

Мистецька символіка в «італійських» поезіях Ігоря Качуровського

Говорячи про українську поезію ХХ століття, ми насамперед маємо на увазі урізноманітнення її жанрово-стильової, образної структури, лексичного та синтаксичного ладу. Свідченням цього процесу є використання у мові віршового твору реалій інших мистецтв.

Мистецький синтез у літературному творі – це одна з рис модернізації красного письменства, яка постала у результаті глибинних світоглядних змін [7, 130; 8, 61]. ХХ століття знаменується піднесенням «італійської» теми – своєрідного прояву «художньої екзотики» [11, 215] в українській літературі, позначеного творчістю М.Коцюбинського, Лесі Українки, О.Олеся, В.Винниченка, С.Гординського, О.Пахльовської та низки інших авторів.

У розмові про «італійську» тему в українській літературі ХХ століття неможливо оминати увагою прозу М.Коцюбинського – твори «Сон», «Хвала життю», «На острові», у яких митець утілює значну кількість філософських ідей, лейтмотивом яких є «життя як мистецтво» [6, 35]. Так, наприклад, це звучить у новелі «Сон»: *«Не можна зростити квітку на ґрунті безводному. Вона зів'яне. Він [Антін] розуміє, що без прози трудно прожити. Хай буде зверху піна, але під нею мусить в келиху грати чисте вино, і той, хто ллє у нього безперестанку воду, позбавить смаку вино»* [5, 133].

Інший імпресіоністичний вимір бачення Італії – новела «Хвала життю». Тут домінуючий колірний епітет «чорний», незважаючи на загальне забарвлення трагізму та відчаю, надається передусім людям. На противагу цьому «барвисте», подане через різноманітні зорові образи, є виявом смерті: «веселенькі» (різнобарвні) *шпалери* на стінах зруйнованого землетрусом будинку, «мозаїчні боги без голів або з половинками лиць» на руїнах собору.

Вияв кольористичного контрасту новели Коцюбинського – «чорний бджолиний рій» людей, переважно жінок, які зібралися довкола постаті чоловіка в білій манишці. Героєві цей чоловік спершу видається

проповідником, що говорить про тлінність усього живого перед жорстоким обличчям природи. Відчуття полегшення й іронічного подиву з самого себе в оповідача викликає те, що чоловік у чорному – торговець, який рекламує «чудодійну» косметику для «вічної молодості» [див. 7, 124].

Тому в свідомості героя оптимістичного виразу набуває вже барвисте: *«Я раптом побачив далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчові сади, безконечний шовковий простір голубого моря»*, й душа його, зворушена небуденною на тлі стихійного лиха сценою, *«проспівала над сим кладовищем хвалу життю»* [5, 232].

Так складалася новітня традиція синтезу мистецтв на тлі натурфілософського осмислення людиною довкілля та свого місця в ньому. Українське імпресіоністичне письменство поступово набувало ознак своєрідного словесного «постімпресіонізму», що став образно-стильовою домінантою переважної більшості авторів, передусім – ліриків. Як і його попередник, постімпресіонізм фіксує скороминуще враження словом і концентрує в ньому значний символіко-метафоричний потенціал.

Тому мета нашого дослідження – з'ясувати, як саме сполучення мистецьких образів, пов'язаних із Італією, її стародавньою й новітньою філософією, культурою, мистецтвом і побутом, стає не лише композиційним чинником віршованого твору, а й символом певного різновиду мистецтва, показаного у нерозривній єдності з іншими. Об'єктом для дослідження взято культурологічні за змістом «італійські» поезії Ігоря Качуровського.

Передумовою для створення зазначеного циклу поезій стали, безперечно, переклади, за послідовністю яких можливо уявити історичний розвиток італійської літератури: поети XIII-XIV століть, представники сицилійської школи поезії, течії «*dolce stil nuovo*», але найголовніше – сонети Петрарки [див. 9, 166-167]. І зазначені автори, й лейтмотиви їхньої творчості стали прообразами оригінальних творів І.Качуровського, долучаючи інші алюзії, цитати, ремінісценції.

Наприклад, в одній із першій поезій циклу:

*... Ще хмуро уздовж узбережжя,
Де тіні від хмар і від скель,
І тільки на грані безмежжя
Пливе осяйний корабель [3, 95].*

Відчувається перегук із «П'яним кораблем» Артюра Рембо:

*Там, раптом синяві підфарбувавши вири,
Повільні ритми й шал у днину осяйну,
П'янкіші від вина, потужніші за ліри,
Витворюють гірку любовну рябизну! [10, 94].*

Головною темою обох віршів є мандри душі ліричного героя у світі власної уяви. Образ корабля «на грані безмежжя» символічно відбиває прагнення до пошуку іншого, відмінного від звичайного, світу, а також самого себе – теж іншого, вільного у своїй фантазії, думках, мріях. Водночас у творі І. Качуровського пошук свободи вивершується у віднайденій дорозі до чистилища:

*Немов йому [кораблеві] в царство свободи
Лягла опромінена путь...
Тут Данте натрапив на сходи,
Які в пургаторій ведуть [3, 95].*

Водночас звідси розпочинається шлях у нескінченність: «*Це звідси відплив «Аріель» // І вже не вернувся до Мері...» [3, 96].*

Мистецькі реалії, виникаючи з самої природи й органічно вписуючись у краєвиди Італії та внутрішній світ поета, дають змогу визначити їх як осмислення сковородинського «переливання» макрокосмосу й мікрокосмосу:

*На півпуті з Помпозі до Равенни
Так само в чотирнадцятому віці
Росли пінети, віяв дух живиці,
Як щось натхненне і благословенне.
Там, вся в тарелях, височінь дзвіниці,
На фресках – пекла видиво стражденне,*

Та дужчі від вогненної Геєни

Ці пахощі розпеченої глици [Sonetto Dantesco. 3, 100-101].

Концепти природного (сосни, живиця) та рукотворного (дзвіниця, фрески) світів у наведеному вірші поєднуються у цілісний образ внутрішнього світу Данте, відтінений словами «на півпуті», повтореними на початку та в кінці сонета (згадаймо: *Nel mezzo del cammin di nostra vita...* – перший рядок «Комедії»).

Щодо природи як архетипу, то вона постає материнським первнем, невід’ємним від роду людського (природа – при-роді). Вона наповнюється символами життя, до яких належать і концепти творчості, твори мистецтва як метафори почуттів людини: автора, ліричного героя, читача [7, 85].

Зокрема, саме так про архетип Великої Матері в італійському світогляді говорив М.Вороний: «В прекрасній Італії є милий, патріархальний звичай. Дівчата й жінки в різні хвилини життя... ідуть до Мадонни помолитися і приносять своїй патронесі в дарунок квіти, кольористі стрічки або якусь іншу покрасу. Тим вони виявляють до неї свою побожну любов. Наївні діти Блакитного півдня свято вірять, що своїм скромним дарунком, купленим за кілька тяжко запрацьованих сольдів, вони зроблять Мадонні приємність... і можливо навіть, що в релігійно розгарячкованій уяві бачать, як Мадонна посилає їм свій ласкавий погляд» [2, 510].

І в творах Ігоря Качуровського є своя ікона Богоматері, де її оточують мистецькі реалії («Фреска в Ассізі»):

... Але в краю сонетів і фацетій,

Де найдзвінкіші музика і сміх,

Мадонна є, відмінна від усіх,

На древній фресці П’стро Лоренцетті.

Пречиста Мати. На руках Дитина.

Джованні і Франческо в саяві свіч... [3, 103]

Під іменем Джованні мається на увазі Святий Іоанн, постать якого часто зображують на іконах Богоматері; Франческо – один із найшановніших

католицьких святих Франциск Асизький, уславлений тим, що знав мову птахів і тому був найближчим до злиття з первозданною природою, до відновлення райської гармонії [13, 403].

Тому благословення отримує саме він:

А Мати – горда й бистра на пораду...

І, потай, знак дає її рука:

Благослови того, що там, позаду...

Там, правобіч, стоїть святий Франческо...,

а разом – і сам архітвір Лоренцетті: «Благословенна будь, нетлінна фреско!» [3, 104].

Звісно ж, ключовою постаттю італійських поезій І. Качуровського став Франческо Петрарка. Відомо, що у петрарківській «Книзі пісень» ім'я Лаура настільки тісно переплітається зі словом «лавр» (в італійській мові воно чоловічого роду – lauro), що грань, яка відокремлює Лауру від «дерева слави», стирається, й жінка перетворюється на символ земної слави поета, навіть більше – на прояв божества, наділений і жіночим, і чоловічим первнями. Саме про семантику імені йдеться у сонеті Качуровського «Петрарка»:

... Ім'я – це знак. А дійсність і уява –

Однакові, напнуті поруч, струни.

А може, це Поезія чи Слава,

В лавровому вінку, прекрасно-юна?

А чи на мить відроджена Держава,

Італія останнього трибуна? [3, 99]

Помітно, що у рядках цього вірша не розшифровується ім'я самого італійського генія («Петрарка» у перекладі – «кам'яна брама»). Однак образ його творять реалії життя поета – міста Воклюз, де народилися його діти Джованні та Франческа, і Авіньйон, де він уперше зустрівся з Лаурою; мотиви його лірики – відроджена Держава (канцона «Італіє моя»), лавровий вінок – образ Лаури й разом момент коронування на Капітолії. Ігор

Качуровський зважає й на те, що Петрарка був одним із засновників *психологічної* течії в ліриці. Тому в останньому терцеті свого сонета, який, за законами жанру, має узагальнювати «тези» й «антитези» катренів, вустами свого персонажа проголошує:

*Тож не вичерпуймо до дна криницю,
Солодку зберігаймо таємницю,
Лишім речам прекрасну загадковість [3, 99].*

В іншому вірші І.Качуровський виводить ціле сузір'я митців різних часів і країн, об'єднуючи їх хронотопічним образом *La Costa dei Poeti* – «Берег поетів». Водночас у цьому хронотопі зустрічаються не лише поети, а й божества:

*Спершу – храм Астарти, потім – храм Венери,
А тепер церковця згорблено стоїть.
Вимивало море в берегах печери,
Щоб якось розвіять сум тисячоліть... [3, 104]*

І тут знову спостерігаємо творення образу природи як джерела поетичного натхнення: «Там поетом, мабуть, чи не кожен стане, // Бо краси довкола – тільки подивись!». Натхнення це, зі слів Качуровського, осявало не лише італійських – Данте й Петрарку, а й англійських поетів – Байрона, Шеллі, Д.Г.Лоуренса. Усі вони у явищах природи вбачали образи мистецтва – морські хвилі порівнюються з «музикою октав», вітрила – з хмарами (і навпаки), оливковий ліс на пагорбі – з євангельським Гетсиманським садом, де «Христа побачив Льоренс на зорі»...

Неможливо оминати увагою й античні міфологеми в поезіях І.Качуровського. Адже міфи давніх греків, збережені й переосмислені давніми римлянами, мали грандіозне значення в європейському культуротворенні, зокрема й в українському мистецтві [12, 9].

Алюзії до грецьких міфів найпомітніші в «Острівних сонетах», присвячених Сицилії. Зокрема, у «Таорміні» виступають Едіп-цар, Ерінії – богині помсти, Неоптолем (він же Пірр) та Орест – суперники у боротьбі за

Герміону, дочку Єлени та Менелая; Поліфем – циклоп, персонаж «Одіссеї» Гомера [див. 12]. У Качуровського ж міфічний хронотоп сицилійського міста Таорміна пов'язаний передусім із асфоделем, який волею ліричного героя з символу смерті перетворюється на квітку життя, будучи оточений «прозоросиніми водами» та «яскравою радістю буйних зел» [3, 106].

До численних міфів і легенд, присвячених походженню різних квітів, відсилає сонет «Сицилія II»: за сюжетом ліричної оповіді, кельтські мореплавці, шукаючи Землю обітовану, відкрили цей острів, де *«в суцільну квітку пагорби й долини // Зливаються в очах віддалеки»* [3, 105]. Різнобарвні квіти Сицилії: *«блакитний огірошник»*, *«густочервоний спалах конюшини»*, *«вогні алое»*, *«китиці гліциній»*, *«шавлія фіалково-синя»*, *«агави цвіт»* (оспіваний ще М.Коцюбинським) та *«ганусу стеблини жовтоквіті»* – для ліричного персонажа постають перетвореними на рослини міфічними героями, здатними, однак, до постійного перевтілення: *«Чи відтворились ви у давнім міті, // Чи, може, вас створив цей самий міт?»*.

Концепція неперервності світу, осмислена на ґрунті античної філософії, виявляється у сонеті «Акрагант». Місто це (інша назва – Агрігент, сучасна – Агрідженто) було батьківщиною Емпедокла – мислителя, який уперше «звів» в одне ціле чотири першооснови світу, землю, воду, повітря та вогонь, оголосивши рушіями їхньої взаємодії Любов і Ворожнечу [див. 1, 152-153].

Тому у вірші Качуровського «сонетний» контраст теза / антитеза будується на поняттях сталості (святилище, яке *«ще кілька тисяч літ... стоятиме незмінно»*) та минулості (*«А довкруги мінятиметься світ – // Цвістиме й розсипатиметься тлінно...»*). Цей контраст увиразнюється дієсловами, вжитими переважно в майбутньому часі; проте тут вони знаменують «розповідь про минуле» під час віртуальної екскурсії, що її проводить оповідач:

Він [гід] скаже, що оподаль, на горі,

Пишалось місто. І в часи старі

Ще залишалися цегляні мури...

Цим словесним проявом єдності часів ліричний герой віддає шану елеатам – людям «ще давнішим, вищої культури», до яких належав і Емпедокл – уродженець Акраганта.

Узагальнюючи, наголосимо:

Концепція поезій Ігоря Качуровського, присвячених Італії, зумовлює появу в їхній образно-символічній структурі численних мистецьких реалій (серед яких літературні жанри, міфологеми, поетоніми, ключові постаті та явища). Будучи введеними в ліричний текст, вони отримують нові значення й трактування.

Віршова форма сонета, що є домінантною в циклі Качуровського, – це не лише втілення філософсько-естетичних ідей поета у сполученні з різнобарвними картинами довкілля; вона сама стає художнім образом життя, творчості, світогляду численних італійських (і не лише) митців, які творили в цьому жанрі. Таке осмислення дозволяє українському лірикові по-новому прояснити версифікаційну природу сонета, зокрема зробити своєрідними поетичними символами деякі його риси, що з часом утратили своє значення як обов'язкові (заборона повтору слів, синтаксична єдність строфи, тріада теза-антитеза-синтез).

Поетоніми (італійські, англійські, українські) функціонують у віршах Качуровського як власні і як загальні назви, тим самим прояснюючи свою внутрішню форму в канві вірша й доповнюючи образ поета новими рисами. Як інтертекстуальні елементи вони показують свою невіддільність персонажа від світу загальнолюдської культури. Крім того, вони стають синонімами почуттів, дій, рис характеру ліричного героя, що відкриває до подальших художніх інтерпретацій постать та ім'я його самого.

Література

1. *Анатомія мудрости*: 120 філософов / сост. П.Таранов. – Т. 1. – Симф.: Реноме, 1997. – 624 с.; ил.;
2. *Вороний М.* Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика / Микола Вороний. – К.: Наукова думка, 1996. – 704 с. –

(Бібліотека української літератури); 3. *Качуровський І.* [Поезія] // Італія в українській літературі / Упоряд. І.Качуровський. – Л.: Б. в., 1999. – С. 93-109;

4. *Костенко Н.В.* Українське віршування ХХ століття: Навч. посібник / Наталія Костенко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2006. – 287 с.; 5. *Коцюбинський М.М.* Вибрані твори: У 3-х т. / Михайло Коцюбинський. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1979. – 375 с. – (Першотвір); 6. *Науменко Н.В.* Літературна мариністика як синтез мистецтв: поезія і проза / Наталія Науменко // Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі. – Луцьк: РВВ «Вежа», 2008. – С. 34-42; 7. *Науменко Н.В.* Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть / Наталія Науменко. – К.: НУХТ, 2005. – 204 с.; 8. *Науменко Н.В.* Функції літературознавчих реалій у мові української поезії 20-30-х років ХХ століття / Наталія Науменко // Мовознавчі студії. Зб. наук. праць. – Ч. 1. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2006. – С. 61-66; 9. *Пахльовська О.Є.-Я.* Українсько-італійські літературні зв'язки ХV – ХХ ст. / Оксана Єжи-Янівна Пахльовська. – К.: Наукова думка, 1990. – 216 с.; 10. *Рембо А.* П'яний корабель: поезії / Артюр Рембо. – К.: Дніпро, 1995. – 221 с.; 11. *Семенюк Г.Ф.* Версифікація: Теорія і практика віршування / Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.Є. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 285 с.; 12. *Словник античної міфології* / Уклад. І.Ю.Козовик, О.Д.Пономарів; вступ. стаття О.І.Білецького. – 2-е вид. – К.: Наук. думка, 1989. – 240 с.; 13. *Енциклопедія символів, знаків, еμβлем* / Авт.-сост. В.Андреева и др. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: МИФ: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 556, [4] с., [32] л. ил. – («AD MARGINEM»).