

УДК 821.161.2.09:801.6.2-4 (092)

DOI: 10.31475/fil.dys.2018.08.04

ПРИНА ЗЕЛЕНЕНЬКА,

старший викладач

(м. Вінниця)

Образ мистця в поезії Ігоря Качуровського

Образ автора мистецьких творів і образ мистецтва, символіка таємниці творення в українській еміграційній поезії, зокрема в творчості Ігоря Качуровського, – особлива художня форма. Емігранти в умовах світової демократії спостерігали за впливом тоталітаризму на мистецтво УРСР, усвідомлюючи, що їхнє мистецтво – єдина незаангажована опозиція вульгарному соцреалізму, що рятує українське мистецтво, його європейськість. Ігор Качуровський розумів це і як письменник, і як літературознавець. Дослідження образних форм у поезії емігранта, близьких до неокласичних, є своєчасним. Домінування естетизму неокласиків і вшанування вершин світової культурної традиції (від еллінської до модерністської) вирізняють поетичне мовлення Ігоря Качуровського.

Чи не найяскравіше транслює образ автора-пілігрима, самотника й дослідника світу збірка поезій «В далекій гавані» (1956). У ній домінує відчуття самотності й самотності творця на лоні світу, що невблаганно змінюється, ігноруючи мистецтво. Ліричний герой римованих віршів Ігоря Качуровського відчув себе поетом-медіумом складної та яскравої епохи, яка потребувала месіанства, боротьби і правди, осмислення опозицій добра і зла, фатальності, гріха й жертвовності, безгрунтянства й любові, гріховності й ненависті, безсмертя й богоборства, а також ролі вітчизни й чужини для творця.

На основі життєвого досвіду в УРСР, в Європі та в Америці український поет-емігрант створив неповторні образно-символічні моделі філософського осягнення мистецтва й постаті автора, пілігрима й обсерватора, самотника й вигнання. Тема творчості в його віршах реалізована через зв'язок видатної особистості з природою, із рідною землею та з екзотичними краями, через осмислення опозиції вільної людини, поета і влади. А тому образ генія, в єдності з народом – центр неокласичної філософії автора, близької до аристотелівської та ніцшеанської.

Ключові слова: *неокласика, образ, символ, високий український модернізм, нематерикова українська поезія, міфологізація.*

Образи мистця й мистецтва, із загостреним інтересом до таїнства творення, в українській нематериковій поезії набули ознак виняткових, оскільки емігранти розуміли, що їхнє мистецтво в екзилі має месіанське покликання звільнити Україну від советчини; зосібна, це усвідомлював Ігор Качуровський, і як критик, і як письменник (сам він в епістолярних дискусіях зі своїми колегами послідовно доводив, що маємо послуговуватися словом «мистець», спрощеним ідеологами імперії зла задля глузу над європейською мовою українців). Отже, тема нашої розвідки – «Образ-символ мистця в поезії Ігоря Качуровського». В основі дослідження аналіз образних форм втілення мистецької емігрантської ойкумени, котра не є власне наслідуванням неокласики, а продовженням її модерністської тяглості. У ній домінує естетизм неокласиків із піететизацією світової культурної традиції (від греко-римської до ренесансної форм, від ренесансної до прогресивної модерністської, із питомою ясністю поетичної мови, що властиво для Ігоря Качуровського, передовсім, як для критика), що наближає силуету автора до високого українського модернізму (термін Миколи Льницького). Його творчістю цікавилися також Іван Дзюба, Михайло Слабошпицький, Віра Просалова, Віталій Мацько, Максим Стріха та ін., а проте мистецькі варіації у віршах емігранта – цілком.

«Орлеанська дівка» Вольтера в перекладі Максима Рильського, українська неокласика вплинули на Ігоря Качуровського як на автора віршів російською, векторизували естетичні пошуки «класичних засад школи Зерова, до поезії української і її високих стильових реєстрах» [7, с. 274]. Характеризуючи власне мистецьке життя в еміграції, Ігор Качуровський створив образ-символ молодості в лежачих іншого простору, назвавши «юністю бездомною, що в чужинному світі минула» [1, с. 8], що транслюється від каринтійської збірки «Над світлим джерелом» (1948) до «В далекій гавані» (1956), із близьким до маланюківського мотивом інтелектуально осмисленої ностальгії. Дослідивши першу збірку, Володимир Базилевський назвав Ігоря Качуровського останнім із неокласиків, прямо пов'язаних із п'ятірним гроном [1, с. 8], бо вже в назві книги вловлюємо смислову паралель із «Ad fontes» Миколи Зерова. Мистецьке спілкування з Михайлом Орестом, Іваном Багряним, членство й засновництво в ОУП (Об'єднання українських письменників), у «Слові» [7], епістолярні мовознавчі й літературно-критичні дискусії давали можливість продовжити тяглість зв'язку з Україною. Серед учасників «Слова» Ігор Качуровський чи не найпершим відчув себе вісником парадоксальної епохи, наповненої війнами, революціями, такої науково-мистецької стилістики, яка потребувала правди й істини, цілого дискурсу про добро

і зло, про віру, безчестя й гріховну зневіру, про безсмертя й долю як фатум, про красу й марнування земного часу, про вітчизну й чужину у фарватері долі творця. А тому збірка поезій «В далекій гавані» (1956), як результат осмислення епохи, позначена впливом гострого відчуття самоті й самотності автора в світі.

У Мюнхені, де з 1969 р. отримав «людське життя» [6, с. 75], Ігор Качуровський захистив докторську дисертацію на тему: «Давні слов'янські вірування і їх зв'язок з індо-іранськими релігіями», оскільки тяжів до осмислення міфології в поезії, про що свідчать поетичні збірки американського періоду; працював у редакції радіо «Свобода» та викладав на посаді професора в Українському вільному університеті. Отже, «В далекій гавані» – збірка міфоключів навколо розуміння ойкумени мистця.

У поезії «Поворот брана» [5, с. 45] самотність мистця передано через пілігримство, в поєднанні флористичних і мариністичних символів: «Килим квітів стелить / Там, де гостя виносить приплив. / Він бо хвилі століть / У дзвінкому човні переплив». Автор глибоко усвідомлював себе творцем-подорожнім, так само юродиво-багатостраждальним, як і його народ, він часто являв себе страдником, чітко прописуючи муку як форму осягнення світу в світовій культурі, здійснював метафорично-калейдоскопічний огляд культури.

Мистець як обсерватор у фарватері часу, місця, простору (до того ж, у межах мариністики), у поезії «Сіра темінь, як попіл пожежі...» [5, с. 46] намагається осмислити саморефлексію, індивідуальні рецептивні порухи (прагне розібратися в найгостріших, найактуальніших для себе та для свого покоління мистецьких питаннях, визначити ключові концепти власного мистецького існування). Він передає головні емоції через архетипи (зумисне повторювані в тексті, навколо яких розгортається медитативно-обсервативне тло) – Мовчання, Тиша, Зоря, Душа, зі строфи в строфу, астрофічно, що скидається на ткання символами, найбільш питомими для поети кального інструментарію автора. Поезія складається з чотирьох логічних частин, де архетипи змінюють один одного в густій проекції: «перші сузір'я» – «триває глибоке мовчання» – «рідні зорі північного неба» – «всією душею сприйняти» – «тихе сяйво Полярної Зірки»:

Сіра темінь, як попіл пожежі,
Опускається стиха на море,
А вгорі, крізь імлу золотаву,
Загораються перші сузір'я.
Хай триває глибоке мовчання,
Хай ніщо тишини не порушить:

Я сьогодні прощаюся з вами,
Рідні зорі північного неба.
Надивитися хочу востаннє
На сузір'я Великого Воза
І всією душею сприйняти
Тихе сяйво Полярної Зірки.
Ми розстанемось, може, навіки.
Будуть інші зірки наді мною,
Та не зможуть вони заступити
Чар північного рідного неба.
І не раз я у зоряні ночі
Буду тужно на північ дивитись:
Все шукатиму Лебеда й Ліру
І сузір'я Великого Воза.

Також письменник транслює авторство як месіанство покрізь призму піліgrimства («І знову ніч...»), із включенням тих-таки архетипів: «І знову ніч. І знову курс зюд-вест./ Високе небо нап'ялось над нами. / Цвяхований блискучими зірками, / На наші плечі ліг Південний Хрест. / Давно позаду втрачена мета. / Та в порожнечі нам блукати доти, / Аж доки ми тягар того Хреста / Донесемо до нашої Голготи».

Таємниця творення в поезії «На вулиці бузково-сині квіти...» [5, с.49] трансльована через медитативну градацію: у філософських розмислах навколо появи мистецького твору втілюється образ чоловіка, позбавленого громадянства в рідній стороні; це образ обсерватора зростається з образом поета, котрий опонує системі: «Те, що для нас далеке і туманне./ Те, що для нас прекрасно-несказанне, / Для когось повсякденне і пусте. / Ідеш-пливеш блакитною рікою, / І світла туга серце обійма. / І раптом станеш з думкою гіркою: / А де ж та синя квітка, для якої / Ні в якій мові назви ще нема?».

Уявлення творчості покрізь призму природи в мініатюрі «В сажі й димі, ніби в чорній повені...» [5, с.53], від квітки синього кольору на землі (ініціації, волі, весни, оновлення) до мариністичної форми, має перехідні настрої від гармонійного мінору до мажорних версифікацій, як у Максима Рильського: «І, як строфи світлої елегії, / Пропливають кораблі з Норвегії, / В плюскотінні водяних акордів, / Білі-білі, наче піна фйордів».

Письменник задекларував єдність мистецтва, природи і творця. Образ поета покрізь символ письма спостерігаємо як концепцію в поезії «Сонет» («Зірви і покуштуй з усіх дерев плоди...») [5, с.53]: «І тільки не

забудь згадати на путі, / Що поміж днів твоїх не втрачені лиш ті, / Коли ти написав бодай рядок сонета».

Концептуальне значення в аналізованій збірці та й у спадщині мистця загалом має медитація «Поет» [5, с.54], близька до філологічної поезії, де читач відкриває для себе автора – мистця й ученого: «Не має значення: тіяра чи галера, / На раменах твоїх лахміття чи вісон, / Чи ти переступав, чи пильнував закон / І хто була вона – мадонна чи гетера. / Чепіги рільника, рушниця браконьєра, / Меча і берла міць, залитий кров'ю трон – / Не це важливо нам. Бо це міраж, химера, / А дійсність – тільки вірш і ліри чистий тон».

Цей твір сприймається як осердя збірки, оскільки в ньому сконструйовано перенесення уваги з громадянського на особисте, вирсифіковано розмисли про мистецьке покликання в житті людини, в історичній долі народу, і є натяк на місійностіпоета-емігранта: «Хоч ти плазуеш псом до панського підніжжя / І ночі присвятив науці чорнокнижжя, / Сплітаючи діла в один гадючий сплет, / Хоч на твоїй путі отруйне зло цвістиме, / Та ми найтяжчий гріх і злочин непростимий / Тобі прощаємо, тому що ти — поет». Поезію збагачують роздуми про музу й ліричну героїню, естетичні опозиції, контрадикторні пари символів, нанизування образів, оксиморони й градації, наближаючи до віртуозного аналітичного жонглерства.

Мистецький дискурс у тематичній площині поглиблює присвята Максимові Рильському [5, с.55]: Ігор Качуровський розумів, що культура держави, в якій жив неокласик, не рівнева у проекції до його сильвети, а тому адресує мучневі тоталітарної держави монолог як тревелог (подорож еміграцією): «Давно хотілось нам пізнати, / Як пахне евкالیптів лист / І як підносяться палати / І вежі мармурових міст. / І ми пішли у дальні мандри, / В той сон, що снівся вам колись». Нагадуючи читачеві про потрійну єдність мистецтва, народу й краси, автор змінює смислові й настроєві позиції твору через два рядки (це споглядання, захоплення, обсервація, візійність, одкровення, евристика, штукарство): «І нам розкрились олеандри / І арки соняшні звелись. / Тіролю снігові вершини, / Каринтії озерна синь...». Лише останні рядки твору опрозорюють авторський задум – транслюють ідею реверансу перед майстром Максимом Рильським (подібно до Євгена Маланюка в диптиху «Сучасники»), котрий в умовах пресингу залишався вірним мистецькій якості, ігноруючи запити вульгарної критики: «І всі ті райдужні картини, / Якими вабить далечінь. / Та не такі вони яскраві / (Хоч і на полюс запливи), / Як нам ввижалося в уяві, / Що віршем витворили ви!».

Вишукане й легке мислення образними рядами навколо екзотичної природи Америки – це апеляція до свідомості методом контрасту. Письменник добре розумів, що вільна позиція стосовно мистецтва буде актуалізуватися, але й буде болісною, екзистенційною (за рахунок усвідомлення несправедливості пригноблення генія). Письменник, урешті, підводить читача до розуміння, що творчість – інакомислення, особливо в порівнянні з мистецьким досвідом у підсоветській Україні.

Отже, на основі екзильного життєвого досвіду поет-емігрант змодельовав неповторну картину мистецтва, де тема вільної, незаангажованої творчості реалізовується через ступеневий зв'язок видатної особистості з природою і з рідною землею, із опозицією мистця до влади. Образ генія в інтуїтивній, нерозривній єдності з рідним народом, у діалозі зі світовим культурним простором – гуманістська, платформна ознака творчої палітри автора.

Список використаних джерел і літератури:

1. Базилевський В. «Любов і смерть – це – іноді – те саме». *Дніпро*, 1998. № 7–8. С.7–16.
2. Бросаліна О. Естетичний кодекс Ігоря Качуровського. *Сучасність*. 2004. № 9. С.5–10.
3. Зелененька І. Образ-символ землі як психоісторичний код (на матеріалі творів Івана Карпенка-Карого й Тараса Мельничука). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. №10. С. 33–35.
4. Ільницький М. Вірші з далеких гаваней. *Дзвін*, 1992. № 7–8. С.14–20.
5. Качуровський І. В далекій гавані: Поезія. Нью-Йорк, Буенос-Айрес. 87 с.
6. Неврлий М. Скарбницю духу в чужині підперти. *Україна*. 1990. № 41. С.12–18.
7. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / упорядк. В. А. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. 516 с.

References:

1. Bazylevskiy V. «Liubov i smert – tse – inodi – tesame». Dnipro, 1998. № 7-8. S.7-16.
2. Brosalina O. Estetychnyi kodeks Ihoria Kachurovskoho. Suchasnist, 2004. № 9.
3. Zelenenka I. Obraz-symvol zemli yak psykhoistorychnyi kod (na materialy tvoriv Ivana Karpenka-Karoho y Tarasa Melnychuka). Ukrainaska literatura v zahalnoosvitnii shkoli, 2012. №10. S. 33-35.
4. Pnytskyi M. Virshi z dalekykh havanei. Dzvyn, 1992. № 7-8. S.14-20.
5. Kachurovskiy I. V dalekii havani: Poeziia. Niu-York, Buenos-Aires. 87s.
6. Nevrliy M. Skarbnysiu dukhu v chuzhyni pidpertry. Ukraina, 1990. № 41. S.12-18.

7. Ukrainska diaspora: literaturni postati, tvory, biobibliografichni vidomosti / Uporiadk. V. A. Prosalovoi. Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim, 2012. 516 s.

Summary

Irina Zelenenka

The Image of the Artist in the Poetry of Igor Kachurovsky

The image of the author of artistic works and the image of art, the symbolism of the mystery of creation in Ukrainian emigration poetry, in particular in the works of Igor Kachurovsky, is a special artistic form. Emigrants in the conditions of world democracy observed the influence of totalitarianism in the Ukrainian SSR. They understood that their artist he only opposition to vulgar socialist realism; it saves Ukrainian art, its European quality. Igor Kachurovsky understood this as a writer and as a literary scholar. The study of neoclassical forms of images in the emigrant poetry is temporal. The neoclassical dominants and honor to aesthetics of the world's cultural tradition (from ancient Greek to modern) are Igor Kachurovsky's poetry. The most vividly transmits the image of the author, a pilgrim, a loner searcher of the world the collection of poems «In a Far Harbor» (1956). The book is dominated by the feeling of creator's loneliness in the background of a constantly changing world, ignoring art. The lyrical hero of the rhymed poems of Igor Kachurovsky felt himself a media of a complex and vivid world with the need for a messiah, struggle and truth, opposition to good and evil, fatalism, sin and sacrifice, without soil and love, sin and hatred, immortality and struggle with God, as well as the role of fathers and foreigners for the author. Based on his experience in the Ukrainian SSR, in Europe and in America, the poet created unique figurative and symbolic models of philosophical comprehension of art and authorship, the wrestler and exile. The theme of creativity in his verses is realized through the connection of a prominent individual with nature, with his native land and with exotic lands, through the understanding of the opposition of a freeman, a poet and power. And therefore the image of a genius of the nation is the center of the neoclassical philosophy of the author, similar to the Aristotelian and Nietzschean.

Key words: neoclassic, image, symbol, high Ukrainian modernism, non-homeland Ukrainian poetry, mythologization.

Дата надходження статті: «18» жовтня 2018 р.

Дата прийняття до друку: «05» листопада 2018 р.