

Науменко Н.В.

доктор філологічних наук, професор

професор кафедри іноземних мов професійного спрямування

Національного університету харчових технологій

Naumenko N.

Doctor of Philology, Professor

Professor of the Department of Foreign Languages for Specific Purposes

at National University of Food Technologies

**ВЗАЄМОДІЯ СВІТУ ПРИРОДИ ТА СВІТУ МИСТЕЦТВА
У ВІРШОВОМУ ДОРОБКУ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО
(до 100-річчя від дня народження поета)**

ВСТУП

Відомий поет, прозаїк, перекладач, теоретик літератури, радіожурналіст, уродженець мальовничого Ніжинського краю, Ігор Качуровський (1918-2013) лишив по собі унікальний доробок, який належить до найвищого духовно-інтелектуального поверху української літератури. Глибока трагедія його життя – відірваність від України, добровільне вигнанництво, яке було єдиним порятунком від репресій у 1930-х роках, – не зламала його духу.

Літературна спадщина І. Качуровського, створена за межами Батьківщини – в Аргентині і в Німеччині, стала національним культурним надбанням. За збірник літературознавчих статей «Променисті силуети» (2004, перевиданий 2008) за пропозицією мешканців Ніжина митця відзначено Національною премією України імені Тараса Шевченка 2006 року.

Довгоочікуваним для нового покоління літераторів і літературознавців, медієвістів і дослідників сучасного письменства став двотомник «Генерика і архітектоніка», оприлюднений у видавництві «КМ Академія» 2008 р. Поєднання в ньому наукового та белетристичного стилів викладу, котре вирізняє зазначену працю з-поміж інших видань такого ґатунку, дозволяє

осягнути можливості конкретного жанру та визначити перспективи його розвитку. Свідченням цьому є такі розділи, як «Король-сонет: Сонет, його історія й теорія», «Англійська балада як улюблений жанр романтиків», «Про українську різдвяну поезію», «Українська великодня поезія».

Каменем спотикання в теорії літератури часто була класифікація ліричних жанрів: усім відомі поняття «громадської», «пейзажної», «інтимної» і под. лірики часто ставилися під сумнів як такі, що не вичерпують усіх можливих проявів ліричного в межах зазначених парадигм. Набагато ґрунтовнішою для сучасного теоретика виступає класифікація «за змістом», подана у другій книзі «Генерики і архітектоніки»: *Лірика пейзажна (крайобразна). Мариністична лірика. Екзотична лірика. Екологічна лірика. Рустикальна лірика. Хуторна поезія. Кладовищенська лірика. Урбаністична лірика. В'язнична (тюремна) лірика. Ностальгійна лірика. Лірика спогадів. Лірика медитативно-філософська. Еротична лірика. Мадригал. Ситуаційна поезія. Лірика праці. Геронтологічна лірика. Транспозитивна лірика (екфразис). Вірші про поета й поезію. Вірші про книжку.*

Кожну з номінацій детально описано та ілюстровано цитатами з української літератури. За цими критеріями доцільно оцінити поетичні твори й самого Ігоря Васильовича, котрі можна віднести до кількох номінацій одночасно; це й стало метою даної статті.

Розділ 1. Поезія «збору грибів» у доробку І. Качуровського як синтез пейзажної та екологічної лірики

У називанні рослин, зокрема грибів, людина виявляє специфіку своєї мовної поведінки, фантазії, світогляду. Тут вагому роль відіграє такий прийом поетичного мислення, як метафора. В українських назвах грибів відбилися образи всіх чуттів – смаку (сироїжка, гірчак, хрящ-молочник), зору (моховик, гриб-зонтик), слуху (скрипук, порхавка), нюху (гнойовик, часничник), дотику (маслюк, вовнянка). Назви грибів, «приписані» до певного дерева, позначають суто науковий концепт – симбіоз: підосичники, підберезники, дубовики,

боровики¹. Чимало назв утворилося на ґрунті уподібнення грибів до живих істот – свинуха, лисичка, їжовик тощо.

Доволі часто збирання грибів, як і будь-який вид дозвілля, стає предметом поетичного осмислення. Тому метою цієї частини роботи стало з'ясування сутності концепту «гриб» із численними супутніми образами як чинника розвитку лірики Ігоря Качуровського до натурфілософського рівня.

Родове поняття «гриб» і численні його різновиди склали особливий масив художніх деталей у ліриці поета, котрий за життя мав славу завзятого грибника. Збірка «Осінні пізньоцвіти» (Київ, 2000 р.), містить чимало свідчень того, як саме у поезії «збору грибів» – насамперед у її хронотопі німецького лісу – можуть виявитися «фонові знання» не лише культурологічного, а й історичного, історіософського, біологічного, релігієзнавчого змісту:

*У вранішню яснопромінну пору
Ми увійшли в глибоку темінь бору,
А в гущині –
Тому що день усіх святих сьогодні,
Дбайливо хтось порозставляв по одній
Свічки грибні².*

Це рядки з вірша «*Corpinus comatus*», яким розпочинається «грибний» цикл. Неперекладена латинська назва змушує реципієнта звернутися до визначника грибів, у якому нею позначається вид «гнойовик білий». Окрім характерного зовнішнього вигляду (висока шапинка, справді подібна до свічки), прикметною рисою цього гриба є недопустимість його вживання з алкогольними напоями³, й знання цієї риси дає змогу читачеві витворити нові асоціації (аж до символу аскетичного способу життя). Відомий і такий історичний факт: у давнину подрібнені шапинки гриба-гнойовика додавали до

¹ Солоухин В.А. По грибы; Стрижев А.Н. Заметки фенолога. 2-е изд. Москва: Реклама, 1975. С. 25.

² Качуровський І.В. Село. Осінні пізньоцвіти. Поезія 1990-2000 рр. Київ: НІОС, 2000. С. 57.

³ Справочник грибника / сост. В.В. Онищенко. Харьков: Фолио, 2005. С. 118.

чорнила, яким підписували особливо важливі папери; спори цього гриба правили засобом захисту від підробок⁴.

У Качуровського ж *Corpinus comatus* символізує незнищенність, стабільність попри всі історичні перипетії:

*Тут римляни пройшли «во врем'я оне»,
Баварець стримував Наполеона
На цій землі.
А нині, загадково-таємничі,
Вони стоять, містично-білі свічі
На чорнім тлі⁵.*

Є серед «грибних» поезій Ігоря Качуровського лірична мініатюра, яку за змістом можна віднести до варіацій на тему поетичного мистецтва:

*Де стоять, обнявшись, бук і ясень,
Позавчора не було ні сліду,
А сьогодні там – брунатний красень,
Боровик, оздоба краєвиду.
... І чи не так само загадково
Із глибин, що нам самим незнані,
Несподівано зринає Слово –
Образи і ритми, Богом дані?⁶*

Пригадуються слова Максима Рильського:

*Коли зринає порівняння,
Як з моря синього дельфін, –
Адже не знає він питання,
Чом саме тут зринає він⁷.*

Як у першого, так і в другого автора зміст вислову, уособленого в мотивах природи, полягає в несподіваності віднайденого слова, який має всі

⁴ Солоухин В.А. Указ. соч. С. 124.

⁵ Качуровський І. Зазнач. вид. С. 57-58.

⁶ Там само. С. 85.

⁷ Рильський М.Т. Слово про рідну матір: Поезії. Київ: Молодь, 1977. С. 193.

підстави стати поетичним образом, унікальності його внутрішньої форми. Так, уживаючи сенсорні мотиви, М. Рильський розгадує значення слова «осінь»:

*Коли копають картоплю, – стелеться дим над землею,
Листя летить воскувате, ніби метеликів рій,
Пахне грибами і медом, вогкістю пахне тією,
Що, oprіч назви осінь, немає імені їй⁸.*

Такий само шлях творення образу показано у наступному вірші І. Качуровського – третій частині «Ліричного нотатника»:

*Оголились долини й горби,
Зникли квіти і щезли гриби...
Та погляньмо на буки старі,
На замішілі важкі конарі:
Притуливши крило до крила,
Темносизі сидять голуби...⁹.*

На перший погляд може видатися, що ця поезія про птахів – голубів, які є прадавніми українськими символами роду, сімейного щастя та злагоди («притуливши крило до крила...»). Водночас у подальших рядках подається розшифрування цього словесного символу:

*...вони не злетять, не втечуть:
Це ж бо гливи незрушно-німі,
Що на буках ростуть узимі¹⁰.*

Порівняння гливи зі свійськими птахами – голубами видається вмотивованим саме тому, що цей цінний їстівний гриб останнім часом «одомашнено» – його з успіхом культивують штучно. З другого боку – як художня деталь, глива (що, за даними мікології, найкраще укорінюється на старих трухлявих деревах¹¹) є ще одним проявом ідеї «смерть-як-народження»:

... Поринули в сон

⁸ Рильський М.Т. Зазнач. вид. С. 150.

⁹ Качуровський І. Зазнач. вид. С. 66.

¹⁰ Там само. С. 67.

¹¹ Справочник грибника. С. 141.

*Тополь поріділі ряди.
А інші – гнилі,
Що вітер недавно звалив,
Лежать на землі,
Обліплені гронами глив¹².*

Окрім цього, у наведеному вірші постає бінарна опозиція «місто – ліс»¹³, виразником якої є прикметний орнітологічний образ – фазан, який злякано тікає від ліричного героя. Тут можливо згадати й вірші «От меня убегают звери...» В. Солоухіна, «Білка» Д. Павличка та інші, де лейтмотивом є нерозуміння твариною того, що людина не завдасть їй шкоди: «Куди ж бо ти втік? – / Такий бо красунь, а дивак...», і усвідомлення оповідачем, «дитиною села», неможливості самому втекти від міста.

«Грибні» мотиви знайшли відображення у вірші Качуровського «Спогад про Сергія Рудника». Спогад – особливий жанр лірики, у ньому відтворюється душевна рефлексія на події минулого, важливі для ліричного героя, роздуми про дорогих йому людей:

*Яскравий мох зелених улоговин,
Важка трава, похилена в росі...
І що робити, коли кошик повен,
А ще гриби позбирано не всі?¹⁴*

Повний кошик грибів, зібраних персонажем поезії, усі інші гриби, які залишилися поза його увагою, – не лише художні деталі, які надають особливого (зокрема сенсорного) колориту цій поезії. Вони є символами життя, що обірвалося на злеті, і багатьох нереалізованих мрій, нездійснених задумів людини, якій присвячено наведений вірш.

Дивовижним за силою естетичного впливу сплетенням символічних образів є сув'язь «ліс – дорога», що віддавна є інтертекстуальним мотивом, – у

¹² Качуровський І. Зазнач. вид. С. 67.

¹³ Новикова М. Міфи і місія. Київ: Дух і літера, 2005. С. 303-304.

¹⁴ Качуровський І. Зазнач. вид. С. 77.

казках дорога, що йде через ліс, виводить, незважаючи на численні перепони, до світла. Для персонажа спогадів Качуровського дорога як правічний символ життя завершується (а точніше – губиться) у лісі:

*... віднедавна він губив дорогу,
Крізь сутінь хащ заходив – не туди...
Мабуть, тепер він заблукав у хащі,
З якої ще ніхто не повертався.
Хоча цей самий ліс свого часу видавався і добрим:
Ми утивались пахощами хвої,
Лисичковій раділи жовтині,
Коли в безлюдді тиші лісової
Проводили осінні наші дні...*

Ігор Качуровський справедливо вважає, що, незалежно від контексту, будь-яке означення в художньому творі стає епітетом¹⁵. Тому як потужна катарсична фігура сприймається остання сцена поезії, насичена прикметниками і дієприкметниками. Тут фігурують «кинуте напризволяще» авто та недозбираний кошик грибів, але все ж грибний ліс Ігоря Качуровського сповнений світлими нотами:

*Ми брели по пояс у траві,
Де забута лісова дорога.
А трава – неходжена й волога,
І духмяні квіти лісові...¹⁶.*

Ці рядки – яскравий приклад того, як «квітка-як-Символ» при наданні їй автором нового змісту переходить на інший рівень інтерпретації – «квітка-як-Ієрогліф»¹⁷: сполучення народної назви із звичним нам сенсорним образом (волога трава, духмяні квіти), з літературознавчими алюзіями:

¹⁵ Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника. 2-ге вид. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. С. 121.

¹⁶ Качуровський І. Зазнач. вид. С. 89.

¹⁷ Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. С. 164.

*Звіробій, усупереч Тичині,
 У полях ніколи не росте.
 Саме тут (у лісі) дивитися людині
 На його цвітіння золоте...,
 навіть із розгортанням епічної картинки:
 Хай підбіл, немов душа з одчаю,
 Хилиться і никне від роси:
 Он рожсєва варта іван-чаю
 Підняла загострені списи...*

І тут ліричний герой ставить на чільне місце мотив сп'яніння, що його ще Ф. Ніцше вважав рушієм творчості¹⁸:

*Найміцніше пахне деревій,
 І дає солодке оп'яніння
 Буйнотрав'я і многоцвітіння
 На старій дорозі лісовій.*

Завдяки цьому він доходить до архетипного образу «книга природи», у якій рослини, тварини, гриби, камені, навіть метеорологічні явища олюднюються, створюючи цілу метамову – метафору емоційного стану:

*... Хай ми не знайшли, чого шукали –
 Жодного тобі боровика –
 Росяні перлини і опали –
 Це також розрада грибника...*

Гриби, широко відомі як незамінний складник екосистеми лісу та цінний харчовий продукт української кухні, стають поетичною деталлю, дослідження якої вельми важливе для розуміння екологічних традицій нашого народу, особливостей його образного мислення, що виявляється у розмаїтих метафоричних назвах грибів і утворених на цьому ґрунті художніх образах.

¹⁸ Ніцше Ф. Народження трагедії. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. Львів: Літопис, 1996. С. 40-49.

Свого часу О. Потебня визнавав мову головною засадою пізнавальної діяльності людини, даючи їй визначення «мова-як-мислення». Це можна сказати й про представлену в аналізованих поезіях Ігоря Качуровського – пост-неокласичного співця «тихого полювання» – своєрідну «мову грибів», адже у його віршах, які належать до різних жанрів, вона має неабияке значення у пізнанні архетипно-символічного світогляду українського народу та внутрішнього світу окремої людини.

Розділ 2. «Італійські» поезії Ігоря Качуровського: пейзаж, екфразис, мариністика

Мистецький синтез у літературному творі – це одна з рис модернізації красного письменства, яка постала у результаті глибинних світоглядних змін¹⁹. ХХ століття знаменується піднесенням «італійської» теми – своєрідного прояву «художньої екзотики»²⁰ в українській літературі, позначеного творчістю М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Олеся, В. Винниченка, С. Гординського, Оксани 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»²¹. 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 лє у нього безперестанку воду, позбавить смаку вино»*²².

¹⁹ Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору... С. 130; Науменко Н.В. Функції літературознавчих реалій у мові української поезії 20-30-х років ХХ століття. *Мовознавчі студії. Зб. наук. праць*. Ч. 1. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2006. С. 61.

²⁰ Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.Є. Версифікація: Теорія і практика віршування. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. С. 215.

²¹ Науменко Н.В. Літературна мариністика як синтез мистецтв: поезія і проза. *Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі*. Луцьк: РВВ «Вежа», 2008. С. 35.

²² Коцюбинський М.М. Сон. *Вибрані твори: в 3-х т.* Т. 3. Київ: Дніпро, 1979. С. 133.

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 цієї частини роботи – з'ясувати, як саме сполучення мистецьких образів, пов'язаних із Італією, її стародавньою й новітньою філософією, культурою, мистецтвом і побутом, у поезії Ігоря Качуровського стає не лише композиційним чинником віршованого твору, а й символом певного різновиду мистецтва, показаного у нерозривній єдності з іншими.

Професор Католицького університету Богдан Завідняк із Борислава Львівської області під час конференції з нагоди 90-річного ювілею поета у Крутах (16 листопада 2008 р.) висловився так: *«Хоча й кажуть, що Ігор Качуровський – останній із неокласиків, але цього недостатньо. Ігор Васильович – неоромантик, неоімпресіоніст і навіть, якщо можна так висловитися, поет епохи Відродження. Згадаймо, скільки існувало різних, часом і хибних, думок про постать Вільяма Шекспіра. Таким Шекспіром для України є Качуровський – митець, здатний відчувати психологію поета й поетеси, англійця та іспанця, італійця та давнього римлянина»*²³.

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 Петрарки²⁴:

*Благословен рік, день і час урочий,
І та пора, і мить, і та година,*

²³ Цитовано за: Науменко Н.В. Ігор Качуровський: від Крут до старої Європи. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях і колегіумах*. 2009. №3. С. 125.

²⁴ Пахльовська О.Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки XV – XX ст. Київ: Наукова думка, 1990. С. 166-167.

*І той чудовий край, і та хатина,
Де в бран мене взяли прекрасні очі [Сонет LXI].*

П'ятнадцять років ось уже, вважай,

Зоріє їхнє [очей] сяєво уроче

І променями засліпити хоче

Мене сильніш, ніж у весни розмай [Сонет CVII].

У літо тисяча і триста сорок восьме,

В годину першу, шостого дня квітня,

Заснула поміж нас душа щаслива! [Сонет CCCXXXVI]²⁵

І зазначені автори, й лейтмотиви їхньої творчості стали прообразами оригінальних творів І. Качуровського, долучаючи інші алюзії, цитати, ремінісценції. Наприклад, в одній із перших поезій його власного «італійського» циклу:

... Ще хмуро уздовж узбережжя,

Де тіні від хмар і від скель,

І тільки на грані безмежжя

Пливе осяйний корабель²⁶.

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!²⁷.

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

²⁵ Усі переклади цитовано за: Петрарка Ф. Книга пісень (Канцоньєре) / пер. з італ. І. Качуровського. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=594>

²⁶ Качуровський І.В. [Поезія]. *Італія в українській літературі* / Упоряд. І. Качуровський. Львів, 1999. С. 95.

²⁷ Рембо А. П'яний корабель: поезії / пер. з франц. В. Ткаченка. Київ: Дніпро, 1995. С. 94.

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...

Водночас звідси розпочинається шлях у нескінченність: «*Це звідси відплив «Аріель» / І вже не вернувся до Мері...*»²⁸.

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 натхнення і благословення.

Там, вся в тарелях, височінь дзвіниці,

На фресках – некла видиво страждання,

Та дужчі від вогненної Геєни

*Ці пахоці розпеченої глици*²⁹.

Концепти природного (сосни, у тексті вірша – «пінети», живиця, розпечена глиця) 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 началом, невід’ємним від роду людського (природа – при-роді). Вона наповнюється

²⁸ Качуровський І.В. Знач. вид. С. 96.

²⁹ Там само. С. 100-101.

символами життя, до яких належать і концепти творчості, твори мистецтва як метафори почуттів людини: автора, ліричного героя, читача³⁰.

Зокрема, саме так про архетип Великої Матері в італійському світогляді говорив Микола 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 розгарацьованій уяві бачать, як Мадонна посилає їм свій ласкавий погляд»*³¹.

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'єтро Лоренцетті.
Пречиста Мати. На руках Дитина.
Джованні і Франческо в сяйві свіч...*³²

Під іменем Джованні мається на увазі Святий Іоанн, постать якого часто зображують на іконах Богоматері; Франческо – один із найшановніших католицьких святих Франциск Асизький, ушанований тим, що знав мову птахів і тому був найближчим до злиття з первозданною природою, до відновлення райської гармонії³³. Тому благословення отримує саме він:

А Мати – горда й бистра на пораду...

³⁰ Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору... С. 140.

³¹ Вороний М. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика / під ред. Т. Гундорової. Київ: Наукова думка, 1996. С. 510.

³² Качуровський І.В. Знач. вид. С. 103.

³³ Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В.Андреева и др. Москва: ООО «Изд-во Астрель», 2002. С. 403.

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!»*³⁴.

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 початками. 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?»*³⁵

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:

³⁴ Качуровський І.В. Зазнач. вид. С. 104.

³⁵ Там само. С. 99.

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

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...³⁶*

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 – Джорджа Байрона, Персі Шеллі, Девіда Герберта 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 Льюренс 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 мистецтві³⁷.

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»

³⁶ Там само. С. 104.

³⁷ Словник античної міфології / уклад. І.Ю. Козовик, О.Д. Пономарів; вступ. стаття О.І. Білецького. 2-е вид. Київ: Наук. думка, 1989. С. 9.

Гомера. 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 «прозоро-синіми водами» та «яскравою радістю буйних зел»³⁸.

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 віддаєки»*. Різнобарвні квіти Сицилії: *«блакитний огірошник»*, *«густочервоний спалах конюшини»*, *«вогні алое»*, *«китиці гліциній»*, *«шавлія фіалково-синя»*, *«агави цвіт»* (оспіваний у новелі М. Коцюбинського «На острові») 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?»*³⁹.

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 Ворожнечу⁴⁰.

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 (подібно до ремарок у п'єсах Луїджі Піранделло); проте тут вони знаменують «розповідь про минуле» під час віртуальної екскурсії, що її проводить оповідач:

Він [гід] скаже, що оподаль, на горі,

³⁸ Качуровський І.В. Знач. вид. С. 106.

³⁹ Там само. С. 105.

⁴⁰ Анатомія мудрости: 120 філософів / сост. П.Таранов. Т. 1. Симферополь: Реноме, 1997. С. 152-153.

Пишлось місто. І в часи старі

Ще залишалися цегляні мури...

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

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

ВИСНОВКИ

Мав рацію Микола Чернявський, коли свого часу про роботу над творчістю І. Франка сказав: «Досліджувати доброго письменника – наука й насолода». «Наукою й насолодою» стало проникнення у творчу лабораторію Ігоря Качуровського, який своїми літературними та науковими творами спонукає нас відкрити в собі людину, поєднати пізнання з самопізнанням, а також побачити в кожному індивіді цілий вир пристрастей і бажань, віри й сумнівів, – мета, якої автор досяг завдяки символічній картині світу, своєрідно переплавленій у ліричних творах різного ґатунку, а надалі – у літературно-критичних працях.

Класифікація ліричних жанрів, яку І. Качуровський ґрунтував на змістових концептах поезії (лірика пейзажна і транспозитивна, екзотична та екологічна, вірші про поезію та вірші про книжку), уможливила розгляд віршових творів самого її автора водночас під кількома кутами зору. До уваги було взято віршові збірки та цикли, сполучені наскрізним образом, унаслідок чого їх стало можливо віднести до кількох «номінацій». Так, дослідження поезії «збору грибів» показало не лише її очевидні пейзажні та екологічні змістові домінанти, а й дозволило утвердити її як різновид лірики синтезу мистецтв,

адже ці твори, з одного боку, містять відкриті до інтерпретацій алюзії до інших шедеврів української поезії, а з другого – зумовлюють оприявлення різних іпостасей ліричного героя у природному довкіллі.

Віршова форма сонета, що є домінантною в «італійському» 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 (поезії «Петрарка», «Акрагант», «Сицилія II»).

Спільними для обох розглянутих масивів лірики І. Качуровського є імена, зокрема міфоніми і поетоніми: вони функціонують у віршах 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.

Показник високої майстерності митця – поява літературного твору, який кожним своїм словом уводить читача у художній світ грибного лісу, італійських узбереж або іншого досі незвіданого часопростору. Тож можна констатувати, що Ігор Качуровський успішно дотримався цього надзавдання у власній поетичній творчості.

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто зібрання віршових творів Ігоря Качуровського (збірку «Осінні пізньоцвіти» та цикл поезій із книги «Італія в українській літературі») з позицій їхнього жанрового та образного наповнення. Методологічною основою

дослідження стала праця Качуровського «Генерика і архітектоніка», передусім класифікація ліричних жанрів, яка, завдяки виразним змістовим акцентам, дозволяє подивитися на окремих творів під різними кутами зору. Отож для подальших студій установлено дві взаємопов'язані парадигми – «світ природи» і «світ мистецтва». На цій підставі «грибні» вірші з «Осінніх пізньоцвітів» утверджено знаковими взірцями не лише пейзажних та «екологічних» поезій, а й ностальгійної лірики, філософських розмислів і спогадів. І. Качуровський репрезентував також своєрідне трактування образу Італії, співвідносно з літературою українського модернізму, але увиразнене культурологічними концептами – починаючи з філософії елеатів (представників так званої «Великої Еллади») й завершуючи постатями діячів Ренесансу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анатомія мудрости: 120 філософів / сост. П.Таранов. Т. 1. Симферополь: Реноме, 1997. 624 с.
2. Вороний М. Поезія. Переклади. Критика. Публіцистика / під ред. Т. Гундорової. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с.
3. Качуровський І.В. Генерика і архітектоніка: у 2-х кн. Кн. 2. Київ: Видавн. дім «КМ Академія», 2008. 365 с.
4. Качуровський І.В. [Поезія]. *Італія в українській літературі* / Упоряд. І. Качуровський. Львів, 1999. С. 93–109.
5. Качуровський І.В. Село. Осінні пізньоцвіти. Поезія 1990-2000 рр. Київ: НІОС, 2000. 95 с.
6. Науменко Н.В. Ігор Качуровський: від Крут до старої Європи. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях і колегіумах*. 2009. №3. С. 124–125.
7. Науменко Н.В. Літературна мариністика як синтез мистецтв: поезія і проза. *Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі*. Луцьк: РВВ «Вежа», 2008. С. 34–42.

8. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століть. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
9. Науменко Н.В. Функції літературознавчих реалій у мові української поезії 20-30-х років XX століття. *Мовознавчі студії. Зб. наук. праць*. Ч. 1. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2006. С. 61–66.
10. Ніцше Ф. Народження трагедії. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки*. Львів: Літопис, 1996. С. 40-49.
11. Новикова М. Міфи і місія. Київ: Дух і літера, 2005. 432 с.
12. Пахльовська О.Є.-Я. Українсько-італійські літературні зв'язки XV – XX ст. Київ: Наукова думка, 1990. 216 с.
13. Петрарка Ф. Книга пісень (Канцоньєре) / пер. з італ. І. Качуровського. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=594>
14. Рембо А. П'яний корабель: поезії / пер. з франц. В. Ткаченка. Київ: Дніпро, 1995. 221 с.
15. Рильський М.Т. Слово про рідну матір: Поезії. Київ: Молодь, 1977. 239 с.
16. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Бондарева О.Є. Версифікація: Теорія і практика віршування. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 285 с.
17. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника. 2-ге вид. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
18. Словник античної міфології / уклад. І.Ю. Козовик, О.Д. Пономарів; вступ. стаття О.І. Білецького. 2-е вид. Київ: Наук. думка, 1989. 240 с.
19. Солоухин В.А. По грибы; Стрижев А.Н. Заметки фенолога. 2-е изд. Москва: Реклама, 1975. 133 с.
20. Справочник грибника / сост. В.В. Онищенко. Харьков: Фолио, 2005. 351 с.
21. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В.Андреева и др. Москва: ООО «Изд-во Астрель», 2002. – 556 с.