

Константинос Кавафіс

■

ВИБРАНЕ



Бібліотека світової літератури

Константинос Кавафіс
Вибране

«Фолио»

УДК 821.14'06

Кавафіс К.

Вибране / К. Кавафіс — «Фолио», — (Бібліотека світової літератури)

ISBN 978-966-03-7981-7

Константинос Кавафіс (1863 – 1933) – видатний грецький поет ХХ ст., творчість якого відкрила світу новогрецьку літературу. Розквіт його творчості припав саме на ХХ ст., хоча писав він здебільшого про елліністичну епоху або Візантію. Напевне, це можна пояснити тим, що Кавафіс народився і прожив більшу частину свого життя в Александрії, яка вважається своєрідним символом еллінізму, відіграючи особливу роль у розвитку культури, науки та мистецтва цього періоду. Може, саме тому поету вдалося органічно поєднати в своїй творчості елементи давньої грецької традиції з автентичною новогрецькою культурною традицією і таким чином накреслити основні вектори розвитку грецької поезії ХХ століття.

УДК 821.14'06

ISBN 978-966-03-7981-7

© Кавафіс К.

© Фолио

Содержание

Актуальність поезії Константиноса Кавафіса	5
Апорії Кавафіса	7
Поезія	18
Мури	18
Старий	19
Коні Ахілла [1]	20
Молитва	21
Поховання Сарпедона [3]	22
Свічки	24
Перший східець	25
Che fece... il gran rifiuto [8]	26
Старечі душі	27
Перешкода	28
Вікна	29
Термопіли [13]	30
Зрада	31
Чекаючи на варварів [18]	33
Голоси	35
Бажання	36
Троянці	37
Цар Деметрій [20]	38
Хода, очолювана Діонісом [22]	39
Одноманітність	40
Ось він	41
Кроки	42
Місто	43
Кінець ознакомительного фрагмента.	44

Константинос Кавафіс

Вибране

Актуальність поезії Константиноса Кавафіса

У короткій автобіографічній записці поет Константинос Кавафіс зазначає: «Родом я з Константинополя, але народився в Александрії в будинку на вулиці Шериф; дуже малим я виїхав до Англії, де і провів значну частину свого дитинства. Уже дорослим я ненадовго відвідав ще раз цю країну. Проживав я й у Франції. В юнацькому віці більш ніж два роки я перебував у Константинополі. У Греції я не бував уже багато років поспіль. Моє останнє місце роботи – держслужбовець у конторі, що підпорядковується Міністерству громадських справ Арабської Республіки Єгипет. Я володію англійською, французькою мовами, знаю трохи італійську».

Географічні межі, встановлені цією автобіографічною запискою, утворюють уявний трикутник з Александрією на одній вершині та Константинополем і дещо віддаленим Лондоном на інших. Афіни ж виступають проміжною зупинкою на такому шляху. Цей біографічний трикутник відображає в прямому сенсі області поетичних інтересів Кавафіса. Усередині трикутника, звичайно ж, материкова Греція, а також Італія – не забуваймо про Велику Грецію, що охоплювала південь країни та Сицилію. Зовні географічний трикутник Кавафіса дотичний до Лівії, а звідти – простягається до Сирії далі, охоплюючи весь Близький Схід.

Однак на цьому закінчуються збіги і починаються, принаймні так видається на перший погляд, відмінності. На вершині географічного трикутника, утвореного на основі біографії Кавафіса, знаходиться сучасний Лондон, який загалом зовсім не фігурує в поетичному світі Александрійця, тоді як географія творів поета сягає Індії. Такий незбіг нескладно скасувати, якщо британську столицю розглядати не як крайню точку поетичної географії, але як символ органічного для Кавафіса культурного космополітизму, а також особливої тонкої, дещо флегматичної іронії, що характеризує ідіостиль поета. Ми навпаки не повинні забувати, що Індія, крайня точка елліністичного світу, такого любого Александрійцю, в часи Кавафіса мала достатньо зв'язків з Англією, оскільки її територія знаходилася під владою модерної Британської Імперії, до орбіти якої належав і Єгипет, країна, де народився поет, оскільки завдяки Суецькому каналу вона стала брамою до «перлини корони».

Відтак, якби ми схотіли дещо схематично зобразити географічні межі поетичного світу Кавафіса, то використовували б перевернутий, майже рівносторонній трикутник з Англією та Індією на двох та Александрією на третій, найважливішій вершині.

І з цього погляду досить дивним видається те, що Константинос Кавафіс загалом дуже мало подорожував упродовж свого життя. Виняток становить лише короткострокове перебування в Константинополі та Лондоні, про що згадує і сам поет в наведеній вище записці, а більша частина його життя пройшла в місті, де він народився, в Александрії. Образ міста Александра так чи інакше пронизує більшість поезій грецького генія. Навіть коли своєю назвою вірш відносить нас десь на периферію, до Сирії, Лівії, Бактрії, ми не повинні забувати, що хронологічно це була елліністична епоха, коли місце Александрії поза сумнівом було панівним.

У таких історичних та географічних вимірах формувався ідіостиль Кавафіса. Стиль, який виділяється, зокрема, його здатністю за допомогою декількох слів намалювати ціле полотно, витягнути на поверхню з історичного небуття персонажів, які, постаючи перед нами вперше, вже здаються дуже знайомими і приваблюють нас настільки, що ми починаємо отожднювати себе з ними. Таку майстерність Кавафіса можна порівняти лише з тим, як Гомер в «Іліаді» в розпалі битви знайомить нас з другорядним героєм, наводячи іноді тільки ім'я його батька або назву рідного міста. Відразу ж після того герой кидається в бій, вбиваючи супро-

тивника, або знаходить свою смерть під стінами Трої, тож середня тривалість життя таких персонажів не перевищує кількох, а то й одного рядка.

Однак центральним елементом кавафісіанського стилю безперечно є нищівна сила іронічного погляду, сконцентрована зазвичай у кількох останніх рядках, яка нещадно руйнує загальну атмосферу попереднього тексту, вносячи розлад у його смислову структуру, що змушує читача поринути з головою в сумніви. І як тільки поет в останньому рядку киває з натяком, звертаючись до нас, на нашому обличчі з'являється гірка усмішка, бо починаємо краще розуміти, «чого Ітаки варті».

У таку епоху, як наша, коли різниця між об'єктивною і суб'єктивною реальністю стає все більш розмитою, коли межі між реальним і уявним стають майже непомітними, змінюючи наше сприйняття себе та довколишнього світу, іронічний погляд Кавафіса набирає все більшої актуальності. Не слід забувати, що грецькою слово «іронія» означає ситуацію, коли хтось каже те, у що не вірить, особливо яскравого вираження це набуває в театрі, де трагічна іронія є станом, в якому глядачеві відомо важливість того, що герой в конкретний момент дії не вважає вартим своєї уваги, хоча насправді для нього воно має виняткове значення.

Частий вибір елліністичної епохи як історичного тла поезій певно зумовлений тим фактом, що Кавафіс народився і прожив більшу частину свого життя в Александрії, місті, яке без сумніву було метрополією елліністичного світу. Однак через те, що старі істини дедалі частіше відходять у небуття, нові ж не квапляться зайняти їхнє місце, а мистецька та інтелектуальна діяльність все більше сконцентрована на переосмисленні минулого, не створюючи при цьому нічого нового, наша епоха все більше починає скидатися на елліністичну. У цьому сенсі поезія Константиноса Кавафіса з кожним днем ставатиме дедалі більш актуальною.

*Аганіос Калогноміс,
Секретар Посольства Греції в Україні*

Апорії Кавафіса

У тривалій історії грецької словесності, що стала колискою всієї європейської літературної традиції, подарувала світові багато відомих імен та започаткувала цілі літературні роди та жанри, складно знайти постать, суперечливішу за Константиноса, сина Петроса, Кавафіса. Народжений у XIX ст., К. Кавафіс заклав основи та накреслив вектори розвитку грецької поезії XX ст. Усі грецькі поети XX ст. перебували в тіні Кавафіса, намагалися досягти його творчий метод, дістатися до витоків його поезики і навіть іноді (певно, заради своєрідного «звільнення») демонстративно наголосити на відмінності власної творчості та світогляду від Кавафісового доробку. Такий розвиток подій, зокрема, передбачав сам поет, що в автобіографії, написаній французькою на замовлення одного з александрійських журналів нібито від третьої особи («Хвалебне слово про самого себе» («Αυτοεγκώσιον»)), називав себе автором, якого зрозуміють майбутні покоління. К. Кавафісу вдалося поєднати в своїй творчості елементи давньої грецької традиції, з якими відчутно втрачало зв'язок грецьке суспільство XIX – XX ст. через набуття політичної незалежності та включення у ширший соціальний контекст, з автентичною новогрецькою культурною традицією, яким би химерним це поєднання не видавалося його сучасникам, і, разом з тим, відчуті сучасні віяння та реалізувати свою творчість як модерністський проект, цілком незалежний та самобутній, що також зустрічало чималий спротив грецьких літературних кіл.

К. Кавафіс є видатним новогрецьким поетом, що, власне, все своє життя територіально перебував поза Грецією. Він народився 29 квітня 1863 р. в заможній родині, що мешкала між Константинополем та єгипетською Александрією. Такий своєрідний космополітизм згодом стане однією із засад його життєвої філософії та джерел його поезії. Його мати належала до шанованого фанаріотського роду – прашури К. Кавафіса служили вселенським патріархам, резиденція яких містилася в районі Фанарі у «місті Константина». Його батько був підприємливою людиною, що займалася експортною торгівлею та мала зв'язки з британськими діловими колами. Дитинство К. Кавафіс проводить в Єгипті, а в дев'ять років переїздить до Великої Британії після передчасної смерті батька, який мав британське громадянство. Про вплив британської культури на поета може свідчити той факт, що англійська мова була для нього не менш рідною, ніж грецька. Щоденники, які К. Кавафіс вів усе своє життя, написані англійською мовою. Англійською ж він написав свої перші вірші (нею ж з'явилися перші переклади його поезій, які підготував до друку молодший брат поета Джон Кавафіс). Рання смерть батька вносить корективи в життя родини. Після кількарічного перебування в Ліверпулі та Лондоні родина повертається до Александрії, з якої знову змушена поїхати 1882 р. до Константинополя через заворушення, спрямовані проти колонізаторської політики британців. Поволі зникають їхні статки, що, втім, не впливає на повагу, якою користаються Кавафіси в колі александрійської грецької діаспори.

К. Кавафіс рано відчуває, що живе роздвоєним життям, життям поета, що через походження має належати до вищих верств суспільства, світогляд яких стає на заваді розвитку його таланту. Одним з аспектів «соціального відлюдництва» поета була його гомосексуальність, яку не могла прийняти «верства удавано цнотлива» («Дні 1896»). Однак проблема була глибшою і вона так чи інакше заторкнула долі багатьох провідних авторів XX ст.: необхідність існувати, підтримувати зв'язок із суспільством, в якому шириться дегуманізаційна криза, займаючись діяльністю, в основі якої завжди перебуватиме Людина. К. Кавафіс обирає шлях маленької чехівської людини, стаючи, за прозорливим висловом його друга та одного з перших дослідників Й. Сарейніса, «людиною (з) натовпу», непомітною для інших, але завдяки цьому здатною споглядати, аналізувати, не піддаючись масовим настроям, а отже, чути та бачити «події, що настають» («Мудреці передчувають же події, що настають...»). Досягши повноліття, К. Кава-

фіс відмовляється від британського паспорту, отримавши грецький, переїздить з родинного маєтку в бідніший квартал та розпочинає працювати дрібним клерком в Міністерстві меліорації. Він обирає той самий шлях, що й С. Малларме, який працював учителем англійської, чи Т. С. Еліот, що служив на дрібній посаді в комерційному банку. Відтоді життя К. Кавафіса являє собою рутинну роботу в міністерстві, кілька подорожей до Великої Британії, Франції та Греції, співробітництво з кількома александрійськими журналами, насамперед, «Новим життям» («Νέα Ζωή»), і створення кола Кавафіса, об'єднання навколо поета александрійської молоді, яка захоплюється його поезією та світоглядом і, власне, відкриває світові свого вчителя. Метою його життя стає об'єднання з «колом своїх людей», існування в товаристві, що на кожному історичному етапі стає важливою рисою грецького світогляду. Крім греків, до цього кола належатимуть і талановиті західні європейці, на творчий розвиток яких, безперечно, справило вплив спілкування з поетом, наприклад, чимало елементів «Александрійського квартета» Л. Даррела створені під знаком К. Кавафіса, а дух, що панував у Кавафісовому колі, прекрасно відтворюють у своїх есеях та спогадах Е. М. Форстер, А. Катраро та Ф. Т. Марінетті.

Поет, мініатюрні тексти якого охоплюють масштабні за тривалістю періоди та грандіозні події, більшу частину свого життя провів в Александрії. Як і в одного з його ліричних героїв, його життя минуло «в спогляданні... улюбленого міста» («Надвечір»). У Греції, образ якої виринає в кожному його творі, в зрілому віці він бував лише кілька разів, як правило, супроводжуючи братів, що один за одним відходили у вічність на очах поета. Тема взаємозв'язку вічного та тлінного крізь призму свідомості того, хто живе «тут і зараз», загалом є однією з найважливіших в його творчості. Остання подорож до Еллади відбудеться за рік до його смерті. Поет, у якого лікарі виявляють рак горла, приїздить до Атен на консультації та операцію. Після трахеотомії він втрачає голос і спілкується з друзями через нотатки на листках записничка. Ця ситуація є своєрідною біографічною ілюстрацією до іронічного погляду на життя, який згідно з твердженнями багатьох дослідників є ключем до розгадки таємниці його поезики, а також «дивного» зростання популярності та відчуття актуальності його творів у прийдешніх поколіннях. Мистець, що найвищою цінністю власного життя, але й життя свого народу і кожної людини взагалі, вважав слово, наприкінці життя втрачає можливість відчувати його на власних устах, у своїй тілесності. Разом з тим, він перетворюється на слухача, через випадковість обставин потрапляючи в реальну ситуацію відтворення власної авторської настанови, і скриптора, основним співбесідником якого є власний текст у постійному поставанні та перетворенні.

Апорія перша: Кавафіс поетичний

Визнання поетичної майстерності прийшло до К. Кавафіса в останні роки життя. До цього його творчість ставала об'єктом жорсткої критики, несприйняття та насмішок. «Поезія, що схожа на нудний газетярський звіт», «вірші, написані скаліченою мовою», «схожі на п'єдестали, на яких відсутні самі статуї», «ретроградні виверти, позбавлені жодного смаку». Уже на той час з обурених відгуків багатьох критиків було зрозуміло, що тексти поета випадають з більшості кваліфікаційних рамок. Відгомін цих баталій чути й нині в антологіях грецької поезії чи академічних історіях грецької літератури, в яких поета розміщують осібно від усіх сучасних йому течій.

К. Кавафіс створює тексти, в яких використовуються засади неоромантизму, символізму, реалізму. Його тексти дрейфують у створеній поетом герменевтичній системі. До жодного його тексту складно додати визначення «результат», оскільки всі вони перебувають в процесі постійного переписування, трансформації в контексті творчості самого поета, а потім розпочинають трансформуватися в контексті рецепції читачем (недарма один з критиків назвав Кавафіса «мінливим морським старцем», вважаючи протейзм однією з характерних рис його творчого методу). Поет розробляє систему підготовки своїх текстів, в основі якої лежить їхня

постійна зміна, неспинна робота з мовою, мета якої – вилучити з тексту все зайве, знайти форму ідеальної простоти, що схожа на порожнечу, з якої починають неспинно віддлунювати смисли. Тексти К. Кавафіса пов'язані між собою, їх можна групувати в тематичні цикли, об'єднувати за реалізацією тих чи інших засад поетичного письма. Його творчий доробок складається з близько трьох сотень віршів, більшість з яких є мініатюрними текстами. Критики умовно розподілили їх на групи: «Визнані» – 154, «Відхилені» (забраковані автором і вилучені зі збірок) – 37, «Приховані» (поезії в стадії поставання, що набули завершеної форми, але яким не знайшлося місця в системі, вибудовуваній автором) – 75, «Незавершені» – 30 і три поеми в прозі. Оприлюднення поезій відбувається у вигляді збірок, написаних каліграфічним почерком майстра, які К. Кавафіс розсилає за спеціальним каталогом, у такий спосіб підкреслюючи важливість для себе зв'язку власного тексту з його читачем. Згодом, звертаючись до послуг друкарні, поет буде застосовувати той самий підхід власноручного komponування збірок. Самі збірки теж є певним систематизованим каталогом: внаслідок редагування текстів або змін у порядку К. Кавафіс надсилає листи адресатам з проханням повернути попередні копії, замінивши їх на оновлені варіанти. В останні роки свого життя, підводячи своєрідну риску під поетичним доробком, К. Кавафіс ділить свою поезію на «до 1911» та «після 1911» і підстави для такої чергової систематизації і досі є предметом дискусій кавафісознавців.

Робота з поетичним словом зближує К. Кавафіса з символістами, насамперед, із парнасцями, однак їхній рух скерований в різні боки. Це відточування манери письма, що в певному сенсі доходить до математизації поезії в творах С. Малларме чи П. Валері, проте спрямоване на виведення за межі поетичного дикту будь-чого, пов'язаного зі звичним оздобленням художнього мовлення (тропами, фігурами мови тощо). Саме через таку настанову К. Кавафіса звинувачували в створенні поезії, позбавленої поетичного духу. Це, зокрема, дало підстави деяким дослідникам залучати К. Кавафіса до лав реалістів, але в такому аспекті проблемою було те, що реалістична поезія Александрійця (саме так починають називати К. Кавафіса його перші дослідники, відчуваючи, що образ його Міста, Александрії, відіграє центральне значення в світогляді поета), якщо й розмішувала перед реальністю дзеркало, то лише для того, щоб у ньому відбилася щось цілком фантастичне. Реалізм К. Кавафіса скидається скоріше на магічний реалізм латиноамериканської прози, звісно, за умови доведення, що поет, як і інші модерністи, вдається до тих чи інших форм мітологізації. Можливо, певне світло на поетику К. Кавафіса може пролити теорія об'єктивного корелята, створена Т. С. Еліотом. Емоція, що починає вібрувати в читачеві, бере свій початок не стільки в певній конфігурації об'єктів чи порядку ситуацій, відтворених в поезії (у К. Кавафіса часто вони є настільки герметичними, що «побачити» їх може хіба що фахівець-історик), скільки у функціонуванні мовної форми, яка не просто видозмінює часову перспективу, наповнюючи рухомим часопростором минуле, що передусім є об'єктом зосередження поета, і відтак оживлюючи його, надаючи зовсім іншого статусу, але занурює читача у мить, явлену в онтологічній повноті, даючи йому можливість доповнити автора, що зупинився на півслові.

Власне, мова К. Кавафіса часто ставала полем, на якому ламалося чимало списів. К. Кавафіс пише мовою, в якій переплетено дві комунікативні форми, що протистояли одна одній в тогочасній Греції – димотика (мова, що сформувалася самочинно в розмовній стихії на діалектній основі) та катаревуса (мова, сформована в книжній, писемній стихії зусиллями інтелектуалів). К. Кавафіс, керуючись потребами свого письма, створює оригінальну, але нестерпну, з погляду пуристів обох таборів, суміш. Обурення від «експериментів» було настільки сильним, що вождь партії димотикістів, Я. Психарис, назвав Кавафіса «паяцем від димотики». Використання катаревуси в поезії, де димотика вже з півстоліття міцно тримала головні позиції, було досить радикальним кроком. Схожий крок в грецькій поезії ХХ ст. зробили епатажні представники сюрреалізму і така «спорідненість» додає складнощів в оцінці постаті Александрійця. Поєднання цих двох, опозиційних одна до одної, стихій в певному сенсі

працювало на явлення у мовній формі художнього твору єдності грецької культурної традиції, повноважним спадкоємцем якої ставав його читач. Крім того, тексти Александрійця передрікають і те, що розвій грецького суспільства XX ст. матиме своїм результатом історичну перемогу димотики як основного комунікативного засобу грецької нації, проте й збереження катаревуси в деяких функціональних стилях та механізмах мовної розбудови. Розхитування мовної норми, до якого вдавався К. Кавафіс, не мало протестного характеру, однак воно демонструвало, наскільки радикально за допомогою мови можна розширювати межі пізнання і якими химерними можуть виявитися межі певних культурних традицій.

Предметом окремої дискусії кавафісознавців було питання про те, чому, попри всі закиди в антипоетичності, тексти К. Кавафіса належать до поетичного простору. Однією з відповідей є розвиток ідей про специфічну кавафісіанську «іронічну мову». Його специфічне вживання слів чи синтаксичних конструкцій, «помилки», змішування реєстрів катаревуси та димотики створює принципову відкритість Кавафісового тексту, який стає не простим позначенням, що конвенційно веде до певного позначеного, а формою, яка постійно породжуватиме смисли, демонструючи, що наповнення її змістом може передбачати застосування різних, іноді цілком протилежних, правил. Об'єктом іронії можуть ставати не лише персонажі текстів поета чи події, в яких вони беруть участь (у такому разі К. Кавафіс вдається до прийому іронії *sub specie aeternitatis*), але й самий читач, який ловить себе на думці, чи справді він зумів знайти код до дешифрування послання тексту, інтелектуальну гру, в якій людина може проявити себе з різних боків, що, можливо, і було однією з цілей автора. Н. Вагенасом у статті «Іронічна мова» зазначає: «Основним джерелом іронії є проміжок, що утворюється в чиемусь сприйнятті між інтелектом та його відчуттям... Автор, що страждає від такого роз'єднання чуттєвості, часто намагається подолати його, перекрити, вдаючися до іронії. Природно, величина відстані істотно впливає й на форму вираження – приклад Кавафіса тут є промовистим. Тому не є випадковим ані те, що Кавафіс віддає перевагу штучним квітам перед живими, ані те, що він не знаходить натхнення одразу після здобуття певного досвіду. Що більша відстань чуттєвості, то більш іронічно дивиться на світ автор, тим іронічнішою стає його мова». Протеїзм Кавафісового тексту можна спостерігати на прикладі перекладів, оскільки іноді відмінність в підходах перекладачів демонструє різні моделі конструювання поетичного тексту перекладачем як його заангажованим читачем. Подивімося на два переклади поезії «Термопіли» (1903).

Термопіли

Хвала і шана людям, що в житті
 воздвигли і боронять Термопіли,
 що не зреклись обов'язку ні разу,
 в усьому скрізь розважні й справедливі,
 та повні й співчуття, і розуміння;
 якщо багаті – щедрі; як убогі,
 то й у малих своїх достатках щедрі,
 готові чим спроможні допомогти,
 лиш правду кажуть, та в душі не мають
 ненависті до того, хто збрехав.

Але найбільше тим належить шана,
 котрі провидять (не один провидить!),
 що знайдеться підступний Ефіальт
 і що мідійці зрештою прорвуться.

Переклав Григорій Кочур

Термопіли

Уклін і шана тим, які в житті своєму
мету обрали і боронять Термопіли,
словам обітниці не зрадивши ніколи.
Завжди в діяннях праведні і справедливі,
проте зі співчуттям та милосердям;
заможні, зберігають свою щедрість,
щедрі в малому, як обступлять злидні,
все віддадуть, щоб у пригоді стати.
Тільки вони завжди, скрізь кажуть правду,
до кривдників її приборкують ненависть.

Але ще більше слід їх шанувати,
заздалегідь бо знають (і знає не один!),
що з'явиться нарешті підступний Ефіальт
і врешті-решт мідійці таки пройдуть.

Переклав Андрій Савенко

З одного боку, перед нами елегійний вірш, який прославляє героїзм та незламність перед обставинами на прикладі подвигу спартанців, дозволяючи проводити порівняння з іншими ситуаціями, коли людині треба зробити вибір, яким би важким він не був, та йти до кінця. З іншого боку, в тексті є певні «недоречності», які, на думку Кс. Коколіса, роблять твір «поганою поезією, але “хитрим” текстом». «Помилкове» (?) використання епітета щедрий (γενναῖόδωρος, замість очікуваного γενναῖος – хоробрий) ставить читача перед проблемою, як прив'язати цю ознаку до того, що він знає про спартанців та Спарту, а отже, відповісти, а чи про історичних спартанців тут ідеться взагалі? Можливо, поет показує, як мітологізується певна подія / суб'єкт чи його якість, як, згідно з Р. Бартом, концепт міту деформує смисл історичної події (для того, щоб перейти у міт «про спартанців», спартанці Леоніда мають бути позбавленими своєї історії). Отже, якщо мітологізація бере гору над історичним аналізом, то чи здатні ми на усвідомлену дію в певному історичному контексті, скеровувані власним досвідом та знаннями, чи завжди є маніпульованими чимось «зовнішнім», що перебуває в суспільних дискурсах, інституціях тощо, а існування цього зовнішнього, в свою чергу, є рушійним механізмом конфліктних процесів конструювання дискурсів? Такі питання стають ще виразнішими, якщо порівняти поезію з іншими творами своєрідного спартанського циклу К. Кавафіса («Ступай, спартанський царю», «...200-го року до Різдва Христового», «Тим, хто збройно боронив Ахейський союз»). Така метода в цілому нагадує принципи літературного письма, що розвинулися кілька десятиліть після смерті поета, однак вважати К. Кавафіса предтечею постмодернізму (принаймні, в його грецькому варіанті) загалом немає підстав. Протеїзм Кавафісового тексту не стільки декларує вічну плинність смислів чи заперечує існування істин, скільки внаочнює обумовленість нашого знання соціальним контекстом, що часто перетворює різні шляхи пошуку істини на небезпечні манівці. Крім того, творчість К. Кавафіса антропоцентрична та особистісна. Складно не відчувати, що й у найбільш карколомних обставинах, в яких розум поета осягає своїх героїв, він не припиняє милуватися унікальністю людини, що полягає не тільки в умінні створювати навколо себе «новий світ», але й встановлювати зв'язки

з подібними собі, формуючи «МІ», голос якого в хронологічній перспективі наростатиме в текстах поета. Це звернення до колективної ідентичності, захоплення історичними трансформаціями греків, їхнім умінням берегти один з найважливіших тожсамісних чинників – мову – вступало в суперечність зі згаданою космополітичністю К. Кавафіса. Однак саме це зробило поезію Александрійця актуальною для всього грецького світу, що перебував в ХХ ст. у складних пошуках власної ідентичності.

Завершуючи короткий огляд поетики К. Кавафіса, варто спинитися на втіленні в його поезіях естетичної категорії прекрасного. Ідея краси в поезії К. Кавафіса зближує його з багатьма модерністами, що дозволяє критикам зараховувати поета до лав декадентів поруч з Ш. Бодлером та О. Уайльдом. Справді, естетизація смерті та хворобливих задоволень присутня в багатьох віршах К. Кавафіса. Однак органічний зв'язок з грецькою традицією, відображений насамперед у мові, розкриває ще одне джерело натхнення та своєрідний орієнтир поета: це – світ краси Гомерових поем. Естетизм К. Кавафіса в певному розумінні є перехрестям, де перетинаються шляхи Бодлера та Гомера. Слововжиток К. Кавафіса, його увага до деталей: палахкотіння очей, рельєфний торс, колір краватки, носовичка чи комірця, несе в собі приховане напруження, що в будь-який момент читач може розвинути до масштабів гомерівської ретардації, повільне споглядання-насолоду від прекрасної речі чи істоти, що веде до відчуття цілісності буття. Акт споглядання (візуального або ментального) краси запускає механізм пам'яті, що дає змогу людині відчутти тривання свого ества, та уяви, яка уможливорює переживання певних станів, не обмежене суспільними конвенціями та заангажованістю, а отже, отримання нового знання чи досвіду, що може згодом реалізовуватися в приватних та суспільних практиках.

Апорія друга: Кавафіс еротичний

Кавафісова лірика є наскрізно еротичною. Контroversa, пов'язана з Кавафісовим еротизмом, впливала з його субстанційного підґрунтя, а саме: згаданої гомосексуальності поета. Деякі критики мотивували гомосексуалізмом те, що на їхню думку було вадами поезії Кавафіса, інші закликали абстрагуватися від особистих уподобань автора і розглядати Кавафісові поезії осібно від його біографії. Нинішні дослідники схильні розглядати інтимну лірику Александрійця як унікальний документ формування ідентичності в умовах сучасного світу. Ідентичності, яку розглядають як поле зіткнення різноманітних дискурсів, що забезпечують функціонування та механізми контролю такої важливої сфери, як сексуальність.

Іншим аспектом Кавафісового еротизму є проблема тілесності та пам'яті. Людина модерну усвідомлює нестачу власної тілесності, стандартизацію особистого життя, внаслідок якої пізнання людиною світу стає обмеженим суспільством. Людина пізнає світ через досвід тіла (цей досвід впливає також на інтелектуальне пізнання); відділена від тіла, вона змушена спиратися на чуже знання, покладаючись на зовнішні від себе механізми його вироблення (наприклад, релігію). Однак, запитує поет, чи завжди ці механізми та керовані ними процедури відповідають критерію істинності? Для людини, не владної повністю над своїм тілом та його досвідом, утім, існує можливість долучитися до нього через пам'ять та фантазію. У цьому плані погляди К. Кавафіса схожі на концепцію М. Пруста. Оскільки безпосередній тілесний досвід та його перцепція можуть бути деформовані «чужим знанням», яке втілює в особистість суспільство, то пам'ять, яка здатна охоплювати ширший контекст, виходити за межі теперішнього, може привести особистість до її справжніх екзистенційних станів. Утім, пам'ять може бути не лише пригадуванням, але й одночасним переживанням, особливо, якщо йдеться про історичну пам'ять, з якої, як правило, виключено особистісний елемент. Переживаючи історію, ми заперечуємо її як даність, як незмінний канон, роблячи її особистою справою і таким чином приймаємо на себе відповідальність за момент, в якому існуємо самі. Ми перестаємо бути простими спостерігачами подій і стаємо їхніми активними учасниками. У цьому плані важливо відзна-

чити рису, що об'єднує ліричних героїв історичних та еротичних поезій К. Кавафіса. Юліана Відступника, Анну Комніну, Деметрія Сотера та 23 – 25-літніх юнаків з нічних таверн об'єднують пристрасть, жага життя, що веде їх проти панівних ідеологічних течій, змушує плести змови та боротися за владу, штовхає в обійми один до одного. У такому ракурсі К. Кавафіс перестає бути стомленим анахоретом, що страждає від своєї «сексуальної девіації», декадентом-песимістом, який тужить за блискучим минулим і тому наповнює свою поезію прекрасними мармуровими статуями над надгробками неживих тіл, стаючи повнокровним представником філософії життя (чи не в цьому причина захоплення К. Кавафісом таких митців, як Ф. Марінетті?). Він закохано дивиться на людину, прекрасну у власній недосконалості та недовговічності, здатну змінюватися та залишати по собі згадку, що дає поживу та натхнення розуму іншої людини, схоже на те, як нас освітлює сяйво вже мертвих зірок. К. Кавафіс доторкається до мармуру статуї і той стає теплим, оживає, передаючи свої сталі форми вічнотішній мові. Ця поезія є гедоністичною в античному розумінні *ἡδονή* (задоволення) як відчуття та переживання цілісності власного буття (та насолоди цим відчуттям) через розчинення себе в світі, пропускання будь-якого елементу світу крізь кожну клітину свого тіла. Поет вірить у людину, в її соціальний інстинкт, який полягає в прагненні до незалежності та автаркії – ідей, зерна яких завжди містила в собі грецька культура, незважаючи на те, які плоди в пліні історії з них не виростили б – і це відрізняє його від багатьох авторів ХХ ст., що таку віру втратили. Якщо в текстах модерністської традиції людину представлено як істоту, що втрачає основи власного буття, свідомість якої розпадається на фрагменти, часто позбавлені внутрішнього зв'язку, і це веде до механістичності в проживанні власного життя, у К. Кавафіса людина схоплена в момент переживання згаданої вище цілісності власного буття. Особливо важливим є те, що поет у власному тексті взаємно накладає кілька перспектив: самої людини, героя поезії – безіменного ахейця чи анонімного друга Ланіса, Анни Комніної чи Деметрія Сотера, в мить, коли її наміри, бажання чи страхи почнуть набувати матеріального вираження; автора, який відсторонено спостерігає за героєм, адже має тримати в полі зору ширше історичне чи ідейне тло (який, наприклад, знає про версії конструювання перебігу історичних подій, одна з яких «зараз» настане); читача, що спостерігає за автором, який запрошує його до інтелектуальної гри з джерелами історії або загальноприйнятими «істинами», та поділяє стани, які переживає герой, розуміючи одночасно, що за конкретним індивідуумом чи певною подією стоять загальні принципи і правила функціонування людського суспільства, загальність яких, в свою чергу, визначається поточним моментом.

Згадана проблема тілесності та пам'яті загалом є центральною для Кавафісової поетичної антропології, яку ми пропонуємо розглянути в порівнянні з поглядами на людину іншого видатного грецького поета, що все життя придивлявся до творчості Александрійця і, безперечно, відчував його вплив, а саме – Й. Сефериса. Поезія К. Кавафіса зображає людину-становлення; це або людина, що діє в певному часовому полі, спонукувана до вчинків певними обставинами, що формуються поза її волею, та яка внаслідок власних рішень та дій створює нові обставини (історичні персонажі), або людина, яка умовно конструює себе в світі, діючи лише думкою, аналізуючи власний здобутий досвід (віртуальні, вигадані персонажі, зокрема, сам автор чи сконструйовані історичні персонажі, наприклад, володар Західної Лівії чи анонімний правитель з поезії «Філеллін»). Фундаментальна ознака людини, за К. Кавафісом, полягає в тому, що вона постає чистим листом і саме ця відкритість допомагає їй контактувати зі світом предметів та істот, формувати світ внаслідок його пізнання та здійснення на основі свого знання того чи іншого вибору. Однак людина існує в світі не лише предметів, а й людей (у суспільстві), і суспільство у той чи інший спосіб намагається привласнити собі право заповнювати згаданий лист або силоміць, або начебто від імені людини. К. Кавафіса цікавить саме другий випадок, зокрема, з огляду на те, що історично саме він стає основним засобом індивідуалізації – маніпуляцією свідомістю, а саме того різновиду, джерелом якого стає само-

обман («У намаганнях наших (нас – невдах!) / Скидаємось ми чимось на троянців» (цитата з поезії «Троянці»)). Проблема самонавіювання та самообману, на думку Д. Голтона, стає однією з центральних тем Кавафісової поезії, оскільки вона прямо пов'язана з проблемою пізнаності світу та істинності знання. Одне з рішень, яке пропонує К. Кавафіс, полягає не в тому, щоб визначати мірила істинності знання або досяжні межі пізнання, але в тому, щоб людина підтримувала в собі якість інтелектуальної незаангажованості поруч із емоційною пристрасністю (чуттєвою заангажованістю) та створювала умови й можливості для неспинного експериментування із власною тотожністю (зокрема, в цьому розкривається один зі смислів функціонування розуму елліністичного грека, «що завше / надійний шлях знайде в різноманітті змін», («...200-го року до Різдва Христового»)). З іншого боку, як точно зауважив Я. Сарейніс, шлях К. Кавафіса був складною мандрівкою від індивідуального Я до колективного Ми. Тому, з погляду К. Кавафіса, одним із завдань особистості, що конструє в соціальному просторі свою ідентичність, є знаходження шляху включення її до колективного цілого – спільноти, бо такі включення уможливають розвиток цієї спільноти та її історичний поступ. У цьому плані показовим є те, що в поезіях останніх років («Юліан й антиохійці», «Не пізнав», «У великій грецькій колонії», «Один з володарів Західної Лівії», «Мірис; Александрія, 340 р.», «...200-го року до Різдва Христового», «У передмісті Антиохії») поет виступає від імені колективного «Ми», що, навіть роблячи історичні помилки, лишається простором інтеракції та відповідного конструювання ідентичностей.

Антропологічний проект Й. Сефериса в деяких позиціях полемізує з концепцією людини у К. Кавафіса, але в певному сенсі виростає з неї. Для Й. Сефериса людина не стільки створює чи варіює смисли та ідентичності (а отже, і відмовляється від них), скільки перебуває в пошуках справжньої ідентичності, джерело якої виходить за межі самої людини. На різних етапах творчості цим джерелом можуть бути греки як спільнота (ελληνισμός); Греція як матеріалізація, втілення етичних принципів: справедливості, краси, любові; душа як частка незмінного, властивого людині через самий факт її буття, що протиставляється тілу як тлінному, мінливому та множинному. Утім, людина не експериментує із власним буттям, а намагається повернутися до втрачених першооснов, які, тим не менше, існують об'єктивно, а отже, існує певний спосіб їхньої експлікації в свідомості та активізації. Саме тому одним із часто повторюваних мотивів поезії Й. Сефериса є мотив згадок: є згадка про дитинство як про втрачений ідеальний світ, а також мотив повернення (наприклад, обидва мотиви об'єднано в поезії «Повернення мандрівника»). Така апеляція до цінностей за межами людини пояснює принцип використання Й. Сеферисом модерністського трактування міфу як пошук шляхів до колективного несвідомого, активізація якого має мінімалізувати руйнівні аспекти розуму та дозволить гармонізувати відношення людини та світу через включення її до надособистісного об'єднання, що є частиною сучасного суспільства, але одночасно протистоїть йому, до Традиції. Частково мотивацією створення такого проекту була тенденція покоління 1930-х, до якого належав Й. Сеферис, інтелектуалізувати димотику, розмовність якої перешкоджала набуттю нею статусу літературної мови. Специфікою підходу Й. Сефериса є те, що його цікавлять не стільки відношення абстрактної «сучасної людини» та світу, а конкретної групи людей, об'єднаних етнічною належністю (греки), та конкретного місця (Греції). Саме тому вектор руху Й. Сефериса упродовж творчого шляху був скерований від колективного «Ми» до індивідуального «Я». Отже, сучасного грека відірвано від його культури та традиції, збереження ж традиції, а не сліпе їй поклоніння, є необхідною умовою суспільного розвитку, бо актуалізована історична пам'ять сприяє униканню певних помилок, в певному сенсі, реалізуючи схожу на оруелівську тезу про здатність минулого впливати на майбутнє, втім, позбавлену ідеологічної екстремальності. Й. Сеферис утверджує думку, що попри те, що сучасні греки як спільнота збилися на манівці, існує органічно властивий їм шлях, до якого слід повернутися, або який слід (в черговий раз) знайти. І в цьому він діаметрально суперечить К. Кавафісу, який вважає, що існує історично

неоднорідна спільнота під назвою «греки», обставини існування якої зумовили вироблення певного ставлення до життя та, відповідно, способу життя; кожен член цієї спільноти тією чи іншою мірою приймає це у вигляді певного набору культурних цінностей, який не є сталим, користується ним, змінюючи в кращий чи гірший бік. Але ідея певного заздалегідь притаманного шляху є ілюзією, що постійно загрожує цій спільноті (наприклад, варто згадати, що саме згадка про «право на» та «належність до» є першим кроком до катастрофи таких персонажів, як Деметрій Сотер чи Аристобул); однак ця загроза парадоксальним чином сприяє її консолідації та пошуку нових шляхів самореалізації. Те, що для К. Кавафіса є помилками, на яких слід вчитися, для Й. Сефериса є забутими істинами, які потрібно знову віднайти. З іншого боку, сам Й. Сеферис у своїй творчості еволюціонує від ідеї елліноцентризму до ідеї антропоцентризму, перетинаючись в цьому з певними аспектами поглядів К. Кавафіса. За Й. Сеферисом, людина сама по собі є цінністю, самий факт її існування і є тим абсолютним ціннісним мірилом, уявленим у вигляді наперед визначеного шляху в ранній творчості поета; але існування в суспільстві ускладнює (якщо не унеможлиблює) усвідомлення людиною власної значущості через необхідність кожного бути причетним до існування Іншого. Значущість людини стає для неї тягарем, від якого вона звільняється, відмовляючись від цілісності свого буття в світі, свідомо порушуючи рівновагу між розумом та тілом. Порушення такої рівноваги в текстах Й. Сефериса і демонструє механізм деперсоніфікації та маскування, внаслідок чого ідентичність сучасної людини змальовується поетом як фундаментально позбавлена цілісності та дефрагментована.

Апорія третя: Кавафіс політичний

На запитання про тематику своїх творів К. Кавафіс відповів, що їх можна поділити на три групи: філософські, еротичні (гедоністичні, в його термінології), історичні. Якщо політика і з'являється в творчості К. Кавафіса, то лише у віддаленій перспективі. Поет нібито свідомо ігнорує сучасне йому суспільне життя. У певному сенсі він є навмисно аполітичним, мемуари його друзів наповнені згадками про те, як поет ухилявся від дискусій на гострі теми сьогодення, погано (можливо, навмисно) орієнтувався в сучасних йому політичних перипетіях, через що цілком природним було ставлення до нього сучасників, як до анахорета та архіваріуса. У його творчості є лише один вірш, основою якого є враження від придушення британською адміністрацією протесту єгипетських фелхів та публічної страти винуватців («27 липня 1906 року, друга година пополудні»). Він, однак, не належить до основного корпусу «Визнаного» і його зміст, по суті, не містить рефлексій на предмет якихось соціальних проблем; перед нами схоплений поетично момент зіткнення культур, крізь призму якого постає проблема зв'язку того, хто дає, і того, кому дають життя, конечності тілесного буття, недоскопності прекрасного молодого тіла як пізнання природи часу і т. д. Однак схильність К. Кавафіса простежувати багатовекторну логіку подій, вбачати їхній зв'язок та взаємовплив, через який об'єктивізується категорія можливого, що її, за відомим висловом (There are no ifs in history), не знає історія, але з якої в певному сенсі бере початок філософія, обов'язково виведе читача в поле смислів, ширших за індивідуальні переживання. Політичний аспект поезії К. Кавафіса формується на перетині історії та філософії. Це осучаснює та скеровує в майбутнє кожне слово поезії Александрійця. Досвід такого прочитання Кавафісової поезії знаходимо в Й. Сефериса, який, сам перебуваючи в евакуації під час другої світової війни, відчув трагічну глибину елегантної епітафії «Тим, хто збройно боровив Ахейський союз», зіставивши події II ст. до н. е. з малоазійською катастрофою 1921 р. та втратою елліномством однієї зі своїх батьківщин. Під таким кутом зору проблеми хибного політичного вибору, маніпуляції свідомістю громадян, співвідношення обов'язку та істини, суспільного та загальнолюдського постають із надзвичайною злободенністю. Крім того, етимологія слова політика скеровує нас до Кавафісового Міста (Πόλη), а через нього до тих, хто робить місто Містом: «коли александрієць ти, зласкався, не

суди; / знаний тобі бо вир нашого життя, жага до насолоди екстатична!» («Могила Гіясиса»). Містяни Александрії, Антиохії, Атен, Риму та Константинополя з'являються в рядках К. Кавафіса, аби за ними: дрібним крамарем, що продає східні приправи; Ланісом, сином Раметиха; антиохійським прихованим язичником, що гортає твір Філострата, з'явився справжній ліричний герой Кавафісової поезії – еллінство,

...з'явилися ми:
великий грецький світ.

Александрійці й антиохійці,
і незліченні греки Єгипту й Сирії,
Персиди мешканці і Мідії,
згуртовані державами; і розумом, що завше
надійний шлях знайде в різноманітті змін;
і говорами, що, мов струмки, злилися
у спільну грецьку мову і її
ми донесли до Бактрії, до Інду.

(«...200-го року до Різдва Христового»).

Еллінство в поезії К. Кавафіса постає як конструкт, позбавлений будь-якої метафізики. Він постійно переформатовується в контексті історичних обставин, що спонукає будь-кого, хто звертається до цього поняття, ставитися критично до його актуалізованого змісту. Поет часто застосовує класичний прийом античної трагедії – фатальну помилку – для того, щоб унаочнити потребу верифікації людиною свого знання, не кажучи вже про те, наскільки згубним виявляється закріплення за певними «істинами» абсолютного характеру: «Річ небезпечна, стежа злих умислів та шалу / – славити еллінів високі ідеали» («Юліан в Нікомедії»). Зокрема, саме тому предметом досліджень кавафісознавців часто стає можливість альтернативного прочитання текстів К. Кавафіса в контексті аналогій із сучасною йому соціально-політичною ситуацією, що не обмежується Александрією чи Грецією. Наприклад, Е. Хірст досліджує ймовірність зв'язку образу Йоанна Кантакузіна з політичною фігурою Елефтеріуса Венізелоса, І. Ковальова та Д. Дзьовас розглядають тематику вірша «Чекаючи на варварів» в контексті есхатологічних настроїв, які панували в Європі на початку ХХ ст., і одночасно як критичне ставлення до «Великої Ідеї» (основного концепту грецького націоналістичного, а згодом і державницького дискурсу початку ХХ ст., згідно з яким Греція має втілити в життя мрії багатьох поколінь греків та відродитися, знову об'єднавши елліністичний світ; саме ці ідеї стали ідеологічним підґрунтям Балканських війн, що завершилися невдалою спробою Греції силою повернути собі малоазійське узбережжя, яка набула назви «Малоазійська катастрофа 1921 р.», ставши трагедією для греків-понтійців). У монографії «К. Кавафіс. На шляху до реалізму в поезії ХХ ст.» С. Ільїнська наводить на думку про те, що в згадці про обвинувачення християн в підпалі храму Аполлона вчувається гомін голосів, що закликають до «рішучих дій» (погромів) після підпалу Рейхстагу. Утім, видається, що спроби прив'язати К. Кавафіса до «злоби дня» приречені на невдачу, виходячи зі згаданої протейності його текстів. Якщо придивитися до його поезій та, відступивши на крок, оглянути сучасну йому епоху, стане зрозумілим, що в них відбуваються рефлексії на тему імперськості та імперіалізму. У цей момент надзвичайно спокусливим є провести паралель з початком ХХ ст. та політичною ситуацією світового співтовариства. Але... одночасно це означало б підкорити поетику К. Кавафіса логіці соціально-політичних подій, зробити її залежною від них, що, безперечно, вплинуло б на здатність його текстів відкривати широку перспективу. Зокрема, можливо, розуміння неприв'язуваності К. Кавафіса до актуаль-

ного, суспільно значущого, але мінливого ходу подій змушувало багатьох його критиків-марксистів короткозоро сприймати чимало аспектів його творчості, наприклад, Т. Маланоса, автора першого серйозного дослідження про творчість Александрійця. Відчуваючи інтуїтивно надзвичайно високий рівень критичності творів К. Кавафіса, Т. Маланос часто не міг визначити її спрямування, через що вдавався до звинувачень автора в буржуазності (зокрема, вважаючи сексуальність К. Кавафіса наслідком його соціального походження і одночасно ґрунтовно розкриваючи її значення як витоку його творчості), засуджуючи відмову (в своєму розумінні) підтримати своєю творчістю антиколоніальну боротьбу єгиптян, зайняти чітку політичну позицію тощо. Греції треба було пережити фашистську диктатуру генерала Я. Метаксаса, другу світову війну, окупацію та жадливе громадянське протистояння, щоб інший марксист, С. Циркас, нарешті, зрозумів та обґрунтував емансипативний характер поезії К. Кавафіса та її здатність відповідати на виклики часів, що настали вже після смерті автора. Поет не вказує прямо на болючі питання сьогодення, однак в багатьох своїх текстах він розкриває широке тло функціонування суспільної репресивності та способів її приховування, видавання за «норму», «здоровий глузд» тощо, що, в певному сенсі, можна аналізувати за допомогою фукіанської теорії влади, анатоміа біополітики. Молоді друзі К. Кавафіса пригадували, що в одній розмові він висловив сподівання, що, хоча сам він є інтровертом та анахоретом, не здатним до дії, його тексти, певно, зможуть підштовхнути до активних дій інших. Емансипативний потенціал поезії К. Кавафіса проявляється також в специфічному погляді на історію. Якщо пильно поглянути на поезії К. Кавафіса та співвіднести їх з історичними подіями, які слугують тлом або є самим осердям тексту, виникає відчуття, що поет полемізує з твердженням про те, що «історію пишуть переможці». Героїв поезій К. Кавафіса складно назвати переможцями: вони змагаються до кінця, або нишком полишають сцену, або намагаються замкнутися в колі приватного життя, однак їм не випадає стати переможцем в конкретній історичній ситуації. З іронією К. Кавафіс спостерігає за сповненням сил Нероном чи тріумфатором Александром Яннаєм. Утім, іронічна посмішка поета в інших ситуаціях є одночасно запитанням: «Чи справді нинішні переможці перемогли? Наскільки абсолютним є їхній статус в контексті глобального та діяхронного історичного розвитку? Що станеться через чотири століття з Римом, який зараз залізною рукою трощить елліністичні монархії? Чи стануть такі удари смертельними для еллінізму чи грецької мови?» Якщо історію пишуть переможці і для переможців, К. Кавафіс говорить про тих, хто часто залишається нічим на її сторінках, попри те, що насправді *робить* її – вир людських мас («незліченні греки Персиди й Мідії», «ми тут з усіх усюд – сплав з греків, персів, вірмен, сирійців»), що напруженням своїх воль, переконань та бажань і створюють хвилі діянь, які в часовій перспективі оформлюються в історичний процес. К. Кавафіс наче натякає, що їхні історії обов'язково мають бути переказаними, адже без них не може постати Історія, зокрема, як простір, де формуються критичні здібності людини.

Андрій Савенко

Поезія

Мури

Без краплі сорому, жалю чи співчуття
мене високим муром оточили.
У безрусі, зневірений, щодня
гадаю лиш, чи стане мені сили?...
Зробить чимало справ хотілося б мені.
Як сталося так, що я нічого не помітив,
ні гуркоту, ні гамору робітників?!
Незчувся – і мене відрізано від світу.

1897

Переклав Андрій Савенко

Старий

За столиком у кутку, в кав'ярні галасливій
Сидить старий, від часу посивілий,
Газету розгорнувши перед собою на самоті.
Й у немічї старечій щораз себе картає
За ті роки, які колись даремно згаяв,
Хоча будь-чим міг тішитися, що траплялось у житті.
Він постарів. Це знає розумом, це відчуває тілом.
Хоча здається – парубком вродливим
Він був ще мить тому! Якусь ще мить тому!
І згадує, як довіряв – безумець! – наставлянням
Обачності, що стримувала кожен раз бажання
Словами: «Зачекай! Ще матимеш нагоду, й не одну!»
Пригадує, як жертвував, як марнував зусилля,
Як розуму велів щораз чинить свавілля.
І от безплідних знань тягар з останніх сил
В нікуди він несе... Однак страждання марні,
Вир спогадів, думок старого в тій кав'ярні
Зморив і задрімав він, спершися на стіл.

1897

Переклав Андрій Савенко

Коні Ахілла ¹

Коли ж убитим побачили Патрокла ²,
Що таким юним був, повним життя та сили,
ридати почали коні Ахілла.
Противилося єство їхнє безсмертне
Діяння смерті споглядати – тіло розпростерте.
Били копитами, зажурено мотали
Гривами, сахалися, тремтіли, горювали
За юнаком, що вже серед живих не був – труп бездиханний,
Залишена душею плоть, нікчемна, безталанна;
Душа – вигнанка відтепер; лиш чорним Небуттям
Оточена, ув інший бік прямує від життя.

Зевес побачив сльози безсмертних
Коней і засмутився сам. «Як зібралися ми зіграти
Пелеєве весілля, чи міг так необачно вас віддати?
Хіба не краще вас було лишити при собі, на волі?!
Що вам робити, бідолашним, у земній юдолі
Між смертних, що завжди ставатимуть для Долі
За забавку?... Вам, яких обходить смерть, незнаною сваволя
Залишиться мінливого часу і марними загрози.
У власні біди люди вас втягли!» Та сльози
Через утрату того, що навік буде заховане в труні,
Невтішно проливали безсмертні скакуни.

1897

Переклав Андрій Савенко

¹ Поезія розвиває епізод XVII пісні Іліади Гомера, ставлячи важливе для світогляду К. Кавафіса питання про взаємозалежність у світі тлінного та нетлінного.

² Патрокл – один із головних учасників Троянської війни на боці ахейців, побратим Ахілла (Ахіллеса); після вбивства Патрокла Гектором Ахілл вирішує помиритися з Агамемноном та повернутися до участі в бойових діях. Дружба старшого Патрокла та молодшого Ахілла має ініціальний характер, адже саме показавши втрату найкращого друга, Гомеру вдається геніально розкрити усвідомлення цінності життя юним Ахіллом, апогеєм якого є його нічна зустріч з Пріамом після вбивства Гектора. В літературній традиції вже в класичну епоху пара Ахілл – Патрокл розглядалася в контексті таких аспектів емоційного світу людини, як сексуальність (про любовні взаємини між друзями говорить Платон у «Бенкеті»). Ця тема потрапляє в поле зору літераторів і в новий час, як коханців зображує героїв У. Шекспір в трагедії «Троїл і Крессида».

Молитва

Морська глибінь матроса проковтнула,
а матері тривога й не торкнула,

а мати Богородицю благає,
– хай синові вернутись помагає.

Високу свічку ставить, б'є поклони,
вітрів погожих просить у ікони,

а та сумна, поважна – їй відомо,
що син уже не вернеться додому.

1898

Переклав Григорій Кочур

Поховання Сарпедона ³

Страждає тяжко Зевс, бо ж Сарпедона
В бою Патрокл убив. І ось тепер
Менетіяд ⁴ і всі ахейці прагнуть
Викрасти тіло вбитого й наругу учинити.

Та Зевс ніяк не згоден на таке.
Улюбленого сина він лишив був,
І той загинув. А закон велить,
Принаймні, мертвому віддати шану.
На поле бою відсилає Феба ⁵
Подбати про небіжчикове тіло.

Героя мертвого зі святістю й журбою
Феб підіймає та несе до річки,
Змиває з нього бруд, криваві плями.
Від ран страшних на тілі не лишає
Жодного сліду. Маззю запашною,
Амброзією натирає і вдягає
В убрання олімпійські осяйні.
Шкіра світлішає. І гребінцем із перламутру
Розчісує волосся чорну хвилю
Та розправляє витончене тіло.

І мрець тепер неначе молодий володар
У років двадцять п'ять чи двадцять шість,
Що відпочив після звитяги в перегонах.
У нього колісниця золота і найпрудкіші коні —
Відзнака за блискучу перемогу.

Феб виконав доручення. Потому
Покликав Сон і Смерть
І наказав їм відвезти
Небіжчика до Лікії ⁶, багатствами рясної.

Отож до Лікії, багатствами рясної,
Брат із сестрою, Сон зі Смертю
Помандрували і, коли дістались
До брами царського палацу,
Передали славетне тіло,

³ Сарпедон – у грецькій мітології син Зевса й смертної жінки Лаодамії, цар лікійців, один з найсміливіших союзників троянців у Троянській війні.

⁴ Менетіяд – родове прізвисько Патрокла; його батьком був аргонавт Менетій.

⁵ Феб, «Осяйний» – один з епітетів олімпійського бога Аполлона.

⁶ Лікія – південно-східна гірська область Малої Азії. У грецькій мітології Лікію пов'язували з культом богині Лето та її божественних близнюків: Аполлона та Артеміді.

Та й повернулися до клопотів щоденних.

В палаці тіло прийняли та заходились
Із почтом, голосіннями й тужливим співом,
З вином, налитим у священні чаші,
З усім належним готувати поховання.
Відтак прийшли відомі в місті
Уславлені досвідчені каменярі,
Надгробок змайстрували й стелу.

1898

Переклав Олександр Пономарів

Свічки

Рядочком дні майбутні перед нами,
мов свічечки засвічені, стоять —
плумінні, золоті, живі свічки.

Минулі дні лишаються позаду —
скорботна лава вигаслих свічок.
Котрі ще ближчі, ті курять помалу,
та й то — поопливали, покривились.

Я не дивлюсь на них. Смутний їх вигляд,
і спомини смутні про їхній блиск.
Дивлюся, отже, тільки перед себе,

боюсь оглянутись — адже побачу,
як швидко довшає понурий шерег,
як швидко більшає свічок погаслих.

1899

Переклав Григорій Кочур

Перший східець

Жалівся якось молодий поет
Євменій у розмові з Теокритом ⁷:
«Два роки вже, відколи я пишу,
А докінчив одну лише ідилію,
Одну-однісіньку, та вже й по всьому.
Допіру впевнивсь я: які ж високі,
Круті й високі східці до поезії,
І хай я видряпавсь на перший східець,
Та вище зроду вже не піднімуся».
А Теокрит йому: «Твої слова
Блюзнірства сповнені і нечестиві.
Вже тим, що ти стоїш на першій східці,
Пишатись мусиш і щасливим бути.
Адже туди зійти не так-то й легко,
І хто спромігся, той пошани гідний,
Бо вивищивсь на цей найнижчий східець
Над посполитий світ, над пересічність.
Цього не так-то й легко домогтися.
Слід заслужити право тут стояти
Громадянином в царині ідей.
Отож на це спроможеться не кожен,
Не кожному під силу цей спробунок:
Там перед суддями ти маєш стати,
Яких не ошукаєш, не підкупиш.
Адже сюди зійти не так-то й легко,
І хто спромігся, той пошани гіден».

1899

Переклав Григорій Кочур

⁷ Теокрит (1 пол. III ст. до н. е.) – елліністичний поет родом із Сиракуз, відомий своїми «Ідиліями», що стали взірцем буколічної поезії. Жив на о. Кос та в Александрії під покровительством Птолемея II Філадельфа. Співбесідник Теокрита є вигаданим персонажем.

Che fece... il gran rifiuto ⁸

Колись надійде день і багатьом належить
обрати – «Так!» чи «Ні!». Той, що свідомо
свій жереб вибрав (– «Так!») ніколи вже додому
не вернеться. Він розпочав свій шлях. Бентежні

думки його вже не гнітять, діла чуттям тотожні.
Той, що свідомо вибір відхилив, теж не шкодує. Навіть,
як знову запитали б, скаже – «Ні!». Однак як гірко давить
те «Ні!» («Ні!» правильне) – і так – хвилину кожную!

1901

Переклав Андрій Савенко

⁸ Цитата з «Божественної комедії» Данте, «Пекло», пісня III, 60: «Che fece per viltade il gran rifiuto» («Хто зрікся, страхопуд, великих справ», пер. Є. Дроб'язка). Випускаючи словосполучення, яке вказує на причину «великої відмови», К. Кавафіс натякає, що фактом є лише сама відмова, а причини її – завжди суб'єктивні, що вони залежать від поглядів та намірів інтерпретатора.

Старечі душі

В тілах прадавніх та спорохнявілих
сидять собі старечі душі.
Бідачки, мов якісь недужі,
і як же нудяться життям, яке мов термін відбувають.
А як бояться втратити його, а як його плекають!
Непослідовні та розгублені
душі, сидять собі, смішні й насуплені,
В прадавніх оболонках потьмянілих.

1901

Переклала Надія Гонтар

Перешкода

Ми шкодимо богам у кожному добрім ділі,
збагнути задум їх божественний безсилі.
Деметра ⁹ коло печі добре дбає,
Фетіда ¹⁰ у вогонь кладе своє дитя...
Та чи ж дамо їм щось довести до пуття?
Лякає нас вогонь, дим розум застеляє!...
І все завжди псує дурна жона Келея ¹¹,
й все зводить нанівець батьківський жах Пелея ¹².

1901

Переклала Ірина Бетко

⁹ Деметра – давньогрецька богиня родючості та хліборобства, центром культу якої було м. Елевсин в Атиці.

¹⁰ Тетида (Фетіда) – німфа, дочка Нерей і Дориди, з якою було пов'язане пророцтво, що народжений нею син стане сильнішим за батька і позбавить його влади.

¹¹ Келей – мітичний володар Елевсіна, що дав притулок богині Деметрі, коли та шукала свою дочку Персефону. Богиня виховувала сина царя, Триптолема (за іншою версією – Демофонта), а вночі, попередньо вкривши чародійним зіллям його тіло, загартовувала хлопчика, кладучи у полум'я домашнього вогнища, що одного разу й побачила дружина Келея, Метаніра.

¹² Пелей – володар мірмідонян у Фтії, чоловік Тетиди (Фетіди) та батько Ахіллеса.

Вікна

У цих кімнатах тьмяних, де маю
нудитися щодня, в нестямі скрізь блукаю
у пошуках вікна. – Якщо воно знайдеться,
яка душі моїй із того буде втіха! —
Та марно з дня у день ті вікна я шукаю,
і як, і де шукать, – не відаю, не знаю.
Та краще б не знайти, щоб не накоїть лиха.
Хто знає, що тоді терпіти доведеться.

1903

Переклала Ірина Бетко

Термопіли ¹³

Хвала і шана людям, що в житті
воздвигли і боронять Термопіли ¹⁴,
що не зреклись обов'язку ні разу,
в усьому скрізь розважні й справедливі,
та повні й співчуття, і розуміння;
якщо багаті – щедрі; як убогі,
то й у малих своїх достатках щедрі,
готові чим спроможні допомогти,
лиш правду кажуть, та в душі не мають
ненависті до того, хто збрехав.
Але найбільше тим належить шана,
котрі провидять (не один провидить!),
що знайдеться підступний Ефіальт ¹⁵
і що мідійці зрештою прорвуться.

1903

Переклав Григорій Кочур

¹³ Поезія «Термопіли» показова щодо реалізації творчого методу поета, введення в текст певних деталей, натяків, незначних трансформацій конструкцій, специфічного слововжитку, що дозволяє по-різному тлумачити смисл. У цій поемі така «своєрідність» (яку дехто вважає помилкою, дехто – хибою поетичної вседозволеності) – у характеристиках спартанців, насамперед, у слові *γενναῖος* («мужній»), що, на думку дослідників, було помилково вжито поетом замість *γενναῖόφωρος* («щедрий», буквально «мужній у дарунках»). Така «помилка», втім, дає змогу поставити під сумнів твердження, що йдеться про «тих» спартанців, і, разом з тим, чи взагалі тут мова про спартанців, а якщо про «тих», то яке до них ставлення поета: він прославляє чи кепкує з них? Оскільки тексти К. Кавафіса мають потужні внутрішні зв'язки, то смисл цього твору варто розглядати в контексті інших поезій «спартанського циклу», наприклад, «...200-го року до Різдва Христового». Ще більше ускладнює завдання інтерпретації прислівник *ἐπιτέλους* («нарешті»), вжитий у кінці, із семантикою бажаного / сподіваного настання тієї чи іншої дії або стану.

¹⁴ Термопіли – ущелина в центральній Греції, важливий перехід між Тессалією та центральною Грецією, прохід якою у 480 р. до н. е. боронили спартанці на чолі з царем Леонідом та їхні союзники (теспійці та тебанці).

¹⁵ Ефіальт – зрадник, що провів військо персів обхідною стежкою в тил до спартанців. З того часу ім'я почало використовуватися як загальна назва і набуло значення «кошмар».

Зрада

Таким чином, багато чого схвалюючи в Гомера, таке¹⁶, втім, нашої не матиме похвали ні в нього, ...ані в Есхіла (той уривок), де Тетида каже, що Аполлон, співаючи на її власному весіллі,

«мені зичив щастя в материнстві,
дітей міцних здоров'ям обіцяв,
що довге їм відміряне життя.
Насамкінець промовив: «Твоє щастя
Богам не байдуже», і тим мене потішив.
Я щиро вірила: «Вуста святії Феба,
в яких зросло мистецтво віщування,
збрехать не можуть». Але ж він,
він, саме він співав тоді...
...і саме він убивцею стає
мого дитяти»
Платон. «Держава», II, 383b

Коли Тетиду віддавали за Пелея,
Підвівся при столі весільнім Аполлон.
Він молодятм щастя побажав
І привітав з нащадком, що народиться від них.
Сказав, що той хвороб не буде знати
І довго житиме. Від слів таких
Тетида втішилась, бо знала,
Що Аполлон умів пророкувати.
Він віщував добро її дитині.
Тож коли виріс Ахіллес і стала
Тессалії¹⁷ хвалою його врода,
Згадала мати богів слова.
Та ось прийшли одного дня старі
І повідомили, що Ахіллеса вбито біля Трої.
Тетіда розірвала свій багряний одяг,
Браслети й персні поскидала
Й пожбурила у відчаї додолу.
Ридаючи, згадала ту годину,
Коли сиділа за столом весільним
Та слухала провидцеві слова.
Що ж мудрий Аполлон робив, спитала,
Коли вбивали мого сина молодого?
Старі на те їй відказали:
Сам Аполлон спустився до троянців

¹⁶ Ідеться про другу пісню «Іліади», про оманливий сон Агамемнона.

¹⁷ Рівнинна область на Північному Сході Греції, славетна своїми землеробськими традиціями. Батьківщина Ахілла та багатьох інших героїв мітів (наприклад, Ясона).

І Ахіллеса спільно з ними вбив.

1904

Переклав Олександр Пономарів

Чекаючи на варварів ¹⁸

– Чого чекаємо, чого на площі з'юрились?
Бо прийдуть варвари до нас сьогодні.

– Чого ж тоді сенат припишк, не порядкує,
сенатори сидять, не видають законів?

Таж прийдуть варвари до нас сьогодні.
То нащо нам сенаторські закони?
Ось прийдуть варвари, вони й закони видадуть.

– Чого ж то імператор встав удосвіта,
чого при вході в місто перед брамою
в короні, пишно вбраний, сів на троні він?

Таж прийдуть варвари до нас сьогодні.
То імператор там зустріти хоче
їх ватажка. Вже навіть і пергамен є,
де списано усі почесні титули,
що ними того ватажка вшанує він.

– Чого ж це претори та ще й два консули
в гаптованих червоних тогах вийшли?
Чому браслети начепили з аметистами,
перснями зі смарагдами виблискують?
Чому в руках у них коштовні посохи,
різьблені, сріблом-золотом цяцьковані?

Таж прийдуть варвари до нас сьогодні,
а ця пишнота варварів засліплює.

– А чом шановних риторів нема ніде,
чому промов їх звичних ми не чуємо?

Таж прийдуть варвари до нас сьогодні,

¹⁸ Один з найвідоміших віршів К. П. Кавафіса, відголоски якого вчуваються в багатьох пізніших творах європейської літератури, наприклад, І. Ковальова вважає, що нобелівський лауреат Дж. Кутзєє в своєму однойменному з назвою вірша К. Кавафіса романі використав саме «похмурий та саркастичний кавафісовий символізм». Вірш спирається на традицію діалогічного мовлення, властиву багатьом грецьким народним пісням. Утім, його особливістю є й те, що репліки питальні написані димотичним (або політичним, від η Πόλη – розповсюдженого скорочення, Константинополь, за аналогією до Риму, який називали Urbs – Місто) ямбічним п'ятнадцятискладником (представницькими творами грецької традиції, написані ним, є поема «Сказання про Дигеніса Акритя» і клефтські пісні), тоді як відповіді написані варіантами ямбічного дванадцятискладника, яким К. Кавафіс намагався перекладати Шекспіра, найближчий аналог якому, на думку І. Ковальнової, є ямб давньої аттичної комедії. Таким чином, у межах одного тексту поет стикає дві традиції: трагічний візантійський тренос про «Взяття Міста» та насмішкуватий античний ямб Аристофана. Особливістю поезії є ще й те, що грецький текст відсилає читача до двох подій: доби падіння Римської імперії і часу падіння імперії візантійської (ромейської), що в перекладі найчастіше не вдається відтворити, але саме це дозволяє множинність інтерпретацій поезії: від романтичної туги за втраченим минулим до модерністської критики сьогодення та нігілістичного скидання кумирів.

а варвари, либонь, промов не полюбляють.

– Чого ж це порожніють площі й вулиці,
так, ніби щось незрозуміле скоїлось?
Збентеження якесь чи то розгубленість,
в задумі по домівках люд розходиться?

Бо смерклося, а варварів не видко.
А тут іще з кордону поприходили
та й кажуть, що нема ніяких варварів.

То як же нам – що діяти без варварів?
Це ж хоч який там, але був би вихід.

1904

Переклав Григорій Кочур

Голоси

Відлуння голосів знайомих, рідних.
Тих, хто помер уже, чи тих,
що віддалилися, мов і самі мерці.

Інколи у снах до нас говорять тихо.
Іноді розум їх почує крізь плин думок.

Тоді відлуннями себе вони вертають
рядків із першотвору нашого життя,
мов музика, мов ніч далека, що згаса поволі.

1904

Переклав Андрій Савенко

Бажання

Немов мерців тіла прекрасні, що нетлінними
з плачем замкнули в розкішний мавзолей
– троянди і жасмин прикрасили труну —
так схоже й пристрасті життя лишають тінями
без втілення; не заслуживши й на одну
ніч насолоди чи світло лагідного ранку осяйне.

1904

Переклав Андрій Савенко

Троянці

У намаганнях наших (нас – невдах!)
Скидаємось ми чимось на троянців.
Лише здолаємо успішно щось, одразу
Вже далі пориваємось почате
продовжити з надією на успіх.

Проте завжди щось з'явиться і зупиняє нас.
Вже Ахіллес, здійнявшись на насип,
несамовитим криком нас лякає.

У намаганнях наших ми – троянці.
Вважаємо: хоробрість і рішучість
від нас ворожість випадку відвернуть.
І відступаємо від стін, готові до двобою.

Коли ж випробування час надходить,
нам не стає хоробрості й рішучості,
здригається душа і ціпеніє,
і починаємо ми бігати вздовж стін
з надією, що втеча нас врятує.

Поразка ж – безсумнівна. Нагорі,
на мурах міста вже голосять тризну.
Життя проходить перед нами у риданнях тих.
Пріам з Гекабою ¹⁹ оплакують нас гірко.

1905

Переклав Андрій Савенко

¹⁹ Пріам, Гекаба (Гекуба) – троянське царське подружжя, батьки Гектора, вбитого Ахіллесом.

Цар Деметрій ²⁰

Коли його зреклися македонці
і натякнули куди ясніше – Пірра ²¹
підтримують, Деметрій цар (величну
мав душу) зовсім – так переказували —
не як владар вчинив. Лишивши залу,
він скинув золотом гаптоване вбрання,
свої багряні царські черевики.
Убрався швидко по-простецькому та відійшов,
повівшись так, як робить лицедій,
що, як завершено виставу,
перевдягається і сцену залишає.

1906

Переклав Андрій Савенко

²⁰ Деметрій I Поліоркет (336 – 283 до н. е.) – син Антигона Одноокого, що боронив володіння свого батька від старших діадохів. Прославився своїми перемогами в Греції; після захоплення Атен та припинення панування в місті македонців отримав від атенян прізвисько Сотер (Спаситель). Після загибелі батька у битві при Іпсі перебрався до Македонії, якою правив шість років, поки його не примусили кинути царство Лісімах та Пірр. У «Порівняльних життєписах» Плутарх об'єднує в пару біографію Деметрія та Антонія із промовистим в контексті творчості К. Кавафіса вступом: «У цій книзі містяться життєписи Деметрія та імператора Антонія, мужів, що засвідчили (своїм життям) слушність думки Платона, що великі натури можуть порівну являти з себе як велике зло, так і велике благо. У них обох була однакова пристрасть до любовних утіх, вина, війни; вони були щедрими, любили розкіш та завжди переступали межі дозволеного, через що їхні долі є настільки схожими: не лише крок за кроком у своєму житті вони як багато в чому домагалися свого, так і обманювалися багато в чому, здобували неймовірні успіхи в завоюваннях та зазнавали нечуваних поразок, то падали на недосяжну глибину, то знов виринали, хоч на це не було жодного сподівання, але й загинули схожим чином: перший – схоплений ворогами, другий – лише дивом не потрапивши до їхніх рук». Секрети їхнього внутрішнього світу будуть хвилювати й К. Кавафіса, що присвятить обом чимало віршів.

²¹ Пірр (319 – 272 р до н. е.) – елліністичний монарх, володар Епіру, що поставив собі за мету повторно возз'єднати державу Александра Македонського. Безперервно вів війни з іншими елліністичними монархами, а також римлянами, над якими часто брав гору, щоправда, дорогою ціною (перемога під Аускулом в 279 р. породила вислів «Піррова перемога»). Загинув на Пелопоннесі під час вуличних боїв у місті Аргос.

Хода, очолювана Діонісом ²²

Майстер Дамон (хто може з ним зрівняти
В пелопонеських полісах) намірився зладнати
Із пароського мармуру ²³ ходи священний шлях,
Яку Діоніс-Бакх очолює і кроком ширить жак
Та раювання неземне від саява божества.
За ним неспіхом Акрат ²⁴ крокує. Торжества
Панує дух. Сатири тут. Їм налива вино
Мета із амфори, обвитої плющем; ніжно дзюрчить воно.
А поруч з ними, вже неначе в забутті
Солодкий Хміль обачно сова телеса святі.
За ними шкандиба ватага гультьяїв:
Хмільний Спів пісню заведе, Бешкет підхопить спів,
А далі суне Ком зі смолоскипом свят,
Нарешті Таїнство завершує цей різьблений парад.
Такі в Дамона ²⁵ наміри. Втім, хоч це добре все,
Але думки снують про куш, який твір принесе.
Є гідний покупець – цар Сиракуз ²⁶ – на цей його товар,
А три таланти ²⁷ на наш час – прекрасний гонорар!
Як докладе до інших сум ці гроші немалі,
Вважатиметься хтось більш хватким за нього на землі?
Коли так Долі божество йому благоволить,
Час у політику піти й у Раді талант свій проявить!

1907

Переклав Андрій Савенко

²² Діоніс – давньогрецький бог виноробства, культ якого мав оргіастичні риси, пом'якшені після поширення по всій Греції (в Атенах богу були присвячені Великі та Малі Діонісії, Ленеї та Антестерії). Діоніс відіграв важливу роль в грецько-азійському симбіозі, який лежав в основі елліністичної цивілізації: бог, культ якого мав численні східні ознаки, отримує «права громадянства» в столиці грецького Логосу, Атенах. Східне походження було ще одним політичним складником популярності Діоніса в елліністичних державах. Задля зміцнення права на владу своїх династій елліністичні монархи декларували власну божественність, як правило, через демонстрацію своєї спорідненості з богами або героями. Так, понтійський цар Мітридат VI долучає до своїх офіційних епітетів «Діоніс», демонструючи таким чином своє прагнення брати участь у справах північної Греції (Фракії та, передусім, Македонії), з якої за легендою походив бог.

²³ Кікладський острів Парос в античності славився своїм мармуром та скульпторами.

²⁴ Процесія на чолі з Діонісом є відомим сюжетом, часто зображуваним у мозаїках (в м. Пафос (о. Кіпр) в музеї під відкритим небом зберігається «маєток Діоніса» з високохудожніми мозаїками на згадану тематику). За богом простують божества з його супровіду: Акрат – бог нерозведеного вина, Мета – богиня сп'яніння, Гедіойн – бог солодкого вина, Молп – бог співу в танці, Гедімел – бог солодкої мелодії, Ком – бог святкової процесії, Телета – персоніфікована богиня священної церемонії. Процесію Діоніса зображує в своєму творі «Картини» Флавій Філострат Молодший.

²⁵ Вигаданий К. Кавафісом персонаж, тип мистця-пристосуванця римської доби, який, тим не менше, живе подвійним життям, адже таємно продовжує служити справжнім Музам.

²⁶ Сиракузи – коринтська колонія на о. Сицилія, був відомий низкою своїх правителів – тиранів (Гелон, Діонісій I та II, Агатокл, Герон II), що зробили місто важливим політичним гравцем в західному Середземномор'ї. Як більшість елліністичних династій, правителі Сиракуз не мали благородного походження, тож замовлення має очевидний політичний підтекст.

²⁷ Талант – поширена в античному світі міра ваги, що використовувалась і як розрахункова, однак не монетна, одиниця.

Одноманітність

Минається одноманітна днина.
За нею инша йде услід, нудоту навіває.
Ті самі речі, хоч єдина б зміна!
Але незмінна кожна мить, що настає й спливає.
Отак минають місяці поволі.
І те, що кожен з них несе, хто уявити може?
Усі новини є вчорашні й кволі.
Сталося так, що завтра і на завтра вже не схоже.

1908

Переклав Олександр Пономарів

Ось він

Маловідомий едессець – зайда ув Антиохії – пеанів ²⁸
чимало написав. Нарешті лін ²⁹
останній складено. Кінець його стражданням!

У сто поем доробок – даток, гідний Пієрид ³⁰,
Втім, так його втомило постійне віршування,
добір думок і слів та їх розташування,
що нудиться тепер, весь світ йому набрид.

Однак єдина думка розвіює те нудьгування —
слова піднесені, які в полон беруть: «Ось він!»,
що якось уві сні почулись Лукіану ³¹!

1909

Переклав Андрій Савенко

²⁸ Пеан – хорова пісня, що виконувалась під час богослужінь на честь Аполлона; згодом назва одного з античних віршованих розмірів.

²⁹ Лін – сумна пісня, що виконувалася на згадку про близьку особу, яка померла; винахід цієї пісні традиція приписувала Гераклу, який тужив після того, як випадково вбив свого вчителя музики, неперевершеного співця Ліна (інший варіант називає Ліна жертвою Аполлона, якому талановитий співець запропонував позмагатися в мусичному мистецтві).

³⁰ Пієриди – найменування Муз, що походить від назви міста Пієрія, розташованого біля Олімпу, де за переказами їх вперше вшанували смертні жертвоприношеннями.

³¹ Аллюзія на твір Лукіана «Сновидіння або життя Лукіана», в якому вві сні за його прихильність змагаються два мистецтва, персоніфіковані в образі жінок: Ремесло (скульптура) та Освіта. «9. Я ж бо, дитя, є Освітою; ми вже зустрічались раніше і трохи знайомі, хоч до кінця мене ти ще не пізнав. Моя сестра обіцятиме тобі блага, як станеш каменарем, щойно вона саме про це розповіла. Але ніким іншим ти не станеш, крім ремісника, придатного лише для тілесних трудів, від яких залежатиме його життя; ти будеш непримітним, мало та недостойно отримуючи за працю; убогий на думки, неприглядний ззовні, друзі не прагнутимуть змагатися з тобою, вороги не боятимуться, а співгромадяни не заздритимуть твоєму успіху. Ти будеш пересічним ремісником, одним з багатьох, яких чимало серед народу. Людиною, що завжди побоюється особу відому та служить тому, хто вміє виступати з промовами, живе життям зайця і часто стає іграшкою сильних цього світу. Хай би й народився ти Фідієм чи Поліклетом та зладнав чимало прекрасних виробів, усі вихвалитимуть твоє ремесло, та немає нікого, хто б на власні очі бачив роботу ремісника та, будучи в здоровому глузді, бажав би собі стати на тебе схожим. Ким би ти не був, вважатимешся лише нищим трударем, життя якого повністю залежить від його рук. 10. Коли ж ти дослухаєшся до того, що кажу я, тоді насамперед я явлю перед тобою багато видатних справ та гідних вчинків давніх мужів. Перед тобою виголошу їхні промови та докладно, як-то кажуть, висвітлюю усе, а також оздоблю твою душу – хіба є в тебе щось більш варте за неї! – багатьма чудесними прикрасами: розсудливістю, справедливістю, благочестям, стриманістю, миролюбством, чутливістю, терплячістю, потягом до прекрасного, жагою до нелукавства. Ось такою і належить бути душі, самородній, як справжня прикраса. Не приховається від тебе ні те, що було колись, ні те, що стається зараз, але й те, що несе з собою майбуття, зі мною передбачиш, а також усьому, що існує в світі, людському та божественному зблизка навчу тебе. 11. І нині бідняк, якогось там роду, що таки прийняв певне рішення щодо настільки неблагородного ремесла, незабаром ти перетворишся на об'єкт заздрості та станеш приводом для змагань. Шануватимешся громадою, славитимешся, чутимеш хвалу за свої прекрасні здібності, відчуватимеш на собі погляди й тих, хто вирізняється або походженням, або багатством; носитимеш ось такі шати – і вона вказала на своє вбрання, а воно завжди було розкішним – і будеш гідним обійняти якусь посаду, щось очолити. І навіть якщо помандруєш ти на чужину, не станеш і там непримітним чи невідомим, бо я надам тобі своїх рис і кожен, хто тебе побачить, штовхне сусіда і, показавши на тебе пальцем, скаже: "Глянь! Ось же він!"»

Кроки

Коралові орли прикрасили те ліжко
З чорного дерева, де спить глибоким сном
Нерон ³² – безтямний, заспокоєний, щасливий;
дихає силою розквітле тіло,
І вабить молода краса.

Та в алебастровій світлиці, що ховає
В собі божник Міднобородих ³³ давній,
Неспокій і тривога поміж ларів ³⁴,
Тремтять боги маленькі хатні,
Дрібні тіла свої сховати прагнуть.
Вони почули-бо зловісний зойк,
Смертельний зойк, що залунав на сходах.
Залізні кроки сходинок стрясають,
І непритомніють від жаху бідні лари,
Ховаються в глибинах божника,
Один божок штовхає іншого, збиває,
Одні на одних падають,
Бо зрозуміли, що то був за зойк,
Відчули вже ериній ³⁵ кроки.

1909

Переклав Олександр Пономарів

³² Нерон Клавдій Друз Германік Цезар (15.12.37 – 09.06.68 р. до н. е.) – римський імператор, останній правитель династії Юліїв-Клавдіїв. Особа складного характеру, Нерон міг цікавити К. Кавафіса як людина, в основі дій якої лежала пристрасть, що була іграшкою долі (якою керували або начальник преторіанців Бурр, або колишній вихователь Сенека) і одночасно досить точно уособлювала в своїй особі образ цілої епохи. Цікаво відзначити також деякі риси, що споріднюють Нерона з іншими персонажами К. Кавафіса. На Юліана Відступника імператор схожий своїми антихристиянськими настроями (мотиви яких були, звісно, зовсім іншими) та інтерпретацією в пізніших творах ледь не в образі Антихриста (пор. хоча б з «Quo vadis» («Камо грядеши») Г. Сенкевича). З династією Комніних Нерона зближують карколомні інтриги та внутрішньосімейна боротьба за владу. Його мати Агриппіну за владолобством та марнославством можна порівняти як з Анною Комніною, так і з Анною Далассіною.

³³ Міднобороді, Агенобарби – когномен (індивідуальне прізвисько, що могло згодом поширюватися на певну гілку роду) римського плебейського роду Доміцієв, до якого належав Нерон. Серед Доміцієв було чимало видатних людей, що займали високі посади в Республіці.

³⁴ Лари – давньоримські боги родинного вогнища, обожнені померлі предки, статуетки яких зберігалися в кожній римській оселі в особливій шафі – ларарії.

³⁵ Еринії, Евменіди – давньогрецькі архаїчні богині помсти, основним завданням яких було збереження сталості світу.

Місто

Сказав ти: «Море це й земля гнітять мене небачено.
Десь, може, місто я знайду, що буде ліпше, не таке.
Всі мої прагнення немов приречення тяжке;

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.