Прикарпатський університет імені Василя Стефаника

УДК 821.161.82’0.477

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Поезія Аркадія казки та її місце в літературному процесі перших десятиліть ХХ ст.

10.01.01 – українська література

Деркачова Ольга Сергіївна

Івано-Франківськ – 2003

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі української літератури Прикарпатського університету імені Василя Стефаника Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: лірика літературний поетичний

кандидат філологічних наук, доцент Баран Євген Михайлович – Прикарпатський університет імені Василя Стефаника, доцент кафедри української літератури.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор Куценко Леонід Васильович – Кіровоградський педагогічний університет імені Володимира Винниченка, професор кафедри української літератури

кандидат філологічних наук, доцент Пахаренко Василь Іванович – Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, доцент кафедри української літератури та компаративістики

Провідна установа: Дрогобицький педагогічний університет імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, кафедра теорії та історії української літератури, м. Дрогобич, Львівська область.

Захист відбудеться 19 грудня 2003 року о 13 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 20.051.02 по захисту кандидатської дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук у Прикарпатському університеті імені Василя Стефаника (76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57)

Із дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Прикарпатського університету імені Василя Стефаника (76000, м. Івано-Франківськ, 57)

Автореферат розісланий 14 листопада 2003 р.

Учений секретар спеціалізованої вченої ради кандидат філологічних наук, доцент Н.Я. Тишківська

Загальна характеристика роботи

Поряд із визначенням особливостей лірики 20-х років ХХ ст., акцентуванням на домінуючих ідеях чи гаслах варто також зосереджувати увагу на самих творцях тогочасного літературного процесу. Зокрема на тих, чия поетична концепція “не вписувалася” в ідею загальноприйнятого світовідчуття й світорозуміння, які творили антагоністичну картину світу, часто керуючись інтуїтивно-емпіричним передчуттям катастрофи внаслідок всезагального захоплення деструкцією. До таких поетів належить Аркадій Казка.

Поезія А.Казки сприяла витворенню трагедійного дискурсу, яскраво вираженого у 30-х роках, стимулювала розвиток української філософської лірики. Вона активізувала використання канонізованої строфіки, у якій так само можна бути революційним і непередбачуваним, зокрема у сонеті, що вимагає самообмеження й самодисципліни.

До недавнього часу Аркадій Казка згадувався лише в контексті творчості Павла Тичини, більше як його друг, а не художник слова. Але він у жодному разі не був його адептом чи учнем. Разом вони відвідували “суботи” Михайла Коцюбинського, які, ймовірно, вплинули на розвиток ідеї “сонцепоклонництва” в обох поетів, зробили домінуючими натурфілософські основи світосприйняття. Проте становлення ліричного героя, прихід до розуміння істинного буття відбувалися різними шляхами, іноді суголосними знову ж таки внаслідок приналежності творчості обох авторів до лірики філософського напряму з медитативно-дієвими суб’єктними відношеннями. Якщо творець “Сонячних кларнетів” реалізував себе ще в перших збірках і, на думку В.Моренця, далі щось “вивітрилося з лірики Тичини назавжди”[[1]](#footnote-1), то у Казки маємо не реалізований до кінця образно-естетичний потенціал. Причиною цього були невихід своєчасно хоча б однієї збірки, а тому відсутність належної критики, пізніша віра в “інтернаціональний Великдень”, а також передчасна смерть поета. До цього додається ще й відсутність архіву А.Казки, який згорів під час ІІ світової війни, а тому немає повного уявлення про його творчу спадщину.

Саме тому на підставі однієї збірки, що становить зібрання поезій, написаних протягом 1916–1929 років, важко чітко визначити стильову спрямованість творів А.Казки. Отож, варто говорити не про домінуючу художню концепцію, а про тяжіння до певного художнього напрямку. Зокрема ліриці досліджуваного поета властиві елементи символізму, наприклад, у засобах вираження шляхів світопізнання, коли суб’єкт, який прагне знань, ототожнюється з маленьким хлопчиком (“Сучок”, “Вітер уночі”), у використанні динамічних символів на означення життя (“Фотоетюд”, “Буря”) тощо. Значній частині творів притаманний песимізм, викликаний дисгармонією між баченим і омріяним (“Тріолети про тугу”, “Зринають-гинуть думи…”). Відчувається романтичний вплив у кількох пейзажних замальовках із фіксацією розбурханої стихії та показу на її тлі людини (“Романтичне”, “Буря”), тяжіння до неокласичної традиції (наприклад, у використанні канонізованих строф: “Сонет про сонета”, “Ой снігу, снігу випало якого!..”), барокові елементи (мотив шукань – “Море”, “Дорога”), відгомін філософії Г.Сковороди. Це одна з причин, чому ми аналізуємо лірику А.Казки з використанням окремих текстів поетів відповідної епохи як компаративного матеріалу. Зокрема це твори П.Тичини, Я.Савченка, В.Кобилянського (риси символізму), В.Еллана-Блакитного, М.Йогансена (зразки імпресіонізму), М.Семенка (елементи футуризму), М.Зерова (мотиви неокласицизму), В.Поліщука (риси конструктивізму) та інші типи авторської поетичної свідомості.

Немає жодного дослідження, присвяченого вивченню особливостей лірики Аркадія Казки, окрім кількох оглядових статей С.Тельнюка, І.Блюдо, С.Крижанівського, О.Губара. Його ім’я зазначене також у праці А.Лейтеса і М.Яшека “Десять років української літератури (1917–1927)”, де подано його біографію та перелік творів. Кілька епізодичних згадок про нього маємо у щоденнику, листах, підготовчих матеріалах до книги “Моє дитинство” П.Тичини: про спільне відвідування “субот” М.Коцюбинського, проведене разом на Чернігівщині дитинство, про видання Казкою “Стежечки”, про арешт і самогубство.

С.Тельнюк у вступній статті до збірки “Васильки” зосереджує увагу на біографії письменника, спробах укладання його поетичної збірки, основних аспектах його лірики. Головною особливістю А.Казки дослідник називає “інтимність і негучність громадянина, коли кожне слово, кожен образ точно лягають на своє місце”[[2]](#footnote-2), небажання наслідувати тодішню моду на “рубані ритми”, на тлі яких поезія Казки, не призначена для проголошення з трибун, могла здатися нудною. Упорядник “Васильків” доречно зауважив, що, якби твори цього поета були надруковані у 20-х роках, тобто тоді, коли були написані, вони б стали помітним явищем.

Інші літературознавці, наприклад С.Крижанівський у розвідці “Зажиттєві злигодні і посмертні поневіряння поета Аркадія Казки”, зупиняються на комплексному аналізі життєвого і творчого шляху поета, називаючи його справжнім майстром сонетів і тріолетів, а також на історії видання його творів[[3]](#footnote-3). І.Блюдо подає тільки епістолярій письменника, епізодично зупиняючись на біографії, покликаючись на спогади його дружини[[4]](#footnote-4), О.Губар до листів додає більш докладний життєпис, аналіз листів П.Тичини і А.Казки, згадку про те, що саме поет “твердо установив так: Аркадій Казка”, а не Сказка чи Сказкін[[5]](#footnote-5).

О.Шугай у художньому творі “Крапля сонця у морі блакиту” і його скороченій версії “Одіссея” Аркадія Казки”, акцентуючи на вчительській діяльності поета, стосунках із Василем Мисиком, практично не згадує про його творчий доробок[[6]](#footnote-6).

Саме відсутність праць, присвячених вивченню особливостей поезії А.Казки, а також можливість розширити комплекс і систему уявлень про тогочасну філософську лірику зумовлює актуальність теми дисертаційного дослідження.

Доцільність розв’язання проблеми зумовлена розглядом творчості цього письменника в контексті літературного процесу 20-х років, що доводить незаперечну участь А.Казки у розвитку тогочасної поезії, а також дає змогу зрозуміти, в чому полягає відмінність, оригінальність його поезій.

Обрана тема наукової праці узгоджена з науковими програмами, планами та із загальним напрямом досліджень, які проводяться на кафедрі української літератури Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, де виконано дисертацію протягом 2001–2003 років (час навчання в аспірантурі). Виробленню відповідного підходу до постановки проблеми, розв’язанню її значною мірою сприяло обговорення і вирішення членами кафедри важливих питань в галузі поетики художнього твору та з’ясуванні специфіки творчого процесу.

Мета дослідження – визначення особливостей ідейно-естетичної поетичної концепції Аркадія Казки, його авторської художньої свідомості, аналіз його творів у руслі актуальних проблем сучасного літературознавства.

З метою органічно пов’язані такі завдання:

* з’ясувати домінантні риси літературного процесу 20-х років і співвіднесеність із ними особливостей лірики А.Казки;
* здійснити компаративний аналіз його творів і поетичного доробку інших митців цієї епохи;
* довести їхню приналежність до філософської лірики;
* визначити натурфілософські основи буття в поетичних текстах А.Казки;
* виявити основні сфери перебування ліричного героя і специфіку його світосприйняття.

Об’єктом наукової праці є поезії Аркадія Казки, що увійшли до збірки “Васильки”, упорядкованої С.Тельнюком[[7]](#footnote-7). Це єдина збірка поета, що складається з оригінальних і перекладних творів, а також епістолярної спадщини (ми не зупиняємося на перекладах, зроблених А.Казкою з російської поезії, оскільки з’ясування специфіки перекладу не є темою нашого дослідження). Вибір цього об’єкта пояснюється особливим прагненням автора творити тексти, у яких, за визначенням Хвильового, присутній “запах слова”[[8]](#footnote-8). У збірці ця думка, що стала естетичною платформою, найчіткіше сформульована в сонеті “Васильки”.

Предметом дослідження є художні особливості творів А.Казки, натурфілософські основи буття в його поезії, які розглядаються крізь призму онтологічних критеріїв філософської лірики, визначених Е.Соловей[[9]](#footnote-9), а також із позиції зв’язку з філософією кордоцентризму[[10]](#footnote-10), світоглядною концепцією Г.Сковороди, теоріями сновидінь, просторово-часовими особливостями.

Методологічною базою стали дослідження і наукова обґрунтованість уявлень про поетичний текст як про завершену структуру, в якій можливе функціонування світів різного порядку й порушення усталених логічних зв’язків між компонентами:

* особливості розвитку образної свідомості у ліриці (М.Ільницький, В.Смілянська, К.Фролова);
* різні підходи до лірики 20-х років (О.Астаф’єв, О.Білецький, М.Зеров, І.Кондаков, Л.Куценко);
* ідея всезагальної деструкції й співвіднесення її з поетичною ситуацією 20-х років ХХ ст. (М.Кодак, Є.Маланюк, В.Пахаренко, Е.Фромм);
* визначення просторово-часових категорій і функціонування їх у поетичному тексті (У.Бьорке, А.Гуревич, В.Гот, Ф.Лосєв);
* думки про снотворчість як засіб реалізації потенціалу ліричного героя (З.Фрейд, К.Юнг) і витворення нового світу (С.Лаберж, Д.Нечаєнко, І.Франко);
* ідеї “філософії серця” (Г.Сковорода, П.Юркевич, В.Соловйов);
* дослідження про зв’язок поезії і музики (Т.Еліот, Р.Вагнер, Г.Гросс) і ритмічно-формальної організації як його своєрідності;
* ідея деконструкції як певної стратегії стосовно тексту (Ж.Дерріда) і полірівневості поетичного тексту (Ю.Лотман)[[11]](#footnote-11).

Мета й завдання наукової праці зумовили комплексне використання таких методів дослідження:

* структурне препарування поетичного тексту (визначено головні рівні текстової структури для оптимального вираження поетичної концепції, виокремлено поліваріантність головних образів, образні домінанти);
* зіставлення художніх просторово-часових категорій і категорії сну з філософським і відповідно фізичними та фізіологічними трактуваннями цих категорій (досліджено різницю між науковим і художнім вираженням простору, часу, сну, введено поняття дзеркальності світів як показу дисгармонії і внутрішніх суперечностей ліричного героя);
* структуралістське виявлення зв’язку між компонентами цілісності і перенесення цих ідей на функціонування елементів онтологічних сфер усередині тексту (зроблено акцент на особливостях переходу з однієї сфери в іншу, пошуку спільних і відмінних елементів та особливостей їхнього функціонального навантаження);
* індуктивне дослідження особливостей гносеологічно-онтологічних аспектів лірики Аркадія Казки (за допомогою переходу від простого до складного з’ясовується шлях пізнання, здійснюваного ліричним героєм, окреслюється його мета і ставлення до оточуючого);
* синтез наукових методів і підходів для цілісної оцінки творчого доробку поета в контексті поезії 20-х років ХХ ст.

# Наукова новизна.

 Рефероване дисертаційне дослідження є першою науковою спробою ґрунтовного аналізу творчості Аркадія Казки як самобутнього явища української поезії перших десятиліть ХХ століття. Розширюється діапазон “поетів буттєвого розмислу” (Е.Соловей), а твори А.Казки трактуються саме з позицій філософської лірики. Поглиблюється розуміння філософії кордоцентризму (із позиції поета) й поліваріантного трактування її символічних домінант. У пошуковій праці обумовлюються положення і висновки стосовно особливостей трагедійного дискурсу й витворення іншого світу як альтернативи існуючому в аналізованих поетичних текстах. Також наголошується на особливостях оригінальної авторської філософії “сучкá” (А.Казка) і засобах її реалізації.

Практичне значення роботи полягає в можливості її використання у літературознавчих дослідженнях, присвячених питанням лірики як роду літератури, специфіці літературного процесу 20-х років ХХ століття, особливостям філософської поезії при складанні навчальних планів на факультетах гуманітарного профілю (наприклад, введення спецкурсів “Українська філософська лірика”, “Особливості літературного процесу перших десятиліть ХХ ст.”, “Поезія 20-х років ХХ століття в іменах), при розробці програм для курсів історії літератури.

Апробація результатів дисертації здійснювалася через участь у науково-теоретичних конференціях: “Науково-теоретичні конференції молодих учених” в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, червень 2002 року, червень 2003 року), Всеукраїнській науково-теоретичній конференції “Українська література в контексті світової літератури” в Південноукраїнському державному педагогічному університеті ім. К.Д.Ушинського (Одеса, травень 2002 року), науковій конференції “Класична поетика і естетика постмодерної доби: заперечення чи трансформація?” у Львівському національному університеті імені Івана Франка (Львів, травень 2003), а також на щорічних звітних конференціях викладачів та аспірантів Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.

Дисертаційне дослідження обговорювалося на засіданнях кафедри української літератури Прикарпатського університету імені Василя Стефаника (лютий 2002 р. та червень 2003 р.).

Публікації. Матеріали, що висвітлюють найголовніші положення реферованої праці, викладені у чотирьох публікаціях, три з яких – у фахових виданнях.

Обсяг і структура. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел, який нараховує 306 позицій. Загальний обсяг дисертації 200 сторінок. Основний текст складає 177 сторінок.

Основний зміст дисертації

У “Вступі” подається загальна характеристика роботи, обґрунтовано актуальність теми, доцільність дослідження, вибір його хронологічних рамок; сформульовано мету, завдання; визначено предмет, об’єкт дисертаційної праці; характеризується методологічна і теоретична основа дослідження; охарактеризовано джерельну базу. Визначені напрями наукових пошуків, розкриті наукова новизна, практичне і теоретичне значення; викладені основні положення, що виносяться на захист; наведені дані про апробацію та публікацію результатів дослідження.

Перший розділ – “Конвергенція контексту доби і філософського світосприйняття у ліриці Аркадія Казки” – присвячений проблемі з’ясування ролі творчості А.Казки в контексті доби, виокремленню типових і нетипових рис його лірики порівняно з тогочасною поезією. З’ясування особливостей поетичного світогляду цього автора відбувається крізь призму компаративного аналізу поетичних текстів представників літературного процесу перших десятиліть ХХ століття, відповідного визначення особливостей відтворення епохи і своєрідного моделювання онтологічно-гносеологічної концепції, що підпадає під детермінування лірики Казки як філософської.

Компаративною базою послужили твори Б.-І. Антонича, О.Блока, В.Брюсова, М.Волошина, В.Еллана, Ю.Клена, М.Клюєва, В.Кобилянського, Є.Маланюка, П.Орєшина, В.Поліщука, Я.Савченка, В.Свідзинського, М.Семенка, П.Тичини, М.Хвильового. Їхній вибір пояснюється прагненням якомога повнішого відтворення тогочасної картини текстосвіту, а також з’ясування місця А.Казки у тогочасному поетичному контексті. При аналізі лірики А.Казки звернули увагу на особливості відтворення доби, сприйняття деструкції, засобів трансформації її у поетичному світі, світоглядних особливостях ліричного героя. На основі цього виділено відповідні структурні компоненти першого розділу.

У першому підрозділі – “Характер епохи й інтеграція суб’єкта у ній” – розкрито особливості літературного процесу перехідної доби загалом та аналізованої зокрема, визначено її основні риси; розглядаються варіативні трансформації реального світу у поетичних текстах, а саме: мотив очікування великих подій, вибух і посттрагедійний дискурс, що реалізувалися в ідеях всесвітньої деструкції, нігілістичного відкидання старого, світової туги за втраченим, віри в можливість настання епохи “золотого гомону”. Говорячи про художнє відтворення дійсності, трактуємо це не як фіксаторський процес. Важливішим є виявлення самого її духу, настрою і пафосу, її позначення на внутрішньому стані людини, що безпосередньо прагнув зробити А.Казка.

Мотив суперечливого пошуку, рекреаційного оновлення проектувався безпосередньо на формально-змістовий, образний, зображально-виражальний пласти лірики. Сама ж література становила собою спробу фіксації подій, почуттів, настроїв, йдучи паралельно з калейдоскопічними змінами сучасності. Тому ще важко говорити про створення цілісності у світоглядно-естетичній картині того часу. Вона відтворювала здебільшого прагнення оновлень, витворень абсолютно нового, стимулювала функціонування симбіотично-антагоністичних образів, як, наприклад, у поезії В.Поліщука чи М.Семенка.

З урахуванням цих аспектів творчість А.Казки вводиться у контекст доби, зокрема з’ясовується її спільність з неокласичною традицією (з неокласиками А.Казку споріднює ідея універсального пошуку, статичність вірша, спроба якомога повнішої реалізації творчо-мисленнєвого потенціалу, прагнення втілювати ідею краси), розбіжності з “Плугом” (А.Казка уникає принципу зображення сучасно-революційного побутовізму, заперечує визначення літератури як деструктора старого буржуазного мистецтва) тощо.

Аналіз творів А.Казки дає підстави говорити про особливість його світорозуміння як суперечливо-трагедійне. Трагізм доби, за дії якої хтось повинен нести спокуту, відчув пізніше і Є.Плужник. Його герой свідомо погоджується прийняти цю спокуту і перебрати на себе біль інших, що й зумовлює взаємодію образів смерті, віри, любові, жертовності (“Я знаю…”, “Я – як і всі…”). В А.Казки відчуття трагічного є наслідком несприйняття деструкції як такої з паралельним бажанням і вірою у можливість вдосконалення людини (варто наголосити, що суперечності зовнішнього світу автор переносить і на внутрішній світ) шляхом пошуку “Вічної Любові” та думкою про вселенське прощення.

Найглибше така концепція простежується у поезії “Зорі”, де відчуття релігійно-містичної настроєвості підкреслюється ще й структурно, зокрема у триєдиній повторюваності образів-домінант, що демонструють осяяння ліричного героя: уявне сходження від землі через споглядання зірок до неба, перехід від трактування деструкції як всенародно-сучасної до безжалісної, а отже, непотрібної, зміна оточуючої какофонії на спів янголів.

Реальність у текстах А.Казки сканується на утопічну модель новоствореного світу, саме тому крізь цю призму криваві події отримують позитивний заряд, набираючи характеристик духовних позитивних змін, зокрема прагнення трансформувати душу людини у кращий бік з християнським підтекстом. Ліричний герой постає то розчарованим у навколишньому, таким, що прагне до самовідокремлення, то сповненим віри у власну внутрішню еволюцію. Бачені реалії (вони датуються не 1917 роком, а початком І світової війни), названі автором “кривавою загравою”, спонукають до пошуку іншого шляху самореалізації, далі – до самозаглиблення і приходу до Любові, тобто до права назватися богорівним (“Встаньте ж, вільні-богорівні!”).

На підставі таких міркувань зроблено висновки про те, що реально існуюча епоха у текстах Аркадія Казки отримує трагічне забарвлення, котре спричинено вже баченими і пережитим раніше, на тлі якого революційні зрушення, деформації були своєрідним продовженням, а точніше апогеєм всесвітньої деструкції. Тож не дивно, що його ліричний герой, який усвідомлює нереальність створення нового кращого світу на уламках і трупах, прагне розмежувати себе і цю дійсність, оскільки принципи її існування не збігаються з прагненням стати апологетом ідеї всепрощення і вищої любові.

У підрозділі “Трансформація свідомості: від “світової пожежі” до Великодня” аргументується закономірність зміни свідомості ліричного героя внаслідок усвідомлення себе частиною всесвітнього варіювання і спроби витворити для себе паралельну реальність. Дійсність сприймається А.Казкою як певна бінарна цілісність, у якій він водночас бачить і потворне, і прекрасне. Таке сприйняття мотивується самим способом споглядання й аналізу, тобто у залежності від того, чи береться просто загальна ідея, як-от – оновлення, народження нової людини; чи безпосередні шляхи її реалізації: вбивства, кровопролиття, знищення, для яких уже не важливий поділ на “чужих” і “своїх”.

Для яскравішого висвітлення такої тези А.Казка вдається до контрасту, виводячи антагоністичні темряву і світло з їхнім специфічним функціонуванням. Наприклад, у сонеті “Буря” за допомогою засобу енантіоморфізму створюються два паралельні динамічні світи (бажаний і небажаний), дотичні до дзеркального/задзеркального. Причому своєрідне уявне дзеркало сприяє подоланню хаосу внаслідок унеможливлення взаємопроникнення компонентів з різних світових площин, відіграючи роль стіни. Його деструкторами виступають символічні образи вітру, бурі, кривавої пожежі (вони не є типовим символом шляху до абстрактної ідеї створення нового, навпаки, свідчать про неспроможність рекреації у такому контексті) з відповідним емоційним забарвленням (хуртовина скажена, дим кривавий, фігурують номінанти “голод”, “розпуста” тощо). Такий же хаос В.Еллан відтворює в образі вітру, що збився з пантелику (“Вітер стогне…”), а у П.Тичини цей вітер асоціюється зі Страшним Судом (“Плуг”).

Важливою особливістю такого світобачення є конкретна номінація двох світів – це Україна реальна й Україна можлива. Над першою висить “кривавий смог”, над другою лунає великодній дзвін, і названа вона “краєм Краси і Правди”. Одночасне їх виведення перекреслює ілюзорність другого, мотивує шлях пошуку й увиразнює ще не реалізоване право вибору. Драматизм світовідчуття поглиблюється застереженням знищення-стирання життя, зокрема зміни його кольорової палітри на чорно-білу (“Кінець”), усвідомленням ліричного героя своєї інакшості й відчуженості, безпорадності, розумінням неминучої смерті цього світу, що виведений у творах М.Семенка (образ всесвітньої пожежі у “Маніфесті”), В.Еллана (спалахуюча пристрасно-п’яна кров у поезії “Тупого болю…”), Я.Савченка (палаюче небо у творі “Сонце під голови”) та ін.

На підставі цього мова піде про бівалентність сприйняття світу. Вона ґрунтується не на традиційному понятті зламу як шляху до створення позитивної реальності абсолютно іншого порядку і його суб’єкта – молодого, революційно налаштованого героя, а на усвідомленні негативного заряду деструкції з паралельним підсвідомим прагненням оновлення, на виникненні конфлікту між теперішнім і минулим, бажанні витворити інший світ з чіткою категоріальністю добра і зла, появі суперечностей між спогляданням і відчуттям, реалізованих у деструктивно-рекреаційному синдромі. Такий дисонанс мотивовано аргументується як змішування понять “нова епоха” й “нова душа”, розуміння революції як зовнішнього і внутрішнього звільнення із залученням мотиву Божого благословення, богорівності й креації храму в душі людини, а також вселюдського примирення і прощення. Прикладом тут також можуть бути поезії “Ой що в Софійському заграли дзвони…”, “Гей, вдарте в струни, кобзарі…” (П.Тичина), “Встаньте ж, вільні-богорівні!” (А.Казки). Революція у цих творах сприймається як звільнення зовнішнє і внтурішнє, що повинно сприяти відродженню людського духу. Перегукується воно з весняним пробудженням і оновленням природи.

А.Казка приходить до сковородинівської ідеї про тлінність земного світу і пошук світу істинного, вічного, а також до потреби паралельних змін людини і її світу. Саме їхні диспропорції призводять до виникнення конфліктів на зразок “людина-світ”, прагнення уникнення реальності, створення надміру ідеалізованого задзеркального світу, віри у можливість відродження душі, що перегукується з відчуттям Великодня, вірою у катарсис і спасіння.

У підрозділі “Аркадій Казка і філософська лірика” через визначення основних рис поезії Аркадія Казки, за якими можемо віднести її до філософської, виокремлюються онтологічні критерії існування його художнього світу, натурфілософські основи світосприйняття, концепт пошуку, а також визначення гармонійної особистості. Межі такої лірики ширші за окремо взятий просторово-часовий проміжок, адже її предметом є трансцендентне буття, прагнення універсалізації, збереження раціонального потенціалу. Осягнення оточуючого мотивовано на підставі глибинного світовідчуття зовнішньо-внутрішнього плану, постановки проблеми усвідомлення місця людини у світі, прагненні розшифрувати сенс буття, розуміння його безмежності, синтетичної єдності світу на основі взаємодії позитивних і негативних полюсів, а також його полікомпонентності.

Філософічність поезії А.Казки своєрідна завдяки індуктивному сприйняттю автора, тобто переході від пізнання конкретного до загального. Тому цілком органічним видається поєднання буденних речей і певних філософських категорій (зім’ятий, викинутий трамвайний квиток і життя самотньої, забутої всіма людини; натовп у трамваї і зірки на небі). Навпаки, саме вони, спостереження за ними зумовлюють розвиток людських пізнавальних властивостей.

До розуміння світу, враховуючи діаметральну протилежність між ним самим і знанням про нього, Казка підходить з таких позицій:

1) усвідомлення безмежності світу і прагнення його цілковитого пізнання;

2) бачення його як єдності, що ґрунтується на взаємодії позитивних і негативних полюсів;

3) протистояння індивіда і суспільства, що спричинює прагнення витворення нової реальності;

4) полікомпонентність світу, іноді настільки складна, що створюється враження існування кількох світів у межах одного.

Онтологічна концепція А.Казки чітко виражена в його поезії. Вона передбачає близькість буття людини і природи. Перш за все, вони можуть сприйматися як дві завершені системи, що повинні взаємодіяти, взаємоузгоджуватися. Природа може бути конкретною метою зображення у поетичних творах без асоціювання її з людиною. Крім того, природне середовище виступає антитезою людського буття або буттям, взаємодоповненим існуванням людини.

У В.Свідзинського й А.Казки людина існує у самій природі, а природа живе у людському серці. Вона може залучатися до процесу відтворення внутрішнього стану людини, її оновлення, пізнання оточуючого, що відбувається шляхом уже згадуваної індукції, названої нами “філософією сучкá” (сонет Казки “Сучóк”), сутність якої полягає у можливості побачити в буденних речах таємниці Всесвіту, почути у звичайному навколишньому шумі музику небесних сфер. Наприклад, у поезії “Сучóк” маленький хлопчик (символічне уособлення людської наївності і цікавості) спостерігає за варіюванням світу, зокрема природи, через отвір від маленького сучка. Причому дошка є своєрідною межею між тим сталим, що людина звикла бачити, і чимось абсолютно новим. Гносеологічний шлях полягає у вивченні світу навколо себе, свого власного мікросвіту з послідовним осягненням макросвіту, постійного і вічного.

Одночасно в А.Казки немає усвідомлення себе героєм однієї з ланок природи, частиною цих перетворень, як у поезіях Б.-І.Антонича (“Змія”). Поряд з прагненням зрозуміти навколишні явища і ці перетворення виступає окреме, хоча й взаємоузгоджене, функціонування світу людини і світу природи.

Прагнення зрозуміти першоначала свого буття супроводжуються постійними шуканнями ліричного героя. Це мандри, здійснювані у чуттєво-емоційному просторі. Вони притаманні поезіям В.Свідзинського (“Як темно стало. Десь сонце скрилось…”), П.Тичини (“Там тополі у полі…”). Поступово герой такого типу відмовляється від пошуку щастя на землі у гармонійному співжитті з природою і приходить до прагнення всесвітніх мандрів, звернення до вищої сфери, яка асоціюється з музикою неба. З’являється образ мандрівного філософа-спостерігача, близького до традиції Г.Сковороди. Цей суб’єкт названий автором гармонійною особистістю, для якої спектр емоцій і почуттів повинен слугувати єдиній екзистенційній потребі пошуку нових форм зв’язку зі світом, що реалізується завдяки зміні об’єкта пізнання – рух по вертикалі від землі до неба, що нагадує середньовічне світосприйняття, зокрема протиставлення землі і неба як тимчасового вічному.

Підсумком таких шукань є поезія “Дорога”, у якій чітко визначено шлях, що ним повинна простувати людина з вільною душею. Знову фігурує мотив самотності (завдяки їй відбувається усвідомлення своєї інакшості, уможливлюється вслухання у тишу; самотність, що може наближатися до поняття “сам”, стає каталізатором світоглядної зміни) – тепер це тиха самотня мандрівка. А через образи зірок, комети, пустелі, безодні, неба, сонця автор відтворює процес виникнення думки і бажання подорожі, мету її, сам шлях і душевний спокій як кінцевий етап. Схожа художньо-образна картина представлена й у сонеті Ю.Клена, а саме – залучення до неї небесного, земного, водного просторів, перший з яких є найвагомішим. Ліричний герой не тільки хоче розчинитися у них, а й увібрати їх у себе, стати цим світом, що досягається за допомогою поетапних прозріння душі, багатства внутрішнього світу, мудрості.

Синтезуючи розуміння шукань, враження і висновки пізнання навколишнього, детермінування місця людини, А.Казка підходить до визначення таких критеріїв цілісної особистості, як абсолютна несхожість її з модним героєм-деструктором, спроможність гносеологічного спостереження, певна аскеза. Виступаючи проти шаблонного акту творення героя, поет не вважає силу, сміливість критеріями людської особистості. Хоча, віддаючи данину епосі, може порівняти зміни в людині внаслідок суспільних і моральних випробувань з гартом у горні (сонет “Так думав я…”). Але в людині повинні поєднуватися суперечності різного порядку, наприклад, твердість духу і чуттєвість, що творить своєрідну красу, гармонію і цілісність.

Ліричний герой А.Казки відзначається своїм суперечливим ставленням до бачено-пережитого, коливанням між вірою і несподіваною зневірою, імпульсивністю, частими пограничними станами (всеохопна радість змінюється крайнім песимізмом), загостреним інтуїтивним передчуттям нового. Поет зосереджується на людині поза суспільно-історичним контекстом, прагнучи витворити власну “загірну комуну” з національною ідентифікацією, побудувати храм з триєдністю “свобода – праця – знання” і вивести пророка-філософа. Однак натомість він змальовує утопічний образ віруючого революціонера.

Це особливість поем А.Казки, серед яких – “Стежечка”, “Він іде”, “Великдень”. Ми свідомо не розглядали ці твори у контексті великодньої тематики (розділ “Трансформація свідомості: від “світової пожежі” до Великодня”), оскільки в них зміщено вектор розуміння духовного оновлення у бік утопічного всесвітнього інтернаціонального Великодня, що не тільки не сприяло розвитку ідеї духовної еволюції, а, навпаки, загальмувало його, спотворило. Відповідно утопія інтернаціонального Великодня стає лише штучно створеною для ідеї атеїстично-християнського взаємопроникнення. Якщо у “Золотому гомоні” П.Тичини немає дисгармонії між використаними образами (Дніпро, голуби, сонце, люди у щасливому очікуванні, музика), то в А.Казки вона виникає внаслідок поєднання релігійної символіки з образами нового ладу (голод-піст, крашанка червона, “великодньо червоніє” храм праці і знання).

Попри майстерність пейзажів (це єдине, що залишається від колишнього А.Казки), у поемах не акцентовано на внутрішньому розвитку людини, а оспівування загальносвітових змін, точніше – голих ідей, є дисонансним для її світобачення, що може тягнути за собою не тільки смерть головного героя, а й А.Казки як поета. Відбувається це внаслідок порушення гносеологічної концепції за принципом індукції і переходу до дедуктивного сприйняття, нетипового для лірики досліджуваного нами автора, що призвело до помилкового розшифрування загального.

Другий розділ – “Структура світу в ліриці Аркадія Казки й закони існування у ньому” – сконцентрований на докладному аналізі світу у текстах А.Казки не з позиції сугестивних перетворень певних дій, явищ, емоцій, а з погляду на нього як на самодостатню цілісність з ієрархічною неподільною єдністю його складових. Аналіз відбувається за принципом поділу на сфери реального й уявного перебування ліричного героя і з’ясування відповідних особливостей кожної з них. Перша зі сфер розуміється нами як власне буття героя і буття, дотичне до нього, або ж буття, усвідомлюване як можливе. Сфера уявного перебування розуміється як така, буття якої реально неможливе або ж яка знаходиться ще занадто далеко від пізнавальних можливостей.

Компаративний матеріал – твори Гафіза, Т.Еліота, В.Еллана, М.Жука, М.Зерова, В.Кобилянського, А.Кримського, В.Свідзинського, М.Семенка, Г.Сковороди, П.Тичини, І.Франка, Р.Фроста, Т.Хмайна – мотивовано його спільністю сприйняття певних елементів функціонування світу, схожістю у формальному вираженні тощо. Докладно аналізуються такі твори А.Казки, в яких найчіткіше простежуються особливості виведення основних компонентів і категорій текстосвіту. Також звернена увага на своєрідність побудови самих поетичних творів.

На основі зазначеного виділені такі структурні компоненти розділу.

У першому підрозділі – “Сфери реального перебування ліричного героя” – звертається увага на просторово-часові категорії, особливості взаємодії неба й землі, визначено константний компонент світу.

Поет виводить образи, для яких простір і час не є головними ознаками. Це, як правило, домінанта в образній парадигмі тексту, для якої не є суттєвими просторово-часові зміни. Прикладом може бути образ творів мистецтва, виведений у поезії “Васильки”. Він виражений у контексті через квіткову символіку, що не підвладна плину часу. Ще одним з прикладів може слугувати образ матері у творі “Vers libre”, який, з огляду на його змістове навантаження, свідомо винесено поза часову детермінацію подій у тексті. А.Казка уникає просторової локалізації, чіткої конкретизації місця перебування ліричного героя.

Дослідження особливостей простору і часу ґрунтується на синтезі поліваріативності цих понять з додаванням думки – допоміжного засобу для вибудовування потрібної системи координат, через яку відбувається становлення текстосвіту. Ліричний герой вільно переміщається у просторових сферах і часових площинах. Водночас у А.Казки вони не об’єднані категорією швидкості, адже рух у просторі й часі не фіксований, виразно артикулюються лише результати цього руху, а сам ліричний герой здебільшого займає спостережницьку позицію, і якщо ж рухається, то лише у своїй уяві, або ж аналізує порухи своєї душі. Стаючи реальними в умовному, але повноцінно існуючому світі, простір і час можуть функціонувати так, як і в реальному фізичному світі, щоправда підпорядковуючись у тексті законам художньої умовності; можуть виокремлювати світи зі спільною точкою в свідомості ліричного героя, а також об’єднувати суб’єкт/об’єктні відношення різних часових площин.

Ці відношення стосуються не тільки життя теперішнього, а й пошуку можливого місця перебування після смерті, що асоціюється із забуттям. У П.Тичини виведено образ мандрівника, що вічно блукатиме між світами над світом людським. Новий простір позбавлений чуттів та емоцій, єдине, що ним керує, – це думка (“Зі смутком на серці, з вінком на чолі…”). В.Свідзинський розуміє неповторність і миттєвість життя, плинність якого можна порівняти з життям маленького листочка (“І цей листочок…”), отже, його хронологічні рамки є відносними, адже і весна може прирівнюватися до життя, а не лише виступати черговою сезонною зміною. Якщо А.Казка, П.Тичина вірять в існування нового безчасового простору, в якому перебуватиме герой, керуючись чи то думкою, чи то забуттям, то В.Свідзинський наголошує на цінності не того, що буде колись, а того, що є безпосередньо тепер.

А.Казка намагається роз’єднати просторово-часову єдність, синтезуючи простори різного порядку, а також поєднуючи кілька часових площин. Це може бути протиставлення минулого і теперішнього (“Vers libre”), інтертекстуальне вплетення античних образів ( вінок сонетів “Аргонавти”) тощо. Як і М.Зеров у сонеті “Аргонавти”, А.Казка у своєму вінку використовує античний сюжет для показу того, що знаходиться поза усталеним поняттям хронотопу. Для М.Зерова – це мистецтво, для А.Казки – любов.

Одночасно автор робить акцент на тісному взаємозв’язку неба й землі, названому нами еротично-танатологічною версією існування світу з порушенням архетипної символіки, коли земля і небо відповідно ототожнюються з жіночим і чоловічим началом. Це призводить до спроби “поміняти їх місцями” (поезія “Як ніжна квітка…”), тобто небо – жіноче єство, земля – чоловіче, до розуміння непотрібності власне земного запліднення, яке гальмує шлях до танаталогічної трансформації, бо несе життя. Для ліричного героя вони є певною єдністю, яку поступово він повинен пізнати, тому тримання за землю як єдину чітку сферу існування не потрібне, оскільки воно загальмує подальшу гносеологічну еволюцію і сходження до розуміння гармонії.

У своїй системі художнього мислення А.Казка виводить силу, яка керує цим взаємозв’язком. Це – сонце, що стає константним компонентом більшості поетичних текстів. Воно – необхідна всепроникаюча сила, потрібна не тільки для фізичного життя, а й для духовного розвитку, – може ототожнюватися з мрією, щастям, істиною. В А.Казки можливі кілька варіантів його трактування: караюча сила (“Посуха”), істина (“Дорога”), комплекс емоцій і почуттів (“Армагедон”), передвісник армагедону (“Загублений спокій”), Бог (“Встаньте ж, вільні-богорівні!”).

Сонцепоклонництво А.Казки відмінне від тичинівського, адже виявляється у постійному відчутті його й актуалізації поняття “сонце-серце”, наближеного до філософії кордоцентризму. Відповідно сонце у серці мотивоване як ідейно-естетичний засіб рецепції минулого і проектування майбутніх перетворень ліричного героя, як шлях до гармонізації особистості. З серцем-сонцем тісно пов’язаний образ дитинства, актуалізований ностальгією за минулим, поверненням людини до зацікавлення, щирості, наївності, спостережливості. Людина, пізнаючи оточуючий світ, звертається до серця, а вже через нього пробує пізнати Бога. Так, наприклад, у поезії “Фотоетюд” ліричний герой приходить до висновку, що гармонія природи й людини, наближення до неба існували постійно поряд. Відправною точкою послужила номінація церкви, образ верб, що нагадували молитовних бабусь і знаходились наче між небом і землею у “піднесенім екстазі”, а далі – молитовна тиша. Проте ліричний герой ще занадто прив’язаний до свого звичайного сталого дня, щоб покинути все, а також він розуміє, що повинен шукати свій власний шлях.

У ліриці А.Казки чітко простежується дилема між сонцем і сонцем-богом, що пояснюється подвійною мотивацією цього образу: як сили для розвитку живого і як сили, що допомагає пізнати своє серце. В обох випадках зберігається вітальна основа сонця, але перехід до Бога є найважливішим. Такі риси притаманні поезіям П.Тичини і В.Свідзинського. Хоча П.Тичина виокремлює свого героя шляхом відкритого і прямого зізнання поклонінню вогню, як у творах “О, я не невільник…”, “Огонь життя лелійте…”, а В.Свідзинський створює фантасмагорію про сонце (“В полум’ї був спервовіку…”, “Запало сонце…”), постійно наголошуючи, що воно – інваріант вогненної стихії, з якої можуть виникнути інші сонця. Але в обох випадках наголошується на тому, що сонце, вогонь повинні бути і в серці людини, що без них вона мертва.

На основі зазначеного можемо говорити про первісне земне утвердження ліричного героя, що є початковим на шляху глобальної гармонізації, і послідовне осягнення вищого і складнішого, що відбувається за допомогою індуктивного пізнання сонця як центру життя фізичного і серця як осердя життя духовного. Принцип образної домінанти у творах А.Казки передбачає існування у текстовій структурі такої ієрархії, згідно з якою функціонування усіх образів є необхідним для мотивування головного з можливим його поліваріантним трактуванням. В окремих текстах – це образи, що тяжіють до певної універсалізації (наприклад, образ квітів, матері, музики). У загальній системі – це сонце-серце.

У другому підрозділі – “Взаємодія сфер уявного перебування ліричного героя” – увага акцентується на особливості сприйняття ліричним героєм сфер, у яких відбувається подальша самореалізація душі. Ми виокремили сновидіння як світ, витворений особливою снотворчістю ліричного героя, подали трактування понять “вічність”, “всесвіт”, “забуття”, “небуття” відповідно до виведення їх у текстах. Тут можна простежити зміщення теперішнього, минулого і майбутнього, герой опиняється у світі іншого порядку, отримує можливість побачити наступні життєві зміни. Вони також є допоміжним засобом розв’язання внутрішніх і зовнішніх конфліктів. Якщо П.Тичина називає Всесвіт комплексом снів, з-поміж яких людина є найкращим сном, то у А.Казки ця сфера – частина Всесвіту, ще один паралельний світ.

У текстах з відтворенням картин сну, незважаючи на його змістове навантаження, характер його зумовлений не враженням від щойно пережитого дня, а домінантною думкою ліричного героя, який часто усвідомлює своє існування у ньому, намагається пояснити сновидіння, трансформувати пережите у них в інші відчуття та форми існування. Думка, яка внаслідок переміщення у часі й просторі маніфестується у різних, іноді абсолютно не схожих образах, набуває різних характеристик: від прагнення активного руху, національної самоідентифікації, постійного світопізнання до мрії про душевний спокій, забуття.

У сновидіннях стає можливою реалізація мрій, а також через правильне їх потрактування розуміння майбутнього, як, скажімо, у поезії “Сон” і поемі “Сон старого кобзаря” з дотичною тематикою змалювання лицарів і двобою. Про ембріональну зосередженість на вагомості даного сну, на його пророчому характері свідчать і самі назви творів.

Сон для ліричного героя є також засобом розв’язання різноманітних внутрішніх конфліктів, а сама снотворчість стає своєрідним захистом від світу реального. Відповідно результат її – не фростівська житейська мудрість, а омріяний спокій (“Ой снігу, снігу випало якого!..”), навіть смерть (“Згасає день і незабаром згасне…”). Схоже розуміння сну спостерігається й у поезії В.Кобилянського “Сипле, стеле сад самотній…”, де цей образ мотивується через сприйняття забуття (за Т.Еліотом, забуття, вище за смерть), асоціативного смерті-зимі. В А.Казки межа між смертю і сном ще збережена, адже розум поки що спить. Таке панування думки над атмосферою сну відтворено в поезії В.Свідзинського “Вольготна темрява на полі…”, але тут думка самотнього філософа виступає охоронцем сну всього навколишнього і водночас не дає темряві навіки поглинути цей сонний світ. Обидва поети виводять асоціативну пару смерть – згасаючий (засинаючий) день, що є пророчою деталлю загибелі самого ліричного героя, яка є закономірною частиною природного циклу.

У В.Свідзинського в межах одного тексту можливе варіювання між легким сном і сном майже непробудним. Художньою ж особливістю А.Казки є однолінійність, монотематичність самого сновидіння, його композиційна простота у межах одного тексту.

Паралельно з конкретизацією поняття сну і накладання його на своєрідну систему координат А.Казка виокремлює поняття всесвітнього континуїтету. Це найвища сфера, у якій ліричний герой може відчути Божу еманацію, стати з нею субстанціональним цілим і поринути в одвічне забуття, після якого вічність трактується байдужою. Поет розмежовує первісне небуття, споріднене з античним хаосом, буття на засадах любові, Всесвіт, який почасти асоціюється з небом, і кінцеве забуття. Всі ці поняття об’єднані у вічність, яку Тичина називає урочистою (“Озвався дзвін”). Розуміння її відбувається за допомогою використання вертикальної опозиції “земля – небо”, виведення образу величної книги буття, яку повинен прочитати поет. У згаданій опозиції земля є втіленням тілесного, небо – душевного. Можлива інша опозиція, барокова, – “земля – море”, де море є втіленням вічності, човен – людської душі (до речі, човен, знаходячись внизу, щоглою впирається у небо), берег – мирським тягарем. Таку ж опозицію пропонує М.Семенко, але у нього вона спрямована всередину, оскільки море є душею людини, а фізичність людини і є тим берегом, який не пускає її у мандри (“Море моєї душі”). У поезії В.Еллана-Блакитного він представлений в образі очерету, шепіт якого про спокій і спочинок нагадує спів сирен (“До берегів”).

У третьому підрозділі – “Від внутрішньої до зовнішньої гармонії” – звернена увага на музику як особливий засіб світосприйняття і на форму, яку можна назвати спробою фіксації, канонізації сталого світопорядку. Інтертекстуальність музичності включає до своїх координат використання музичних форм та музичних образів, у змістовому зрізі – оспівування музики як такої, своєрідне трактування музики й поезії. У текстах А.Казки беремо до уваги формальний і образний рівні, а також філософський аспект тлумачення музики автором, де за основу взято верленівську тезу по музичність як домінуючий засіб осягнення світу і вагнерівську ідею про жіночий музичний організм.

А.Казка не йде за П.Тичиною у створенні теорії музики як першооснови всього, а виводить свою концепцію музичності, де музика – перехідний етап у русі, що приводить суб’єкта до вищих онтологічних сутностей. У нього немає зміни музики душі на музику вулиці (О.Блок), всесвітньої сонати на марш і витворення нервів-струн (В.Еллан), трансформації тихої музики у гуркіт оркестрів (М.Семенко). На основі аналізу текстів можемо говорити про тяжіння автора до залучення музичної символіки для створення образів, водночас він майже не використовує музичні форми. Для ліричного героя музика – одна з найважливіших складових його життя, необхідний компонент у пізнанні світу і розумінні любові, перехідний етап у русі, що приводить до осягнення вищих онтологічних сутностей, це своєрідний синтез краси, гармонії, кращих проявів людської душі з приматом музики божественної (“Так звик”, “Так, як весна потрібна для квітнення рож…”). Паралельно вона трактується як п’ята (поряд з повітрям, водою, землею, вогнем) узгоджуюча стихія, рекреаційний елемент (“Айстри”, “Весна”). Образ музики може асоціюватися з жінкою (вона заспокоює дитину, дає життя тощо). А В.Свідзинський ототожнює ці два образи, для нього існує жінка-музика, витворена сонцем (“Давніх літ сон солодкий…”). Отже, вона вогненна, сповнює собою цілий світ, перетворюючи його на щасливий хаос.

Музика не сприймається А.Казкою синестизично, як П.Тичиною, не є витвором сонця-вогню, як у Свідзинського. Створена вона або людиною, або, якщо є однією з частин самовираження світу, прямо не названим деміургом, постійно присутня поряд; це також основа поетичного слова, змога підкорити ритм. Вона також є засобом вираження різноманітних проявів любові, а отже, силою, спроможною народити світ краси (часткове ототожнення жінки і музики), маніфестований в образі вселенської гармонії.

Здійснений аналіз дає підстави твердити про сталу ритмічну організацію (використовується здебільшого 5- і 4-стоповий ямб), тяжіння до канонізованих строф. З одного боку, моноритмічність пояснюється впливом переважаючого сонета, з іншого – концепцією А.Казки про чіткий впорядкований рух між онтологічними сферами як основу правильної трансформації. Перехід до хорея, ритмічна зміна сприяє зосередженості на важливих для поета проблемах.

Спроба канонізації усталеного нововитвореного світопорядку є одним з чинників використання стійких форм. Серед них – сонети (14), вінок сонетів (1), газелі (3), тріолети (17), рондо (2), рондо складне (1), елегійні дистихи (2). У сонетах, як правило, викладено основні філософські узагальнення, обґрунтовано світоглядну концепцію. Вдаючись до формальної локалізації, автор вибудовує для героя своєрідну точку опори, яка дозволяла краще бачити світ, нелокалізований простір, на відміну, наприклад, від М.Зерова, який створює обмеження за допомогою темпоральної, номінальної, географічної причетності (“Київ”, “Книжки і автори”, “Образи і віки”).

А.Казці належить також один з перших вінків сонетів “Аргонавти” поряд з “Вінком сонетів” М.Жука. Якщо в першому через кохання, любов до життя, природи реалізується вища любов, то в другому автор зупиняється лише на стосунках між двома закоханими.

У тріолетах домінує мотив розчарування, відчаю, безвиході, що перегукується з настроєвістю тріолетів В.Кобилянського, який частіше використовує образ природи для відтворення смутку ліричного героя, як, наприклад, образ заплаканого неба (у А.Казки, навпаки, небо завжди асоціюється з джерелом тихої радості). Такий настрій пом’якшується в рондо спробою знайти оптимальні шляхи порятунку. У газелях такий мотив зникає, а в елегійних дистихах домінує нейтральна універсальна тематика. Вони не прив’язані А.Казкою до тієї доби, звідки були запозичені (скажімо, у газелях немає східної образної символіки), а взяті як універсальна, перевірена часом форма для моделювання нового текстосвіту.

У “Висновках” викладено результати дослідження лірики Аркадія Казки, визначено його роль у літературному процесі 20-х років ХХ століття, акцентовано на структурних особливостях його тексту і світу всередині нього.

Відчуття трагізму є однією з художніх ознак світосприйняття поета і виражається у створенні паралельних світів, один з яких є реальним, інший – уявним, омріяним, часто ідеалізованим, а також у виведенні відповідного типу ліричного героя, який протиставляє себе світові, відчуває неузгодження з тим, що є, і тим, що мало б бути. Зрушення і зміни поет пояснював двома причинами: змінюється не світ, а душа людини через відповідну систему пізнання; змінюється сам світ і не на краще, що сприяє деструкції особистості.

Ознаками його лірики як філософської є поетичне дослідження онтологічних питань, витворення власної гносеологічної концепції, що ґрунтується на індуктивному вивченні світу, натурфілософські основи буття, виведення спостерігача-філософа як ліричного героя.

Аналіз поетичного світу А.Казки здійснювався з таких позицій: поділ на сфери та їхня взаємодія всередині тексту, виокремлення образної домінанти, показ засобів і шляхів гармонізації, досягнення “вічної любові”, формальне вираження текстів.

Отже, філософське підґрунтя лірики Аркадія Казки, розуміння поезії як сплав слова і музики, об’єднаних формою, визначило відповідне моделювання світу у текстах, функціонування якого зумовлювалося правильною взаємодією компонентів, існуванням природи, музики, світла, людини, що вміє мислити і відчувати, а також детермінувало створення особливого типу ліричного героя. Поет також визначив шлях до світорозуміння, що полягав у спостереженні, пізнанні, вмінні вловити внутрішніми відчуттями того, що не побачиш і не почуєш, в емпіричному відчутті музики, любові, гармонії, синтезі дослідження зовнішнього і внутрішнього світів.

Опубліковані праці за темою дисертації

1. Деркачова О.С. Основні критерії натурфілософського буття й проблема шукань гармонійної особистості в поезії А.Казки// Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 4. – Київ: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2003. – С. 142-147.
2. Деркачова О.С. Текст і канон: формальний аспект лірики А.Казки// Слово і час. – 2003. – №8. – С. 73-79.
3. Деркачова О.С. Трансформація античних мотивів у вінку сонетів Аркадія Казки “Аргонавти”// Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – Вип. 10. – Київ-Одеса: Твім інтер, 2002. – С. 310-318.
4. Писарєва О.С., Баран Є.М. Казка Аркадій Васильович // Баран Є.М. Українська поезія ХХ століття в іменах. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – С. 18-19.

Анотація

Деркачова О.С. Поезія Аркадія Казки та її місце в літературному процесі перших десятиліть ХХ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Прикарпатський університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2003.

Дисертація багатопланово досліджує особливості лірики Аркадія Казки. З’ясовується місце поета у тогочасному літературному процесі. На основі аналізу контексту доби, компаративного аналізу текстів А.Казки і тогочасних поетів визначається специфіка творів досліджуваного автора, доводиться приналежність його лірики до філософської. На основі такого твердження можемо говорити про натурфілософські онтологічні критерії існування світу у текстах, створення особливого типу ліричного героя – філософа-спостерігача, ідею всезагальної гармонізації, виокремлення сфер реального й уявного існування, специфіку образної домінанти.

Запропонована концепція аргументується логікою дослідження лірики Аркадія Казки. Принцип вибору творів і їх аналізу зумовлений не хронологією їхнього написання, а відповідністю у послідовності висвітлення тих чи інших аспектів творчості поета. Відбір компаративного матеріалу відбувався за принципом подібності чи яскраво вираженої антитетичності, що допомогло визначити константні особливості поезії А.Казки. Також акцентовано на ембріональній зосередженості автора на індуктивному сприйнятті оточуючого, що безпосередньо реалізується у новому погляді на прості й буденні речі, прагненні мандрів без просторово-часових обмежень, ідеї внутрішніх шукань.

Шляхом дослідження текстової структури світу робляться висновки про особливості лірики Аркадія Казки, основні з яких – споглядальна філософічність, активізація деструктивно-трагедійного дискурсу, створення нового ракурсу кордоцентризму, поліальтернативність сфер перебування ліричного героя, спрямованість діючих структур на досягнення гармонії, чітка формальна організація текстів.

Ключові слова: ліричний герой, текст, структура, домінанта, канонізовані строфи, трансформація, антитеза, кордоцентризм.

Аннотация

Деркачёва О.С. Поэзия Аркадия Казки и её роль в литературном процессе первых десятилетий ХХ в. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Прикарпатский университет имени Василия Стефаника. – Ивано-Франковск, 2003.

В диссертации комплексно исследуются особенности лирики Аркадия Казки.

Определяется роль поэта в литературном процессе данного периода. Обосновываясь на контекстуальном исследовании эпохи, компаративном анализе текстов А.Казки и поэтов упомянутого периода, была определена специфика произведений исследуемого автора, доказана философичность его лирики. На основании таких утверждений можем говорить о натурфилософских онтологических критериях существования мира в текстах, создании особенного типа лирического героя – философа-наблюдателя, об идее всеобщей гармонизации, выделении сфер реального и воображаемого пребывания героя, специфику образной доминанты.

Начальным этапом в исследовании текстуальной картины мира послужило собственно авторское невосприятие деструкции, отображенной в образах мирового пожара урагана и т.д., и создание нового мира как альтернативы существующему. Особенность его моделирования заключается в представлении его как своеобразного зеркального отражения действительности и соответственной замене минусов на плюсы, а также вере в возможность возрождения внутреннего мира человека. Рекреация души показана через ряд параллелей с образами природы, при помощи христианской символики, доминирующей идеи всемирного прощения и возможности восприятия вечной любви.

Натурфилософские основы существования этого мира определили путь познания окружения и себя самого, который заключается в наблюдении за природой, в умении разгадать загадки окружающего. Такую особенность мировосприятия мы назвали “философией “сучка”, суть её в том, что человеку для познания необходимо стать наивным, как ребенок, и присмотреться к окружающим предметам. Именно такая способность определила главные черты лирического героя, а также его желание исследовать свой внутренний мир. Путешествие “внутри себя” воплощается в символических образах дороги и путешественника, конкретизированного на дальнейших этапах как всемирный путешественник-дух. Цель его – создание гармоничной личности, которая способна услышать музыку высших сфер.

А.Казка избегает пространственно-временной локализации, поэтому его герой свободно путешествует не только в различных временных параллелях, а и разных сферах, определённых как сферы реального и воображаемого пребывания. Первые включают в себя бытие на земле, взаимоотношение неба и земли как эротически-танатологическую версию существования мира и подчинение общего миропорядка константному компоненту, коим является солнце-серце. Бытие на земле не ограничено одним пространственным отрезком. В данном случае мы имеем дело с возможностью пребывания в другой реальности, включающей в себя как мир прошлого, так и будущего в отдельности.

Сновидения, понятие вечности, универсальной музыки являются главными составляющими сфер воображаемого пребывания, суть которых заключается в вере лирического героя в их существование, подстановки себя в их структуру как составляющей и в одновременном понимании, что они пока что находятся слишком далеко от него. Этим объясняется неоднозначность их трактования.

Особая роль отводится музыке, представленной главным компонентом в гармонизации. С одной стороны, она выступает силой, способствующей новой креации, примиряющей четыре стихии, а с другой, является вспомогательным средством для человека в его желании не только увидеть и познать существование высшего порядка, а и изменится самому.

Идея чёткого миропорядка и взаимодействия структурных компонентов была отображена и в формальной организации текстов, а именно в использовании канонизованных строф, в соблюдении чёткой ритмической организации.

Предложенная концепция аргументируется соответственным исследованием лирики Аркадия Казки. Принцип выбора произведений, их анализа обусловлен не хронологией их написания, а соответствием последовательности освещения тех или иных аспектов творчества поэта. Отбор компаративного материала объясняется его сходством или ярко выраженной антитетичностью, что помогло определить константные особенности поэзии Казки. Также был сделан акцент на эмбриональной сосредоточенности автора на индуктивном восприятии окружающего, которое непосредственно реализуется в новом осмыслении простых повседневных вещей, желании путешествовать без пространственно-временных ограничений, идеи внутренних поисков.

Путём исследования текстовой структуры мира сделаны выводы об особенностях лирики Аркадия Казки, коими являются созерцательная философичность, активизация деструктивно-трагедийного дискурса, полиальтернативности сфер пребывания лирического героя, создание нового ракурса кордоцентризма, направленность действующих структур на осуществление гармонии, чёткая формальная организация текстов.

Ключевые слова: лирический герой, текст, структура, доминанта, канонизованные строфы, трансформация, антитеза, кордоцентризм.

Summary

Derkachova O.S. Arkady Kazka’s poetry and its role in the literary processes of the early XX th c. – Manuscript.

The dissertation for a candidate degree in philology studies. – Speciality 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Precarpathian University named after Vasyl Stefanyk. – Ivano-Frankivsk, 2003.

The dissertation deals with the research of the peculiarities of Arkady Kazka’s lyric in different aspects.

On the beginning Kazka’s place in the literary process of that period is elucidated. On the basis of the description of the literary context, comparative analysis of Kazka’s texts and other poets of that time the lyric’s specify was determined. We also determined it to be a philosophy poetry. So, it is possible to say about natural philosophy ontological criterions of the existence of the world in the texts. As philosophy lyric Kazka creates a new type of the hero – the philosopher-observer, develops the idea about universal harmony, distinguishes the spheres of real and imaginary existence and its character dominant.

This concept realizes in the logic of analysis of Arkady Kazka’s lyric. The principle of texts’ selection and their studying isn’t explained by their chronology. Verses were taken in order of the throwing light upon different aspects of the poetry. Its similarity or nonsimilarity to Kazka’s lyric chose comparative material. It helps to determine its constant specialties. It is also was emphasized on author’s embryonic concentration of inductive world’s perception which realizes in a new view of looking at ordinary things, in striving for travelling without local and time restriction, in the idea of inner searching.

On the basis of research of text’s structure of the world we can draw the conclusions about peculiarities of Kazka’s poetry. The main of them are the contemplative philosophy, activation of destruction and tragedy discourse, polyalternative of existence spheres, trend of the functional structures in the direction of harmony, clear formal organization of the text.

Key words: lyric hero, text, structure, dominant, canonize strophes, transformation, antithesis, kordocentrysm.

1. Моренець В.П. Національні шляхи поетичного модернізму першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – Київ: Основи. – 2002. – С. 96. [↑](#footnote-ref-1)
2. Тельнюк С. Залюблений у нове життя // Казка А. Васильки. – Київ: Радянський письменник, 1989. – С. 16. [↑](#footnote-ref-2)
3. Крижанівський С. Зажиттєві злигодні і посмертні поневіряння поета Аркадія Казки // Сіверянський літопис. – 1996. - № 1. – С. 19. [↑](#footnote-ref-3)
4. Блюдо І. Дар шани і любові // Київ. – 1991. - № 1. – С. 89-93. [↑](#footnote-ref-4)
5. Губар О. “Мій друг Аркадій Казка…” // Слово і час. – 1990. - № 9. – С. 42. [↑](#footnote-ref-5)
6. Шугай О. Крапля сонця у морі блакиту // Дніпро. – 1990. - № 12. – С. 78-131; Шугай О. “Одіссея” Аркадія Казки” // Київська старовина. – 1993. - № 2. – С. 30-39. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ми не робили у тексті дисертації покликання на журнал “Прапор” і поетичну антологію “День поезії”, оскільки твори, представлені у них, вміщені у збірці. [↑](#footnote-ref-7)
8. Хвильовий М. Арабески // Хвильовий М. Твори: У 2-х т. – Київ: Дніпро, 1990. – Т.1. - С. 301. [↑](#footnote-ref-8)
9. Соловей Е. Українська філософська лірика. – Київ: Юніверс, 1999. – С. 116-118. [↑](#footnote-ref-9)
10. Юркевич П. Серце та його значення у духовному житті людини згідно з ученням слова Божого // Юркевич П. Вибране. – Київ: Абрис, 1993. – С. 73-114. [↑](#footnote-ref-10)
11. Говорячи про деконструкцію, маємо на увазі розуміння можливості аналізу тексту шляхом його препарування на певні підструктури з подальшим його реконструюванням (ліричний герой Казки аналогічно розчленовує світ, виокремлюючи для дослідження його окремі елементи, а потім об’єднує їх для цілісного уявлення про світ), а не деструкцію як провідний мотив досліджуваної нами лірики. [↑](#footnote-ref-11)