

Вступило сонце нині в рік Антонича
І вгору йде, і де ще той zenіт,
І рим нестертих ще шукаєш поночі,
І слово щире у розкрилі літ.

Ще світ тобі по-дружньому всміхається,
Ще носить радо втомлена земля,
Чому ж тоді на гадку наvertsється
Сумне закучерявлене звіря?
(“Рік Антонича”)

У цій ремінісценції з улюбленого поета стільки шарму...

Отже, усе може бути набагато цікавішим, ніж верлібр, — можна й шукати “рим нестертих”, і випробовувати строфи, винайдені кимось у бозна-якому столітті! Власне, з поетичного змагання все тільки починається...

Наостанок кілька слів про презентацію “Долання меж”, яка відбулася в Інституті філології Київського університету через кілька днів після виходу збірки. Привітати поетесу прийшли її рідні, друзі й колеги, а почала розмову про книжку й авторку професор Наталія Костенко, Надійчин науковий керівник за років її навчання в аспірантурі, авторитетна дослідниця українського вірша, яка й пробудила в молодій поетесі потяг до віршознавства: в її виступі йшлося про керований нею віршознавчий семінар, у роботі якого Надійка брала активну участь іще студенткою, і, звісно ж, про захист дисертації. Серед поезій, що ввійшли до розділу канонізованих строф, Наталії Василівні особливо припала до душі глоса “Воскресіння”. Натомість Олі Блик, студентці відділення літературної творчості, найбільше сподобались віршовані “портрети” українських міст — “У Львові”, “Одеська замальовка”. А Лариса Мірошніченко, науковий співробітник відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури НАН України, де зараз працює Надійка, звернула увагу на нерозривність фаху філолога й поетичного дару в житті авторки та процитувала на доказ сонети “До філології” і “Натхнення”, розташовані у збірці поруч і написані з малим часовим інтервалом.

...Ті, хто знає Надійку Гаврилюк, добре розуміють, що назва “Долання меж” — символічна і стосується не так поезії, як життя. І в цьому — величезна Надійчина перемога, що споріднює її з англійкою Керолайн Клайв, яка підписувала свої вірші літерою V — *Victory*...

ЛІТЕРАТУРА

1. Качуровський І. Круг понадземний: Світова поезія від VI по XX століття: Переклади. — К., 2007. — 527 с.
2. Качуровський І. Строфіка. — К., 1994. — 269 с.
3. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. — М., 2003. — 560 с.
4. Яровий О. Постмодернізм це антибуття // Слово і Час. — 2002. — № 4. — С. 69–70.



Олена Сьомочкіна

“НІХТО ТАК ПОЕТИЧНО ВАМ НЕ СКАЖЕ...”

Писати рубаї після Хайяма — треба мати неабияку сміливість. В Україні свого часу на такий крок зважився Дмитро Павличко, а слідом — чимало поетів, з-поміж яких Б.Залізняк, М.Мірошніченко, О.Орач, Ю.Хабатюк, П.Шкраб'юк, Д.Шупта, Б.Януш та ін.

“Рубаят” Василя Простопчука (Луцьк, 2006. — 140 с.) — на мою думку, один із найталановитіших і найцікавіших. Як і в Хайяма, осердя його — філософія. Проте якщо рубаят видатного перського поета й ученого подає нам його філософське осмислення світобудови, своєрідне й “дуже сміливе для свого часу морально-етичне вчення” [1, 67], то осердиям рубаяту В.Простопчука стала філософія любові. Це засвідчують уже перша й остання сторінки обкладинки, адже своєрідними “вводинами” в новий, незвіданий поетичний світ став ось такий рубаї: “Які слова! Який у них порив! / Який блаженний в голосі надрив! / Люблю тебе... І, може,

В цілім світі / Таких ще слів ніхто не говорив”, – у позірній простоті якого виявляється чи не найважливіше для кожної людини досягнення-усвідомлення власної унікальності, що стає джерелом сили й насаги духу; а завершальний акорд – рубаї не менш промовистий: *“Явилася... Тепер навек моя! / Вернулася у ніч, плачем оміту... / Ти – грішниця на сповіді, а я... / А я святий, який забув молитву”*.

Власне рубаят у перекладі з перської означає зібрання рубаїв – канонічних чотирирядкових мініатюр із специфічним римуванням (звичайно ААхА), іноді – реди́ф (повнозначне слово чи слова, які текстуально повторюються в 3-х чи й усіх 4-х віршорядках, тоді як основні слова римової пари чи тріади стоять усередині), метр (на Сході – хазадж, що в українській поезії цілком адекватно відтворюється 5-6-стоповим ямбом), чітку структуру (зазвичай 1-й бейт (два перші рядки) містить виклад думки й зацікавлення нею читача, 3-й рядок підсилює або несподівано скеровує образний рух в інше річище, 4-й виконує роль філософського підсумку, в якому повністю розкривається зміст і наголошується художня ідея), а найважливіше – жорсткий змістовий канон, який, не обмежуючи тематику, вимагає строгої логічності у висловлюванні, тобто думка має зродитися, розвинутися й повністю втілитися у філософському узагальненні на означений чотирирядковий поетичній площі. Саме тому Дж.Дармстетер і слідом за ним І.Брагінський наголошували, що на згаданій площі може розкритися ціла драма чи й “маленька трагедія”.

Зазвичай у рубаяті найяскравіше відображаються всі особливості ідіостилу поета. Він стає своєрідним поетичним щоденником автора, в якому найбільш сконденсовано, із граничним смисловим навантаженням кожного слова фіксуються роздуми, почуття, емоції – усе, що пройшло крізь серце, душу й розум митця.

Такий і рубаят Василя Простопчука: у ньому з особливою гостротою та яскравістю виявляються й основні доміанти всієї його творчості – Слово, Бог, Любов, Жінка, і найприкметніші риси поетики – афористичність (*“Є велика печаль без любові, / У любові ще більша печаль”*; *“Життя подружнє – яблуні у грудні: / Дерева є, а саду вже нема”*); філософічність (*“Такі ми є – двоїстинністю бритви / Вимірюєм біблійного стиха... / Ми просимо безгрішності в молитві, / А по молитві просимо гріха”*) і конструктивне експериментування на всіх структурних рівнях (так, його рубаями однаково вдало можна проілюструвати обидва шляхи еволюції цієї твердої форми в українській поезії від строфи до поліжанру – канонізації та деканонізації). Ось, для прикладу, такий “канонічний” (тобто написаний із дотриманням приписів східного канону) рубаї: *“Не зустріч – вітер, буйний норд чи вест. / Свічки задмухав той стрімкий вітрище... / І ти на грудях – мій священний хрест, / Який до тіла грішного найближчий”*.

Перший рядок містить зав’язку, заявлену на рівні заперечного образного паралелізму “не зустріч – вітер”, до того ж зав’язку напрочуд сконденсовану: інтрига захоплює читача одразу й незворотно – він позбавляється шляхів до відступу, тобто вже не може перерватися в читанні, оскільки цікавість повністю його заповнює. Він не здатен думати ні про що, окрім того: що ж це, власне, за зустріч така (стихій чи людей), до вітру-буревісника дорівняна?.. Другий рядок розкриває тему далі: номінування явища (вітер-норд/вест) доповнюється дією, а точніше – наслідком дії чи й кількох дій – довідуємося, що сила стихії зростає (це вже “стрімкий вітрище”, до речі, стрімкість і пронизливість його, крім прямого називання, твориться через звукові ефекти, зроджені алітераціями сонорних – бурхливістю й вібрацією “р” та відкритістю й невтримністю “в”) аж до утворення урагану, який устиг сягнути кульмінації й навіть стихнути. Водночас інтрига невпинно посилюється: якщо це справді ураган, то чому він не повикорчовував дерев і не порозвалював будинків, а лише “свічки задмухав”? Отже, виникає сумнів щодо його природи. І тільки третій рядок раптовою зміною ходу думки прояснює ситуацію: уявлювана буря – усе-таки зустріч закоханих (погаслі свічки – елементи романтичної вечери, випадкові коханці навряд-чи дбатимуть про взаємозадоволення ще й естетичних потреб), а вітер – сила їхньої пристрасті. Четвертий же віршорядок, як і належить, підсумовує сказане, вносить елемент

узагальнення: якщо втомлена шалом вгамованої пристрасті кохана на грудях ліричного героя стає його “священним хрестом”, “який до тіла грішного найближчий”, то сама любов – єдиною сповідуюною ним релігією. Тоді й усе життя ліричного героя ґрунтується на філософії любові, яка, закономірно, співмірна лише із повнокровним життям особистості небуденної, яскравої, сильної, що це життя драматизує, оскільки протиставляє самого героя, з одного боку, психології людини-маси з її суто матеріальними, меркантильними інтересами й елементарною неспроможністю до відвертих і сильних почуттів, а з другого – психології позірною моралізаторства, що на загал виявляється звичайним фарисейством. От вам чотири рядки й ціле життя... А за тим усім – душа й перо Майстра, зреалізовані в лапідарній філігранності орієнтальних строф.

Водночас В.Простопчук – невтомний експериментатор. Тому цілком природно, що навіть тверді поетичні форми він перевтілює. Так, на рівні строфи замість типових 11-13 складів у рядку в його рубаях часто зустрічаємо 4-5: “*Локон в “Бурді” – / Наче тоді... / Ах, мої пальці / Як бігуді*”; ізометричність катренів змінюється гетерометричністю: “*Ну, добре... Хоча / Лукаве дівча, / Ти треба / Очам*”; необов’язковим стає принцип зчеплення рядків: часто 1-й і 2-й рядки можуть вільно мінятися місцями (цим, до речі, прикметні східні дубейті): “*Прошеңчу – не по совісті... / Прокричу – заговорять всі... / Ти не чуєш – ночуєш / На високому поверсі*” тощо.

Прикметна для його ідіостилю також захоплива словогра (обігрування омонімів і синонімів, антонімічних пар, творення авторських неологізмів, багатий і цікавий римарій, метричне різноманіття (ямб, хорей, дактиль, амфібрахій, анапест, хоріямб + хорей, хоріямб + ямб і “чистий” хоріямб із каталектичними й акаталектичними закінченнями), віртуозний звукопис, використання енжамбеманів тощо.

Тут варто зазначити ще й те, що до свого “Рубаяту” В.Простопчук уводить, окрім моноримів, чотиривірші з парним (“*Подумала, що сталася біда, / І кинулася, як на вогонь вода, / В обійми літнього передгрозов’я... Тож / Я обіймав тебе, як обіймає дощ*”) та перехресним (“*Кричать “ату” – то привілей великих. / Дві тисячі Ісусових століть / цей світ стоїть на окриках, і криках, / і на безмов’ї нашому стоїть*”) римуванням, посилаючись на “Поетичний словник” О.Квятковського. Справді, в означеному словнику щодо римування рубаїв наведено такі схеми: “аааа, ааба; іноді – абаб” [3, 251]; та й у “Лексиконі загального та порівняльного літературознавства” О.Бойченко й А.Волков указують: “Чотири піввірші римуються здебільшого за схемою *a-a-x-a* (згодом стають можливими інваріанти: *a-a-a-a, a-b-a-b, a-b-x-b, a-b-b-a*) [4], тому, вочевидь, визначальним у цьому випадку стає зміст, його філософічність й узагальненість, що й спостерігаємо, власне, із наведених прикладів. Проте, на мою думку, удаючись до форми рубаїв, варто було би дотримуватися-таки класичного римування східного канону, оскільки вже те, що, зважаючи на відмінність версифікаційних систем: персько-таджицької (квантативної, по суті силабічної, з якої було запозичено строфу) й української (квалітативної, силабо-тонічної), не можемо відтворити розмір оригіналу, замінюючи його (хоч і цілком адекватно) ямбом, бо це дещо розмиває межі жанру. В інших випадках варто послуговуватися термінами “катрен” або “чотиривірш”, адже з появою “перських катренів” – рубаїв український чотиривірш, зокрема й філософський, не зник. Так, скажімо, І.Качуровський у своїй “Строфіці” наводить самих тільки римованих катренів 30 різновидів [2].

Однак це не міняє загального висновку: рубаї Василя Простопчука – розкіш для філолога й насолода для людини, залюбленої в поезію. Вони западають у душу одразу й на все життя, бо полонять непідробною щирістю, ваблять магнетичною силою чуття, спонукають до співтворчості через угадування й розгадування дедалі нових і нових смислів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубев И. Тайнопись Омара Хайяма // *Омар Хайям*. Четверостишия. – Смоленск, 2002.
2. Качуровський І. Строфіка. – Мюнхен, 1967.
3. Квятковський А. Поэтический словарь. – М., 1966.
4. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / За ред. А.Волкова. – Чернівці, 2001.