поезія Еліота, класиків авангарду в особах Кафки, Пессоа, Джойса та інших модерністів; серед яких далєбі не йшлося про якісь «еротичні особливості».

Від появи у 1996 році згаданого повнометражного художньо-історичного фільму «Кавафі» (автор сценарію і режисер Янніс Смарагдіс) образ майстра закарбувався вже як гей-ікона не тільки окремих малознаних серед гей- і гетеро-загалу академічних теоретиків, але й у *масовій свідомості* мільйонів глядачів як розгубленого, сумного, роздертого комплексами й стражденного у ворожому світі криптосексуала, якому «слід було весь час гадати, як себе відтінком голосу, необережним словом десь не видати» (з неоприлюдненого за життя вірша «Із шухляди» — дослівний переклад наш). Ніде правди діти, сам Кавафіс підштовхнув до такого розуміння джерел своєї поезії у своєму вірші «Той початок» (та інших, як то «Вдивлявся дуже пильно», «Перед домом», «З шухляди» та ін.).

Зазнали забороненого плоду  
й підвелися. Зіскочили із ложа  
похапцем, вдягаються не розмовляючи.  
Виходять поодиночі потай  
і йдуть з домівки, мов крадучись,  
по вулиці — підозрюючи ніби,  
що їх щось зраджує і видає,  
куди вони уляпались обоє.  
Та для мистецтва інше головне.  
Узавтра, післязавтра, через роки  
поет напише — це був той початок.  
*«Той початок» (1921)*

У колі гей-критиків саме цей аспект його особистості клався наріжним каменем, передтечею і умовою його геніальності як поета —

інші причини й контексти найчастіше ігнорувалися. В цьому сенсі мені найбільше імпонує думка нелюбого нині в Україні нобеліанта Й. Бродського з його статті «На боці Кавафіса»: «Тільки поверховий або упереджений критик зарахує вірші Кавафіса у просто «гомосексуальні»: або зведе справу до «гедоністичних схильностей» ... Єдиний засіб, який є в розпорядженні людства, щоб упоратися із часом, є його пам'ять; саме його виняткова чуттєво-історична пам'ять створює своєрідність Кавафіса». Це для мене цілком вичерпне пояснення, і я не бачу сенсу повертатися до згаданої теми. Історія все розставляє по своїх місцях, і виглядає, що років за сто устійниться якийсь зовсім інший концепт, що пояснить хто ми, звідки й куди мандруємо, і хто є для нас Костіс Кавафіс на цьому шляху.

*Незбагненні спіралі долі. Працюючи над цією статтею, я навіть не припускав до яких несподіваних «локусів» мені доведеться доторкнутися. Спершу я «гнівався» на режисера фільму «Кавафі»: навіщо ставити наріжним каменем усього життя геніального поета його глибоко інтимні особливості й роздумувати це на весь світ?! Та минуло кілька днів і я заспокоївся й взагнувся: власне, для самих греків античності гомосексуальність була буденною й прийнятною річчю, цілком припустимою, ба навіть була певна «мода» серед гетеросексуалів скуштувати цього «забороненого плоду», а потім хвалитися під час неквапливих філософських диспутів, напівлежачи на подушках з келихом розведеного вина — це видно з трактатів кініків і гедоністів, з діалогів Сенеки, «Життя дванадцяти цезарів» Светонія та ін. греко-римських джерел.*

*Однак найбільша несподіванка долі чекала мене у власній... платяній шафі. Шукаючи належну краватку для виходу в світ, надібав стареньку темно-синю плетену вовняну краватку. Що за кара з нафталінових глибин?! Аж тут стрільнуло, закрутилися коліщата пам'яті... Так, ну, звісно, це ж вона, краватка того грецького кіношника ...*

*І ось воно, моє маленьке відкриття. Майже сорок років тому, 1983 рік. Розпечений липневий асфальт задушливої Москви періоду «розквіту соціалізму». В тій країні щодва роки відбувались московські міжнародні кінофестивалі — головні в тій країні міжнародні кінофоруми. На 13-му з них перекладачем грецької делегації працював юний еллініст, ваш покірний слуга. А центральним персонажем делегації був сорокарічний тоді режисер Янніс Смарагдіс, який взяв на тодішній імпрезі золото в одній з номінацій за чудову кінодраму «Пісня повернення». В подальшому світову славу принесли йому стрічки «Ель Греко», «Казан-дзакіс»,*

*«Бог любить кав'яр», той же «Кавафі». На подяку про нашу фестивалю співпрацю й переклад монтажних листів його фільму я й отримав від вдячного Янніса Смарагдіса цю незвичну елегантну плетену краватку і рекламний буклет фільму з його присвятою.*

Звернімося ближче до самих текстів великого поета. Отже, поезії Кавафіса повні парадоксів, скепсису й сумнівів, однак вони особливо виразні в початковий їхній період. «Ранній» Кавафіс ще не був готовий до осмислення глибоких історичних універсалій і тих масок з антично-елліністично-візантійських часів, які щедро постали з-під його пера в період зрілий, умовно кажучи, починаючи з 1907–10 років. Тож перші кроки відкривалися тонкою неперевершеною лірикою без видимих зовні, але глибоко закодованих знакових систем:

І хай на денці тронку зачаєно отруту,  
Не тільки жар смертельний —  
знаходжу в нім остуду,  
Піднесення і радість, в трутизні — дивина:  
Ну, ще налий вина!  
(«Вакхічне», 1886)

Або ще більше скепсису:  
За кожним звуком — відзвуку пустого  
Своїє ліри чую фальш і цвіль я.  
(«Муза і поет», 1886)



Чи так:

І найясніше сонце не розвіє суму,  
а травень в траур грудня вгорне думу,  
як сльози холодніші за сніги.

(«Погода гарна і негода», 1893)

Також у творах, які ми узагальнено називаємо *ранньою лірикою*, творах, які не торкаються конкретних історичних подій та епізодів чи подій міфологічних або нафантазованих автором, зустрічаємо інший настрій, а також те, що рідко помічають у Кавафіса — його християнську біблійну барву:

Мовчанка — сутінкова ніч, а Слово —  
день ясний.

А Слово — істина, життя й безсмертя.  
Тож говорімо, говорімо ж —  
мовчанка нам не личить,  
бо ж ми зі Слова створені,  
із образу його й подоби.

Тож говорімо, говорімо,  
бо ж промовляє в нас Воно —  
божественної думки духовна бесіда душі.  
(«Слово і мовчанка», 1892)

З іншого регістру — тихий, мирний і меланхолійний смуток оповиває тихою елегією медитативного смутку — безжодної какофонічної й фальшивої ноти:

Знов літо настає і знов поля вкриває цвіт.  
Але з вікна не видно світу.  
За склом все менше й менше літа.  
Усе щезає, мороком повите.  
Земля пливе з-під ніг із плином літ.  
(«Елегія квітів», 1885)

Або:

несміливо приходять в наші сни  
меланхолійні тихі голоси,  
нагадуючи тих, кого немає...  
(«Найсолодші голоси, 1894)

Тож коли Кавафіса «лімітують» одним якимсь визначенням, як-то поетом туги, поетом журби й скепсису, поетом сумніву й безнадії, а ще приписують йому ледь не старече буркотіння — це для мене одразу є дзвіночок до сумніву. Ось хоча б ця прекрасна, світла і аж ніяк не повна безнадія лірика. Часом виглядає, що в поезії Кавафіса більше «інтерпретаторів», ніж самого Кавафіса: він такий же різноманітний і безмежний, як весь наш широкий світ:

Надій непевних далеч неозору  
Я відчуваю. І мовчання силу  
У шанобливій тиші світотвору, Мелодії,  
де спів зірок лунає,  
Кришталь дзвенить якихось дальніх тайн.  
(«Біля відчиненого вікна», 1896)

Більш того, Кавафісу цілком притаманний гумор і дружній кпин з делікатною патиною буденного людського «гедонізму». От сценка зі старим з александрійської кав'ярю, в якій впізнаємо хоч єгипетську, хоч стамбульську, хоч київську, хоч львівську чи паризьку кнайпу:

Він знає — постарів, це відчуває й бачить.  
А поміж тим, здається, тільки вчора  
він був ще молодим. Шалений час,  
шалений час.

А все розсудливість: весь час його дурила,  
а він їй вірив — що за божевілья! —  
брехусі, що казала: «Завтра.

У тебе ще багато часу».

Він згадує пориви, що приборкав,  
і радощі, які приніс в офіру, безглуздо  
втрачене колись бере його на глум.  
...Але від розмислів і споминів мигтіння  
старого накриває змор. Він куняє,  
на стіл зіпершись, посеред кав'ярні.  
(«Старий», 1897)

Кавафіс, отже, як спостерігає уважний читач, наймовірно багатогранний і дуже несподіваний; і вкрай непередбачуваний. Тобто парадоксальний. Після п'ятирічного мовчання, яке настало, орієнтовно, після 1894 р., голос Кавафіса постав у новій реінкарнації вже на початку ХХ ст.

Коли деякі критики твердять, що поет ледь не ненавидів Александрію з її провінційними настроями житейської безнадії — то — будемо певні, поверхові спостереження. Зазвичай апологети такого підходу цитують поезію «Місто» (до 1910 р.) — першу — із канонічного зведення г П. Саввідіса: «*До цієї діри ти прикутий назавжди можливо де життя твого час у потроцених лострах застиг...*». При тім ігнорується погляд на його місто у так би мовити макіавеллівському, ренесансному сенсі, тобто на місто як просторове оточення, середовище свідомості, розгорнута метафора і алегорія людського життя, яке має циклічний характер, коли кожен ступлений крок наближає до повернення до витоків, на «кола своя». Як це ми спостерігаємо в романі «Міста незримі» Італо Кальвіна. Насправді інший вірш — а саме «Бог покидає Антонія» — один з перших творів, де авторська — не так свідомість — як підсвідомість — «прозріла» Александрію як «своє» місто, яке перед тим багато років ніби не помічалось Кавафісом, існувало поза його топосом, і не артикулювалося у віршах. Однак лише у 1909-му він **остаточно** «розгледів» своє рідне місто.

Ось цитата від 28 квітня 1907 р. з його щоденника, виданого Г. Саввідісом, відтворена С. Льїнською, яка, на думку науковиці, свідчить про те, що зближення поета з Александрією вже «намічалось» раніше, тобто 1907 р.: «Я вже звик до Александрії, і не виключено, що якби я навіть був багатий, я б лишився померти тут. Та все ж, як вона мене засмує! Як тяжко, як важко жити в маленькому місті — як мало тут свободи! Я б залишився померти тут... тому що це моя батьківщина, тому що з нею пов'язані спогади мого життя. Але як необхідне такій людині, як я — настільки незвичайній — велике місто...»

На цей час поет уже видав частково друкарським способом, частково вручну — кілька «зшитків» своїх зошитів з віршами, куди входили по 10–14 віршів. Один з них мав загальну назву за його блискучим хрестоматійним віршем «В очікуванні варварів», який став одним з канонічних творів майстра й перекладався й інтерпретувався у багатьох європейських літературах:

— Чому зібрався натовп на майдані?  
Сьогодні мають варвари прийти.  
— Чому ж така в Сенаті бездіяльність?  
Чому законотворчість припинили?  
— Бо варвари сьогодні прибувають.  
Сенатори законів не приймають  
— прибудуть варвари і принесуть закони.  
...  
Чому ж тоді зчинився цей неспокій у місті? (Враз обличчя спохмурніли).  
Чом порожніють вулиці й майдани і всі сидять, принишкли, по хатах?  
— Бо ніч зійшла, а варварів немає.  
Гінці з кордонів прибули і кажуть, що варварів уже немає й сліду.  
— І що тепер без варварів робити?  
У них бодай був розв'язок якийсь.  
(«В очікуванні варварів», 1904)

І другий поетичний *контрфорс*, що підтримує аркодужну поезію великого александійця, був написаний за рік перед цим і назавжди визначив моральноетичні засади його особистості. Тож невеликий, але потужний вірш «Фермопіли» також став канонічним маркером Кавафісового семіотичного коду:

Тим шана, хто в житті своєму на Фермопіли звестися здобувся,  
не відступаючись обов'язків ніколи,  
в усіх ділах завжди був справедливим,  
одначе й милосердя не цурався,  
відважно хто прощався із набутиим і в бідності шляхетним був завжди,  
хто скорий був на дружню допомогу;  
хто правду говорив і зневажав неправдомовних.  
Ще більша честь належить тим провидцям (а таких багато),  
що з'явиться підступний Ефіальт й мідійці все ж насамкінець пройдуть.  
(«Фермопіли», 1903)

Вершинним моральними здобутком, символом такої собі неприступної духовної фортеці — Масади в етичних критеріях виглядає цей вірш-гімн гідності й честі, людському й грома-

дяньському шляхетному обов'язку. «Фермопіли» поєднують традицію стоїцизму з категоріями поетичного символізму початку ХХ ст.

Майже через десять літ Кавафіс пише вірша, який багато хто називав геніальним. «Ітака» стала третім головним контрфорсом усієї його творчості, без якого не можемо уявити тихого александрійського співця:

Нехай завжди в думках твоїх буде Ітака.  
 Передвизначень місце, кінцева мета.  
 Але ти не прискорюй туди прибуття.  
 Хай триває воно, як триває життя.  
 Кинеш якір на острові зовсім старим  
 і збагаченим тим, що в дорозі здобув,  
 не очікуй лишень ти багатств од Ітаки.  
 Так, Ітака дала тобі мандри такі!  
 Ти без неї не вийшов би в подорож сам.  
 Але більшого дати не в змозі вона.  
 А якщо ти знайдеш її вбогою,

то Ітака із тебе глузує.

Отакий уже мудрий, з таким оце досвідом,  
 мав збагнути б, либонь, хто такі ітакійці.  
 («Ітака», 1911)

Мотив повернення до рідного міста — тобто до власного дому, прочитується й ширше — як відкриття власного ества, своєї внутрішньої свободи й сутності з усіма супровідними конотаціями і рефлексіями. Тож мотив повернення до себе, до своєї Ітаки є наскрізним для поета й приблизно від 1910 року пронизує його зрілу творчість і його локус *евристичними* хвилями. Вірш «Ітака» — один з найзагадковіших у всіх сенсах. Мотив повернення додому — до своєї Ітаки — (як мети) співмежує з виразною настановою пошуку радості й задоволення не так у меті подорожі, як у самому її процесі. Діалектичність — одна з філософських платформ, на яких тримається Кавафісова піраміда зрілого періоду його творчості.

Відтоді Александрія як модель світу, через призму якої поет проглядає минулий і сучасний йому світ, стала гіпокреною, священним джерелом його поетичного натхнення. Таке собі «незриме місто» Кальвіно, яке існує і не існує одночасно, позачасовий і поза-

просторовий абсолют і символ житейського моря, який імпліцитно розуміється; як повітря, яким ми дихаємо й насолоджуємось, та водночас не помічаємо й не говоримо про нього. А помічаємо лише тоді, коли його забракне.

У пошуках Ітаки — концепт Кавафіса, який найглибше розкриває суть його життя й поезії. Хто ми, звідки, куди прямуємо? Від Бога й до Бога? А може, Дарвінова теорія еволюції має сенс і виживає сильніший вид від мавпи до людини? А якщо космогонічна теорія панспермії доведе, що життя прийшло з космосу? Що відбувається, хто винен, що робити? В часи Кавафіса і в Європі, і в Греції, і в Єгипті ставили такі запитання. Знайдемо їх і в грецьких народних піснях — *пу патао, пу пієно*? На теренах слов'янщини й Російської імперії, включно з Україною, вони були інтерпретовані у стилі глобальних парадоксів Достоевського: що відбувається, хто винен, що робити?

Не виключено, що ці шукання мають не лише загальнолюдське інтелектуальне типологічне походження, але й генетичний зв'язок з біблійною традицією. Якщо придивитися пильніше, це те ж саме запитання, яке Понтій Пілат лаконічно поставив перед Назаретянином: «Що є істина?». Справа не в богоборчій — точніше — релігієборчій традиції романтизму в стилі Блейка, а в очевидних естетичних, суспільних, філософських засадах відмирання Старого світу з його міфом і творення Нового світу — руйнівного, що ще не набув свого власного міфу, особливо в контексті подолання страшних духовних наслідків Першої світової війни й передчуття Другої, яка вже дихала європейцям апокаліптичним полум'ям спалених у Німеччині книжок, підпаленого Рейхстагу, передчуття громадянської війни з полотен того ж Сальватора Далі й «Герніки» Пікассо. Кавафіс, разом з іншими європейськими модерністами — проте і не всупереч реалістичній традиції — відчував наближення нової катастрофи своїм поетичним провіденційним даром, даром провидця: «*Ще більша честь належить тим провидцям (а таких багато) що з'явиться підступний Ефіяльт ...*», використавши для своїх алегорій блискуче знання історичних

та міф-історичних моделей і масок трьох великих епох в історії грецького народу.

Також не забуваймо, що Кавафіс виріс і пройшов своє становлення поза метропошею — материковою Елладою, у великій мірі відчуваючи себе еллінополітом так само, як могли колись почувитися греки Пантікапеї, Херсонеса чи Ольвії. Однак доля закинула його в іншу — південну провінцію його Ітаки — в Александрію Єгипетську, яку, до речі, в часи перших десятиліть ХХ ст. важко було назвати осередком високого культурного життя, що нагадувало б паризький Монмартр, лондонський Сохо чи афінську Плаку. Тож гранично важливо розуміти, що Кавафіс гостро відчував свою належність до грецького тіла *поза цим тілом*, однак частиною великої «грецькості», передану в понятті Роміосіні — позачасового й позапросторового символу грецької єдності, того, що *елліна робить елліном*.

Поет ніколи не намагався розповсюджувати й продавати свої твори, з великою обережністю й пуризмом ставився до їхнього «виходу в світ». Тому лише найближчі нечисленні друзі мали можливість знайомитися з новими

й старими-переробленими — віршами. Але це не значить, що вони тихцем — аби не образити автора — не передавали їх далі, на материк... Не виключено, що саме завдяки цьому до наших днів дожили унікальні, писані каліграфічним почерком чорними й червоними чорнилами вірші майстра. Абсолютно точно літературні спостерігачі вважають, що Кавафіс віддавав перевагу саме ручній роботі над друкарською. Він любив сам процес і тепло, що завжди випромінює рукописний текст.

Скепсис, іронія, сумнів, парадоксальність, гедонізм, символізм, апоріїзм — усе це та багато інших змін можна шукати в поезії Костіса Кавафіса. Але ніколи й нізащо не глум, не знущання, не приниження, не богоборство, не насильство, не атеїзм... Кавафіс — це недоведена і нерозгадана теорема літературного світу, й поки ще не з'явився геній, який розклав би її на аксіоми й довів теорему цього лагідного Александрійця. Як завжди, я пропоную небайдужим читачам сприймати його вірші серцем, й шукати відповіді в ньому. Серце ще ніхто не скасовував, навіть демон наших днів Ілон Маск. ■

«Всесвіт» — журнал іноземної літератури. № 1–2, 3–4, 5–6,  
січень–лютий, березень–квітень, травень–червень, 2022.

Засновник: ТОВ «Журнал «Всесвіт».

Свідоцтво про державну реєстрацію ЗМІ: КВ, № 19840–9640 ПР від 04.03.2013.

Телефон-факс: (+380 44) 537-22-05

e-mail: vsesvit.vsesvit@gmail.com — шеф-редактор;

vsesvit.journal@gmail.com — головний редактор.

**www.vsesvit-journal.com**

**Адреса редакції журналу «Всесвіт»:**

**Україна, 01054, Київ, вул. Олеся Гончара, 52, оф. 7.**

Дизайн, набір та верстка комп'ютерного центру журналу «Всесвіт».

Підписано до друку 24.05.2022. Формат 70 × 100/16.

Наклад 500 прим. Зам. № 20-178. Ціна — за каталогом МЗУ.

Друк: ТОВ «Друкарня «Бізнесполіграф». Київ, вул. Віскозна, 8.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи

до Державного реєстру видавців: серія ДК № 2715 від 07.12.2006.