



НАШ УКРАЇНСЬКИЙ ДІМ

Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори

№ 2

Ніжин – 2018



Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори
«Наш український дім»
№ 2, 2018 рік.

Свідоцтво про державну
реєстрацію
друкованого засобу масової
інформації
від 06.03.2007 р.

Рекомендовано до друку
Вченою радою Ніжинського
державного університету
імені Миколи Гоголя.
Протокол № 3 від 24.10.2018 р.

Засновник:

Центр гуманітарної співпраці з
українською діаспорою
Ніжинського державного
університету
імені Миколи Гоголя
(Ніжин, Україна).

Склад редакції:

Самойленко О. Г.,
канд. іст. наук, доц.;
Мельничук О. В.,
докт. фіз.-мат. наук, проф.;
Астаф'єв О. Г.,
докт. філол. наук, проф.;
Михед П. В.,
докт. філол. наук, проф.;
Онищенко Н. П.,
директор Центру; член Нац.
спілки журн. України;
Самойленко Г. В.,
докт. філол. наук, проф.;
Сидоренко В. О.,
канд. філол. наук, доц.;

Відповідальний редактор:

Онищенко Н. П.

Верстка, макетування:

Овдієнко О. І., Косяк В. М.

Літературне редагування:

Конівненко А. М.

Зміст

Українознавство

Бросаліна О. Ігор Качуровський – мемуарист.....5

Наукові розвідки

Базилевський В. Дійсність і уява.....10

Михед П. Ігор Качуровський і Борис Ярхо.....16

Колошук Н. Діалогія Ігоря Качуровського
«Шлях невідомого» та «Дім над кручею» в контексті
української літератури про Другу світову війну.....22

Климентовська В. Ігор Качуровський та
літератори Волині.....26

Мельник Я. «З УВУ лучить мене багаторічний зв'язок»:
Ігор Качуровський і Український вільний університет
у Мюнхені.....29

Сидоренко В. Ігор Качуровський про російську
класичну літературу.....36

Тарнашинська Л. «Втішання творчістю»,
або тисяча й одна загадка Емми Андієвської.....37

Смольницька О. Пізнавальний ідеал недосяжності
як філософська категорія (старопровансальська,
суфійська, елизаветинська поезія в перекладах
неокласиків).....45

Науменко Н. Епістолярна критика в нових
комунікаційних координатах.....50

Бобрик Д. Гендерні стереотипи у сприйнятті
В. Винниченка та І. Качуровського.....55

Чумак Т. Врятувати храм духовності (деякі аспекти
тематики поетичної творчості Ігоря Качуровського).....58

Астаф'єв О. Порівняльні студії Ігоря
Качуровського.....63

Чекан О. Єднаючи час і простір.....71

Методичні матеріали

Левіна Л. Використання творчого спадку Ігоря
Качуровського на уроках зарубіжної літератури
у навчальних закладах I–III ступенів.....76

Савченко М. Ігор Качуровський як визначний
українець, патріот у навчальному курсі «Людина і світ»
у контексті розвитку морально-громадянських
цінностей учнів.....81

Проза, переклади, рецензії

Стребкова І. «Мене просто не помічали – дивилися
крізь мене й не бачили...» (огляд епістолярію
Ігоря Качуровського з Миколою Шкурком (1994–2013)).....85

Салига Т. Ігор Качуровський зблизька.....86

О'Лір Олена. Качуровський І. Творчість – як продохвина
для втечі.....93



Творча спадщина Ігоря Качуровського і її місце в історії української літератури

До 100-річчя з дня народження

Відомий поет, прозаїк, перекладач, теоретик літератури, радіо-журналіст народився в Ніжині 1 вересня 1918 року в родині батька, що працював у Центральній раді, і матері, дворянки з походження. Він лишив по собі унікальний доробок, який належить до найвищого духово-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 Качуровського, створена за межами Батьківщини – в Аргентині і в Німеччині, стала національним культурним надбанням. Він у числі тих українських інтелектуалів, котрі в чужомовному середовищі оберігали українську культуру. І не просто законсервовували її як якийсь маргінальний музейний спадок, а розвивали і цим збагачували культуру світову.



І. В. Качуровський нагороджений медаллю Українського вільного університету (Мюнхен), орденом «За заслуги»; є лауреатом премій журналу «Сучасність» і Ліги меценатів, імені М. Рильського, В. Вернадського, В. Свідзінського. За збірник літературознавчих статей «Променисті силуети» (2004, перевиданий 2008 року) за пропозицією ніжинців митця відзначено 2006 року Національною премією України імені Тараса Шевченка.

Помер 18 липня 2013 року в Мюнхені і згідно з заповітом похований у селі його дитинства Крути.

1992 року Ігор Качуровський через півстоліття прибув у рідний Ніжин і разом із професором Олександром Астаф'євим, засновником і першим директором Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою, зустрівся зі студентами та викладачами університету і побував у Крутах. Про це він згадує у книзі спогадів «Ігор Качуровський. Спомини і постаті» (Упоряд., передм. і прим. Олени Бросаліної. – К.: Кліо, 2018).

За час від першого до другого приїзду у наш виш у травні 1994 року Качуровський підготував для університетських часописів низку статей про вихованців Ніжинської вищої школи. Зокрема: «Життєвий і творчий шлях Петра Одарченка» («Просвіта», № 2, 1993 р.), «Візії Анатолія Калиновського. Надзвичайні збори» («Просвіта», № 4–5, 1994 р.), «Лист з Мюнхена» (про професора Федора Великохатька) («Просвіта», № 6–7, 1994 р.), «Про двох поетів подібної долі» (про поетів Софію Майданську й Олександра Астаф'єва) («Альма матер», № 7, 1994 р.).

Під час відвідин Гоголівського вишу професор І. В. Качуровський прочитав цикл лекцій про літературу діаспори для студентів і викладачів історико-філологічного факультету, був присутній на презентації і мав нагоду підписати шанувальникам свого таланту видану в Ніжині, вперше в Україні, літературознавчу працю «Основи аналізу мовних форм. Лексика». Відбувся авторський вечір поета.



У травні 1996 року Качуровський взяв участь у Міжнародній конференції «Історія та культура Лівобережної України», прочитав студентам історико-філологічного факультету спецкурс «Український неокласицизм на Заході».

У вересні 1998 року наукова громадськість Ніжина відзначала 80-річчя з дня народження Ігоря Качуровського. Кафедра української літератури організувала наукові читання. Доцент Олександр Астаф'єв у доповіді «Ігор Качуровський – видатний теоретик літератури та критик» наголошував: «Значення Ігоря Качуровського в науковому утвердженні концепції неокласицизму величезне, і не тільки тому, що він видатний науковець, але й рідкісний поет, прозаїк, перекладач. Таємниця його особистості – глибоке і цілісне втілення таланту, інтелекту, емоцій, духовного потенціалу українського характеру». Таку ж високу оцінку літературознавчим працям та творам Ігоря Качуровського дав Олександр Григорович і під час науково-практичної конференції «Ніжинська вища школа в контексті розвитку української та світової освіти, науки й культури», яка відбулася 10 жовтня 2000 року.

2005-го року у Видавничому домі «Киево-Могилянська академія» побачила світ одна з найтитульованіших праць І. Качуровського «Генерика і архітектоніка». На презентацію книги в Ніжинський держуніверситет імені Миколи Гоголя прибули видавці: заступник директора Видавничого дому Галина Яструб, декан факультету журналістики академії Сергій Квіт, вихованка нашого вишу, провідний фахівець Видавничого дому поетеса Таїсія Шаповаленко. Книгу активно презентували й ніжинські вчені – професори Григорій Самойленко та Олександр Ковальчук, старший викладач кафедри української літератури, поет і перекладач Олександр Гадзінський.

Відбувалося жваве обговорення, коли Валентина Павленко встановила телефонний зв'язок з Мюнхеном, і присутні почули голос професора Качуровського. Ігор Васильович вітав учасників, дякував за високу оцінку його наукового доробку, бажав усім творчих успіхів.

2008 року Центр разом із благодійним фондом «Ніжен», Національною спілкою письменників України за підтримки Ніжинської районної державної адміністрації організував і провів у Крутах Всеукраїнську наукову конференцію «Ігор Качуровський: від Крут до «Старої Європи». Її матеріали опубліковані в окремому збірнику.

У листопаді 2013-го року делегація нашого вишу на чолі з ректором, професором Олександром Бойком, взяла участь у похороні Качуровського.

Вшанування 100-річчя від дня народження Ігоря Качуровського почалося в селі Крути 1 вересня 2018 року. Центр представляв Ніжин і наш університет на цьому заході.

21 вересня в Ніжинському держуніверситеті імені Миколи Гоголя відбулися наукові читання «Творча спадщина Ігоря Качуровського і її місце в історії української літератури». Науковців з Києва, Ніжина, Львова і Луцька зібрав Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою разом з кафедрою української літератури та журналістики і бібліотекою імені академіка М. О. Лавровського. 17 учасників представили наукові доповіді про життєвий і творчий шлях митця. У цьому номері подаємо їхні розвідки.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ



Олена Бросаліна

ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ – МЕМУАРИСТ

«Найбагатогранніша творча особистість у сучасній українській літературі» [1, с. 582]. Так схарактеризував Ігоря Качуровського відомий гуру літературної критики Михайло Слабошпицький у своїй книжці «25 поетів української діаспори». І справді: спектр літературних жанрів, до яких звертався і в яких виявив себе майстром Ігор Качуровський, – надзвичайно широкий: це й лірична поезія, і епічна (поема «Село в безодні»), і пародії, епіграми, літературні шаржі та жарти, і велика проза (два романи та повість), і проза мала (новели), і переклади поезії та драматургії (переклав з іспанської п'єсу Алехандро Касони «Човен без рибалки»), і твори для дітей. Це те, що стосується художньої літератури. А ще ж Качуровський залишив вагомий доробок у царині публіцистики, радіожурналістики (працюючи літературним оглядачем в українській редакції Радіо «Свобода», написав близько двох тисяч скриптів), а також він – автор літературно-критичних статей, розвідок з історії української літератури, підручників та окремих статей із різних галузей теорії літератури (метрики, фоніки, строфіки, стилістики, генерики і архітектоніки). До речі, із великими літературознавчими працями Ігоря Васильовича безпосередньо пов'язані його авторські лекційні курси, прочитані в Українському Вільному Університеті (Мюнхен). Зробив він внесок і в мітологію (докторська дисертація «Давні слов'янські вірування та їх зв'язок з індоіранськими релігіями»), і в мікологію – науку про любі його серцю гриби («Путівник для грибарів»). А ще упорядкував низку літературних антологій. І з-поміж нефікційних літературних жанрів – жанрів, які не належать до художньої літератури, – особливе місце в його спадщині посідають спогади.

Особливе, бо ж його життя дорівнює цілій епосі, його доля – достоту «міст через безодню неминучости», за його власною метафорою з поезії «Нова доба» [2, с. 24], і цей міст, фактично, поєднав два береги української Незалежності. Адже Ігор Качуровський народився в Українській державі гетьмана Павла Скоропадського, власне – прийшов у цей світ під звуки кулеметних черг, коли точилися бої за Ніжен між українською армією та червоними, кажучи сучасною мовою, терористами; бачив жахиття розкуркулення й сам підлітком, під загрозою репресій, мусив тікати разом із батьками з рідного села – легендарних Крут на Чернігівщині; пережив страшну окупаційну зиму 1941–1942 років у російському Курську; вийшов живим із табору цивільних полонених; витримав важку й небезпечну дорогу на Захід, через опалену війною Галичину та Словаччину, і пройшов жорсткими щаблями емігрантської долі: злигодні австрійських таборів Ді-Пі, непосильна праця в буенос-айреському порту й водночас наполегливе розширення своїх культурних обріїв і плекання власного літературного стилю, щоб лише на шостому десятку літ почати жити з інтелектуальної праці – як журналіст Радіо «Свобода» і викладач Українського вільного університету в Мюнхені. На хвилях «Свободи», долаючи шумові перепони, його голос проривався до земляків по той бік «залізної завіси», аби донести до них правду про репресованих, викреслених із літератури українських письменників, донести справжню, не сфальшовану гієрархію мистецьких вартостей. І з ласки Божої Ігор Качуровський мав щастя дожити до дня, коли та «залізна завіса» розсипалася на порох, дожити до проголошення незалежної України в 1991-му, відвідати рідні місця, побачити свої книжки, видані українськими видавництвами Києва, Ніжина, Львова, Дрогобича, Полтави... І останній спочинок, згідно зі своїм заповітом, він знайшов в українській землі – землі рідних Крут.

Тож Качуровський мав цілковите моральне право говорити про унікальність власного життєвого досвіду – і досвіду свого літературного покоління, за його терміном – покоління Другої світової війни в літературі української діаспори:

Коли читаєш біографії членів Спілки письменників, впадає в око певна одноманітність, я сказав би – стандартність – біографій: народився, закінчив середню школу, відбув армію (про осіб чоловічої статі), закінчив Київський університет або літературний інститут імени Горького...

Ми натомість були дітьми соціально переслідуваних, розкуркулених, репресованих батьків, пройшли крізь холод і голод, побували на фронті, в таборах військовополонених або заручників, а дехто – в кацетах...



У повоєнні роки був у моді екзистенціалістський термін: межова ситуація. Отож якщо не всі ми, то більшість із нас знала, що це таке – і то з власного досвіду. Майже кожен із нас міг застосувати до себе слова Михайла Ореста:

*Я пережив наругу і полон,
Я зацілів в убивчій гурагані... [3, с. 516]*

З таким багажем екзистенційного досвіду спогади Ігоря Качуровського набувають цінності непроминальної. І, дякувати Богові, він охоче звертався до мемуарного жанру, публікував спогади в пресі, видав книжку «Крути мого дитинства» (Ніжен, 2007) [4] – збірник нарисів з історії свого роду, переважно материнської його гілки, та власних перших дитячих спогадів. На схилі віку мріяв зібрати свою мемуаристику в підсумковому виданні, обмірковував зміст майбутньої книжки, складав її плани і придумав назву – «Спомини і постаті». Ця його мрія здійснилась лише зараз, до його 100-річчя. Вийшла книжка в київському видавництві «Кліо», і мені, як упорядниці, приємно її представити [5]. Загалом вона охоплює 109 творів, переважно в жанрах мемуарного нарису та портрета. Умовно її можна поділити на кілька частин, залежно від географії скитального авторового життя, тож після частини крутянсько-ніженської, після того моменту, коли родина Качуровських, попереджена про те, що її приречено на заслання до Сибіру, вирушає в добровільне вигнання (через Ніжен і Малу Виску на теперішній Кропивниччині), надходить частина, яку можна назвати «Курськ», за нею, після епізоду, пов'язаного з короткочасним поверненням до рідних Крут під час Другої світової війни, – «Австрія», далі – «Аргентина», нарешті – «Німеччина». Вміщено наприкінці книжки і два подорожні нариси про відвідини України 1992 і 1994 року.

Композиція книжки нагадує мозаїку, де різножанрові й написані в різний час твори об'єднано єдиним хронологічним стрижнем – відповідно до послідовності подій авторового життя. Але цілісної й докладної автобіографії Ігор Качуровський по собі, на превеликий жаль, не лишив. Причиною цього, за його словами, було небажання торкатися одного болючого епізоду – розповідати про ті страшні 11 місяців, що пролежала в передсмертній комі в буенос-айреській лікарні його мати, Євгенія Олександрівна. Проте, на щастя, маючи 76 років, Качуровський написав «Автобіографію творчу» – як передмову чи післяслово для підсумкової збірки своїх поезій, видання якої відсунулось на багато років. Цей текст фіксує етапи творчого зростання поета і є певною мірою його естетичним маніфестом. Він і відкриває збірник «Спомини і постаті».

Виправдовуючи другу частину назви – «...постаті», – до видання увійшла ціла низка портретів визначних творчих особистостей, з якими Качуровському пощастило зустрічатися на його довгому життєвому шляху. Це колеги-письменники, літературні вчителі та друзі Юрій Клен, Хорхе Люїс Борхес, Борис Олександрів, Михайло Орест, Дмитро Нитченко (з двома останніми Качуровський активно листувався, а от зустрітися особисто так і не довелося), і філологи Борис Ярхо, Петро Одарченко та Володимир-Тарас Жила, і художник Борис Крюков, і скульптори Кость Бульдин та Григор Крук, і піаністи Тарас Микиша та Олександр Дмитрів, і співачка Галя Максименко та інші.

Складаю сердечну подяку пані Лідії Крюковій-Качуровській, удові письменника, яка ласкаво надала мені можливість працювати з його архівом, що зберігається в Мюнхені, у помешканні, в якому родина Качуровських жила від 1978 року. Завдяки цьому вдалося зібрати все – чи майже все – з доробку Ігоря Васильовича, дотичне до мемуарного жанру. Оригінали зберігаються в архіві у вигляді машинописів і / або відксерокопійованих публікацій в еміграційних та вітчизняних газетах і журналах. При упорядкуванні використано й книжкові видання – так, передруковано всі спогади та фрагменти родинної хроніки з книжки «Крути мого дитинства». А частину матеріалів Качуровський переслав мені поштою ще за свого життя.

Він планував долучити до власне споминів і кілька рецензій, публіцистичних статей тощо – з огляду на їхній автобіографічний аспект, що й виконано. Так, рецензування книжки Олександра Сідорова «Жиганы, уркаганы, блатари» спровокувало віртуальне повернення Качуровського в тривожну курську юність, коли йому хоч-не-хоч доводилося бути свідком розгулу кримінального світу (рецензія так і називається: «Світ біля нас» [5, с. 190–202]). Чимало особистих спогадів про воєнні часи – у публіцистичній статті «Проблема національної єдності» [5, с. 221–228], де автор розмірковує над болючим питанням щодо можливості порозуміння між українцями, які в ході Другої світової воювали по різні боки лінії фронту: «Чи може якась незглибна, ірраціональна приязнь з'єднати колишнього бійця УПА з учасником ковпаківського рейду?» – запитує він. І відповідає:

Думаю, що не може.

Бо немає в них нічого спільного: для одного святиною була і лишається Україна, для другого – комунізм, батько Сталін. А десь у глибині – байдуже, чи він з Рязані, чи з Котельви, – єдина Росія [5, с. 228].



Усі надії Качуровський покладав на покоління, яке щойно набирається сили (статтю написано 2007 року [див. 6, с. 199]). Але бачимо, що проблема, яка йому так боліла, набула нової вбивчої гостроти зараз, коли покоління колишніх упівців і партизанів майже відійшло, а московська отрута і далі труїть людські серця. Тож і під час Євромайдану, і нині, в часи російсько-української війни, мені украй бракувало і бракує мудрого, провидного слова Качуровського. Бо дар передбачення, зокрема й у політичних масштабах, був властивий йому ще в молодому віці (див. мемуарний нарис «Чому я не став мельниківцем», де він згадує, як відразу по війні на замовлення когось із представників мельниківського відлупу ОУН дав свій прогноз щодо тенденції світової політики протягом найближчих 30–40-ка років – і цей прогноз загалом справдився [5, с. 230–236]). Зберіг він цей пророчий дар і в похилих літах: якось у телефонній розмові зі мною зауважив, що у світі йдуть процеси, спрямовані на те, аби розірвати Україну на дві частини: щоб Схід дістався Путіну, а Захід приєднався до Європейського Союзу... Звичайно, дай Боже, щоб Україна зберегла соборність і цілісність у своїх історичних кордонах, а однак свідками згаданих Качуровським процесів є ми з вами...

Жанр мемуаристики передбачає, безумовно, окрім літературних здібностей автора – наявність у нього винятково доброї пам'яті, яка б давала йому змогу якнайточніше відтворити події свого життя. І от на цьому питанні мені хотілося б зупинитись докладніше.

У своїх статтях, інтерв'ю, бесідах Ігор Васильович не раз засвідчував, що пам'ять його була таки феноменальною. У дитинстві, в Крутах, він запам'ятав майже слово в слово українські народні пісні, які співала тітка його матері Марія Топольська-Кониська, а по багатьох роках відтворив їхні тексти в розділі «Крути мого дитинства» під назвою «У світі пісень і віршів» [5, с. 107–110]. А щойно навчившись читати, він із головою поринув у світ книжок і з часом знав напам'ять зокрема першу частину «Енеїди» Котляревського [7], цілі сторінки «Легенди про Тіля Уленспі'єля» Шарля де Костера, яку перечитав дев'ять разів [5, с. 37].

У середині 2000-х років він дослівно пам'ятав анекдоти про грека Йоне (персонажа ніженського фольклору), почуті на межі 1930–1931 років у Ніжені, куди родина втекла з Крут, від Василя Голобородька, чоловіка спадкоємиці відомого ніженського роду Віри Кушакевич [6, с. 213]. Один із цих анекдотів – про те, як Йоне купував на базарі яйця, – зафіксований у спогаді «На Василівській вулиці...» в книжці «Спомини і постаті» [5, с. 164–165], а другий – «Грек Йоне і борода цирульника» – у збірнику листування з Миколою Шкурком [6, с. 9–10].

У Курську, за юнацьких літ, пам'ять Качуровського вже вміщала десятки й сотні російських поезій (бо ж потрапив він до російськомовного середовища й до силового поля російської культури, яка не могла не мати на нього впливу). Скажімо, із самого лише Сергія Єсеніна знав напам'ять поему «Анна Снегіна» і 70 поезій [8]. А прочитавши приблизно у 18-річному віці «Історію філософії» Фрідріха Паульсена в російському перекладі, знав напам'ять сторінки з праць Шопенгауера, Ніцше, Канта. Згодом із його слів дещо позаписував Борис Олександрів, а ще пізніше Леонід Череватенко, який досліджував творчість Олександрова й видавав його твори, вирішив, що Олександрів спеціально студіював філософію (почуто від Качуровського; очевидно, йшлося про працю Паульсена «Вступ до філософії» [див. також 5, с. 205]).

Навчаючись у Курському педагогічному інституті, він, за власними словами, ніколи нічого не конспектував. Але лекції улюбленого професора Бориса Ярхо, видатного російського медієвіста і теоретика літератури, «пам'ятав слово в слово – до-о-овго»... Також ніколи не вів він щоденника. Коли літературознавець Сергій Козак брав у нього інтерв'ю і поцікавився допоміжними засобами в його творчій лабораторії (щоденники, робочі блокноти «для запису щойно народжених думок, образів»), то він зазначив:

– Ніколи не бавився в щоденники. Покладався на свою пам'ять, лише після 70-х років помітив, що вона вже не надто певна. Вважаю, що часом щоденник буває першим кроком на шляху до мегаломанії. А параноїдальний «Щоденник» Винниченка належить не так до літератури, як до психіатрії.

[...]

– Жодних блокнотів у житті своєму не мав. Іноді під час праці над якимсь твором занотував ситуацію чи думку, що, так би мовити, вирвалися наперед [9, с. 6].

А от поклади поетичних творів, які берегла його пам'ять, із бігом часу почали маліти. Він писав мені:

... з переїздом до Мюнхену я втратив можливість читати комусь вірші, які накопичилися в моїй пам'яті за перші 50 років життя. В Аргентині були слухачі, але їх дедалі меншало [10].

Через цей брак нагод, аби освіжити у пам'яті закарбовані в ній колись поетичні рядки, чимало віршів забулось. Але і в останні роки життя пам'ять Качуровського воскрешала пережите: і події, свідком



яких він був у повоєнній Австрії (спогад «Моя провина», 2013 [5, с. 300–311]), і епізоди з життя української еміґрації в Аргентині у 1960-х («Ще один спогад», 2011 [5, с. 394–397])...

У чому ж секрет його унікальної пам'яті? У мемуарному нарисі «Навернення (З родинної хроніки)», де йдеться про шлях уже згаданої Марії Топольської-Кониської, замолоду – відчайдушної революціонерки-народниці, від атеїзму до віри, Качуровський писав:

Професор Ярхо казав нам, що є люди «історичні» та «аністоричні». Історичні уявляють минуле у вигляді довгого коридору, аністоричні – у формі окремих картин.

Маруся Топольська (чи Марія Василівна Кониська) була людиною аністоричною: вона не знала, що в її житті сталося спочатку, а що – потім. Мати моя, яка мала абсолютну пам'ять на дати і пам'ятала майже день за днем усе своє життя, часто сварилася з нею, намагаючись переконати, що певна подія не могла статися тоді, як вона твердить, а значно раніше або пізніше [5, с. 134].

Тож можна припустити, що саме від матері, Євгенії Олександрівни Качуровської, успадкував Ігор Васильович свою феноменальну «історичну» пам'ять, яка й уможливила появу такої масштабної мемуарної одиссеї, як «Спомини і постаті», сповненої живих образів і вражаючих життєвих сюжетів – з точними подробицями, датами, іменами («Показник імен» видання нараховує майже дві тисячі позицій).

У вміщеному в книжці мемуарному нарисі «Женя Сакович» (Сакович – дівоче прізвище матері) Качуровський наводить ще такий промовистий факт про материну пам'ять:

Пам'ять у матері була якщо не абсолютна, то й недалеко від того, тому вона пам'ятала дати народження і склад більшості крутянських родин. Часом приходили незнані мені жінки з різних кутків, щоб запитати: «А коли це народився мій Павло?» або «скільки це буде моєї Горпині?» [5, с. 79]...

Також Ігор Васильович згадує, що, навчаючись на Вищих жіночих курсах у Києві, його мати не пропустила, мабуть, жодної п'єси в українських театрах і «пам'ятала з того репертуару кожнісіньке слово» [5, с. 80].

У його листуванні з Миколою Шкурком знаходимо й інші цікаві подробиці:

Шкодюю тепер, що не намовив свою маму написати спомин про ніженську дівочу гімназію: мати моя мала абсолютну пам'ять, але, на жаль, оповідати не вміла...

От згадалося: читаючи «Фею гіркого мигдалю» Івана Кочерги, мати упізнала в Дзюбі і його родині... поміщика Дзюбу із села Черняхівка [6, с. 8].

Утім, в архіві Ігоря Качуровського зберігається один прецікавий документ: пожовклий шкільний зошит, списаний олівцем, але не його почерком. Як підказує зміст, це спогади Євгенії Качуровської про навчання на київських Вищих жіночих курсах. Написані вони 1956 року, через півстоліття після того, як Євгенія Олександрівна стала курсисткою, і, очевидно, спеціально приурочені до цієї річниці. У них згадані такі постаті з її кола, як Микола Порш, Міля (Емілія) Огієвська, професори Київського університету, які викладали на курсах, – Олексій Гіляров, Павло Ардашев, Григорій Павлуцький, Тимофій Флоринський та інші. Тож можна припустити, що це Ігор Васильович спонукав свою матір зафіксувати те, що півстоліття берегла її пам'ять...

Повертаючись до книжки «Спомини і постаті», додам, що при упорядкуванні мені дуже допомагали поради і вказівки, які дав сам автор в останні роки свого життя. Скажімо, лише з його слів відомо, що імена в мемуарному нарисі «Шварцах» (де йдеться про одну колоритну постать із кримінального світу повоєнної Австрії) – змінено [5, с. 312–316]. А ще було важливо відмежувати власне спогади від творів, які належать до художньої прози. Так, щодо фрагмента «Поет з обласної курилки», машинопис якого Качуровський мені свого часу надіслав, він повідомив, що це – не спогад, а «шматок ненаписаного роману», і герой цього епізоду змальований із двох осіб: батька авторового приятеля на прізвище Ястремський і Анатолія Кабанцева, колишнього тенора Дніпропетровської опери, який створив у Буенос-Айресі приватну консерваторію, ...не знаючи нот.

Очевидно, саме про цей роман Качуровський згадує в інтерв'ю, яке взяв у нього Сергій Козак:

– З нереалізованих творчих плянів найболючішим був пригодницький роман: сорок років тому я привіз з Аргентини чернетки першого розділу [9, с. 6].

Річ у тім, що, пропрацювавши багато літ на Радіо «Свобода», де були особливі вимоги до текстів (скриптів), зумовлені специфікою радіо – короткі речення, спрощена синтакса тощо, – Качуровський уже не міг писати художньої прози, лише прозу нефікційну: наукові дослідження, публіцистику, спогади...



Тож дякувати Богові, що скриптописання (за його висловом) не перешкодило йому створити – протягом багатьох років, спогад по спогаду – свої «Спомини і постаті», безперечно – вагоме явище в українській мемуаристиці, де, завдяки унікальній пам'яті, успадкованій від матері, закарбувалася значна частина його напрочуд багатого на події та враження, сповненого небезпек життя. Його гідного і мужнього шляху понад «безоднею неминучости».

Література

1. Слабошпицький Михайло. Найєвропеїзованіший поет. Ігор Качуровський. *Слабошпицький Михайло. 25 поетів української діаспори*. Київ: Ярославів Вал, 2006. 727 с.
2. Качуровський Ігор. Лірика / передм. В. Базилевського, післясл. І. Качуровського. Львів: Астролябія, 2013. 383 с.
3. Качуровський Ігор. Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / передм. М. Слабошпицького. 2-ге вид. Київ: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. 766 с.
4. Качуровський Ігор. Крути мого дитинства: зб. творів. Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2007. 139 с.
5. Качуровський Ігор. Спомини і постаті / упоряд. О. Бросаліна; передм. І. Дзюби і О. Бросаліної. Київ: Кліо, 2018. 606 с.
6. Ігор Качуровський – Микола Шкурко. Листування. 1994–2013. Мюнхен-Ніжен; Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2016. 655 с.
7. Чекан Олена. Єднаючи час і простір: Письменник, культуролог, філолог-енциклопедист. Чи не останній із могоків українського неокласицизму – Ігор Качуровський. *Український тиждень*. 2010. № 30. URL: <http://tyzhden.ua/Publication/3639/>
8. Лист Ігоря Качуровського до Любові Карпенко від 5-6.IV.2010: Машинопис // Архів Л. Карпенко.
9. Ігор Качуровський: «Творення потребує самоти» / Розпитував Сергій Козак. *Літературна Україна*. 2010. 27 трав. С. 6.
10. Лист Ігоря Качуровського до Олени Бросаліної від 3.VIII.2008: Машинопис // Архів О. Бросаліної.



НАУКОВІ РОЗВІДКИ

Володимир Базилевський

ДІЙСНІСТЬ І УЯВА

*Ім'я – це знак.
А дійсність і уява –
Однакові, напнуті
поруч струни...
І. Качуровський*

Ігор Качуровський – останній із неокласиків, чия поезія прямо пов'язана з п'ятірним гроном «лебедів рідних, подоланих – та нездоланих».

Але не тільки з ними, а й із «молодшим їх братом» М. Орестом, який, за словами самого поета, «зробився» йому «найріднішим».

Сьомому неокласику випало довге життя і якщо підсумувати ним зроблене, то складається враження повноти самореалізації.

Сповідуючи естетику попередників, ступаючи в їхні сліди, І. Качуровський уже в дебютній книжці «Над джерелом вічності» узяв ту ноту, з якою не розлучався упродовж десятиліть.

Він із авторів, чию творчість (включно з науковою) слід розглядати в сукупності, як єдину вивершену будівлю, де поезія тільки один із поверхів. Решта – проза, переклади, літературознавство, теорія літератури, критика. А ще педагогічна діяльність, пов'язана передусім із освоєнням потужного материка західноєвропейських літератур.

Як і вчителі, Качуровський – культуроцентрист. Уже сам цей факт вводить його в коло тих нечисленних імен, які творили базове підґрунтя нової української літератури.

Критики «домашнього» парнасізму забувають, що без його – хай і запізнілої – з'яви, вона була б приречена на хронічну ущербність.

Неокласицизм, за всієї вразливості цього поняття в його українському варіанті, був іспитом на зрілість – мовну, культурологічну, естетичну. Так чи інакше, але цей етап належало пройти, аби потім не озиратися з відчуттям дискомфорту: втраченого історичного часу. Українська історія й так нагадувала про себе – надто на чужині – зяючими дірами, залатати які вже було неможливо.

Пізній неокласик Качуровський мав підтвердити правило, сформульоване іншими. І саме так передусім, попри всі звинувачення в консерватизмі, явити свій позитив.

І він явив його й у творчості оригінальній, і в перекладацтві, розширив можливості класичної поетики, надавши їй, як і належить, індивідуального забарвлення.

Качуровський-культуроцентрист – це перевисання до відстояного в часі, занурення в книги, у класику й архаїку епох – міфи й легенди: саксонські, старонімецькі, південноамериканські. Це й традиційна романтика, споглядальність і мрійництво, мотиви мандрів, замки, фйорди і білі паруси, як ілюстрація до сказаного вчителем: «Стара романтико! Жива ти ще в поетах!» (Зеров). Це дотримання строгих законів ремесла, заповіданих старими майстрами. Позиція. Незрушність естетичних принципів.

Важливий момент. З огляду на реалії літературного сьогодення, лірика сьомого неокласичного «лебеда» вдається до несподіваних узагальнень. Передусім вона схиляє обізнаного й чутливого реципієнта змінити погляд на неокласику як на реквізит нафталінової епохи, як на щось безнадійно застаріле. Виникає добра підозра, що уроки її, можливо, як ніколи, на часі. Що він, читач, має справу з парадоксом: анахронізм як виклик і нагадування.

Нагадування про рівень досконалості. Виклик – плебеїзації поезії. Це з одного боку. З іншого – безконтрольному розумуванню, як рухові в тупиковому напрямку. І те, й те – полюси варваризації. Цебто свідчення занепаду, відступу від уже досягнутого.

Чесноти лірики Качуровського – ясність, міра, точність, знання, смак. Під цим кутом зору неплідність модерної практики в багатьох її виявах стає очевидною навіть для фанатично налаштованих ловців новацій.

Ідеться не тільки про постмодернізм, який набив оскому і фактично себе вичерпав, підтвердивши тим самим свої обмежені можливості. А й про ті віяння, де нарочита ускладненість стає пунктом програми, ритуалом, обов'язковістю.



До яких прикрих наслідків це призводить, бачимо на прикладі «Нового мира», журналу, який колись високо тримав поетичну планку. Те ж проглядається і в наших пенатах.

Сваволя інтелектуальна і сваволя плебейська, хоч як дивно, посестри. Там, де вони задають тон, поезія втрачає свою подобу. Вона «прикидається» поезією, імітуючи її, підкреслює це графічно, але насправді нею не є.

Найважливіший урок неокласики і лірики Качуровського зокрема – утвердження дисциплінуючого начала. Заперечення розгнужданості деструктиву.

Урок цей у поміч як тим, хто намагається тримати поетичне небо над головою, а не опускати його в гнилизну низин, так і неофітам, що тільки протоптують путівці до кастальських джерел.

Поезія Качуровського – дегустація краси. Поезія книжника, естета, гурмана культури.

Для нього культура – факт особистісний. Вікно у часопростір.

Він не тікав від світу, як йому закидали, а сприймав його крізь магічний кристал преображення. Ще замолоду в нього зухвало вирвалося: «А дійсність – тільки вірш і ліри чистий тон». «Чистий тон» у трагічні періоди життя набирав інших обертонів і тоді в бодлерівську естетику неестетичного вривалися несподівані, як для парнасця, болючі роздуми чи й відчай.

Стримана й неметушлива сила на якийсь час мовби полишала поета, натомість з'являлося те, що Маланюк стосовно Клена найменував подоланням неокласики.

Що ж, подолання неокласики – не крамола. Це, сказати б, еволюційний струмок, що витікає з природи творчості. Ліберальна поступка зовнішнього, формотворчого внутрішньому. А отже, й розширення можливостей виразнішого вияву індивідуального. І коли в сонеті «Петрарка» читаємо:

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

то розуміємо, що справа с а м о с т і невіддільна від сповідуваної естетичної віри.

Втрата рівноваги духу озивалася загостреним відчуттям чужини, відлунням трагедій української реальності, нав'язливим мотивом самоти. Двадцять років тяжкої фізичної праці в Аргентині не минули безслідно, і неокласик, сам того не бажаючи, скорочував відстань між собою і звичайним читачем.

Із переїздом до Європи чистий тон знову стане панівним у нових блискучих перекладах, а в книзі «Свічада вічності» з'явиться розділ «Стара Європа» – чи не вершинний вияв культурології поета. З'явиться, як виклик деестетизації і дикому модернові.

Література – не економіка. Модернізація у сфері духу – справа архіделікатна. Там, де переступається грань, втрати й провали неминучі. Це стосується й культури загалом. Відвертання від класичної музики, яке спостерігаємо нині, промовиста ознака все тієї ж варваризації суспільства.

Історія культури – це й історія тимчасових засліплень. Живляться вони енергетикою зламів епох, хаосом збурень. «Мы наш, мы новый мир построим...» – одне з них. Чим завершилося воно, – знаємо. Так було, так буде. Але буде й спротив культури. Доки хребет її лишається неушкодженим. Культура з перебитим хребтом – деградація. Сповзання в ідіотизм. Духовна смерть.

Що змушує повертатися до вже читаного? Та ота ж «прекрасна загадковість». Перечитуючи Качуровського, віднаходиш нові барви, вловлюєш нові відтінки – зорові й семантичні. Віддаєш належне точності епітета. Автор ощадливий у засобах, але кожне його слово саме там, де йому належить бути.

Одна з ознак цього письма – несподіваність прикінцевих строф. Утім, не тільки їх. Після відразливого видива пустиря, де гниє у бур'яні «ослизле падло псяче» і де, «залити нафтою», «палять кінські трупи», раптове зміщення напрямку думки:

*Куди ж це я іду?
Невже нема доріг,
Щоб їхній жах і бруд
вигнанця не стеріг?
Щоб долю оминуть
жебрацьку і собачу?
Чи, може, я тепер
своє майбутнє бачу?
І через кілька літ,
можливо, це мені
Отак судилося
лежати в бур'яні?*



Вміння переакцентувати увагу з одного на інше і тим самим увиразнити синтез простежується у багатьох віршах поета. Охочих пересвідчитися, що це саме так, відсилаю бодай до двох: «Мене колись не брала жодна сила...» і «Хлопчик зірвати хотів галузку розквітлого глоду...».

Голос Качуровського рівний, без різких інтонаційних перепадів. А споглядальність невід'ємна від роздуму. Це простота, але не спрощеність. Тому навіть не вичерпана до дна криниця полишає відчуття присутності джерела, що її живить.

Ностальгуючи за ідеалом краси, який він, Ігор Качуровський, шукав і знаходив передусім у минулому, старий поет не без полемічного запалу зронив 1993-го: «Взагалі високої поетичної творчості, того, що зветься Поезія з великої літери, Україна ще майже не скуштувала».

Із цим можна погоджуватися чи ні, але лірик, який сказав: «Любов і смерть це – іноді – те саме», – можливо, один із небагатьох, нині суцільних літераторів, хто має право й на таку ризиковану сентенцію.

Овідій

*Часом себе я питаю:
кому я завдячую більше,
Хто мені визначив шлях до кастальських
джерел і Парнасу?
Перші зустріли мене Шевченко
і Лермонтов разом;
Юність бездомну мою,
що в чужинному світі минула,
Квітом бузків і черемх
вінчали Єсенін і Бунін.
Потім прийшли акмеїсти
зі словом несхибним, як шпага.
А як вернувся додому і знову
пішов на чужину –
П'ятеро лебедів рідних,
подоланих – та нездоланих,
Тих, що на озері смерти бились
об кригу відчаю.
Шостий, молодший їх брат,
зробився мені найріднішим.
З чого ж таки зайнялося?
Де кільчик знайду я найперший,
Звідки доглянув я полиск
далеких вершин Гелікону?
Та вже на поміч мені
несподіваний спогад приходить:
Раннє дитинство, під вікнами
пломінь рожевих півоній,
Сосни і клени впритул старий
обступили будинок
(Певно, було це останнє
шляхетське гніздо України...)
Плесо ріки зеленіє й синіє
крізь віти вербові,
Під очеретяний шелест
я слухаю вірші всевладні,
Зміст, невідомий мені,
не затемнює музики слова,
Повагом мати ритмічно
скандує латинський гекзаметр,
Повість стару і сумну
про кохання Пірама і Тізби...*

24.4.75–3.10.75



* * *

Ще в доках портових не почалась робота.
Отруйні випари смердючого болота
Летючим саваном встеляють пустирі.
Уламок місяця виблискує вгорі.
Важкими росами трава намокла плаче;
Гниє у бур'яні ослизле падло псяче;
І майже поруч з ним,
під парканом, навзнак,
Хропе обшарпаний п'яниця чи жебрак.
А далі знов пустир. І сміття чорні купи:
Заливши нафтою,
тут палять кінські трупи.
Куди ж це я іду? Невже нема доріг,
Щоб їхній жах і бруд вигнанця не стеріг?
Щоб долю оминуть жебрацьку і собачу?
Чи, може, я тепер своє майбутнє бачу?
І через кілька літ, можливо, це мені
Отак судилося лежати в бур'яні?
...А досі думалось: до смертної хвилини
Я вірші кластиму –
цеглина до цеглини –
І будуватиму краси незримий Рим
з колонами дзвінких і виточених рим...

* * *

Мене колись не брала жодна сила,
І спробує, було, та не здола.
Я – з покоління, що війна скосила,
Із знищеного голодом села,
З народу, здесяткованого тричі,
З тих, кому смерть сто раз гляділа в вічі.
А потім став я мов забутий човен
На нерухомих плесі самоти,
Де тільки зрідка вітер, як Бетговен,
Торкає вербові клавіші-листя,
І музикою в тишині сумирній
Звучав останній смуток надвечірній.
І ось тепер, забувши давню вдачу,
Покинувши і човен мій, і став,
Мов раб, хилюся, мало що не плачу,
Твій слід цілую, на коліна став,
І вже не бачу світу за сльозами...
...Любов і смерть це – іноді – те саме...

* * *

На пасіці, од вуликів,
безсонний перегуд –
Для стомлених, для зламаних
спочинок тільки тут.
Темніє кипарисовий загострений пілон;
Поблід у сяйві місяця високий Оріон.
Безлюдної околиці закурений моріг,
І пес лежить, задуманий, у мене біля ніг.
Тополі пахнуть росами, і медом – будяки.
Займаються між травами
і гаснуть світляки.



Війнула прохолодою блакитна благодать.
Не згадувать, не мріяти,
а тільки споглядать.
Сидиш собі та слухаєш
нічне сюрчання жаб.
А там неначе вирвалось
з цупких соснових лап
Сузір'я перевернуте Південного Хреста...
Все вище коло місяця...
Все глибше самота...
21 січня 1962

* * *

Блискуча строфа, що була вже в руках,
Прозора, співуча, ясна,
Зненацька шугнула крізь шпару в думках
В провалля без краю і дна.
Сковзнула, упала, пірнула в глибінь,
Зірвалась, як риба з гачка,
І знов підпливала, манила, як тінь,
Якої не схопить рука.
Як тінь, безтілесною стала сама,
Аж поки сховалась у тьму,
В глибинне, одвічне, що всіх нас пойма,
А ймення немає йому.
Ми тільки рибалки в непевних човнах
На плесі нічної ріки.
З глухої безодні, в туманних вогнях,
До нас впливають думки.
Щось ніби впіймаєш тремтливо-живе,
А впустиш – загине і слід...
Хіба що до когось ізнов припливе,
Колись, через тисячу літ...
9–10 травня 1964

* * *

Вдова Тутанхамона, що була
Дочкою Ехнатона й Нофретіті,
Коли і трон і ложе фараонів
Порожніми лишились – дивний лист
Володареві геттів написала:
«Мій муж помер, і я не маю сина.
Невже я мушу власного раба
За чоловіка взяти? Я гидую.
Якби я мала сина, я б ніколи
З принизливим для мене і Держави
Проханням не зверталася до тебе.
Повір, що я пишу лишень тобі.
Ти, кажуть, маєш багатьох синів.
Пришли мені котрогось – хай він стане
Дружиною мені й царем Єгипту».
Цей лист зберіг Мурсілій, царський син,
Чий брат тоді поїхав до Єгипту
І був підступно вбитий по дорозі –
Щоб царствена жіноча самота
Цвіла, як лотос, три тисячоліття.
Липень 1969



Неогекзаметр

Часто, як хочу недавнє
втїлити в образ єдиний,
Бачу я озеро в Альпах
і парус на нїм лебединий,
Чїтко відбиті в воді хмари,
і сосни, і кручі,
Сніг на вершинах стрімких
і світла потоки жагучі.
Нїби розтануло в сонці
отруєне жахом минуле.
Роки, забризкані кров'ю,
в безодні ясній потонули.
Знаю, коли пережите
лишати все далі і далі,
М'якшають риси похмурі,
світлішають темні деталі.
Так, із Середніх Віків,
синїх глибин потойбіччя,
Нам не Рауль де-Камбре
розкриває звірине обличчя.
Ні, не облога Альбі, не пожари,
не кров, не руїни –
Інші над ними й крізь них
проступають всевладно картини:
Замок Святого Грааля,
де Парсеваль на сторожі,
І Беатріче, що Данта веде
до містичної Рожі.

* * *

Два поети – сліпий і глухий –
Подалися на дальні шляхи й
Світ спізнали чужий і лихий.
Не діждались від слави вінця.
А з думок залишилась лиш ця:
Щоб якось добрести до кінця.
Що ж? Облиш сподівання. Терпи й,
Коли зовсім знесилієш, – пий!
... Два поети – глухий і сліпий...



ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ І БОРИС ЯРХО

«Найбагатограннішою творчою особистістю у сучасній українській літературі» Ігоря Качуровського підставно називає провідний критик Михайло Слабошпицький. І полемічно запитує: «Кого ще в нас сьогодні можна поставити з ним поряд?»¹. Хоч критик і помічений у компліментарній манері оповіді про літераторів і діячів діаспори, цього разу він, здається, має рацію. Поет, прозаїк, критик, теоретик і історик літератури, культуролог, перекладач, радіожурналіст – далеко не повний перелік тих галузей культури, де полишив свій слід Качуровський.

У статті про Юрія Клена І. Качуровський щиро зізнався: «Протягом мого життя довелося мені пізнати чотирьох осіб, на яких я дивився, так би мовити, знизу вгору. Це були: Борис Ярхо, Юрій Клен, Хорхе Люїс Борхес та Олександр Солженіцин. У двох із них світилися очі: у Ярхо це було рівне, стале, спокійне випромінювання, у Клена очі робилися сяйно-променистими лише тоді, коли він виступав із читанням своїх творів...»². Ярхо названий першим серед відомих і всесвітньо відомих, а тому виникає зрозуміла потреба прискіпливого погляду на цю фігуру та її роль у творчому житті Качуровського. Він згадує ім'я Бориса Ярхо десятки разів у своїх літературознавчих студіях, йому він присвятив окремі спогади³, до яких ще повернемося. А поки лише нагадаю біографічний факт. Перед війною Ігор Качуровський вчився в Курському педінституті, де його викладачем був Борис Ісакович Ярхо. Про цей період життя Качуровський писав: «Мені особисто пощастило з Курським педінститутом: до нас, після відбуття покарання в Сибіру, потрапив ерудит і поліглот (до того ж безкомпромісово-антибольшевицького наставлення) Борис Ісакович Ярхо: завдяки його лекціям я міг сформуванати цілком інакше від офіційного уявлення щодо самого обличчя європейської літератури»⁴. Принагідно в іншому випадку Качуровський зауважує: «З деякими дослідженнями захоплено погоджуєшся цілковито, сприймаєш їх як щось, чого дотепер бракувало, ніби ти підійшов до таємничих дверей і бачиш за ними саме те, на що сподівався. Таке було зі мною, коли я вперше читав літературознавчі праці Бориса Ярхо чи філософські роздуми Юрія Клена»⁵. А затим іде випад на адресу Шереха з посиланням на Мих. Ореста: «Тобі мої слова не прозвучать ясою, / Нічого спільного не любимо ми з тобою». На час написання Качуровським спогадів ім'я Бориса Ярхо вже було достатньо знане в літературознавчому світі, попри те, що його головна праця «Методологія точного літературознавства» була надрукована лише у фрагментах у кваліфікованому супроводі Михайла Гаспарова⁶.

Борис Ярхо народився 1889 року в Москві, в єврейській родині, його батько був відомим дитячим лікарем. Освіту отримав у Московському університеті, слухав лекції в університетах Берліна та Гейдельберга. Педагогічну кар'єру почав у Московському університеті, де працював у 1915–1921 рр. З 1919 року брав участь у роботі Московського лінгвістичного гуртка, до якого приєднався на запрошення Романа Якобсона. У 1922–1930 рр. працював у Російській академії художніх наук. То був дуже плідний період діяльності Ярхо, саме тоді з'явилися його праці, присвячені питанням формального аналізу⁷. Під час роботи в РАХН конкретизувалися наукові уподобання дослідника, зокрема, визначилася тема його докторської дисертації «Римована проза драм Хростівіти», над якою він працював більше десяти років. На думку Михайла Гаспарова, першого публікатора праць Ярхо, «тут були випрацювані основи того, що Ярхо називав «методологією

¹ Слабошпицький М. «Бачу я душу мою крізь прочитані книги...» *Качуровський І. Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ, 2008. С. 7.

² Качуровський І. Життя і творчість Юрія Клена. *Там само*. С. 249.

³ Качуровський І. Спогад про Бориса Ярхо. *Спомини і постаті*. Київ, 2018. С. 208–212.

⁴ Качуровський І. *Там само*. С. 477.

⁵ Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Київ, 2009. Кн. 2. С. 154.

⁶ Див.: Гаспаров М. Л. Работы Б. И. Ярхо по теории литературы. *Труды по знаковым системам*. Тарту, 1969. Т. IV. С. 504–514. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения (набросок плана) <отрывки>. Предисловие. *Там само*. С. 515–526. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения (набросок плана) // Контекст-1983. Литературно-теоретические исследования. Москва, 1984. С. 197–236.

⁷ Перші праці Ярхо викликали різку критику різних ідеологічних кіл. Дослідники спадщини Ярхо зазначають у передмові до видання «Методології»: «Единственный сочувственный отзыв, напечатанный в журнале украинской литературной ассоциации, принадлежал перу В. Н. Державина, который приветствовал «подход к проблеме формы не «сверху» (от философии), а «снизу» (от филологии)» (Див.: Акимова М. В., Шапир М. И. Борис Исаакович Ярхо и стратегия «точного литературоведения». *Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы*. Москва, 2006. С. VIII. Йшлося про рецензію українського критика на зб. «ArsPoetica» (Вип. I., 1927), в якій Володимир Державін високо оцінив статтю Ярхо «Найпростіші основи формальної аналізи». З погляду критика, вона «являє собою значну подію в розроблюванні теорії літератури». І додає, що «питання про формальну аналізу (щодо суті) перейшло нарешті в площину загально-філософських і метафізичних, як наприклад, у опоязівців міркувань у сферу наукової методології, де їй і місце» (Див.: ВАПЛІТЕ. 1927. № 4. С. 233–234).



точного літературознавства»⁸. Свої ідеї «точного літературознавства» чи формального вивчення літератури Б. Ярхо виклав у статтях 1925–27 рр. Але головна його праця, звичайно, книга «Методологія точного літературознавства».

На початку 1930-х років Ярхо активно працював і як перекладач. У його перекладацькому доробку твори Мольєра і Шиллера, «Рейнеке-лис» Гете, а також епічні «Пісня про Роланда», «Сага про Вельсунгів» і «Пісня про мого Сіда».

Широта інтересів і ерудиція Ярхо вражали сучасників, що робило його незручним колегою в літературознавчому цеху. Додалися й проблеми ідеологічного плану. 1935 року Ярхо заарештували у «справі про німецько-фашистську контрреволюцію на території СРСР («справа німців-словників»⁹). Вирок був відносно м'який – три роки заслання, яке він відбував у Омську, де й написав більшу частину «Методології». Ярхо уповні усвідомлював загрозливий трагізм ситуації, тож і книгу писав як своєрідний заповіт. У передмові дослідник відверто зізнається: «Из того, что я, заживо умирая, пишу именно научное завещание, можно сделать вывод, будто я – фанатик науки. Это было, но давно миновало. Давно уже я не стою на коленях перед наукой: она моя законная жена, хотя нас всю жизнь пытались разлучить. И в этом (1935-м) году мы справляем одновременно и серебряную свадьбу, и поминки... по мужу. За многие годы совместной жизни я познал и прелести ее и слабости; я люблю ее, но знаю ей цену»¹⁰.

Після заслання упродовж двох років Ярхо не міг влаштуватися на роботу, поки 1940 р. зрештою отримав посаду професора Курського педінституту. Того ж 1940 року Вчена рада Ленінградського університету присвоїла Ярхо ступінь доктора наук, але війна завадила офіційному підтвердженню цього рішення. Це одне з можливих пояснень появи поширеного міфу про відсутність докторського ступеня в Ярхо: оповідали, що в наукових колах країни Рад просто не знайшлося достойних дисертації опонентів. Цю думку декілька разів виказував й Ігор Качуровський, але виправив у споминах, а сама версія – красномовний штрих до портрету вченого-енциклопедиста.

1941 року Ярхо захворів на сухоти і в травні 1942 помер в удмуртському містечку Сарапулі.

На початку 1950-х рр. брат Ярхо намагався видати його праці, та йому відмовили. І лише 1969 року вперше, завдячуючи М. Гаспарову, були надруковані фрагменти з книги «Методологія точного літературознавства»¹¹. У повному обсязі праця Ярхо з'явилася 2006 року.

Якщо спробувати визначити головний напрямок пошуків Ярхо в царині літературознавчої науки, то, на думку М. Гаспарова, що її він висловив у першій публікації фрагментів «Методології точного літературознавства», це «квантифікація естетического впечатления». Гаспаров був категоричний: «Квантифікація естетического впечатления – в этом пафос всей историко-литературной работы Б. И. Ярхо»¹².

Сьогодні вже можна напевне констатувати, що в історії літературознавчої науки Борис Ярхо посідає особливе місце. Постпозитивістська доба відчувала потужну схильність до систематики, пошуку структурної організації світу і формалізації знання. Соціальний експеримент у Росії після 1917 року викликав до життя могутню енергію інтелектуального осмислення світу на фоні його преображення, що зумовило формування великих ідей у різних сферах людської діяльності. Б. Ярхо був серед тих, хто прокладав нові і до того незвідані шляхи в гуманітаристиці. При цьому він жваво цікавився природничими науками, зокрема генетикою та біологією. Природною і характерною рисою був його енциклопедизм. Володіючи двома десятками мов, він цікавився германістикою, славістикою, скандинавськими літературами.

Однак, міркуючи про місце його в історії літературознавчої науки, варто говорити про нього поперед всього як одного з піонерів «точного літературознавства». Як правило, історики цю методологію пов'язують з ідеями ОПОЯЗу, що справедливо, бо їхні ідеї, заявлені раніше, були теоретично обґрунтовані ще в 10-х роках ХХ ст. Однак ідеї Б. Ярхо стали одним із важливих відгалужень формалізму, попри те, що він доволі жорстко полемізував з його класиками¹³. Б. Ярхо вважав, що його наукові ідеї продовжують традиції позитивістської науки в тих її найкращих зразках, де виявлені тенденції до формалізованого синтезу.

⁸ Гаспаров М. Л. Работы Б. И. Ярхо по теории литературы. Там само. С. 504.

⁹ Северцева О. С. Комментарии к материалам следственных дел сотрудников ГАХН. URL: <http://www.etheroneph.com/gnosis/187-kommentarii-k-materialam-sledstvennykh-del-sotrudnikov-gakhn.html>

¹⁰ Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. Москва, 2006. С. 5.

¹¹ Зауважу, що в середині двохтисячних навколо інтерпретації ідей Б. Ярхо виникає навіть дискусія про точність у філології на сторінках «Вопросов языкознания». Один із учасників дискусії Максим Шапір виказав остаточний вирок долі вчення Ярхо: «И совсем уже мало всходов появилось на ниве «точного литературоведения» – при всех стараниях Б. И. Ярхо, который в тяжелейших условиях трудился на этом поприще четверть века, являя образцовое усердие, широчайшую эрудицию и феноменальный талант» (Див.: Шапір М. И. «Тебе числа и меры нет»: О возможностях и границах «точных методов» в гуманитарных науках. *Вопросы языкознания*. 2005. № 1. С. 45).

¹² Гаспаров М. Л. Работы Б. И. Ярхо по теории литературы. Там само. С. 506.

¹³ Див.: Шапір М. И. «...Домашний, старый спор...» (Б. И. Ярхо против Ю. Н. Тынянова во взглядах на природу и семантику стиха). *Шапір М. И. Universumversus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков*. Москва, 2015. Кн. 2, XXII. (Philologica russica et speculativa; T. VII). С. 384–388.



Художнє слово сприймається на слух, мовні форми впливають на наше мислення, а образи, мотиви, сюжети – на нашу уяву. Ці три складники є об'єктом уваги трьох сфер знань: фоніки, стилістики й поетики, іконіки. Взаємодію цих трьох сфер вивчає композиція. Завдання нового стану розвитку літературознавства полягає в тому, щоб ввести статистику, математичні виклади для аргументації наукового аналізу: «Кладя количественный учет и микроанализ в основу исследования, я только предлагаю сделать для литературоведения то, что полтора года тому назад сделал Лавуазье для химии, и не сомневаюсь, что результаты не заставят себя ждать»¹⁴.

У своїй літературній практиці Б. Ярхо запропонував різні шляхи квантифікації для вирішення різних проблем. У сфері фоніки статистичні методи використовувалися й іншими дослідниками, а Ярхо зужив ці методи в дослідженні перехідних форм між прозою і віршом. У стилістиці продемонстрував можливості методу при вивченні стилю «Пісні про Роланда». У сфері іконіки показові його ідеї дослідження кольорів у епопеях Середньовіччя: «Пісні про Роланда», «Пісні про мого Сіда», «Беовульфа», «Пісні про Нібелунгів» і «Слова о полку Ігоревім». Ще цікавіше використання статистики в демонстрації і наочності аналізу ідейної концепції, яка досягається обрахуванням лексики, що має стосунок, наприклад, до понять «хоробрість», «воїнська честь», «патріотизм».

Цікаві висновки стосовно категорії жанру, що зроблені у праці «Комедія і трагедія Корнелія»¹⁵, як і порівняльний аналіз функціонування п'ятиактної трагедії від доби раннього класицизму XVII ст. до доби пізнього романтизму, проливають світло на особливості поетики в системі літературних напрямків. Ярхо був певен: «Литературные отношения и процессы могут быть выражены в числовых показателях, составляющих ряды, подобные рядам биологической изменчивости»¹⁶.

Б. Ярхо відстоював ідею математизації літературознавчої науки, прикладом для чого правила науки природничі. Він не схильний був поділяти науки на природничі й гуманітарні, його квантитативний метод мав слугувати універсальним засобом раціоналізації життя, що і є головною функцією науки. Б. Ярхо вважав: художня форма на різних рівнях – тематики, стилістики чи фоніки – піддається квантитизації, і філологічний матеріал, таким чином, у цьому аспекті подібний до природничого.

Стосунки професора Ярхо і студента Качуровського були доволі близькими, про що свідчить, наприклад, згадка про вчителя у статті про Максиміліана Волошина. З усього видно, що професор знав чи здогадувався про настрої студента, якому сказав: «Вам би Волошин мусив подобатися!» Б. Ярхо мав на увазі збірки М. Волошина «Стихи о терроре» і «Демоны глухонемые». У 1920-х роках поет писав про страшні роки більшовицького перевороту, про революцію, війну, голод, розруху і терор¹⁷.

Проблиск квантитативної методи в спогадах Качуровського з'являється в розповіді про сутичку Ярхо з одним із колег по кафедрі, коли він «розповів про наслідки своїх підрахунків щодо кількості дійових осіб, виходів на сцену та довжини монологів у двохстах трагедіях»¹⁸.

Ця згадка свідчить, що І. Качуровський був знайомий із застосуваннями статистичних методів не лише при вивченні метрики, але й це не дає підстав думати, що він уповні осягнув ідеї «точного літературоведення». Качуровський читав і покликався на статтю 1925 року «Границы научного литературоведения», яка є в переліку літератури¹⁹.

Для нього Ярхо, перш за все, людина колосальних знань, справжній поліглот. Мемуарист згадує відповідь Ярхо на питання студентки, скільки мовами він володіє: «Якщо сказати, що двадцять, то завжди знайдеться якась двадцять перша...»²⁰. А ще важить те, що Ярхо – це дисидент, який виказує критичне ставлення як до системи освіти, так і до визнаних авторитетів, навіть якщо це класики марксизму²¹.

У рецензії-спогаді на книгу П. Сороки І. Качуровський поставив епіграфом слова Б. Ярхо: «Від удару з чужими думками виникають свої»²². У цьому спогаді І. Качуровський чи не вперше згадав і про перекладацьку практику Б. Ярхо, класифікувавши його як перекладача-«букваліста», для якого найважливішим є

¹⁴ Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения (набросок плана) // Контекст-83. Литературно-теоретические исследования. Москва, 1984. С. 198.

¹⁵ Ярхо Б. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы. С. 403–610.

¹⁶ Акимова М. В., Шапир М. И. Борис Исаакович Ярхо и стратегия «точного литературоведения» // Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения. Избранные труды по теории литературы. С. XIII.

¹⁷ І. Качуровський, мабуть, і не здогадувався ні під час цієї розмови, ні коли писав спомини, що в 1925 році була надрукована книга привітань Максиміліану Волошину. До неї увійшли і 10 віршів Б. Ярхо, стилізованих під твори трубадурів, Ганса Сакса, Шекспіра, Симеона Полоцького та ін.

¹⁸ Качуровський І. Спогад про Бориса Ярхо. *Спомини і постаті*. С. 211.

¹⁹ Там само. С. 356. У цьому списку вперше з'являється і книга «Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы» (М., 2006), але покликів на неї немає. Є підстави думати, що книгу цю І. Качуровський не читав і не бачив її в контексті історії розвитку ідей формалізму.

²⁰ Там само. С. 209.

²¹ Там само. С. 210.

²² Там само. С. 279.



вірність тексту і який, на відміну від Жуковського чи Пастернака, не визнає переспіву і демонстрації творчої індивідуальності перекладу²³. Сам І. Качуровський критично ставився до цих принципів у своїй практиці і був прихильним до «буквалістів».

Згадує про Ярхо І. Качуровський і у своїй лектурі для радіо як про автора порівняльного аналізу «Пісні про мого Сіда» і «Слова о полку Ігоревім»²⁴. У Курську Б. Ярхо працював над дослідженням «Слова о полку Ігоревім» у контексті європейських епопей, однак цю розвідку так і не завершив. Коли німці вже були під Смоленськом, Ярхо прочитав в ІМПІ ім. Горького доповідь про патріотизм «Слова о полку Ігоревім». Підрахувавши кількість слів патріотичного звучання, Ярхо зробив висновок, що у «Слові» вони становлять 4 % тексту, в «Пісні про Роланда» – 1,2 %, у поемі «Беовульф» – 0,8 %, а в «Пісні про мого Сіда» взагалі відсутні. Доповідь викликала гострі дискусії, слухачі чекали звичних пафосних слів, а почули математичний виклад про особливості лексики літературних пам'яток. У їхній уяві ці бухгалтерські підрахунки викликали страх від обсягів проробленої роботи. Таке він чув не вперше і завжди говорив стиха: «Не люблять люди работать».

У викладі Ярхо Качуровський прослухав курс історії літератури європейського Середньовіччя²⁵. Записи лекцій він зберіг, і пізніше розвивав певні тези свого вчителя, про що свідчить, наприклад, його історичний коментар до публікації про видіння²⁶. В огляді алегорично-дидактичної поезії І. Качуровський зауважує: «Тут я дозволю собі переповісти лекцію Бориса Ярхо...» І подає розлогу цитату з лекції професора²⁷. Часом Качуровський наводить висновкові тези свого наставника, до прикладу, про каролінгський період епохи Оттонів²⁸. Або вказує на плідну думку Ярхо про зв'язок римованої прози Середньовіччя з українсько-білоруським вертепом²⁹. Книга Качуровського рясніє посиланнями на Б. Ярхо (понад 50) як у авторському перекладі українською, так і мовою оригіналу, тобто російською³⁰. Є епізоди, коли учень вступає в полеміку «зі своїм професором», як у випадку розмислів про долю тонічного вірша в Іспанії³¹.

За прикладом Б. Ярхо, І. Качуровський іноді вдається до статистики³²: при характеристиці певної епохи він звертається до своєрідного вислідку, подаючи, наприклад, «позитивні» і «негативні» наслідки хрестових походів³³.

Іноді він декларує свою орієнтацію на вчителя: «А я у своїх лекціях – за прикладом мого професора Бориса Ярхо – обираю протилежний напрямок: від найпростішого (а ним у літературознавстві є склад) до дедалі складнішого»³⁴.

Цікаво, що лекції Ярхо знаходять відгомін і в поетичній творчості Качуровського. Аналіз французької повісті-казки «Окасен і Ніколет», драматичну історію закоханих Ярхо-лектор перемежує розповіддю про свою поїздку до Франції і відвідини місцевості, де відбувалися події твору, де йому показали вежу з розколиною, крізь яку втекла героїня. У перші роки еміграції в Австрії поет згадує цю розповідь і пише вірш «Окасен»:

*Хмурі вежі і мури грізні,
Де не збуджена спить давнина,
Ось і щілина в темній стіні,
Що крізь неї тікала вона.*

Один із важливих елементів осмислення творчого спадку для історика літератури – це рефлексування над питанням місця поета чи письменника в історії літератури. І. Качуровський приписував себе до неокласиків, він всіляко симпатизував представникам цієї течії і завжди говорив про них з особливо теплою інтонацією. Це своєрідна самоідентифікація поета. Він сам обрав той вірєць, на який орієнтована його творчість у національному естетичному полі. Смак до знань, широкий інтерес до явищ середньовічної літератури, доби бароко і романтизму, захоплення перекладом і прозорість поетичного викладу єднає його з неокласиками.

Своєму вчителю Ігор Качуровський присвятив окремий спомин. Можна пошкодувати, що, за традицією діаспорних мемуарів, тут актуалізується ідеологічний компонент, тоді як людський вимір науковця та головне – його ідеї полишаються на маргінесах. У 2000 році, коли писався спогад, ім'я

²³ Там само. С. 284.

²⁴ Качуровський І. 150 вікон у світ: з бесід, трансльованих по радіо «Свобода». К., 2008. С. 443.

²⁵ Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. 1: Література Європейського Середньовіччя. К., 2005. С. 11.

²⁶ Там само. С. 31–33, 201, 203, 208.

²⁷ Там само. С. 329, 330.

²⁸ Там само. С. 74, 85.

²⁹ Там само. С. 81.

³⁰ Там само. С. 110.

³¹ Там само. С. 141.

³² Там само. С. 270–271 (кількість віршів), с. 273 (кольори).

³³ Там само. С. 215–216.

³⁴ Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. 2. С. 7.



Бориса Ярхо було добре знане в літературознавчому світі. Популяризатором ідей Бориса Ярхо став літературознавець найвищої кваліфікації Михайло Гаспаров. Його публікації творів Ярхо 1969 і 1984 рр. мали широкий розголос, а ідеї науковця збурили дискусії в академічних колах. І Качуровський у спогадах сконцентрував увагу лише на тому, що зберегла його особиста пам'ять. Тому, як видається, і не відбулося цілісного осмислення ним здобутку Б. Ярхо.

І Качуровський повторює часто зі слів Ярхо сентенції про взаємозамінні визначення: «світло Відродження», «морок Середньовіччя», невідповідність «поміж дійсністю та відбиттям цієї дійсності в творчості письменника»³⁵, додаючи комічне пояснення побутування в радянський час визначення Данте як «першого поета нового». Воно, на думку Бориса Ярхо, з'явилося в передмові Маркса й Енгельса до італійського видання «Маніфесту», «щоб полестити національній свідомості італійців». Серед афоризмів Ярхо, які закарбувалися в пам'яті, і такий: «Люди в усі часи відчувають однаково, але мислять по-різному»³⁶.

Заслужують на увагу декілька показових наукових тез Качуровського. Як на вищий авторитет покликається Качуровський на Ярхо, розглядаючи антиномію віри й атеїзму у Франка: «Адже віру, казав професор Ярхо, не можна ані ствердити логічним міркуванням, ані заперечити, «бож людина мислить в одній площині, а вірить в іншій»³⁷. Качуровський не подає посилання, ймовірно, що ця формула була схоплена на лекції чи в бесідах з професором, і згадує він про неї через десятиліття.

Ця думка так зайшла йому в голову, що Качуровський ще раз згадує і в статті про Лесю Українку: «Як казав нам колись Борис Ярхо, релігію не можна ні довести, ні заперечити жодною логікою, бо ж людина мислить в одній площині, а вірить в іншій»³⁸.

В іншій статті про Лесю Українку критик довільно вдається до порівняння її драматичної спадщини з творами «першого драматурга нової Європи», що «жила в епоху Оттонів (X вік)», Гротсвітою з Гандерсгайму. І причина, як виявляється, не тільки в тому, що Леся Українка, на думку критика, – «перший драматург нової Європи», не тільки в тому, що їх поєднує певна спільність долі: «Самотня жінка [(у першому випадку – дівчина)], талановита, культурна, шляхетного роду, писала драми з життя первісних християн. Вона жила «у пущі» серед своїх варварів-земляків, які взагалі не розуміли, що таке драма. Від неї могла початися нова європейська драматургія, але нікому було підхопити її слова». Такі паралелі, така типологія, а ще вставка: «Тому років тридцять професор Б. Ярхо написав докторську дисертацію про Гротсвіту з Гандерсгайму, але дисертацію не можна було захистити: не було опонентів – про Гротсвіту ніхто нічого не знав»³⁹.

І ще один прикметний афоризм полишився в пам'яті Ігоря Качуровського: «Лицар естетизує світ, – казав нам Борис Ярхо»⁴⁰. Йдеться про особливу роль куртуазної культури, яку з легкої руки школи анналістів віднесли до Відродження XII ст.

З іменем Б. Ярхо пов'язує Качуровський і ідею автономії творчих пошуків поета від його біографії, аргументуючи цю тезу художньою практикою парнасців. Цю думку Качуровський розгорнув у доповіді на міжнародній конференції в Парижі в листопаді 1982 року. Наступного року вона була надрукована українською на сторінках «Визвольного шляху» під назвою «Український парнасізм». Питання це досить не просте, воно активно обговорювалося ще в 20-ті роки. Цікаво, що Г. Шпет, із яким Б. Ярхо постійно полемізував, тримався іншого погляду, декларуючи тісну залежність художнього світу поета від його біографії. Г. Шпет писав: «Объективная структура слова, как атмосферою земля, окутывается субъективно-персональным, биографическим, авторским дыханием. Это членение словесной структуры находится в исключительном положении и, строго говоря, оно должно быть вынесено в особый отдел научного ведения»⁴¹. Ця думка отримала розвиток у працях Г. Винокура, зокрема у праці «Биография и культура»: «Интонация и тембр голоса, акцент и порядок слов, синтаксическая конструкция и лексическое своеобразие, тематические пристрастия и характерные приемы сюжетосложения, весь вообще стилистический уклад речи, т. е. все то, что отличает в ней именно этого говорящего среди прочих, – ведь это и суть те факты, в которых мы усматриваем следы индивидуальной жизненной манеры и которые позволяют нам смотреть на слово не только как на знак идеи, но и еще как на поступок в истории личной жизни. Само содержание слова теперь только признак, указывающий на личность того, кто говорит»⁴².

³⁵ Качуровський І. Спомини і постаті. Київ, 2018. С. 211.

³⁶ Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. 2. С. 128.

³⁷ Качуровський І. Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. С. 48.

³⁸ Там само. С. 94.

³⁹ Там само. С. 87–88, 88.

⁴⁰ Там само. С. 721.

⁴¹ Шпет Г. Эстетические фрагменты. III. Петроград, 1923. С. 74.

⁴² Винокур Г. О. Биография и культура. Москва, 2007. С. 80–81.



І. Качуровський тримається романтизованої концепції, закликаючи в односторонній Володимира Державіна⁴³. Він повторює цю ідею і в статті «Творчість Михайла Ореста»: «Абсурдно шукати відповідностей між дійсністю та відбитком цієї дійсності у творчості поета»⁴⁴. В обох випадках Качуровський не подає назви праці, покликаючись на свою пам'ять.

Те саме стосується і засадничих тез про Середньовіччя. Качуровський у статті про українську релігійну поезію природно звертається до Середніх віків і, зрозуміло, виникає постать улюбленого професора. Спочатку він наводить фразу Ярхо про те, що «для розквіту феодалізму характерна боротьба поміж членами роду», а потім тезу, яку «любив повторювати» шановний професор: «Звичайно говорять про морок Середньовіччя та про світло Відродження; з таким самим правом можна говорити про світло Середньовіччя та про морок Відродження»⁴⁵.

Торкаючись проблеми генези містичного, Качуровський знову згадує Ярхо, який заперечував думку про те, що містичне насаджувалося церквою. Він вважав, що «церква, навпаки, зі зростанням цього почуття втрачала ґрунт під ногами (бо коли вірні можуть безпосередньо спілкуватися з Богом, клірик стає безпотрібним...) і починала боротьбу з ним». І ще одна заувага про мороки Відродження, під чим, з погляду Качуровського, Ярхо «мав на думці головно похмурі постаті гугенотів і пуритан, масове спалення єретиків (не забуваймо, що власних єретиків палили і Кальвін!) та антифеміністичне божевілля, що охопило було пів-Європи: «Запах Відродження – це запах людської смаженини...»⁴⁶. У книзі «Генерика і архітектоніка» Качуровський наводить витяг із записів лекцій, які він вивіз за кордон⁴⁷. Ними він користувався ще в книзі про фоніку⁴⁸, тут ми знаходимо й статистичні обрахунки метрики Гаврила Державіна⁴⁹, зроблені в студентські роки не без підказки авторитетного наставника.

В основу визначення строф у монографії про строфіку покладено погляди Бориса Ісаковича Ярхо, висловлені ним у праці «Метрика Пушкіна» (Л., 1934): «Я в своїй праці буду користуватись системою Б. І. Ярхо»⁵⁰.

Як видається, є достатньо підстав говорити про те, що образ Бориса Ісаковича Ярхо супроводив його учня протягом усього життя, він сформував інтерес до наукових студій, його думки та окремі ідеї були своєрідним дороговказом в осмисленні історії літератури, а захоплення літературою Середньовіччя було підказане науковими студіями дослідника, лекції якого, наче дорогоцінний скарб, Качуровський вивіз на Захід, і він залишався з ним, мабуть, протягом усього його подальшого життя.

На загал, саме наукова діяльність Качуровського надала його постаті нового виміру: студії з середньовічної літератури та переклади зробили його ім'я відомим, професорство в Мюнхені і робота на радіо «Свобода» принесли популярність, а з ними і зовсім інший вектор самоідентифікації як поета, чия візитівкою стає парнасим, започаткований в українській поезії неокласиками, поетами енциклопедичної вченості і високої культури.

Кілька факторів визначили потужність впливу особистості Ярхо на студента Качуровського. Перш за все, це, безперечно, величезна ерудиція професора, його енциклопедичні знання, незалежність думки і лекторський хист. Що ж до «методології точного літературознавства», то слід визнати, що вона не була скільки-небудь повно викладена студентам на початку 1940-х рр., а пізніші публікації Ярхо (1968, 1984, 2006) залишилися Качуровському невідомими. Однак отой невеличкий проміжок часу потужного особистого спілкування, який у ненадійних споминах і документально зафіксованих конспектах ніс крізь життя і творчість Ігор Качуровський, став, як свідчать його твори, одним із визначальних топосів його особистісного універсуму. У його літературознавчому обширі Борис Ярхо був, без сумніву, центральною постаттю.

⁴³ Качуровський І. Спомини і постаті. С. 213.

⁴⁴ Качуровський І. Променисті сильвети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. С. 213.

⁴⁵ Там само. С. 677.

⁴⁶ Там само. С. 678.

⁴⁷ Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. 1. С. 356.

⁴⁸ Качуровський І. Фоніка. Мюнхен, 1984. 207 с.

⁴⁹ Там само. С. 159.

⁵⁰ Качуровський І. Строфіка. Мюнхен, 1967. С. 8, 9.



ДИЛОГІЯ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО «ШЛЯХ НЕВІДОМОГО» ТА «ДІМ НАД КРУЧЕЮ» В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ДРУГУ СВІТОВУ ВІЙНУ

Про різнобічно обдарованого українського митця, емігранта воєнного покоління Ігоря Качуровського (1918–2013), котрий ще встиг за життя повернутися своєю творчістю на батьківщину після довгих років плідної праці в діаспорі, про яку «на великій Україні» не згадували, – є потреба говорити не лише в дні ювілеїв. Про нього писали чимало критиків, його колег-письменників та науковців – від Володимира Державина й Ігоря Костецького в 1950-х роках до Дмитра Нитченка, Ірини Бетко, Сергія Білоконя, Івана Дзюби, Михайла Слабошпицького, Миколи Ільницького, Галини Гордасевич, Петра Сороки, Володимира Базилевського, Максима Стріхи та інших – у 1990-х, а в новому тисячолітті коло авторів стало значно ширшим і нараховує ще понад десяток дослідників: Олена Бросаліна, Дмитро Степовик, Станіслав Реп'ях, Олена Павленко, Ігор Набитович, Віталій Мацько, Ольга Шостак тощо. Однак широкий читач мало знайомий із творчістю І. Качуровського, головним чином через брак доступних видань, через їхню відсутність у бібліотеках. Особливо це стосується його прози. Загалом унікальна доля і творчість письменника перебувають у тому модусі «подвійного вигнання невидимої еміграції», про яке слушно написала Олена Галета як проскрибоване в культурній пам'яті кількох поколінь (і в широкому світі, і серед співвітчизників) саме тому, що воно українське [див.: 2, с. 265–282]; відповідно і значення їхнього повернення в Україну має особливий сенс.

Попри всі складнощі, дослідники не припиняють звертатися до спадщини І. Качуровського – письменника, перекладача, критика, науковця. Крім рецензій, коротких розвідок, численних біографічних нарисів та ґрунтовних вступних статей до видань його творів і наукових праць, з'явилися розділи в монографіях й окрема монографія про Качуровського-прозаїка [8], яку сам письменник розцінив досить прихильно за те, що «правдиво... показано моє ставлення до модної півстоліття тому течії екзистенціалізму» [див. нарис «Ретроспекція Автора»: 5, с. 436]. Він не хотів бути зарахованим до прибічників цієї «течії», хоча чим вона перед ним завинила, годі збагнути, якщо не брати до уваги його численні стійкі упередження. Наразі йдеться про введення творів донедавна відсутнього в нашому культурному просторі письменника у ширші контексти, оскільки воно далеко не повне. Зокрема недостатніми бачаться ті спроби аналізу, коли твори І. Качуровського порівнюють з іншими на підставі близькості до воєнної теми.

Отже, ставимо за мету показати цикли новел «Шлях невідомого» (1956) [4] та «Дім над кручею» (1966) [3] саме в контексті української прози про Другу світову війну.

Наукова рецепція прози І. Качуровського не може обійтися без його автокоментарів. Будучи теоретиком літератури, зокрема автором праць про літературні жанри, він був гостро невдоволений тим, як його власні прозові твори прочитували й коментували критики. У нарисі «Ретроспекція автора» у підсумковому виданні своєї прози «Шлях невідомого» (Київ, 2006) [5, с. 434–442] письменник виявив роздратування українськими літературознавцями, які, на його думку, не багато й не мало – намагалися «знищити мене як письменника» [5, с. 437] в особливо рафінований спосіб: помилково зарахували його твори до нефікційних. А нефікційна проза, мовляв, усе-таки «література № 2» [5, с. 435].

Стосовно цього визначення наразі сперечатися з автором недоречно, бо не стосується теми нашого дослідження, оскільки проза І. Качуровського таки дійсно – фікційна. Щоправда, визначення жанру як тільки не давали – і «романи», і «романи в новелах», і «повісті», і просто «диалогія» чи «цикли новел». Але й це лишімо для теоретиків жанру. Ідеться про зміст, про так званий референційний бік тексту, про образний світ, який справляє досить незвичне враження і навіть шокує українського читача тим, що не збігається в його баченні зі прочитаним в інших письменників, у тому числі й ветеранів та очевидців Другої світової, причому по різних бік фронтів.

Загалом у культурній пам'яті українців Друга світова війна, а донедавна так звана Велика Вітчизняна – контраверсійна тема, із нею пов'язані численні міфи радянської історії; із визначенням щодо них, своєю чергою, пов'язана проблема нашої культурно-етнічної самоідентифікації, і в колективну пам'ять про неї не допускалися змісти, символи, образи-персонажі, створені І. Качуровським та іншими емігрантами – Іваном Багряним у фікційних творах, Юрій Шевельовим у спогадах, Уласом Самчуком у тих та інших тощо. Цей незнайомий, незвичний бік німецько-радянської війни показано Качуровським у таких жорстоких подробицях, що наша критика не знаходить їм іншого визначення, крім «натуралістичних» – воно переходить із розвідки в розвідку, де прикладами слугують кілька епізодів із названих книг. Очевидно, до натуралізму це не має стосунку. Письменники «великої» України стали публікувати, а дехто й писати про жорстоке, огидне та страшне лице німецько-радянської війни лише після розвалу Союзу, і тоді виявилось, що так звана «воєнна проза» як улюблена царина дослідників «героїчного подвигу радянського народу» (ще й у 1989 році, напередодні кінця радянської доби, назва монографії Віри Агеєвої говорить сама за себе [див.: 1])



свого часу – період післясталінської «відлиги» та наступного «застою» – в українській літературі не зреалізувалася своїми кращими досягненнями, бо не знайшлося місця не лише власне документальним книгам, як от у білоруській літературі книги Янки Бриля, Владіміра Калесніка, Алєся Адамовича, Світлани Алексєвич (їхнє місце зайняли пропагандистські фальшивки заслужених радянських ветеранів на зразок «Людей з чистою совістю» Петра Вершигори – у діалогії Качуровського ця назва є саркастичною алюзією – та «Підпільний обком діє» Олексія Федорова – алюзієм у Качуровського є ім'я «партизанського генерала», і т. п.), а й найталановитішим белетристичним творам, заглушеним монументальними псевдоепопеями на зразок «Прапороносців».

Лише завдяки незалежності в Україні з'явилися книги Євгена Гуцала «Безголов'я» (1989), Андрія М'ястківського «Лють» (1996), Віктора Міняйла «Вічний Іван» (2001), Василя Захарченка «Довгі присмерки» (2002), спогади Анатолія Дімарова «Прожити й розповісти» (1997), Юрія Шевельова «Я – мене – мені... (і довкруги)» (2001), Миколи Руденка «Найбільше диво – життя» (2013) й інших очевидців та ветеранів, які писали їх, зазвичай, значно раніше, але ховали в шухляди з надією на кращі часи. Або й зовсім без надії: до прикладу, названий роман ветерана Червоної армії А. М'ястківського (1924–2003) так і не був надрукований окремою книжкою, вийшов лише в журнальному варіанті. Про цього письменника з непростю долею пишуть переважно як про автора... дитячих книжок. Коли його не стало, ніхто не подумав про подальшу долю найціннішого в його спадщині – книги, написаної талановито й безстрашно про фронтове минуле. Навіть ті, хто писали про А. М'ястківського статтю у Вікіпедії, вочевидь не читали цього твору й не згадують його; дані про публікацію важко знайти й дослідникові. Що вже казати про так званого пересічного читача...

Таким чином, книга прози І. Качуровського – зовсім не поодиноким явищем в нашій багатій і злиденній літературі. Багатій – тому що таланти її митців не змінили навіть під нищівним тиском тоталітаризму й русифікації, злиденній – тому ще не знаємо нашим талантам справжньої ціни. З огляду на це й варто перечитати цю книгу.

Кілька тез стосовно прозового доробку І. Качуровського доведеться пояснити докладніше: 1) Не варто шукати в його новелістичних книгах достеменної правди і вважати кожен епізод, деталь чи авторські оцінки свідченням очевидця. Оскільки сам автор підкреслював, що його твори – не автобіографічні та не документальні, не треба й інших підстав для такого висновку. Вочевидь він не хотів, щоб до нього ставилися вимоги, які ставляться до документаліста – не відступати від правди фактів і бути (принаймні намагатися бути) об'єктивним у їхньому відборі та інтерпретації. 2) Авторська тенденційність у прозі І. Качуровського лежить на поверхні. Через те й з'являється у читачів спокуса трактувати героя-оповідача як *alterego* автора. Наративна структура в деяких новелах опосередковує оповідача і віддаляє його від автора (зокрема в «Золотому льоху» та «Божевільній дивізії»), однак цей свідомо використаний автором у найжорстокіших епізодах прийом не знімає тенденційності. 3) Образна тканина в діалогії є переважно витвором авторської уяви, а не свідченням пам'яті. Варто було би читати новелістичні цикли, зіставляючи з мемуаристикою письменника, але чи в багатьох читачів є така можливість?

Найбільш очевидно фікційними лініями оповіді в діалогії є любовно-еротичні й авантюрні пригоди молодого героя-оповідача: епізоди в новелі «Сохачовка», де подано чималий відступ у його минуле; сюжет новели «Ніч з голою дівчиною» (у першій книзі), сюжетна лінія стосунків зі снайперкою Ніною (починається в новелі «Золотий льох» і закінчується героїчною смертю дівчини в другій книзі), з перекладачками Бронєю, Сонею та іншими дівчатами – у другій книзі («Імператриці» й наступні новели). «Можна б радіти, що твори мої писані переконливо...» – писав Качуровський у «Ретроспекції автора» [5, с. 438], доказом тому вважаючи враження, яке вони справляли на критиків, котрі кожен вчинок героя-оповідача приписували самому авторові. Така спокуса завжди виникає у читача, який накладає авторську біографію на сюжетно-образну канву: «... Неможливо не помітити певну суголосність наскрізного для історії Невідомого – Сергія Ремеза мотиву втечі з фатально повторюваними відходами-від'їздами в житті самого письменника, який спізнав усю гіркоту долі втікача і вигнанця», – писала Олена Бросаліна у «Передмові редактора» [5, с. 8]. Однак «певна суголосність» не є доказом автобіографізму чи документальності в конкретному тексті.

На мою думку, переконливими є ті обставини й ситуації, які в книгах Качуровського схожі на обставини в інших авторів – свідків війни, а це те, що стосується втечі і блукань головного героя – Невідомого*, його перебування в тимчасовому німецькому таборі для полонених та заручників із мирного населення («Полонений»), у радянських партизанів «соєдіненія, котрим коандує товарищ Фьодоров» («Втеча»). Аналогії можемо побачити у згаданому романі В. Захарченка, у спогадах Данила Шумука «Пережите й передумане» та в інших українських авторів. Але вже в середині першої книги Качуровського сюжетні колізії стають надто химерними, у них відчутно руку письменника, захопленого сюжетним драматизмом пригод, і відчуття достеменної правди пережитого зникає.

Не лише сюжетні колізії з очевидним тяжінням до любовної романтики тому причиною. Оповідач у Качуровського не завжди переконливий ще й тому, що показує різних людей досить поверхово. Книга густо населена різношерстим людом, у подробицях легко загубитися увазі читача, коли повто-



рюються схожі один на одного типажі – дядьки й тітки з рідного села, парубки з колишніх друзів, місцеві дівчата. Вони не прописані настільки яскраво, щоб бути самостійними постатями. Не запам'ятовуються як цілісні характери ні рідні Сергія Ремеза, ні сусіди – у цьому яскравішою є його рання повість «Залізний куркуль», хоч і написана ще невправною рукою початківця («Спочатку це була п'єса, поспішно написана на конкурс. Але конкурс не відбувся, видавця на п'єсу не було, тож я переробив п'єсу на повість», – пояснив І. Качуровський у «Ретроспекції автора» [5, с. 441]). Натомість більшість епізодичних персонажів прозової диалогії – поверхово окреслені, виділені лише зовнішніми деталями.

Колоритні зовнішні деталі виділяють із загалу персонажів і Ніну – романтичне кохання головного героя: запам'ятовується не характер дівчини, а те, що автор наділив її снайперським умінням, карабіном та закінченою вищою освітою, здобутою в Ленінградському інституті фізичної культури імені П. Ф. Лесгафта, – створивши щось комбіноване з романтичної любовної повісті та пригодницького бойовика.

Талант Качуровського вочевидь більш яскравий у ліриці й ліро-епосі (поема «Село», 1960). Там є чимало дуже вартісних текстів, і шкода, що про них ще немає ґрунтовного дослідження. Стосовно його новелістичної прози мусимо визнати: показувати іншу людину самодостатньою, робити її внутрішній світ повнокровним і цікавим для сприйняття – у чому й полягає майстерність прозаїка – Качуровський не зумів чи не захотів. У «Ретроспекції автора» знаходимо пояснення: «1968 року я почав був третій твір із того циклу, що «Шлях» і «Дім», але надійшло запрошення з Мюнхену... тож я зрозумів, що писати радіоскрипти, себто твори нефікційної літератури, та одночасно працювати над твором літератури фікційної ніхто не зможе. Відклав свій початий «роман» на той час, коли вийду на пенсію; а коли майже по п'ятнадцятьох роках скриптописання став пенсіонером, переконався, що молодечого розмаху, невимушености, стилістичної свободи я вже не матиму, і мені лишаються тільки дорожні нариси, фрагменти спогадів, публіцистика та наукові дослідження» [5, с. 441–442].

У новелістичній диалогії самодостатнім виступає лише світ головного героя-оповідача. У першій книзі він – безіменний дезертир (звідси й назва – «Шлях невідомого»), у другій з'являється ім'я – Сергій Ремез, минуле (частково прописане вже в першій книзі): син розкуркулених батьків, сім'я загинула, але мати, могилу якої він шукав десь під Новосибірськом, таки повернулася й зустрілася з сином – у новелі «Вдома», яка завершує першу книгу. Герой здатний на сміливі й благородні вчинки (рятує єврейку-перекладачку від докучливого поліція, намагається організувати в рідному селі загін самооборони від радянських партизанів, які з наближенням фронту зі сходу тероризують мирне населення все більш нахабно), однак почуває себе чужим, зайвим серед селян і безборонним. Зрештою, нитки, які в'яжуть його з місцевим сільським людом, давно обірвалися: він почувається інакшим, вищим (особливо це відчутно у першій новелі другої книги – «Мое ім'я», коли йдеться про вибір між сільських дівчат-наречених; очевидно, цим зумовлено й вибір екзотичної подруги – снайперки Ніни, у якій підкреслено жіночність у поєднанні з героїчними рисами). До колишніх друзів дитинства Сергій відчуває жалість упереміш із роздратуванням, коли вони покійно чекають кари після повернення «совєтського ладу»: «А куди їхати?» – уся їхня відповідь. «Ти – їдь. А нами Дніпро загатять», – каже Сергієві один із найближчих друзів на пропозицію тікати з німцями [новела «Останній день»: 5, с. 295].

Манера нарації в Качуровського, як і образна тканина на рівні системи персонажів, художньо нерівна. Дещо виглядає яскраво й переконливо, щось інше породжує відчуття зробленості й тенденційності. Найяскравіше виписане те, що творилося, очевидно, з живих вражень – поставало з пам'яті дитинства та юності, з любові до рідного краю. Ліричний струмінь нарації задано пейзажами: сад, батьківський дім, широкий овид річки з кручі, болота й затоки, якими герой блукає до смертельної втоми («Останній день»). Це один з найтяжчих моментів його випробувань, але природа в цій розповіді все-одно поетизована, у ній немає нічого потворного й ворожого, крім привнесеного людськими злочинами. Зовсім інакше подано людський світ.

У найбільш страхітливих чи неймовірних епізодах оповідь досить штучно переходить від першоособового наратора до іншого персонажа, однак формально залишається оповіддю від першої особи. Такі вставні оповіді використано в новелі «Золотий льох» із першої книги (оповідь Ніни про історію з «Максом», який перетворився з утікача на німецького посіпаку й бандита; його дівчина вбила, щоб помститися за господарів, у яких разом із ним переховувалася від радянських «органів»), а також у «Боже-вільній дивізії» із другої книги, де про атаку жінок-червоноармійців, посланих командуванням на вірну загибель під вогнем німецьких кулеметів, і про трупи цих жінок, які корчаться у родових схватках на полі бою, розповідає солдат із німецької частини, що виявився «руським шофером» на службі у німців і нібито все бачив на власні очі. Розмова з ним відбувається спонтанно, просто на вулиці, коли головний оповідач у комендантський час напоровся на німецького вартового і вгощає його цигаркою.

Суперечливе враження про поетику новелістичної диалогії Качуровського, про природу таланту її автора зумовлене невідповідністю матеріалу, який ліг в основу зображеного, й авторською манерою



показувати його. Матеріал настільки болючий для нашої пам'яті, що вимагає або сухої документальної розповіді (вона достовірна й об'єктивна, наприклад, у спогадах Данила Шумука або Юрія Шевельова, хоча кожен з авторів торкається лише того, що пережив він сам), або психологічно глибокого образного письма – як у «Вирі» Григорія Тютюнника, у воєнних повістях і новелах Григора Тютюнника, повістях Євгена Гуцала чи романах Василя Захарченка, Віктора Міняйла.

Прозове письмо І. Качуровського – нерівне. Краще враження справляють ті новели, які ближчі до документальних спогадів – очевидно, написані по свіжій пам'яті, зокрема в першій книзі – «Дезертири», «Постріл», «Полонений», «Пашпорт». Ті, в яких на перший план виходять любовна й авантюрна сюжетні лінії («Золотий льох», «Одна любов і дві дівчини», «Хрест на розпутті», «Село над Десною»), справляють враження навмисного нагромадження жакіть із радянського минулого: у них чимало недостовірного, приблизного, неприродного. Відчутна авторська неприхована тенденційність: оповідачеві неприємне й огидне все, пов'язане з цим минулим і новою радянською загрозою. Те, що в соцреалістичній воєнній прозі тенденційно підносилося й героїзувалося, у Качуровського отримує прямо протилежне освітлення. Те, що паплюжилось як запродавство й колабораціонізм комуністичною пропагандою, показане зі співчуттям. Думаю, саме звідси «ноги ростуть» у репутації Качуровського як лютого ворога радянського народу. Звідси й відчуття, що автор керується стереотипами, а не прагненням показувати правду, яку до нього не говорили.

Ігор Набитович у своїй монографії присвятив прозі І. Качуровського частину підрозділу, де зіставляв його з І. Багряним і протиставляв О. Гончару: «Дилогія Ігоря Качуровського «Шлях невідомого» та «Дім над кручею» в ідейно-естетичному плані є симетрично протилежним твором до роману Олесея Гончара «Грапоносії». <...> Виідеалізованим, сакралізованим образам советських комуністів (Воронцов) та інших гуманодів О. Гончара І. Качуровський протиставляє профанно реалістичні, симетрично-протиставні образи: російського комуніста-кагебиста Сімонова... <...> голої повії – советської активістки... <...> При цьому те, що у Гончара сакралізується (з ідеологічних причин), у І. Качуровського профанізується» [6, с. 423, 426]. І чим кращі «симетрично протилежні» образи І. Качуровського, якщо вони виражають авторську ідеологічну схему, а не живу й неповторну людську сутність?

Докладний аналіз «ревізії мілітарної парадигми», якою є дилогія І. Качуровського в протиставленні до прози соцреалізму, зробила молода дослідниця Ольга Шостак із Рівного. Цілоком слушні її висновки, що «діаспорний письменник підриває міфи, засадничі для радянського концепту війни» та що, «полемізуючи з радянським каноном, І. Качуровський піддає профанації сакралізоване мілітарне» [9, с. 288]. Але не забуваймо, що в цьому він був не поодиноким. І творення міфів, і їхня десакралізація-руйнування – справа колективна, тривала й складна. Качуровський вочевидь більше зусиль доклав, щоб створити міф про свого двійника – благородного й самотнього героя-жертву радянської системи, ніж щоб деміфологізувати цілу радянську міфологію, оскільки переставлення ідеологічних знаків – із плюсів на мінуси й навпаки – для такої складної справи, як зміна ментальності, ще не достатньо.

Література

1. Агеева В. П. Пам'ять подвигу (українська воєнна проза 60–80-х років): монографія. Київ: Наукова думка, 1989. 272 с.
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: Смолоскип, 2015. 640 с.
3. Качуровський І. Дім над кручею. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1966. 264 с.
4. Качуровський І. Шлях невідомого. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1956. 160 с.
5. Качуровський І. Шлях невідомого: проза. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 444 с.
6. Набитович І. Універсумсасрум'у в художній прозі (від модернізму до постмодернізму): монографія. Дрогобич; Люблін: Посвіт, 2008. 600 с.
7. Павленко О. Г. Рецепт прози Ігоря Качуровського в англомовному світі (на матеріалі перекладів романів «Шлях невідомого», «По той бік безодні»): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Київ, 2006. 20 с.
8. Сорока П. І. Психологічна проза Ігоря Качуровського. Тернопіль: Тайп, 1998. 134 с.
9. Шостак О. О. Ревізія мілітарної парадигми в дилогії Ігоря Качуровського «Шлях невідомого» і «Дім над кручею» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. «Філологія», (2015). № 73. С. 284–288. URL: <https://periodicals.karazin.ua/philology/article/view/5985> (23.07.2018).

Примітки

*Австралійська рецензентка Керолайн Еджерстон у 1979 р. називала його дезертиром, що було підкреслено й назвою англійського перекладу книги «Шлях невідомого» – «Because Deserters Are Immortal» [див.: 7].



ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ ТА ЛІТЕРАТОРИ ВОЛИНИ

Залишається малодослідженою сторінкою біографії *видатного майстра генерики й архітектоники українського Слова* родовід по батьківській лінії. Василь Качуровський народився в Мінську, але дане прізвище досить поширене на Західній Україні, серед найвідоміших носіїв – мати Папи Римського Івана Павла II, поет і літературний діяч Роман Качурівський.

На території сучасної Рівненської області у XVIII–XIX століттях наймення *Кочуровські, Качеровські et cetera* часто зустрічалися серед представників духовенства. У виданому цьогогоріч альманасі «Проріст», де зібрано твори обдарованих молодих літераторів краю, можна знайти вірші Анастасії Качуровської.

Кровна спорідненість вищеперелічених осіб із шановним ювіляром не доведена, на теренах Волині Ігорю Васильовичу побувати не довелось, але допитливий розум невтомного дослідника не обминув увагою чи й ґрунтовними дослідженнями доробок багатьох наших земляків, навіть таких, чиє ім'я мало відоме широкому загалу.

У листі до краєзнавця і любителя поезії з Ічнянщини Віктора Баранова Качуровський, ознайомившись із віршами респондента, знаходить паралелі до них серед спадщини майстрів Срібного віку. Назвавши імена Сологуба і Блока, наступним Ігор Васильович згадує Олександра Кондратьєва і заявляє: *... про якого Ви, напевне, ніколи й не чули...*

За збігом обставин в останні 30 років ми – літературна й навкололітературна громадськість Рівненщини – про цього автора чули дуже багато.

Петербуржець за народженням, студент юридичного факультету столичного університету, де разом з ним вивчав право і майбутній творець «Скифов» і «Двенадцати», Олександр Олексійович Кондратьєв між I і II світовими війнами мешкав у маєтку матері біля Дорогобужа (нині Гоцанський район Рівненської області), тут написав низку сонетів із циклу «Славянские боги» та роман «На берегах Ярыни». Після 1939 року емігрував до Німеччини, пізніше – до США, де й помер.

У 1993 році в Санкт-Петербурзі видано вибране Кондратьєва «Сны».

Для рівненських адептів *Русского Мира* постать повернутого із забуття автора стала дуже зручною в тому сенсі, що дає підстави акцентувати на недооцінці російської культури в житті Волинського краю.

Але професор Ярослав Поліщук у статті-репліці «Шкода праці» заявляє, що *нема підстав звинувачувати краєзнавців в упередженні саме до російської літератури, адже про Володимира Короленка чи Олександра Купріна, пов'язаних із Рівненщиною, написано чимало*. Аналізуючи ж твори Кондратьєва, зокрема його «демонологічний роман» Поліщук зауважує, що на відміну від народного фольклору, Гоголя чи Булгакова, Кондратьєв описує світ нечисті й нежиті *брутально-натуралістично*. *Значно більшої уваги, на думку науковця, заслуговує збірка «Славянские боги»*. *Те, що в романі набуло розволіклого й анемічного вираження, у віршах висловлено значно вправніше*.

Ми поки що не знаємо, на чий бік у даному протистоянні став би Ігор Качуровський, адже прізвище Кондратьєва у його листах згадується тільки раз і цитується 4 рядки вірша, написаного, швидше за все, ще в петербурзький період життя літератора. Як відомо, до естетики та ідеології Брюсова і Блока Ігор Васильович ставився вкрай негативно, вважаючи останню сатанинською. Але добросовісно написані сонети Кондратьєва могли б сподобатися Качуровському, а опрацьовані послідовником Петра Бутурліна етнографічні дослідження російських, польських і чеських авторів цілком годилися, щоб стати джерельною базою і для дисертації «*Давні слов'янські вірування та їх зв'язок з індоіранськими релігіями*».

Здавалось би, спільний інтерес до древньої Русі, до княжої доби міг би поєднати Ігоря Качуровського з народженою на Волині, тобто на території сучасної Тернопільської області між Вишневцем і Кременцем, Оксаною Лятуринською. Але з тих поодиноких, далеких від компліментарних, характеристик, котрі мимохідь видаються даній авторці хоча б у статті «*Про лірику Олексі Стефановича*», можна зрозуміти, що ця жінка викликала антипатію в пана Ігоря як людина, що ж до письменницького набутку, то представниця празької школи віднесена до шеренги *рядових поетів, що творять не вершину, а саме тіло літератури*.

Аскетизм, навіть мінімалізм, асонанси замість рим – риси мистецького обдарування співачки *Волинських майолик*, схвалені Юрієм Шерехом, не могли імпонувати послідовнику неокласиків.

З такої ж причини сексуально і формалістично розкутий футурист Валеріан Поліщук не зустрів підтримки в апологета білих лілей і класичного сонета. Еротичні верлібри засновника групи *Авангард* зневажливо трактовані як *пряма похабщина без естетичної підмальовки*.



Щодо Уласа Самчука, то автор «*Осту*» і «*Марії*» згадується лише побіжно, коли заходить мова про маловідомих представників красного письменства, що видавали книги такого ж солідного об'єму. У самих же романах-епопеях Хведосій Чичка (псевдонім Качуровського-сатирика) знайшов тільки пару неадаптираних, на його думку, побутових деталей, на кожну з яких відгукнувся невеликою епіграмою.

*У Самчуковій «Волині»
Настя варить борщ
«зі щав'ю»... в косовицю*

*Зі щавлю в косовицю – самі патики,
Що брунатно то там підвелися, то тут.
Хоч які на Волині дебели дядьки,
Од такого «борщу» всім їм буде капут!*

Досвідчені городники та великі любителі щавлю можуть слушно заперечити, що певними нескладними агротехнічними прийомами можна не доводити цю культуру до брунатних патикив, а потім вдасться споживати навіть у вересні свіже листя.

До того ж мала місце чисто людська образа. Ігор Качуровський вважав, що літературні генерали з МУРу, серед яких чільне місце посідав Улас Самчук, не дали молодшому поколінню митців української еміграції сповна реалізувати свій художній потенціал.

Як бачимо, авторів, котрі справедливо чи не зовсім отримали недобрі відгуки у «*Променистих сил'ветах*», доволі багато.

Тим ціннішими видаються рецензії, де переважає позитив.

З майстрів красного письменництва, народжених Рівненщиною, Ігор Качуровський цінував двох: Бориса Тена (Бористена) і Олексу Стефановича.

Першому присвячена радіобесіда від 15 квітня 1983 року, що вийшла у світ після смерті Миколи Хомичевського. Ігоря Васильовича обурювало, що цього подвижника перекладацької діяльності, котрий псевдонімом взяв *стародавню назву Дніпра*, так мало цінували в радянській Україні, *щодо убогої збірки з голосною назвою «Український сонет. Антологія» не увійшло жодного твору із «Зоряних садів» Бориса Тена.*

Але сонети Бориса Тена, – заявляє Ігор Качуровський – попри всю свою витонченість і досконалість, не справили на мене такого враження, як «Одіссея» в Теновім перекладі.

Далі проводиться короткий історичний екскурс вітчизняного перекладацтва епосу Гомера. Невдалим, на думку ведучого радіобесіди, є шлях Степана Руданського, де прикро вражає відмова од гексаметра, нібито «не властивого українській поезії», перспективним бачиться шлях – збагачення української культури здобутками старогрецької поезії, рецепсія метричних і стилістичних засобів. Саме на цій шляху постала перекладацька школа Миколи Зерова, репрезентантами якої були або є Максим Рильський, Юрій Клен, Михайло Орест, Василь Мисик, Григорій Кочур, Микола Лукаш, Дмитро Павличко...

До цієї ж школи віднесено талановитого й працьовитого волинянина.

А щоб не бути голослівним, Ігор Васильович цитує 2 уривки, де подібно до оспіваних Гомером «світлих струменів повноводої річки» невимушено й вільно пливають гексаметри Бориса Тена, але цілком інакше звучить цей розмір у сцені побиття женихів.

У формі гексаметра написано і читацький відгук Качуровського на україномовну історію мандрів Улісса:

*Щойно отримали ми «Одіссею» в перекладі Тена.
Я ще не встиг прочитати, лише нашвидку переглянув.
Бачу: переклад чудовий. Ніколи Жуковський і Гнєдич,
Ні Вересаєв ніколи, кажу я, такого б не втнули.
Ми ж бо (не віриш?) в мистецтві перекладу перші на світі.
Рильський, і Кочур, і Зеров, і Клен, і Лукаш – бездоганні.
Паламарчук, що віддає своєрідно* сонети Шекспіра,
Мусив би стати також у тім самім ряду поміж ними,
Тільки що прізвище трохи задовге і випало з ритму.
Отже, ми вдячні обоє за цей подарунок розкішний,
Вдячний би був і Гомер, якби мову він знав українську,
Або якби він прозрів і побачив, як видано книгу.*



Стаття «Про лірику Олекси Стефановича» вперше надрукована в журналі «Березіль» ч. 11–12 від 1995 року в часовий проміжок дев'яностоп'ятиріччя з дня народження і двадцятип'ятиріччя з дня смерті «Самітника із Боффола». Відзначивши стриманість і скромність Стефановича-людини і протипоставивши його діячам літератури, чийми піар-якостями були *самовпевненість або навіть зарозумілість і нахабство*, Качуровський «розкручує», повертає із забуття Стефановича-поета. При цьому, демонструючи товар лицем, щедро цитує прижиттєві і посмертну збірки видатного представника празької школи. Наводяться приклади *імпресіоністичного малярства, сонетів на мотиви грецької мітології, низка речей із суто християнською символікою*.

Останню добре ілюструє вірш, що в одній з редакцій носить назву *До святого Володимира*:

*Похитнулися міри й виміри,
Стільки зверглося вір, богів, –
Тільки Він стоїть, Володимире,
Той, до Кого ти нас привів.*

*У сліпучому сконі атому,
В лютім подиху всекінця,
Лиш виблискує на Розп'ятому
Рубіновість Його вінця.*

*У нещадному сяві розпаду,
Лиш чорнішою тінью хреста...
Вірим, княже наш, в свого Господа.
В те, що з мертвих Він нам возста!***

Для прихильників мови церковнослов'янської в Олекси Стефановича є блискуча стилізація з літопису.

Як бойовий заклик до витязів стародавніх і сучасних звучить вірш «Крізь смерть»:

*Їм північні вітри гудуть,
Їм сніги замітають путь,
А вони ідуть без упину,
А вони без спочинку йдуть.*

*Їх шати залляла кров.
На шмати – їх корогов,
Та кожен, кожен із них
Смертію смерть поборов.
Їм північні вітри гудуть,
Їм сніги замітають путь.
Та вони ідуть без упину –
І вони до мети дійдуть.*

І наостанок твір, який не тільки є зразком чудової лірики Стефановича. Написаний у 1927 році в Празі, вірш зображає картину не міську середньоевропейську, а сільську північноукраїнську. Причому образи, що з ностальгійної далечі виникали в уяві колишнього волинянина, дуже подібні до тих, що змальовує колишній на момент роботи над статтею сіверянин у поезіях «Крути» чи «У човні». Якщо ж припустити що душа Поета в місячні літні ночі може прилітати до місця поховання тіла, в якому колись жила, то пейзаж над Остром цілком надається очудненню словами Олекси Стефановича:

*Жабиний хор не дасть собі спокою,
Стави дзвенять, стави дзвенять-гудуть:
Не комишем вони, не осокою –
Позаростали струнами, мабуть.*

*А місяць став і світить, як найнявся, –
Тече вогнем, спадає, як роса...
Він через те так важко й підіймався,
Що стільки срібла ніс у небеса.*

*Вгорі горить, палає світлолиций,
Внизу гудуть, видзвонюють стави –*



*А ніч пливе під п'яную музику
Облита сріблом з ніг до голови.*

* У Качуровського *геніально*. Але в тій же радіобесіді він зауважив зайву патетику в деяких моментах вірша «Лист до Бориса Олександрова».

** У статті наводиться інший вірш:

*Людська мудрість торкнула б місяця,
Якби скласти книжки на стос,
Та безмірно над нею виситься,
Та над всім воздвигся Христос.*

*Від розстрілу – розтління атому
В лютім сяйві земний окрес –
І на ньому (лиш тло Розп'ятому)
Тінь гігантську вергає хрест.*

*Підійнявшись над виром розпаду,
Поборовши в собі мерця,
Він вартує, всерівний Господу,
Бо ще вірить в людські серця.*

Література

1. Качуровський Ігор. 150 вікон у світ: 3 бесіди, трансльованих по радіо «Свобода». Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.
2. Качуровський Ігор. Генерика й архітектоніка. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.
3. Качуровський Ігор. Курс зюд-вест. Рівне: ПП Лапсюк В. А. 2018.
4. Качуровський Ігор – Шкурко Микола. Листування. 1994–2013. Мюнхен-Ніжен. Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2016.
5. Качуровський Ігор. Променисті силвети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.
6. Качуровський Ігор. Спомини і постаті. Київ: Кліо, 2018.
7. Качуровський Ігор. Parodiarum Хведосія Чички. Дрогобич: Коло, 2013.
8. Погорина: Літературно-краєзнавчий журнал Рівненщини № 6–7. Рівне: ВАТ «Рівненська друкарня», 2008.
9. Проріст: Літературний альманах. Рівне: ПП Лапсюк В. А., 2018.
10. Слабошпицький Михайло. 25 українських поетів на вигнанні. Київ: Ярославів Вал, 2012.
11. Стефанович Олекса. Похитнулися міри й виміри. Рівне: Азалія, 2010.
12. Ровно Баюнное: альманах. Рівне: Волинські обереги, 2005.

Ярослава Мельник

«3 УВУ ЛУЧИТЬ МЕНЕ БАГАТОРІЧНИЙ ЗВ'ЯЗОК»: ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ І УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ У МЮНХЕНІ

Свої нотатки про Ігоря Васильовича Качуровського і Український вільний університет у Мюнхені хочу розпочати з отаких рядків: «Я раніш ділив свою біографію на три частини (тепер ділю на чотири): 1) від народження до 1948 – страхи і злидні (у першій половині 20-х та в другій 30-х рр. – самі страхи (без злиднів)); 2) 1949–1969 – злидні й тяжка праця, але без страхів; 3) 1969–2001 – нормальне людське життя; 4) від вересня 2001 до ? – існування хворої людини (не життя)». З листа Ігоря Качуровського до Олени Бросаліної від 26 вересня 2005 р. [3].

1969 рік – початок «нормального людського життя» Ігоря Качуровського – це, власне, його переїзд з Аргентини до Мюнхена. «Мюнхен, куди я вперше приїхав у квітні 1969 р., був розкопаний (саме будували підземку), чужий, холодний і мокрий» – таким було перше враження «аргентинця» Качуровського від ба-варської столиці [21, с. 466]. Одначе дуже скоро «чужий» Мюнхен стає для нього по-справжньому рідним, стає його «останньою пристанню» (тут прожив 44 роки) і тою «рятівною гаванню» [2, с. 10], де він, нарешті,



отримав змогу вповні, не пошукуючи задля хліба насущного інших заробітків, віддатися улюбленій інтелектуальній праці.

Спершу в українській редакції Радіо «Свобода», де Ігор Качуровський веде авторські передачі на літературно-мистецькі теми. Перша передача на «Свободі» – «радіоскрипт» про Фрідріха Боденштедта [див.: 21, с. 434]. А далі було понад дві тисячі передач, які принесли йому славу «одного з найбільш цікавих радіожурналістів останньої третини ХХ століття» [6]. Ім'я Качуровського стає добре знаним, по той бік залізної завіси в тому числі: «Відомим я став у колишньому Радянському Союзі завдяки радіобесідам (Солженіцин під час зустрічі в Цюріху сказав, що моє ім'я відоме йому ще з Москви). Це казали й інші дисиденти. Зондування виявляло, що з усіх радіопередач найбільше слухають Качуровського» [3]. Бесіди Ігоря Качуровського, що лунали впродовж двадцяти років на «Свободі» (щоправда, лише їх невелика частина), вийшли 2008 р. у Києві у Видавничому домі «Києво-Могилянська академія» окремою книгою під промовистою назвою «150 вікон у світ». Це «унікальний компендіум десятків і десятків знакових явищ української, російської і літератур Заходу і Сходу – бачення невичерпності світового літературного генія в калейдоскопі його барв» [8, с. 541–542].

«Багаторічний зв'язок лучив» Ігоря Васильовича Качуровського і з Українським вільним Університетом у Мюнхені. Рівно чотири десятиліття: з літа 1973 р., коли він, тоді ще магістр, прочитав студентам і слухачам літніх курсів УВУ свій перший лекційний курс «Розвиток української літератури між двома світовими війнами на підсоветській Україні, в Західній Україні й у вільному світі» (див: Програма викладів за 1973 рік [28, с. 48]), і до його відходу у вічність 18 липня 2013 р. Про зв'язок Ігоря Качуровського з УВУ детальніше, одначе, перегодом, а зараз коротко про Український вільний університет у Мюнхені, про його значення для розвитку української науки.

«В історії кожного народу відомі такі факти, які вирізняють його з-поміж інших. Вони можуть належати до найрізноманітніших фактів життєдіяльності народу. Поява на початку 1920-х років у центрі Європи Українського вільного університету з імпозантною програмою діяльності в навчальному, науковому, науково-видавничих планах – приклад цього. Це перший в історії європейської культури і науки вищий навчальний і науковий заклад великого народу, створений на еміграції після втрати державності цього народу – заклад, що [...] залишив непроминальний слід у рідній і світовій науці» [26, с. 29]. Це єдиний український університет поза межами України з правом надання магістерських і докторських дипломів, університет з унікальною україністичною бібліотекою і з дуже цінним архівом. І один із найстаріших приватних університетів Німеччини (якщо не найстаріший) [49, с. 88].

Унікальність Українського вільного університету і в його драматичній історії у тому, що в межових ситуаціях – бути чи не бути – Університет відповідав: бути. Драматичних періодів в історії УВУ було чимало. Таким, зокрема, для Університету був 1945 рік. Після розгрому радянськими військами УВУ в Празі (до Праги Університет було перенесено через півроку після його заснування 17 січня 1921 р. у Відні) до Мюнхена прибув лише неповний професорський склад. Без архіву, без бібліотеки, без фінансового забезпечення. Університет мав, як писала перегодом Наталя Полонська-Василенко, «тільки групу патріотів, людей з твердою волею та бажанням відродити на мюнхенському ґрунті УВУ, цей найкоштовніший скарб української еміграції. [...] На початку мюнхенського періоду УВУ під гаслом «Свобода науці» зібралися представники науки західних і східних земель України, католицького і православного визнання, і творили во ім'я науки Соборну Україну» [27, с. 38].

«Творили во ім'я науки Соборну Україну» вчені Українського Вільного Університету всіх періодів його діяльності. При тім національні пріоритети одні вчені прямо декларували, гармонійно поєднуючи у своїй науковій діяльності національний та «науковий, чисто ідеальний інтерес» (Іван Франко). Інші, скажімо так, адепти чистої науки, утверджували українську науку в міжнародному духовному просторі своїми працями, усвідомлюючи, як той же Іван Франко, що «наукова робота – то диплом шляхетства, яким нація вкуплюється в гроно цивілізованих націй» [7, с. 142].

Український вільний університет стає альма матір'ю для багатьох знаних перегодом учених. Із-поміж інших докторські дипломи УВУ здобули Іван Мірчук, Олекса Горбач, Іван Фізер, Дмитро Чижевський, Юрій Шевельов, Володимир Державин, Любомир Винар, Юрій Бойко-Блохин, Леонід Рудницький, той же Ігор Качуровський (докторат «Давні слов'янські вірування та їх зв'язок з індо-іранськими релігіями» захистив 11 грудня 1973 р. під керівництвом Наталі Полонської-Василенко, габілітацію – «Основні функції літератури. Дослідження на матеріалі української літератури» – 20 липня 1978 р., керівник – Олександр Кульчицький).

І тому видається цілком природним обурення Ігоря Качуровського, коли з передмови до монографії Олександра Кульчицького «Основи філософії і філософічних наук» (Львів, Мюнхен, 1995) він «дівнався», що рукопис цієї книжки «створювався поза органічним українським науковим середовищем»



[21, с. 533]. «Тут зневажено дві наші наукові інституції, – писав учений, зауважуючи, що праця Олександра Кульчицького творилася і поширювалася почасти в Сарселі, почасти в Мюнхені, в українському вільному Університеті, а також, на думку Ігоря Васильовича, скривджено науковців як його покоління, так і попереднього. – Тут ображено пам'ять вченого, який був для мене зразком ерудиції і високої шляхетності (Олександра Кульчицького – Я. М.). Тут зігноровано наукові здобутки археолога Михайла Міллера, шевченкознавця Павла Зайцева, історика Полонської-Василенко, єгиптолога й літературознавця Володимира Державина. Якщо це не органічне українське наукове середовище – то де ж тоді, на думку автора передмови, – його шукати? Із Сарселем я не був міцно пов'язаний, але з УВУ лучить мене багаторічний зв'язок, тож мені здається, що наш мюнхенський університет був чи не останнім (не російським і не радянським, а таки українським) науково-культурним осередком аж до постання (чи відродження) Києво-Могилянської академії» [21, с. 533]. І далі, згадавши імена професорів і докторів УВУ, відзначених Національною премією України ім. Тараса Шевченка (Юрія Шевельова, Євгена Сверстюка, Анатолія Погрібного (останній отримав премію водночас з Ігорем Качуровським), а також тих докторів і магістрів УВУ, кого він знав особисто (Михайла Осадчого, Дмитра Степовика, Тараса Салигу, Олега Микитенка, Валентину Павленко, Сергія Квіта, Ігоря Набитовича, Степана Хороба, Сергія Козака, Людмилу Тарнашинську, Михайла Присяжного, Адріана Бриттана), вчений риторично запитує: «Звідки б вони могли набути знань, усі ці вчені, якби тут у нас не було "українського наукового середовища"?» [21, с. 534].

У цьому «органічному, українському науковому середовищі», обіч сприятливих умов для наукової та викладацької праці, Ігор Качуровський знайшов і споріднені душі (хоча й небагато, правду кажучи, їх було, тих споріднених душ). Із кола науковців УВУ «щира особиста симпатія, приятелювання чи дружба» [21, с. 446] в'язали Ігоря Васильовича з літературознавцями Петром Цимбалістим, Дмитром Штогрином, Володимиром Жилою, мовознавцем Яковом Гурським, істориком і політиком Панасом Фесенком [21, с. 466, 533–534], із земляком – літературознавцем і письменником, ніженцем Іваном Ярешком (Іваном Кошелівцем) [21, с. 271]. Особливий пієтет мав він до згаданого вже Олександра Кульчицького, «доброї, мудрої і шляхетної людини» [21, с. 536], пам'яті якого присвятив щемливі поетичні рядки: «Кажуть, там – ні журби, ні печалі, / Серед нам невідомих осель. / Рік-у-рік порожніє дедалі, / Сиротіє Сарсель... / Дві кімнатки... Така безмаєтність, / Що з кінцями не звести кінців... / Та в душі непощербна шляхетність / Із лицарських часів. / А життя клекотить без упину, / Набігають на берег вали... / І ніхто не приходить на зміну / Тим, котрі відійшли...» [14, с. 215]. Цікавого «вченого співрозмовника», «супутника в дикій хащі» зустрів Ігор Качуровський і в особі Віктора Коптілова, який з'явився в Українському вільному університеті разом із першим «десантом» з України (викладачами і студентами), «тоді, як пробудилася Вітчизна, / І ми раділи соняшному диву»: «Були б якісь, можливо, перепони, / Та спільних тем і рис було без ліку; / І нас єднали вірші Якопоне, / Італія тринадцятого віку. / Нас вабив світ «великого Едґара», / Де диводзвонів музика криштална. / Але над Вами вже стояла хмара – / І невідклична, і непроминальна...» [14, с. 267].

А тепер коротко про тих видатних вчених УВУ, з якими в Ігоря Качуровського були непрості взаємини, як, для прикладу, з Юрієм Шевельовим, про якого в споминах написав: «... Читаючи критичні статті, есеї та рецензії Юрія Шевельова [...], я незмінно повторював адресовані йому слова Михайла Ореста: Нічого спільного не любимо ми з тобою...» [21, с. 472]. Чи з Дмитром Чижевським, з яким «підтримував досить холодне листування» [21, с. 46] і про розвідку якого «Поза межами краси» вельми іронічно відгукнувся у своїй докторській дисертації «Основні функції літератури. Дослідження на матеріалі української літератури» [18, с. 18–21]. Однак в некролозі «Дмитро Чижевський. Життя і творчість», опублікованому 1977 р. у науковому часописі УВУ «Mitteilungen», Ігор Качуровський зумів піднятися вище від особистих неприхильних почувань, справедливо назвавши Дмитра Чижевського «всесвітньо відомим українським вченим і славістом» [36, с. 208], зауваживши при тім, що «лише перелік праць Чижевського українською, російською, німецькою, англійською, чеською і словацькою мовами займає цілий том» [36, с. 209]. Дмитро Чижевський, підкреслював критик, «належав до вчених "старої школи", для яких притаманні «загальна ерудиція», «знання багатьох мов – від грецької і латинської до сучасних, живих мов, [...] широкий спектр фахових зацікавлень, які не обмежувалися певною ділянкою, навіть у суміжних галузях, але часто-густо обіймали цілком різні області». У Чижевського, за Качуровським, це «не тільки література» (як історик української літератури Дмитро Чижевський, на його думку, «стоїть нарівні Михайла Грушевського і Миколи Зерова» [36, с. 210]), але також мовознавство, історія, теологія, філософія і навіть і астрологія» [36, с. 209]. І як тут не згадати поетичні рядки самого Ігоря Качуровського, які можуть слугувати прекрасною ілюстрацією складності взаємин між великими особистостями, якими були згадані (і не згадані тут) постаті й Ігор Качуровський: «... Закон нагледів я один / З високої гірської полонини: / Коли внизу гримлять потоки змін, / Незмінними лишаються – вершини...» [14, с. 211].

Вже згадувалося, що в Українському вільному університеті Ігор Качуровський знайшов сприятливі умови для своєї наукової та педагогічної праці. У часи, коли Ігор Качуровський працював в УВУ, в Універси-



теті доволі гармонійно поєднувалися два вектори його діяльності: науково-дослідний і навчальний. «Напрями діяльності УВУ, а отже, тематика його праць, – зауважує Олег Купчинський, – залежали від багатьох чинників: загальнополітичних, внутрішніх, кадрових. Проте, на відміну від НТШ, ВУАН, частково і від закордонного УВАН, Український вільний університет від самого початку прагне тісно пов'язати навчальний процес із науково-дослідною працею. Але якщо у Празі та до середини 50-х років у Мюнхені виразно домінував в УВУ навчальний процес, то пізніше, у 60-70-ті роки він вирівнюється із науково-дослідним, який на певних етапах навіть починає домінувати. Це впливало з об'єктивних обставин праці університету [...], з другого, з нагальними потребами української науки у зв'язку з відомим станом її розвитку в Україні. Тоді ж наголос робився на гуманітарні та суспільнознавчі науки, завжди добре культивовані в УВУ» [26, с. 31].

Оминаючи доповіді вченого, виголошені як в УВУ, так і на різних наукових форумах поза межами Університету (зацікавлених відсилаю до нотаток Ігоря Васильовича [«Доповіді та лекційні курси, прочитані в УВУ»] [21, с. 559-561]), зазначу, що своїми для Ігоря Качуровського стали видавничі серії Університету, зокрема німецькомовні «Mitteilungen» і «Jahrbuch der Ukrainekunde», на шпальтах яких з'явилася низка його розвідок («Український Парнас» [34], «Володимир Державин» [46], «Покірні правді і красі (Леся Українка та її творчість)» [35], «Ескапізм в українській літературі» [33], «Проза Івана Багряного» [39], «Два поети в боротьбі» [47], «Мотиви «Фауста» у Юрія Клена (Освальда Бурггарта» [38]) і рецензій («О. Бердник: Прометей» [43], «М. Ласло-Куцюк: Шукання форми» [42], «Т. Мацьків: Гетьман Іван Мазепа в західно-європейських джерелах 1687–1709» [45], «Павло Филипович: Література» [44], «К. Каздоба: Заметений шлях» [41], «Ю. Лаврінченко. Розстріляне відродження» [40], «М. Драй-Хмара: З літературно-наукової спадщини» [37], «Антологія польської поезії» [32]). На сторінках «Jahrbuch der Ukrainekunde» з'являються відгуки на окремі книжки Качуровського, зокрема, Оксани Керч на переклад поезій Петрарки [48] і Дмитра Чуба на «Фоніку» [31]. У цьому контексті згадаю, що для наукових часописів та інших видань УВУ з української мови на німецьку багато перекладала дружина Ігоря Васильовича – Лідія Борисівна Крюкова (Качуровська), яка працювала тоді в УВУ. До слова, в поетичних перекладах Ігоря Качуровського – теж немала лепта пані Лідії. В одному з інтерв'ю поет щиро зізнавався: «Пишуть, що я знаю багато мов. Я знаю лише польську, іспанську, часом перекладаю з італійської, німецької. Тож для більшості моїх перекладів дослівні підрядники робила моя дружина Лідія Борисівна. Всі підрядники з англійської, з французької, контролювала мої переклади з німецької і більшість перекладів з іспанської. Вона за освітою мистецтвознавець, знає досконало сім мов, тобто вільно перекладає з сімох мов на сім» [30].

Але повертаємось до публікацій вченого у виданнях УВУ. Ігор Качуровський присутній ще в одному часописі Університету – «Науковому збірнику Українського Вільного Університету», де побачили світ три його розвідки – «В'язнична лірика й балади Володимира Янева» [11], «Творчість М. Ореста» [24] і «Силабічний поет Шевченко» [20] (остання 2014 р., вже після відходу Ігоря Васильовича у вічність, хоча він ще встиг авторизувати її до друку), а також рефлексії над його науковими текстами – стаття Марії Зубрицької «Деякі аспекти літературознавчих досліджень Ігоря Качуровського» [10] та Олени Бросаліної «Розвідки Ігоря Качуровського з теорії літератури: стратегія і стиль» [5].

У серії УВУ «Монографії» (ч. 59) вийшли знамениті «Променисті силуети» літературознавця [19], удостоєні 2006 р. Національної премії України імені Тараса Шевченка. «Це справді променисті силуети, що променіють і власним світлом, ізсередини, і світлом думки одухотвореного інтерпретатора. Книжка Ігоря Качуровського дає воістину зворушливий образ живої, стражденної, плюндрованої і не знищеної – незнищеної і невмирущої української літератури» [8, с. 547]. «Променисті силуети» побачили світ завдяки подружжю Тетяни і Ярослава Романишинів із Канади, «царський дарунок» яких уможливив публікацію книги. «"Хочеш бути царем – май серце царське", – казав Григорій Сковорода. Царів у нас, правда, немає, зате є люди із царським серцем», – писав вдячний автор у передмові до «Променистих силуетів» [19, с. 7]. Книжка має підзаголовок: «Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки», однак, за словами Ігоря Качуровського, вона «являє в основному, матеріал лекцій, читаних в різні роки в Українському Вільному Університеті в Мюнхені» [19, с. 5].

На ім'я Ігоря Качуровського натрапляємо серед авторів ще однієї важливої видавничої серії УВУ. Маю на увазі серію «Підручники», де були опубліковані такі ґрунтовні теоретичні праці вченого, як «Фоніка» (1984) [25] і «Нарис компаративної метрики» (1985) [15] (відповідно ч. 7 і ч. 8 серії), які разом зі «Строфікою», що вийшла друком ще 1967 р. в Інституті літератури ім. Михайла Ореста (також Мюнхен) [23], склали тритих про віршування. Поява тих праць, не без підстав вважав сам автор, заповнила «ту зячучу прогалину, яка існувала дотепер в українському віршознавстві» [15, с. 7]. Над текстами з віршознавства Ігор Качуровський працював «оподаль від людей, розмов, бібліотек» [12, с. 11] і вже «готові праці пристосував до читаних в УВУ лекцій». Натомість розвідки Ігоря Качуровського зі стилістики й теорії літературних жанрів базуються «із невеличкими змінами та додатками» на лекціях в УВУ [12, с. 11]. Ці тексти вченого побачили світ уже в незалежній Україні (див.: [12], [13], [16], [17]).



Варто згадати ще два видавничі проекти професора Качуровського. Приблизно 1985 р., згадував Ігор Васильович у причинку «Історія однієї книжки», він запропонував зібранню професорів УВУ видати три-томову хрестоматію української релігійної літератури: I том – поезія, II том – проза, III – драма [21, с. 530]. 1989 р. (на обкладинці зазначено 1988 р.) вийшов друком перший том із замисленого тритомника – «Хрестоматія української релігійної літератури. Книга перша – Поезія / Упорядкування і вступний есей Ігоря Качуровського. Комітет Наукового Конгресу в Тисячоліття Хрищення Руси-України. – Мюнхен, Лондон: Союз Українців у Великобританії, 1988». На жаль, мені не відомо, чи збереглися в особистому архіві письменника якісь матеріали до наступних томів, та й чи назагал брався Ігор Качуровський за упорядкування цих томів, натомість знаємо, що впродовж багатьох років (у присмеркові роки особливо активно) Ігор Качуровський працював над хрестоматією «Погашений спалах», куди включив тексти понад сорока авторів, супроводивши їх своїми оригінальними силветками. Так, добірка текстів Івана Багряного супроводжувалася словом Ігоря Качуровського «Для бою народжений», Миколи Вороного – «Непосидючий лірик», Марка Вороного – «Молитва жагуча й уперта», Юрія Вухналя – «Один із незламних», Анатолія Гака – «Йосип Антоненко, він же Мартин Задека, він же Анатоль Гак», Лідії Далекі – «Лідія Далека» – світло з крайсвіту», Юрія Клена – «Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасизму», Лади Могилянської – «Дворянського гнізда остання пташка», Павла Тичини – «Павло Тичина – легенда і дійсність», «Спотворений Тичина». У травні 2013 р., за два місяці до відходу у вічність, машинопис хрестоматії «Погашений спалах» Ігор Качуровський передав до видавництва «Темпора» (Київ). Із різних причин «Погашений спалах» досі не вийшов у світ, однак є великі надії, що невдовзі зацікавлені читачі зможуть взяти до рук і цю, одну з останніх праць, Ігоря Качуровського.

Постать Ігоря Качуровського – викладача, доцента, надзвичайного, відтак звичайного професора УВУ, нагородженого 2002 р. медаллю «Pro Universitate Libera Ucrainensis», заслуговує особного сюжету. У цих нотатках про Ігоря Качуровського і Український вільний університет у Мюнхені обмежуся лише покликом на «Програми викладів Українського Вільного Університету...» за 1973–2001 роки, які зафіксували численні лекційні курси й семінари вченого з віршознавства, стилістики, генерики й архітектоніки, а також з історії новітнього українського письменства. Подекуди в цих «Програмах викладів...» натрапляємо на короткі анотації тих чи тих курсів. Так, в курсі «Історія української літератури. 20 сторіччя (після 1917 р.)» (Програма на 1989 рік) професор Качуровський передбачав розглянути таку проблематику: «Недовготривалий розквіт літератури на радянській Україні в 20-х рр.: різноманітність напрямів і стилів, творчі пошуки, письменницькі організації та групи, жанрове багатство, доплив молодих творчих сил. Сталінський терор; Прага і Львів як культурні центри 30-х рр. Література «другої еміграції». Поява шестидесятників. Творчість дисидентів. Мартиролог української літератури», в анотації до курсу «Українська поезика. Частина перша» (1994) зазначено, що «програма викладів охоплюватиме *віршознавство*, себто *метрику*, куди входять системи версифікації, при чому докладно буде розглянена силаботонічна система; *фоніку*, де мова йтиме про звукову організацію вірша, зокрема про риму та її функції; та *строфіку*, крім загального поняття про строфобудову, входить розгляд т. зв. канонізованих строф світової поезії, насамперед сонета. Програма має охопити також частину *стилістики* (основи аналізу мовних форм), а саме лексику».

Вельми яскравою постать Ігоря Качуровського-лектора постає зі споминів його студентів (магістрантів і докторантів УВУ), а також тих, кому поталанило слухати бодай кілька його лекцій. Олена Бросаліна пише: «... Ті, кому пощастило слухати його блискучі лекції, наприклад, з історії середньовічної європейської літератури, пам'ятають його вільну, імпровізаційну манеру викладу матеріалу, вміння пояснити найскладніші речі якнайпростіше і подати літературні факти ніби «зсередини» – так, щоб слухач відчув себе сучасником Сіда, Ролянда, Зіґфріда». І ще один фрагмент із тексту Олени Бросаліної. «Може скластися враження, що Ігор Васильович був людиною, так би мовити, «не від світу цього». Але це не так. Він знав ціну і дружньому жарту, і доброму дотепу. На одній із лекцій в Українському вільному університеті він зненацька зізнався студентам: «Я маю два обличчя: один – 80-літній поважний науковець, другий – 18-річний юнак, який любить іноді щось таке утнути». І поруч із високою поезією Качуровський був неперевершеним майстром поезії «легкого жанру». Навіть більше: саме здатність легко перемикатися з високих стильових реєстрів на іронічно-пародійну хвилю – це одна з тих рис, які вирізняють справжнього поета» [2, с. 11]. Оцю здатність Ігоря Качуровського «легко перемикатися з високих стильових реєстрів на іронічно-пародійну хвилю» я також зауважила, слухаючи в липні 2008 року в УВУ його ювілейну доповідь (поетові тоді виповнилось 90 років) «Про верблюдів, слонів та інші етимологічні питання». Для самого Ігоря Васильовича Качуровського, якщо судити і з ось цих поетичних рядків, викладацтво було не тяжким ярмом, покладеним долею на плечі, а легкою і радісною ношею: «Хоч не було життя для мене щедра, / Та радощів я скуштував таки, / Коли про Клена говорив з катедри, / Натхненно заплітаючи думки» [14, с. 218]. І не втримаюсь, щоб не навести продовження цієї поезії: «А ще гарніша випала хвилина: / Там, де стоїть, висока і струнка, / Остання, ще не зрубана, ялина, / На стежці я зустрів боровика» [14, с. 218–219].



Мої нотатки про Ігоря Васильовича Качуровського й Український вільний університет у Мюнхені, далекі, не претендують на повноту й вичерпність, позаяк поза рамками цієї статті залишилось надто багато, у фактографічному плані теж. Залишається хіба сподіватись, що це лише початок осмислення цієї по-справжньому цікавої та вдячної теми.

Література

1. Бросаліна Олена [Підпис: Олена О'Лір]. «Без маїї немає поезії». URL: <http://kharkiv-npsu.org.ua/arcives/3347>.
2. Бросаліна Олена. Зі сторінок життя Ігоря Качуровського. *Віршознавчий семінар*. Ігор Васильович Качуровський (1918–2013). In *memoriam*: зб. наукових праць та спогадів / упор. Н. В. Костенко, О. Г. Бросаліна, Н. І. Гаврилук. Київ, 2015.
3. Бросаліна Олена [Підпис: Олена О'Лір]. Ігор Качуровський. З епістолярію. *Слово Просвіти*. 2018. 15 травня.
4. Бросаліна Олена [Підпис: Олена О'Лір]. Легенда Радіо «Свобода». Ігор Качуровський: інтелектуал, який відкривав вікна у світ. URL: <http://texty.org.ua/pg/article/read/47861/Lec>.
5. Бросаліна Олена. Розвідки Ігоря Качуровського з теорії літератури: стратегія і стиль. *Науковий збірник Українського Вільного Університету*. Мюнхен, 2015. Т. 20. Матеріали Міжнародної наукової конференції «SAPERE AUDE!» Український Вільний Університет: 1945–2015 (До 100-річчя діяльності УВУ в Німеччині) (Львів, 8 жовтня 2015 р.).
6. Грабовський Сергій. Ігор Качуровський – радіожурналіст: in *memoriam*. URL: <http://ru.telekritika.ua/profesija/print/83677>.
7. Денисюк І. Невичерпність атома / упоряд. та передмова Тараса Пастуха. Львів, 2000.
8. Дзюба Іван. Вірність собі. *Дзюба Іван. На трьох континентах*: у 3 кн. Кн. 1. Київ: Кліо, 2013.
9. Зарівна Т. Висока школа Ігоря Качуровського. *День*. 2010. № 197.
10. Зубрицька Марія. Деякі аспекти літературознавчих досліджень Ігоря Качуровського. *Науковий збірник Українського Вільного Університету*. Матеріали конференції «Український Вільний Університет: з минулого в майбутнє. До 70-річчя з часу заснування, Львів 13–14 лютого 1992 р.» / ред. Михайло Присяжний. Мюнхен, Львів: «Фенікс ЛТД». 1993. Т. 16.
11. Качуровський Ігор. В'язнична лірика й балади Володимира Янева. *Науковий збірник Українського Вільного Університету на пошану проф. д-ра Володимира Янева*. Мюнхен: CICERO, 1983. Т. 10.
12. Качуровський Ігор. Генерика і архітектоніка. Кн. 1. Література європейського середньовіччя. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005.
13. Качуровський Ігор. Генерика і архітектоніка. Кн. 2. Ч. 1. Засади наукового літературознавства. Ч. 2. Жанри нового письменства. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
14. Качуровський Ігор. Лірика / за ред. Володимира Базилевського і Олени О'Лір. Львів: Астролябія, 2013.
15. Качуровський Ігор. Нарис компаративної метрики. Мюнхен: CICERO, 1985. (Серія: Підручники, Т. 8).
16. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм. Ч. 1. Лексика. Мюнхен–Ніжин, 1994.
17. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм. Ч. 2. Фігури і тропи. Мюнхен–Київ, 1995.
18. Качуровський І. Основні функції літератури. Дослідження на матеріалі української поезії. Мюнхен, 1978 // Архів Українського Вільного Університету в Мюнхені. Машинопис.
19. Качуровський Ігор. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен: Steinmeier, 2002. (Серія: Монографії, Ч. 59).
20. Качуровський Ігор. Силабичний поет Шевченко. *Науковий збірник Українського Вільного Університету*. Мюнхен, 2014. Т. 19.
21. Качуровський Ігор. Спомини і постаті / упорядник Олена Бросаліна. Київ: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2018.
22. Качуровський І. 150 вікон у світ: з бесід, трансльованих по Радіо «Свобода». Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
23. Качуровський Ігор. Строфіка. Мюнхен: Інститут літератури ім. Михайла Ореста, 1967. [Обкладинка Якова Гніздовського].
24. Качуровський І. Творчість М. Ореста. *Науковий збірник Українського Вільного Університету*, Ювілейне видання з приводу 70-ліття Українського Вільного Університету. Мюнхен, 1992. Т. 15.
25. Качуровський Ігор. Фоніка. – Мюнхен: Український Вільний Університет, 1984. (Серія: Підручники, Т. 7).
26. Купчинський О. Науково-організаційна та видавнича діяльність Українського Вільного Університету (1921–1991). Український Вільний Університет (1921–1996). Науковий збірник конференції, присвячений 75-й річниці заснування УВУ. Прага, 29–30 листопада 1996 року. Прага, 1998.



27. Полонська-Василенко Н. Злата Прага: українська сторінка (зі спогадів). *Історія Фундації Українського Вільного Університету: 30 років діяльності (1975–2005)*. Нью-Йорк: Українська книжка, 2006.
28. Програма викладів Українського Вільного Університету... Мюнхен, 1973–2001.
29. Хрестоматія української релігійної літератури. Книга перша – Поезія / упорядкування і вступний есей Ігоря Качуровського. Комітет Наукового Конгресу в Тисячоліття Хрищення Руси-України. Мюнхен, Лондон: Союз Українців у Великобританії, 1988.
30. Чекан Олена. Єднаючи час і простір. *Тиждень*. 2010. 23 липня.
31. Chub D. I. Kačurovs'kyj Fonika // *Jahrbuch der Ukrainekunde*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: CICERO, 1985.
32. Kaczurowskyj Igor. Antolohija pol'skoji poeziji. *Antologia poezji polskiej // Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1981. № 18.
33. Kaczurowskyj Igor. Der Eskapismus in der ukrainischen Literatur // *Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1976. № 13.
34. Kaczurowskyj Igor. Der ukrainische Parnas // *Jahrbuch der Ukrainekunde*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: CICERO, München, 1983.
35. Kaczurowskyj Igor. «Der Wahrheit und Schönheit ergeben». Lesja Ukrajinka und ihr Werk // *Jahrbuch der Ukrainekunde*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München, 1986.
36. Kaczurowskyj Igor. Dmytro Čyževskij – Leben und Werk // *Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1977. № 14.
37. Kaczurowskyj Igor. M. Draj-Chmara: Aus dem literaturwissenschaftlichen Nachlaß, New York, 1979 // *Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1980. № 17.
38. Kaczurowskyj Igor. Goethes «Faust» Motive bei Jurij Klen [Oswald Burghart] // *Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1981. № 18.
39. Kaczurowskyj Igor. Ivan Bahrijanyjs Prosa // *Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1977. № 14.
40. Kaczurowskyj Igor. Ju. Lavrinenko, Hg. Erschossene Wiedergeburt, Paris, 1959 // *Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1979. № 16.
41. Kaczurowskyj Igor. K. Kazdoba: Zametenyj šljach (Der werwehte Weg) München, 1974 // *Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1978. № 15.
42. Kaczurowskyj Igor. M. Laslo-Kucjuk: Šukannja formy // *Jahrbuch der Ukrainekunde*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: CICERO, 1982.
43. Kaczurowskyj Igor. O. Berdnyk: Prometej // *Jahrbuch der Ukrainekunde*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: CICERO, 1982.
44. Kaczurowskyj Igor. Pavlo Fylypovyč. Literatura... New York, USA-Melbourne, Australien, 1971 // *Mitteilungen*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1976. № 13.
45. Kaczurowskyj Igor. T. Mackiw: Hetman Ivan Mazepa in westeuropäischen Quellen 1687–1709. S. 255. *Buchbesprechungen // Jahrbuch der Ukrainekunde*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München, 1988.
46. Kaczurowskyj Igor. Volodymyr Deržavyn // *Jahrbuch der Ukrainekunde*. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: CICERO, 1984.



47. Kaczurowskyj Igor. Zwei Dichter im Kampf // Mitteilungen. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. / Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: Logos, 1980. № 17.

48. Kerč O. F. Petrarca: Poesia scelte. Tradotte da Igor Kaczurowskyj // Jahrbuch der Ukrainekunde. Ausgabe der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e. V. Hg. v. Hryhorij Waskowycz. München: CICERO, 1983.

49. Universitas Libera Ucrainensis, 1921-2011. Упорядники: Уна Пацке, Микола Шафовал, Роман Яремко. Мюнхен, 2011.

Валентина Сидоренко

ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ ПРО РОСІЙСЬКУ КЛАСИЧНУ ЛІТЕРАТУРУ

До 90-ліття Ігоря Качуровського в 2008 році у видавничому домі «Києво-Могилянська академія» вийшла книжка під назвою «150 вікон у світ», упорядкована кандидатом філологічних наук Оленою Бросаліною. Це видання являє собою збірку радіобесід, транслюваних на радіо «Свобода». На думку упорядника, тут «зібрано бесіди про творчість відомих, маловідомих або й зовсім невідомих у нас представників світового письменства» [1, с. 9]. Двадцять бесід – про творчість російських письменників: від Гаврила Державіна до Сергія Єсеніна. Ці бесіди-вікна «далекі» від традиційних, хрестоматійних оцінок творчої спадщини представлених письменників. Розглянемо деякі з них.

Так, радіобесіда, присвячена поезії Гаврила Романовича Державіна, прозвучала з нагоди його 230-ї річниці з дня народження (14 липня 1973 р.) [1, с. 52]. І. Качуровський говорить про Г. Державіна, що той був «свого часу видатною особистістю»: військовий, губернатор, царедворець. Чесний і бескомпромисний, він так і не став «двірським поетом», хоча його ода «Феліца», присвячена Катерині II, на нашу думку, стала «візитівкою» автора і, можливо, відома навіть сучасному читачеві. Ода як жанр характерна для доби класицизму, який і був провідним напрямком у російській літературі кінця XVIII ст., але Державін «руйнує» традиційну оду, використовуючи такі зображально-виражальні засоби, які сприяють її перетворенню.

І. Качуровський вважав, що «найглибше з усього, що написав Державін, – це його релігійно-філософська лірика, роздуми над природою Бога, над проблемою смерті», що знайшло відображення у його одах «Бог», «На смерть князя Мещерського», останній мініатюрі: «*Ріка століть в своїм розгоні / Змиває все, що люд створив. / І топить в забутті бездоннім / Народи, царства і царів. / А коли дещо на хвилину / Врятують ліра чи сурма / Те гирло вічності поглине, – / І долі іншої нема*». (переклад І. Качуровського). Його «розуміння» смерті, як зауважує дослідник, «дає право пов'язати Державіна з філософією екзистенціалізму» і «віднести» його до «попередників» цього напрямку в європейській літературі [1, с. 53–54], хоч термін «екзистенціалізм» почали використовувати значно пізніше. (Екзистенціалізм – «ірраціональний напрям у філософії та літературі (переважно німецькій та французькій), предметом вивчення якого є існування людини (як правило, у ситуаціях боротьби, страждання, смерті). ... На першому місці в них постають категорії абсурду буття, страху, відчаю тощо» [2, с. 121]).

4 березня 1972 року відбулася радіобесіда, приурочена до 120-х роковин із дня смерті Миколи Гоголя. Автор починає свій виступ із того, що «перераховує» письменників, вихідців із України, які «брали участь» у розбудові російської літератури. Зв'язок із малою батьківщиною розкривається в їхній творчості «то через персонажів, то через тематику, то через місцевий кольорит, то через лексику». У М. Гоголя, як зауважує дослідник, «цей зв'язок охоплює всі чотири згадані моменти. А також сягає значно глибше і ширше» [1, с. 56]. Для Ігоря Качуровського Микола Гоголь є представником українського бароко, яке «поєднується» в його творах із фольклорною традицією, романтизмом та інколи – «як в оповіданні «Ніс» – із сюрреалізмом». Бівалентність творів М. Гоголя, коли за нібито реалістичною оболонкою ховається містична суть його творів, – також одна з художніх особливостей стилю бароко [1, с. 56–57].

У цьому «вікні» творчість великого письменника розглянуто в контексті світової культури, її зв'язків із міфологією різних народів. Наприклад, у гоголівських комедіях «знайшли відбиток» східна символіка й містика, зокрема буддійські легенди: «Місто з гоголівського «Ревізора» – це символ людської душі, яка не готова зустріти Божого посланця» [1, с. 57]. Так вважає І. Качуровський.

Дві радіобесіди – «Федір Достоєвський у російській та світовій літературі», «Федір Достоєвський та українська література» – вийшли в ефір 1971 року, коли відзначалася 150-та річниця з дня народження письменника. Цей виступ починається з порівняння «літературних доль» Байрона і Достоєвського. Качуровський говорить про те, що, коли вся Європа вважала Байрона «володарем почуттів і думок», на його



батьківщині, в Англії, ставлення до нього було вороже й зневажливе [1, с. 58]. Така ж доля спіткала й Федора Достоєвського: російські літератори та критики називали його героїв ляльками, висміювали його, навіть не звертали уваги на його творчість. Так, Іван Бунін, наприклад, обурювався, що Достоєвський «пхає Христа в свої бульварні романи», а Максим Горький оголосив його «світовим міщанином» [1, с. 58]. Аналізуючи творчість романіста Ф. Достоєвського, дослідник робить висновок: ще в юності, призвичаївшись до читання, майбутній письменник «увібрав у себе все найкраще», що могла йому дати світова й російська література. У своїх романах він зумів «поєднати» напружений, заплутаний кримінальний сюжет із соціальним змістом і глибоко розробленою психологією персонажів [1, с. 59], що «зуміли оцінити» представники європейської культури. У своєму виступі Ігор Качуровський наводить приклади таких оцінок: «... італійська літературна енциклопедія Бомпіані називає Достоєвського «однією з найбільших фігур» в історії літератури всіх часів. А французький письменник Андре Жід вважав героїню роману Достоєвського «Злочин і кара» Соню Мармеладову – найвидатнішим жіночим персонажем світової літератури». Вплив Достоєвського можна помітити у творах дуже різних, неподібних один до одного авторів [1, с. 60–61].

У другому своєму виступі Качуровський наводить приклади впливів Достоєвського на українську літературу. На його думку, ці впливи відбиваються значно більшою мірою, ніж на російську літературу, українцям Достоєвський як письменник рідніший і ближчий, ніж росіянам. Серед «послідовників» романіста названі імена таких українських письменників: Іван Франко, Володимир Винниченко, Микола Хвильовий, Валеріян Підмогильний, Іван Багряний [1, с. 63].

Вісім бесід із «150 вікон у світ» присвячені літературі «срібної доби», до проблем якої ми вже зверталися в одній із публікацій (див. [3, с. 68–69]).

Поза увагою Ігоря Качуровського не залишилися і деякі письменники, імена яких були під забороною на той час у Радянському Союзі, їм присвячені «вікна»: «До 25-річчя з дня смерті Івана Буніна» (листопад-грудень 1978 р.), «Творчість Ісаака Бабеля» (березень 1971 р.), «Творчість Михайла Зощенка» (липень 1973 р.).

Література

1. Качуровський І. 150 вікон у світ: 3 бесід, транслюваних по Радіо «Свобода». Київ: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. 462 с.
2. Мала філологічна енциклопедія / уклали: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ: Довіра, 2007. 478 с.
3. Сидоренко В. І. Качуровський про поезію «срібної доби»: методичний аспект. *Ігор Качуровський: від Крут до «Старої Європи»: матеріали Всеукраїнської наукової конференції*. Ніжин, 2009. С. 68–69.

Людмила Тарнашинська

«ВТІШАННЯ ТВОРЧІСТЮ», або ТИСЯЧА Й ОДНА ЗАГАДКА ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Біографічна нота. Народилася Емма Андієвська 19 березня 1931 р. у м. Сталіно (нині Донецьк), потім її батьки переїхали до Києва. З 1943 р. жила в Німеччині, потім у США (має американське підданство), згодом остаточно оселилася у Мюнхені. Член ПЕН-клубу і Вільної академії в Мюнхені, Спілки професійних мистців у Німеччині, Національної спілки письменників України. Була дружиною відомого українського літературознавця, тепер уже покійного Івана Кошелівця, котрий багато зусиль доклав у співпраці з В. Кубійовичем до випуску Енциклопедії Українознавства. Нагороджена премією Фундації Омеляна й Тетяни Антоновичів за «Роман про людське призначення» (1984), має відзнаку «Інтелектуальна мужність» (журнал «І» – Львів, 2003), міжнародну літературну премію «Тріумф» (2003), премію «Глодоський скарб» часопису «Кур'єр Кривбасу» (2009), який оголосив 2005-й роком Емми Андієвської й цілорічно друкував її твори й розвідки про неї. На її рахунку – 8 книг прози і 30 поетичних збірок, які виходять у її художньому оформленні. Видано вже й 5 книг (2004–2010) із запланованого десяти томника її творів (упорядник О. Деко). У багатьох країнах світу великий інтерес викликають її художні виставки. Емму Андієвську можна по праву назвати послом України у світі, її візитною карткою у світових обширах: громадянка Америки й довголітня мешканка баварського Мюнхена, вона завжди й скрізь принципово заявляє себе україночку, підкреслюючи своє органічне українство. 2018 року мисткині присудили Національну премію України імені Тараса Шевченка за останні поетичні збірники.

ЛЮДИНА особливого стилю – у творчості, в одязі, у манері спілкування із людьми і світом – так можна сказати про Емму Андієвську, котра не перестає дивувати – словом, образом, кольором... А найперше – дивовижною працездатністю. Тільки за 2000–2016 рр. вона видала 16 нових поетичних



збірок. І це – у свої 85! Здається, вона сама ж побиває власну поетичну тезу: «Пришвидшившись, – все – сповільня – ходу». Навіть з-поміж талановитих творчих людей, яких завжди вирізняє індивідуальний стиль, важко знайти яскравішу, оригінальнішу особистість, у котрій той стиль так згармонізовано як на внутрішньому, так і на зовнішньому рівнях, ніж Емма Андіївська.

Життя її виповнене особливого сенсу – культивувати українське слово в іншомовному світі. Попри переконання, що якби писала німецькою, англійською, французькою чи російською мовою, то мала би значно більшу популярність і ширшу читацьку аудиторію. Бути на еміграції дочкою упослідженого народу, яким тривалий час був народ український, треба мати тверду власну позицію. Однак вважала справою елементарної порядності залишатися на боці упосліджених і творити тією мовою, яку в Україні так довго затоптували. І на всі «резони», начебто ця мова приречена на небуття, відповідала, що саме це її й заохочує: «... якщо не існує, приречена на небуття, то я одна проти всього світу змушу її існувати» [1, с. 136]. Від 1943 року, мешкаючи в чужомовному оточенні, володіючи іншими мовами, Емма Андіївська була й залишається українською письменницею. «Я свою Україну ношу як слимак свою хатку, я в ній живу – інакше би я пішла в інші культури, як багато хто з-поміж дуже талановитих людей» [2, с. 137], – наголошує вона. Суверенне поетесине «Я» (якраз відстоюючи свою суверенність, вона заперечує тезу літературознавців про свою приналежність до Нью-Йоркської групи) народжується з її відчуття множинності реальності, багатовимірності світу, який вона як митець осягає з допомогою мистецьких прозрінь і прозирань крізь межі матеріального світу. Оригінальна метафора, подана крізь призму сюрреалістичного бачення, робить поезію Емми Андіївської завжди несподіваною. І слухаючи, як вона читає свої вірші, піддаючись магії озвученого нею слова (де інтонаційна пауза має вагоме смислове навантаження, що дає простір уяві слухача дещо інший, аніж при їх німому читанні), іноді хочеться погодитися з тими критиками, які радять ставитися до цієї поезії пасивно, піддаючись мовби гіпнозу її слова.

... З початку 1990-х ім'я Емми Андіївської – як поета, прозаїка і, звичайно ж, художниці, прийшло в Україну – і заповнило увагу багатьох шанувальників. Мені досі пам'ятна та зустріч 1992 року, коли довелося (ні, пощастило!) на прохання редакції «Літературної України» взяти інтерв'ю у пані Емми та її чоловіка Івана Максимовича Кошелівця – це були їхні перші інтерв'ю українській пресі по довгих роках еміграції: ці люди європейського вишколу, широкої ерудиції, толерантності й незмінної поваги до іншого особливим чином вплинули на мою долю, стали поштовхом (не маючи, певно, такої мети) моєму власному самоусвідомленню.

Важко навіть визначити, ким же вона є насправді: поетом, прозаїком чи художником: усі ці три іпостасі в ній нероздільні. Її несподівані, багатозначні асоціації міжжанрові й апелюють до емоційної сфери читача, його образного мислення. При цьому вона завжди й в усьому максималістка: у слові, у фарбі, у думці (що, проте, не заважає їй залишатися в межах толерантності – але це більше стосується сфери «живої» комунікації). Важко уявити Емму Андіївську традиціоналістом у художній творчості, пейзажистом чи портретистом у малярстві: для неї не існує спокуси ходити протоптаними стежками, оскільки «вітер волі» свавільно напинає її творчі вітрила й манить у незвідане... Цим незвіданим є для неї саме буття, особливо у його перетині реального та ірреального – у тому його вимірі, який із волі Божої відкривається їй окремими чарунками, із яких, наче з дивовижної мозаїки, складається цілком оригінальне уявлення про Всесвіт і місце людини в ньому. Звідси – калейдоскопічність зорових і слухових вражень, а відтак – асоціацій, здавалося б, алогічний монтаж ірраціональних зв'язків, несподіваних, ба навіть позасмислових зіставлень, на перший погляд, непорівнюваних порівнянь, що призводять до нагромадження метафор, отієї надметафоричності, якою виявляє себе сюрреалізм. Людина утаємничена, звісно, відчуває вплив на її поезію езотеричних знань, особливого світобачення, тільки та езотерика «присутня» тут, пояснює сама пані Емма, не як «сухий матеріал», а у вигляді «самих тільки полисків, як отой наліт на сливі. Хто цікавиться цим – той неодмінно помітить, а хто ні – буде думати, що то метафора» [3, с. 133].

Поезія Емми Андіївської (почнімо з поезії, хоча, за свідченням мисткині, сприйняття світу в неї починалося з кольору, але ж саме в поезії висувала вона широкий інваріантний спектр буття; є ще один незаперечний маркер «першості» поезії: подаючи біографічний матеріал у своїх книгах, на перше місце сама авторка ставить усе ж поезію) фактично є запрошенням разом із нею пізнати засобами поетичного слова «гін – дійсності, яка – не знає – павз». Більше того, не тільки відчуття цю «тремтливую дійсність», яка лиш – «ковток» у безмірі Всесвіту, а й прозондувати перехідні, межові стани й реальності, що їх так само важко аналізувати й пояснювати, як і осягнути саму сутність буття, котре «в незнане – прочиня вікно». Тому й пізнавати його можна саме так, *по-андіївськи* – через парадокси,



містифікації, персоніфікації, алогізми, смислові змішення, синтаксично-пунктуаційні зміщення і зсуви... А як інакше, якщо «дійсність – й поміж крайнощів – шпагат»?

Пориньмо у світ нібито алогічних, дискретних, а насправді вив'язаних невидимою ниткою «чисто-го» сприйняття (не зіпсованого раціоналізованими резонами довколишнього світу) побудов – і відчуймо всю повноту тисячі й сто загадок Емми Андієвської. Вдалиий образ, який повною мірою характеризує її поезію, – справді як «шпагат» між дійсністю та незаним – тим, що поза нею... І якою б не була спокуса уявити «дійсність, яка б – за експонат – у склі», вона повсякчас відчуває, «як – дійсність – кришиться», фрагментується, вибудовується в чудернацькі мозаїки, витворюючи те, що звучить як «імпровізацій дійсності – скарбничка». А ще ж, поза тим, «чути – тілом, як – світи – пливуть», «нові, – ще пуп'янки, – світи з реторт», оті далекі «усесвіти – на пальчиках»... Тож, може, перетин дійсності й «незнаного» – це та точка, «де вічність – нетривке – перетина»? І тільки наша зашорена свідомість стоїть на заваді відчуті й зрозуміти це. Тому й формулює авторка свою поетичну тезу:

Й свідомість видовжена – лиш бар'єр, –

За ним – світи – початок свій – беруть» (зб. «Бездзигарний час», 2013).

Емма Андієвська словом зондує перехідні, межові стани й реальності, творячи, таким чином, світ надреальності. Цього вона досягає тією «якістю образу», яка визначається швидкістю асоціацій у проміжку між першим враженням та остаточним його вираженням і, звичайно ж, мовно-стилістичними засобами, де поетеса відпрацювала свій стиль до автоматизму. Осягнення буттєвого не обмежується для неї ламаною лінією обрїю: воно, як міраж, щоразу віддаляється від неї, і тільки мистецька інтуїція – що завжди безпомильна! – потверджує правильність власного творчого пошуку й переконання в тому, що тієї нездійсненої мети таки можна сягнути. Воістину: «Мікрон – прозріння – на глобальний – зсув». Попри те навіть, що:

Буття, – вкотре, – міня – орієнтир.

Проміжні – ланки – перебрали – старт. –

Нові світи, – опеньками, – етер

Із чергових – галактик – ґарнітур (зб. «Шухлядні краєвиди», 2015).

Стосунки Емми Андієвської із буттям розмаїті: вони то розважливо серйозні, то грайливі, то геть зухвалі... Але за всім тим – спонтанний інсайт-розмисел, «вийнятий» зі сховку підсвідомого – і слово «розмисел» тут зовсім не алогічне, оскільки вжито його як тривання теми, її поетичне «дослідження». І це зрозуміло, оскільки «буття – міняє зір», пришвидшується – «на ступінь – енну», воно саме міняє «форми і форпости», пропонуючи «більш розгалужений – зразок буття». «Буття, що, – віддаляючись, – щемить»...: «... й все буття – ледь – ниточка – тонка». Це дійство називається в неї «згортанням і розгортанням простору», а сама дійсність постає «об'єктом ущільнення»: тут місце народження «нових площин – і подмух, і – карбіж».

Як людина особливого хисту, пані Емма ховається у своє парадоксальне мислення, мов у якийсь дивовижний інтелектуально-чуттєвий кристал-сховок, щоб бути почутою лише тими, хто має бездоганний мистецький слух і кому підвладний шум води, затиснутої в морську мушлю. Вона пропонує читачеві беззастережно прийняти правила її поетичної гри, спробувати вийти за рамки стандартизованих уявлень, узвичаєної буденщини, перевтілитися, подивитися довкола себе за «законами» її мистецького світобачення, заґрунтованого в українську фольклорну магію, західний модернізм, сюрреалізм – ці «ізми» можна продовжувати, але все так чи інакше «вливається» в особливий парадоксиналізм (даруйте за неоконкретний неологізм) її мислення. Несподівана, оригінальна метафора, подана крізь призму сюрреалістичного бачення, сновидного простору, з якого бере витоки ірраціоналізм, робить поезію Е. Андієвської завжди несподіваною. Абсолютизуючи звук-образ, звук-ідею, поетеса увиразнює звукову систему віршотворення, збагачує її новими знахідками. Можливо, якраз через неймовірний синтез усього, що будь-коли «зачепило» її уяву, і висновувала свій власний «одивлений» світ, перебуваючи під впливом неспростовного «дива» улюбленого Малларме: на думку пані Емми те, що він зробив у поезії – це Айнштейнова революція, і після нього всі поети «ходять» у тих залах, що їх він повідкривав [4, с. 138].

Якщо ж відійти від вільного тлумачення принципів її поезії, то варто зважити на суттєве уточнення І. Фізера щодо того, що її сюрреалізм є не інакше, як українським (далі це повторив і Б. Бойчук). Йдеться про ірраціональний вихлюп знченої свідомості в таємничому й непізаному, а від того й не вельми затишному світі, де площини, межі, стосунки і зв'язки усього з усім розмиті, зміщені, а контури звичної логіки здебільшого уявляються ламаною лінією, а автор художнього віддзеркалення цих алогізмів і контурних розривів сприймається відчайдухом, котрий намагається згармонізувати дисонанси, виладнувати в одне ціле хисткі й розпливчасті, завше мінливі лінії, барви, тони й напівтони,



зв'язати розірвані нитки речей і понять, аби відтворити якщо не цілісний світ, то бодай уявну модель світобудови, логіку ірраціональності. Не відкидаючи великої сюрреальної складової її поетичних візій, треба також наголосити, що сюрреалізм Емми Андіївської особливий: я би назвала його до певної міри логічним сюрреалізмом, оскільки її фантазмагорійні «витівки» зі словом підпорядковані чіткій мовно-інтонаційній системі з неодмінними дієслівними пропусками (досить ефективні паузи, покликані проковувати широке поле інтерпретаційного розмислу), що не тільки надає вираженню її сприйняття світу багатоваріативності, а й дисциплінує, «виструнчує» її художньо-образний світ, зводячи його до якоїсь внутрішньо-просторової логіки пізнання. Осягнути цю логіку можна тільки занурившись у той стереоскопічний світ і віднайшовши всі явні й приховані просторово-часові й мовно-граматичні взаємозв'язки. Що, звісно, непросто, оскільки «вільні асоціації» її художньої свідомості, а радше занурення поетичної уяви й вивільнення в слові глибин підсвідомого відбувається в неї спонтанно, однак підкоряється чітким законам її мовно-стилістичної системи. «Поверхня дійсності, яка зашехрла» проковує її на різні, здавалося б, незбагненні дії та вчинки: то податися «у звук – босоніж», то зібрати докупи «тліну шепіт», то зазирнути в «циклону око», то побачити «галактику на грудях – як краватку» – такі нібито «дивацтва» й визначають специфіку цієї системи... У ній, окрім своєрідної пунктуації, чимало маловживаних нами слів, які, «висотані» поетесою із забуття, в особливому її освітленні розширюють мовну картину світу, а отже, й саму художню свідомість (ці речі взаємопов'язані), яка й продукує чар її слова – метонімічного, часом гіперболізованого, іноді сновидно-алогічного, відстороненого, ускладненого, герметично замкненого.

Емма Андіївська впродовж десятиліть не припиняє свого експериментаторства – саме таким означенням – експериментально-інтелектуальний напрям – найчастіше означають її творчість. Мисткинею керує прагнення охопити зором та мистецькою уявою весь світ, інші виміри: і то завше природне для неї середовище поетичного побутування, бо без нього не осягнути того, що первісне, від пракоренів і праоснов. Тому так дошукується вона першооснови слова, очищуючи його від нашарувань цивілізації, прагнучи повернути йому первісне значення. Її цікавить ядро кожного слова, його коріння, кущі, що сягають глибини віків. Вічні пошуки джерела, що неодмінно приводять до скарбів «золотого руна», – це той національний ґрунт, той сталий фермент, що й визначає «українськість» її сюрреалістичного світовідчуття, бо забарвлює зазвичай деперсоналізовану фактуру поезії, її інтелектуалізм тим м'яким відсвітом романтизму й ліричності, що його попри все прагне українська душа.

Поетеса зневажає норми й пута: вона однаково відкидає як дієслівні форми, замінюючи їх багатозначним (буквально, бо тут мається на увазі варіативність прочитання, тобто, широкий простір для читацької уяви) тире, яке зазвичай вбирає в себе смисловий код тексту, так і строгу композицію, риму (в останніх своїх збірках вона вдається до жанрової ідентифікації, позначаючи частину свого доробку як «білі вірші», лічилки та ін.). Запрошуючи читача до співтворчості, актуалізуючи його уяву (звідси – її тяжіння до абсолютизації пропусків слів), поетеса вдається до синтаксично ускладнених, алогічних виражальних засобів, її абстрактні образи конкретизуються, часто набирають барокових форм. «Мені йдеться про те, як, скажімо, оте складне явище якомога чіткіше втиснути в слово, – так тлумачить сама поетеса свою манеру письма. – Для цього інколи потрібні алогізми, але вони мусять приходити не з розуму, а з нутра, тоді вони стоять наче в якійсь додатковій іншій площині й малесеньким ліхтариком освітлюють те, що ви зробили. І всі речі, які, здавалося освітлені так, раптом отримують додаткове освітлення, і ви бачите, що це й так, і не так. Але, звісно, тут рецептів ніколи не можна давати. Бо кожен творчий акт неповторний. Найкращим, що є на світі, є для мене оця змога реалізувати туманну матерію, розливу навколо, яка ще не втілилася в думку, скажімо, реалізувати її (зокрема, це йдеться про поезію) де не конче треба висловлюватися цілком граматично правильно, щоб зайвого не внести. Бо якщо, скажімо, я щось випускаю в своїй поезії, то це означає, що воно цілком непотрібне. Особливо це часто дієслово. І тоді коли його немає, тоді мимоволі той, хто читає, шукає, які дієслова тут можуть бути – три-чотири, і тоді всі значення тих, які можуть бути, але тут не є... Це дає додатковий вимір сприймання якогось явища» [5]. Таке дієслівне фрагментування світу (через віртуальну множинність дії) насправді його не фрагментує, а неказанно помножує, якщо брати до уваги всі варіативні спроби й підтексти авторки та інтерпретаційні іночитання. Отже, світ постає гіперсвітом, а не лінійно-уявним вузьким світцем, який кожен із нас бачить чи уявляє в міру своєї освіченості, вдумливості та гри фантазії.

Для Емми Андіївської поезія – це завше «вища алгебра метафор», а метафора – як одна «з найплідніших можливостей людини» [6, с. 258], і в цій площині її слово справді межує з чаклунством. І як усе справді чудодійне залишається непростим для розуміння, так і її метафорична система залишає простір межі нашим бажанням збагнути і нашою здатністю збагнути – і цей незаповнений простір не заповнений у кожного своєю мірою. Він звужується відповідно до нашого наближення до



художнього світу Емми Андіївської, «доростання» до окресленого нею обрїю, що насправдї тїєї окресленостї й не має, але, звужуючись, навряд чи може зникнути зовсїм. І це – нормально. У цьому – її таємниця, збагнути яку до решти чи й потрібно – інакше вона перестане бути таємницею.

Відсторонене позиціонування авторського «Я» (і на цьому варто наголосити особливо) має свою мету: ілюзію максимальної об'єктивності при граничній його суб'єктивності. Деперсоналізоване «Я» Емми Андіївської (алїричне, почасти позбавлене емоційного підґрунтя й підживлення), – це ще одна обставина, що дає право говорити про її поезію як про герметичну, «герметика» якої все ж залишається гранично індивідуальною.

Останнім десятиліттям у житті Емми Андіївської відбувається справжнє «втішання сонетом» (за аналогією з висловом Боеція «Втішання філософією»), який потребує чїткої побудови, впорядкованої рими, а тому в лещатах цих обмежень, вважає вона, «революція більш помітна, ніж у вільному вірші, де все дозволено». Експерименти з формою сонета виводять її на новий рівень експериментування: як, не втрачаючи своєї особливої манери нелїнійного зображення навколишнього, зберігаючи канонїчну сонетарну форму, наповнити ці старі жанрові «міхи» «новим вином» інтуїтивно-чуттєвого сприймання світу. Як? І тут доречно відповісти словами Ніцше: «Хто знає, той витримає «як»». Сонетарій Емми Андіївської (зб. «Вїлли над морем», «Хвилі», «Ідилїї», «Мїражі», «Пївкулї і конуси», «Рожеві казани», «Фульгурити», «Мїста-валети», «Ламанї коани», «Маратонський бїг» та ін. – деякі збірки доповнені «бїлими віршами») репрезентують її потяг до строгої композиції, дисциплїнуючої форми, що, можливо, є своєрїдною компенсацією (чи пошуком рївноваги) за тї порушення мовних норм, до яких вона зухвало й беззастережно звертається (передусїм відкидаючи дїєслївні форми, замїнюючи їх багатозначним, інварїантним тире). І коли вдається, за її ж висловом, «насадити вітер волї» у канонїчну форму сонета, коли словесна матерія втрачає свій опір і зникають останні бар'єри, зрештою народжується багатовимірність, багатозначність, кількاظлощинність висловленого.

На межї видимого / невидимого дошукується вона прихованої сутї речей, ставлячи нїбито парадоксальнї запитання:

Лише – обгортка? –

Й обгортка

Буває – матрицею. –

Скїльки треба

Склянок,

Аби вмїстити

Світло,

Яке – щомитї –

Навсїбїч –

Сонце? (зб. «Коани», 2011).

Останнїми роками поезія Емми Андіївської сповнена бїблійними мотивами. Особливо щемливо сприймається її молитовний цикл сонетів, присвячений вїншуванню Богородицї: це поезії «На честь Богородицї» і «Вшанування Богородицї», де пронизливо звучить мотив нездоланності людини під Покровом Богоматерї:

О, Богородице, Ти – радощїв – кринице,

Дозволь – Тебе – і без – ілюмінацїй.

О, сїяво незмигненне, дай – ще – моцї –

Перетривати – все мерзенне – й нице.

О, леготе, – серед – болїт митарств.

Сопїлки подиху, який – пустир –

На закрутах, де – марність – всїх котурн

І вітер – коди – і позначки – стер...

(«На честь Богородицї II», зб. «Бездзигарний час», 2013).

Цї молитовнї сонети також зверненї до Дїви Марїї з палким і щирим проханням «розвіяти отруйний дим»; вони мають цїлком конкретне змістове наповнення: «О, Рятівнице, хижий тлін – уговкай... [] Ропу – імперську, – з існування – вибий!». Так до кодів поезії Емми Андіївської – а це насправду закодована художньо-естетична система світобачення з ускладненими асоціаціями, багатозначною метафористикою, напрацьованою своєрїдною логїкою, вона виразно інтелектуальна, пронизана магією того, «чого – нїде – нема», освячена тим осяянням, «що – цїль свою – знайшло» – додаються нові, які розмикають її слово у вїчність на нових смислових регїстрах.



Емма Андіївська має власні стосунки не тільки з буттям, а й із часом: власне, ці поняття нерозривні, одне пронизане іншим. Часопростір із його безкінечністю, глибинною поза межовістю захоплює людину, доводить письменниця, не так фізично, як метафізично. Однак виявилось, що з часом їй краще «спілкуватися» через посередництво прозового слова. Концепція «круглого часу» (круглого не тому, що він повторюється, а тому, «що не має ні початку, ні середини, ні кінця») із його «тотальним синхронізмом» (Д. Струк), що набуває розвитку в великій прозі письменниці, виводить читача на розуміння круглої тривалості, позачасовості, ключ до розуміння якої дає хоча б така фраза: «Діди – завжди онуки, бо те, що вмерло, ніколи не вмирає» («Роман про добру людину»). Саму ж авторку така концепція спонукає до нелінійної оповідності, коли кожне підрядне речення – це нова площина, а всі разом вони творять нову культуру складного, всеохопного речення, яке вона випишує старанно, продумано. Бо, переконана, у граматично правильно побудованому реченні можна передати різні часові пласти, і той, хто послуговується цим формальним засобом, мусить нагадувати піаніста, який повинен грати так, щоб йому не запліталися пальці; але якщо він буде думати про те, щоб вони не запліталися, ніколи не спроможеться на інтерпретацію. Вдаючись до такого способу вибудови своєї мистецької дійсності, письменниця дає змогу читачеві бути в кількох місцях одночасно, спостерігати за діями кількох героїв одночасно, позбуваючись таким чином децентралізації, звичної нам лінійної послідовності у розкритті сюжету.

Прозові твори Емми Андіївської віддзеркалюють конфлікт між розумом і духом, раціональним мисленням та ірраціональністю. Перший її роман «Герострати» (1970) був спробою поєднати художній текст із філософським трактатом (ідеї людини, Бога, Вічності та великої людини подаються крізь призму геростратизму). Ідея геростратизму заповонила тоді зовсім молоду авторку настільки, що стала темою розмислу кількох прозових творів. «Наше століття, століття Геростратів. Гонитва за вічністю усіма засобами. Тепер ви не знайдете жодної людини, що не слабувала б на цю хворобу. Наше століття, як пес, скиглить за вічністю... Тому воно шукає вічності в людях... Тому я вибрав собі за почесне ремесло: чистити світ від Геростратів» (новела «Демон», зб. «Подорож»).

Наступні – «Роман про добру людину» (1973, друге вид. – 1995) і «Роман про людське призначення» (1982, друге вид. 1992) несуть у собі потужну патріотичну мотивацію: Україна піднята тут до рівня символу. Сюжети вибудовані на реальному ґрунті, з широким вклинням сюрреальних візій, а біблійні мотиви, прийоми міфологізації, містичні «коди» служать засобами переосмислення дійсності. До того ж їх нараційну структуру становить розгалужена «мережа» сновидної надреальності, що допомагає письменниці розв'язати філософські завдання романів, окреслити підтекстові пласти оповіді. Пошуки й пізнання людиною самої себе, можливість чи неможливість вибору, збереження в собі духовних первнів, культивування моральних концептів – все це вкладається в нібито просту формулу перемоги «доброї людини»: «Добро завжди сходить, інакше світ розлетівся б на друзки». Водночас її упродовж десятиліть захоплює ідея лабіринту як спроба показати хаос (а лабіринт – як його певну модель чи символ) бездоганно виладнуваною системою вивершення людського духу, що пересічній людині, неспроможній побачити згори довершеного розпланування дійсності, може залишитись і незрозумілим. На відміну од більшості з-поміж суцільних на цій землі – тих, що бояться хаосу й ховаються від нього у власноруч «змайстровані» по-ремісничому схеми, Емма Андіївська того хаосу засадничо не боїться, вбачаючи у ньому найвищий порядок, недосяжний буденному зорові, і намагається той хаос впорядкувати у свій спосіб – відповідно до власного світовідчуття й світобачення.

Загалом проза Емми Андіївської цілком слушно трактується як синтез протилежностей, і тут сказати краще, ніж це зробила свого часу Ніла Зборовська, навряд чи можливо: «... Андіївська посилається на три принципи світобудови: вага як рівновага, число як кількість і співмірність всього. Формула рівноваги в тому й полягає, що гармонія впливає з подібності протилежностей (смерть – життя, матерія – дух, світло – п'ятьма), число є масштабом подібності, а ступінь відповідності є міра. Такий співмірний світ, спрямований на синтез протилежностей, обмін у межах єдиної субстанції, упорядкований і гармонійний, представила Андіївська у своїй книзі про таємницю безсмертя, явлену в тлінних знаках» [7, с. 144].

Тяжючи в прозі до великих, монументальних форм, письменниця толерує й короткий жанр: збірки новелеток (її власне жанрове означення) «Подорож» (1955, 1995), «Тигри» (1962), «Джалапіта» (1962) найбільш знані дослідниками її творчості. Пізніші – книжка новел «Проблема голови» і «Казки Емми Андіївської» (обидві – 2000) – це також спроба структурувати власне уявлення про світ як складну взаємопов'язану й взаємообумовлену систему. Але не заради того, щоб укласти те уявлення в якусь схему, а для того, щоб через філософські медитації знайти найкоротший шлях до мети, бо «мета випростує світ, що, за браком відповідно гострих упорядковувальних сприймачів, збивається в клубок поплутаних ниток у людині, а це кінець життя. Аби існувати, людина мусить розплутати нитку,



цим самим вибираючи лінію, а не коло, з якого треба тільки якнайхутчій – геть, і подорож саме цьому й слугує, якщо, звісно, людина заздалегідь подбала про визначену мету» («Мета»). Ці казки для дорослих мають філософське підґрунтя й несуть великий моральний заряд (силу, за Г. Сковородою), оскільки письменниця обстоює перемогу тих моральних опор та ціннісних орієнтирів, які ми звемо загальнолюдськими. Такі моральні «підказки», знайдені на сторінках казок, постають антитезою до тих риторичних запитань, якими «пересипані» її поетичні твори. А все разом і творить той неповторний обшир відчуттів, коли «світ – все ще є, хоч вже його й нема».

За таким принципом твориться її власний інваріант літератури, коли автор «відсилає» читачів до широких інтерпретаторських здогадів, що й вибудовує розгалужений гіпертекст її творчості, яка прочитується у кількох вимірах одночасно. Як самотній митець вона прагне досягнути світ не стільки розумом, який є надто обмеженим, налаштованим на програмування, скільки підсвідомістю, довірливо звертаючись до сфери ірраціонального, щедрого як на творчі імпульси, так і на несподівані асоціації, відкриття. Тому її творче розгалуження вглиб художнього тлумачення цього світу та вшир інтерпретаційних можливостей читача являє нам досить своєрідне явище індивідуалізованої гіперлітератури.

Емма Андієвська зізнається: хоч як це дивно, перше її сприймання світу відбувається через око, щойно тоді з'являється слово. «Річ у тім, – розповідає вона, – що в мене око десь там на дні завжди розділялося на слово й барву, отже, я можу малювати розмовляючи. Тепер я дуже інтенсивно малюю. Я просто мушу малювати – в мене десь там у підшлунку зберігаються всі картини, які тільки треба «втягти» пензликом, і я це намагаюся робити. Виставок мені справді не бракувало. Публіка в Німеччині тепер не дуже купує, то зиску це не приносить, зате задоволення... Вислів у творчості – це не просто хліб, а повітря, без якого я би задихнулася. Кожен, хто творить, має це відчуття. Малярство мало дуже великий вплив на мою поезію... Для мене це завжди розгортання метафори. Я дуже люблю фарбу. Звичайно, можна вдатися і до самого рисунка, але то, як на мене, належить більше до сфери розумової, то радше конструкція, а мої малярські роботи більш безпосередні. Я скрізь люблю ходити без доріг, точніше, скакати...» [8, с. 136].

Тож розгортання метафори, що живиться переважно сферою підсвідомого, триває і в хвилини, віддані малярству. А це – теж рівновелика частина з означеної творчої тріади Андієвської, котра в усьому прагне бути адекватною собі. Один раз побачивши її малярські роботи – ніколи їх не сплутаєш ні з чіми іншими. І ніколи їх не зможеш забути. Річ не тільки в особливих образотворенні й художній стилістиці, а й у тому, що вони несуть потужну добротворчу енергетику – якщо, звичайно, за доказ цього можна прийняти той незаперечний факт, що її дивовижні фантастично-сюрреалістичні візії завжди знімають із глядача емоційне напруження й викликають добру усмішку – при тому навіть, що спонукають до роботи його уяву (інакше як збагнути мистецький задум авторки?).

Малярство її цікавило змалечку. Першу виставку мала в Мюнхені вже 1956-го року, потім не було коштів займатися тим, бо щоб малювати – треба купувати дорогі фарби, папір, полотно... Врешті після того, як сто її картин десь пропали не з її власного недбальства, вона дуже розсердилася і вирішила малювати інтенсивніше. Кількість її картин давно перевищила вісім тисяч. «Я поспішаю малювати, щоб встигнути все, відпущене мені творчою долею», – зізнається вона. Картини цієї мисткині зберігаються у багатьох музеях і приватних колекціях, має вона й солідні каталоги, останній з-поміж яких видав нещодавно Український Вільний Університет. Її малярські роботи неодноразово експонувалися у багатьох країнах світу. Після першого мюнхенського вернісажу були виставки у США (Нью-Йорк; СУА-Пальма, 1989, 1990, 1994, бібліотека в Норт Порті, Флоріда, 2000; Нью-Йорк, 1993; Чикаго, Український Інститут Модерного Мистецтва, 1994) і Канада (1990/91; Торонто, Канадсько-Українська Фундація, 2000;) Франція (Париж, 1992; Сарсель, 1993), Бразилія (Федеральний університет Ріо-де-Жанейро, 1994; Галерея Є. К. Петрів, Курутїба, Парана, 1996), Швейцарія (Берн, 1995), Австралії (Сідней, 1992), Чехії (Прага, галерея Йозефа Колоушка та пражський ПЕН-клуб, 2001). З-поміж останніх – численні виставки в галереях та виставкових залах Німеччини, Чернівцях тощо. Її дивовижні картини знають у багатьох містах Німеччини – важко перелічити всі престижні виставки, згадаймо хіба декілька: місто Гемау – Нова Ратуша – Мистецтво з України; Антикварний і мистецький форум (замок Вайсенгауз), Голлідей Інн, Пассау, Дойчес Музеум (Німецький музей – «Україна – 95», Мюнхен), Вища школа телебачення і фільму (Мюнхен), Бонн, Баварське представництво, Інститут ім. Макса Планка, галерея «Etagé-20» у Дюссельдорфі, музей Шарлотти Цандер, замок Бьоннінґгайм біля Штудгарта та ін. Особливо пишається Емма Андієвська своєю експозицією з 32 картин у палаці Фаціо в італійському місті Капуї – виставка була організована в рамках «Scavare il Futuro» доктором Ельмаром Цорном... Мала там успіх, мала пресу... Надзвичайно плідним виявився, скажімо, 2003 рік – декілька виставок у містах Німеччини, зокрема в Гофройє залу Свободи в Гофі і в Кронаху (Розенберзька фортеця) – разом 200 картин і килимів за ескізами мисткині, в Українському Генеральному



консуляті в Мюнхені, участь у кількох річних групових виставках професійних митців Мюнхена й Баварії, останні з-поміж яких – 2013, 2014, 2015 рр. тощо. Є й надзвичайно хвилююча сторінка в мистецькій біографії Емми Андієвської – це її участь в Інтернаціональному Баварському кінофестивалі 2001 року. На ньому було вшановано 80-річчя всесвітньовідомого кінорежисера Франческо Розі: його ювілей було відзначено картиною Емми Андієвської «Золотий Христос» (розп'яття, 100x80 см, папір, акриль) – нині ця картина (з українською дедикацією на звороті) висить у Римській віллі Франческо Розі.

Згадаймо і її вернісажі для українських шанувальників: Київ (Державний музей книги й друкарства України, Державний музей українського образотворчого мистецтва, 1992; Національна Спілка письменників, Державний музей літератури України, Український Дім, 1993; 1994; Києво-Могилянська Академія, 1994/1995; галерея Тадзіо, 1997; НСПУ, 2002); Харків (Нова Харківська опера, 1994); Львів (Історичний музей, 2001; Український етнографічний музей, пасажна галерея, 1992; Львівський Палац Мистецтв, 2003), виставки в обласному художньому музеї в Донецьку (2006), Харківському художньому музеї (2007), культурному центрі «Вернісаж» у Чернівцях (2009, 2011), у музеї «Бойківщина» (Самбір, 2015) та ін. Про її неповторні малярські роботи часто пише зарубіжна преса, залюбки вміщуючи як фото цієї яскравої й вічно молоді жінки, так і ілюстрації її картин. Художниця ілюструвала також практично всі свої поетичні збірки: візуальний ряд налаштовує на неповторні мандри у світі, витвореному її уявою. А радше – запрошує до несподіваних містифікацій, парадоксальних перевтілень, на які така щедра ця мисткиня.

Емма Андієвська, у котрої, за її зізнанням, «нутро – лиш око», виявила в малярстві оригінальне візуальне світобачення та своєрідний інструментарій. Її малюнки – то неповторна гра уяви, безпосередність, повна розкутість. Звідси – несподівана вигадливість, поєднаність кольорів і щоразу несподіваний ракурс, здавалося б, уже баченого, нетрафаретний погляд на якісь клітинки життя, яке нас оточує – видиме й невидиме. Годі позбутися враження, що її картини перегукуються з її поезією, – такі це зримо виразні вивершення підсвідомого, ірраціонального, які беруть у полон своїми незбагненними чарами: чи то іскринки кумедності, чи то роздумливості, чи якоїсь мовби «підказки згори», якими ми не є, бо просто не бачимо себе об'ємно, багатоплощинно, але якими могли би бути, якби «доросли» до світосприйняття художниці. Приймаючи мистецтво як гру, мисткиня виражає в ньому свободу своєї індивідуальності, власне бачення світу, яким нерідко «заряджає» й інших, щоправда, готових до такого сприйняття.

Як зізнається сама пані Емма, вона дуже любить фарбу – для неї це справжнє дійство в барві, а не тільки розгортання метафори. Тож нерідко спостерігаємо у її картинах домінування якогось одного насиченого кольору: то вона розкошує в яскраво зеленому, то поринає в густий фіолет, то вся віддається глибині малинового, то «купається» у розливах золотого... А то раптом звертається до молочно-лілових розмитостей, або, як вона сама те називає, «роздробленого кольору рядна». Техніка (а це зазвичай акриль, олійні картини) не відіграє для неї жодної ролі. Захопилася віршомалярством, створивши свої невідкладні звичайні логіці «Сигменти снів», тобто цілком послуговуючись сновидінними враженнями, покладеними на фарбу.

Тож її роботи треба бачити – щоб сприйняти – або не сприйняти їх. Та одне безперечно: якщо ти вже хоч раз поринув у неповторний, не схожий ні на чий інший малярський світ Андієвської, який мовби накладається на її світ поетичний, доповнює, розширює, а, може, до певної міри й розкодує його, то забути приналежних йому персонажів, хоч би якими недоречними чи неправдоподібними вони не видавалися, просто неможливо.

Андієвська-поет, Андієвська-прозаїк, Андієвська-маляр... Три мистецькі світи витворюють один неповторно-вигадливий світ Емми Андієвської – і хоч як би ми намагалися роз'єднати їх, вони однак вибудовують її духовний всесвіт, являючи такий потужний вихлюп експериментування, що дозволяє вести мову про нову мистецьку дійсність, народжену уявою Емми Андієвської.

Певнена: Емма Андієвська має власну філософію життя як «втішання творчістю», вироблену, очевидно, ще в молоді роки. Вона базується на невичерпному оптимізмі, максималізмі, нетанучій любові до інтенсивної праці, якійсь дитинній зачудованості світом, який на знак вдячності відкривається їй усе новими й новими гранями своєї загадкової суті:

Вмить – помінявши – існування – начерк. –

Й щоденність – з'яв – одним – з найбільших – див.

Й знов – вперше – зір: вуста! – листок! – вода! –

(зб. «Маратонський біг», 2016).



А ще – це філософія безмежної інваріативності, що не дає домінувати відчуттю творчого переситу, не дозволяє зануритися в нудьгу й загорнути себе у спокій. Тому мисткиня досі поспішає поділитися своїми відкриттями з читачем, делікатно запрошуючи його до співтворчості біля джерел слова. Тільки уміймо це відчуті й потрудитися сприйняти – і тоді той непізнаний світ відкриється й нам.

Так проходить нині життя Емми Андієвської – у роботі, вернісажах, зустрічах, нових творчих задумах. Воно фактично потверджує давні слова Еммануїла Райса, котрий зазначив, що Еммі Андієвській якимось «нам не зрозумілим чином [...] вдалося зберегти повнотою один із найбільших скарбів кожної людини – її дитинство», до того ж збагатити «культурою й життєвим досвідом дорослої людини і виявити її в дуже своєрідній, складній поетичній суверенній формі, що блискуче їй удалася» [9, с. 45–46].

Можливо, це одна з розгадок її активного творчого довголіття?

Література

1. Тарнашинська Л. Бесіда з Еммою Андієвською: Емма Андієвська: «Все моє життя – це ходіння крізь стіни» / Людмила Тарнашинська. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Університетське вид-во «Пульсари», 2001. С. 136.
2. Там само. С. 137.
3. Там само. С. 133.
4. Там само. С. 138.
5. Тарнашинська Л. Бесіда з Еммою Андієвською: Емма Андієвська: «Неправда, що людина не має права вибору. Вона його має повсякчас». *День*. 1999. 30 січня.
6. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва. *Вибрані твори*. Київ: Основи, 1994. С. 258.
7. Зборовська Н. Піднявшись над усім тліном. *Кур'єр Кривбасу*. № 79–80. С. 144.
8. Тарнашинська Л. Бесіда з Еммою Андієвською: Емма Андієвська: «Все моє життя – це ходіння крізь стіни» / Людмила Тарнашинська. Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ: Університетське вид-во «Пульсари». 2001. С. 136.
9. Райс Е. Поезія Емми Андієвської. *Сучасність*. 1963. № 2 (26). С. 45–46.

Ольга Смольницька

ПІЗНАВАЛЬНИЙ ІДЕАЛ НЕДОСЯЖНОСТІ ЯК ФІЛОСОФСЬКА КАТЕГОРІЯ (СТАРОПРОВАНСАЛЬСЬКА, СУФІЙСЬКА, ЄЛИЗАВЕТІНСЬКА ПОЕЗІЯ В ПЕРЕКЛАДАХ НЕОКЛАСИКІВ)

Спроба осмислити творчу, наукову, перекладацьку спадщину «сьомого неокласика» Ігоря Качуровського (1918–2013) у ширшому аспекті зумовлена багатоплановістю й надзвичайною насиченістю письменника і дослідника, який легко оперував історичним, культурним, релігійним та іншими контекстами, тобто його тексти далекі від вузько-філологічного напрямку. Уже було здійснено перші кроки в репрезентації методу І. Качуровського крізь філософську призму [14], і цей аспект може бути розвинутий завдяки широко застосовуваному неокласиком компаративному методу. Фактично праці дослідника виступають своєрідними «путівниками», орієнтирами в українському і зарубіжному контекстах, та викликають бажання знайти детальніші коментарі та далі впорядковувати заявлену систему. Зокрема, нас цікавить, яким чином можна застосувати філософський, історичний, культурологічний та інший аспекти до діалогу творів на куртуазну тематику, наведеного дослідником. У цьому полягає **мета** роботи. Відповідно, приклад такого перетікання і діалогу текстів – вірш раннього М. Рильського «Тобі одній, намріяна царівно...» (збірка «Під осінніми зорями», друге перероблене видання 1926 р.), до якого поет узяв епіграф з А. Кримського: «А я так кохаю, кого і не знаю: / Далеку царівну» [10, с. 38]. Цитований епіграф – з вірша 1900 р. «Обняти білявку, стиснути чорнявку...», в оригіналі без назви, має заголовок «З Ростана» (збірка «Пальмове гілля», 1901). Джерело – драматична поема Едмона Ростана «Принцеса Мрія» (1895, «La Princesse lointaine» – дослівно «Далека (віддалена) принцеса»); вистава за нею була дуже популярною, у тому числі в Російській імперії, і п'єсу та спектакль і А. Кримський, і М. Рильський, звичайно, знали (діалог текстів, у тому числі відгомін у Юрія Клена, висвітлив І. Качуровський [3, с. 204–205]; куртуазне перетікання в Юрія Клена і Олени О'Лір: [5], [9], [15]). Сам вірш А. Кримського присвячений абстрактному ідеалу, для якого неважлива тілесність. Особливо показова в плані віддаленого кохання, яке має куртуазне і суфійське походження (про що сказано далі), строфа: «Хто вірний для любки, бо тиска їй руки / Та полу цілує, – се легко! / Не могу я й



зріти, а буду любити / Царівну Далеку» [6, с. 53]. Мотто вірша: «Любить, хоч не люблять вас рівно»; (тут і далі авторська розрядка) «Любить без надії... Ховати лиш мрії...» [6, с. 53], але «Не мріти ж – не жити!» [6, с. 53]. У цих рядках – і суфійський відгомін (А. Кримський був фахівцем у цій галузі й міг несвідомо застосувати свою систему поглядів у перекладі з європейського поета), і трубадурський, куртуазний. (У раннього М. Рильського культ Прекрасної Дами: [13]; провансальський контекст неокласичного дискурсу: [17]). Але що тут головне? – Спільний ідеал: недосяжна кохана. Проте всі наведені тексти не просто любовні й аж ніяк не суто інтимні чи еротичні. Їх об'єднує пізнавальний ідеал, який варто докладніше дослідити на прикладі джерел, до яких зверталися зазначені письменники. У цьому полягає завдання статті.

Еккурс в історію старопровансальської літератури. Про куртуазну літературу (приклади її перекладу зі старопровансальської – у додатку) вже достатньо сказано, але важливо наголосити на кількох моментах – націєтворчому і філософському. Окситанська література (від назви мови «ок», записаний Данте Аліг'єрі термін – *lingua d'os*; «Данте розрізняв мови Італії, Провансу та Північної Франції за тим, як у них вимовляли слово «так»: *si, os ta oil* відповідно» [19, с. 156]) у XI–XII ст. була першою літературою, створеною в цей період романською мовою (рання поява і розвиток високої літератури викликає асоціації й зі словесністю Київської Русі); окситанська мова вживається навіть у «Чистилищі» Данте (пісня XXVI, 140–147, що відтворено М. Стріхою діалектизмами), та й сам ранній Данте був під провансальським впливом трубадурів, а пізніше лишив лінгвістичний трактат про романські мови та придатність цих мов до поезії. Як писав І. Качуровський в антології «Круг понадземний»: «Стара каталянська поезія (провансальська) загинула, разом із народом Аквітанії, під час етноциду 1209–1229 рр. У хрестоматії Розалії Шор ця поезія виділена окремо – між літературою кельтською та французькою, а в антології Миколи Терещенка [мається на увазі «Французьке сузір'я». – О. С.] її включено до французької літератури. Це те саме, що вважати Кохановського й Рея російськими поетами; Польща, мовляв, пізніше потрапила була під владу Росії...» [4, с. 222]. У праці «Генерика і архітектоніка» (кн. 1, 2005) детальніше наведено порівняльний аналіз долі стародавніх літератур: «Катастрофи, які нищили поезію саме під час її розквіту, в Європі ставалися двічі: вперше – під час альбігойської війни, в роках 1209–1229, коли французи масакрували населення Аквітанії, вдруге – в роках 1929–1938, коли більшовицький уряд винищував усі творчі сили Білорусії (де терор був найнещадніший), України, Грузії та й самої Росії» [3, с. 211].

Провансальська мова вже на межі зникнення, але українською з неї здійснювались і здійснюються поетичні переклади (І. Качуровський ([3–4]), М. Стріха [19, с. 501], Ольга Смольницька ([13], [15]) та ін.). Популярні для перекладу жанри – сирвента і, особливо, кансона (авторка статті та М. Стріха дотримуються варіанту «кансона», оскільки у випадку провансальської літератури мовою оригіналу цей жанр називався *canço*, дослівно «пісня» [20, с. 173], натомість «канцона» – від італійського *canzone* [20, с. 175], тобто хронологічно правильніший перший варіант).

Катаризм як підґрунтя формування трубадурського стилю і світогляду. Проте ця література не буде до кінця зрозумілою без урахування складної філософської системи, яка лягла в основу цих творів (зокрема, катари за шифрами в піснях – бо в окситанській мові майже всі слова багатозначні [11, с. 158] – упізнавали своїх навіть у натовпі). Про вчення катарів (дослівно «чистих»; себе вони називали «досконалимими», а також «Добрими Людьми», альбігойців, вальденсів та ін.) і його зв'язок із маніхейством, вичерпно висвітлено в зарубіжних студіях, але нас цікавлять українські. Які головні риси катаризму? Стисло кажучи, катарську церкву можна назвати церквою для бідних, бо вона була дуже спрощена й приваблювала незаможних. Це – зовнішня риса. Але яка внутрішня риса? Яка доктрина? Сам світогляд простий (дуалізм) [8, с. 82] і явно розрахований на неосвічених. Є версія, що катаризм був не сектою чи ерессю, а іншою релігією [8, с. 83]. І. Качуровський зробив витяг з катарської системи поглядів: «... катари уважали злом увесь матеріальний світ, тож і Творця цього світу вважали не Богом, лише Деміургом [також вони вірили, що є два Боги – добрий і злий; одна з галузей катарів уважала, що замість Христа розп'яли іншого; Самого Христа і Його роль розглядали інакше, тощо. – О. С.]. Але в практичному житті вони дотримувалися доктрини, що її в кінці XIX ст. назвали «толстовством», себто несупротивлення злому застосуванням фізичної сили» [3, с. 212]; можна припустити і вплив буддизму та різних індійських практик: описана модель поведінки, віра в переселення душ, відмова вбивати теплокровну тварину (курку, собаку тощо). І. Качуровський дуже точно порівняв катарів із толстовцями: врахуймо, що сам Л. Толстой читав «Упанішади» і захоплювався, зокрема, Індією. Погляди катарів (дуалізм – протилежність духовного і матеріального; пошуки духовного шлюбу, тощо) неодноразово порівнювалися з гностичними [20, с. 169]. Ієрархія священства у катарів («Катари в Льомбардії та Аквітанії мали власних єпископів, власні дієцезії; були й катарські монастирі» [3, с. 212] – є версія, що концепт у цій поезії AMOR – анаграма ROMA, тобто ворог катарів – Римська Католицька



церква [11, с. 161]), стосунки верхівки з паствою, сексуальні експерименти – у чому катари нагадували секту христів, або христововірів, та ін., – недовіру селян до нового вчення, драматичні історії, пов'язані з цим, страти катарів заслуговують на окрему розвідку (окремі події, як і висвітлення вчення з документами тої доби: [7], [11, с. 29–30]). Цікаве інше: тодішній катарський Лянґедок уславився великою кількістю феодалів-жінок, які завдяки майну могли самостійно визначати власне життя, виходили заміж для продовження роду, але не з кохання [20, с. 171]. Шлюб і кохання розводилися – звідси виник інститут васалів-трубадурів [2, с. 172], які оспівували Прекрасну Даму (обов'язково заміжно за іншим). Під час етноциду окситанців їхнє вчення пішло в печери, завульовано передавалося з уст у уста, переважно у фольклорі, де завдяки грі слів зашифровувалось у народних піснях (наприклад, про переслідувану ворогами панну [11, с. 178]).

Гіпотетичний східний вплив на зміст і форму. Окреме питання – можливість впливу арабської містичної поезії на розвиток провансальської. І. Качуровський вважає, що це неможливо, наводячи історичні аргументи хрестових походів, а також інші факти: «Заплющивши очі на історію власної культури, деякі вчені твердять – на прикладі трубадурів, – що рима прийшла в Європу від арабів. Проте чому ж еспанці, котрі жили впереміш із мавританцями, – так довго, аж до появи віршованої «Александрії», зберігали свій асонанс (а в жанрі романсу він залишився й понині)? Натомість німці мали риму вже в другій половині IX віку («Євангеліє» Отфріда), а в X віці римування захопило навіть прозу і з німецької мови поширилося й на латину? І не слід забувати, що крайня східня частина Провансу (вона так і називалася Прованс) належала Германській Імперії, – так що зв'язок із німцями був безпосередній» [3, с. 202]. Також дослідник звертає увагу на відмінну іконіку в тодішній європейській і арабській ліриці: «З одного боку – пересиченість тропами, як оте

*Бачу: вино зашарілось,
Заздрячи її устам,*

а з другого – поняттєвий, позаобразний виклад думок і почуттів» [3, с. 203]. Звичайно, індивідуальний характер літератури кожного народу вельми важливий – певно, збереження іспанцями асонансу зумовлено і законами їхньої мови (так було зручно творити романси і романсеро), і ментальними, й іншими причинами. Арабська поезія була справді орнаментальною, чуттєвою, матеріальною (як ісламське уявлення про рай), але їй також належали абстрактні описи, що вважалося найвищим умінням поета. Те ж саме варто сказати про перську та іншу поезію мусульманського Сходу згадуваного періоду – лірику суфіїв, а також узритів, – де була позірно еротична канва; до речі, ці твори теж не читали, а співали [1, с. 59]. У суфійській поезії, зовні любовній (де модель стосунків, аналогічна трубадурській ліриці: безжальна кохана, страждання героя від невзаємного почуття), – абстрактні портрети з дуже строгим набором образів і епітетів (пасмо, або локон; брови як лук; прекрасний лик; якщо колір очей описано індивідуально – наприклад, сині, – значить, це має реальну основу, тощо) пов'язані з образом Аллаха. Бог пізнається суфієм, але божественного лику неможливо побачити земним (профаним) зором [18], до пізнання містичної «коханої» (під якою знову ж таки зашифровується божество) пролягає багатоступеневий шлях (візуальна асоціація: лицар, який рушає до Граалю): спочатку співець – *залицяльник*, потім – *прохач*, потім – *той, хто розуміє*, і, нарешті, – *Посвячений* [11, с. 158]. Трубадур очищає даму в своїй поезії, його творчість нагадує алхімію, він з'єднується зі своєю душею (psyche) [20, с. 195] (і тут згадуються стадії, описані К. Ґ. Юнґом). У суфізмі Є. Бертельс вирізняє такі різновиди любові до Аллаха: 1) *курб* («близькість») – божество дивиться на людину; 2) *махабба* («любов») – «хвиля гарячої любові до Бога» [1, с. 38]; 3) *хауф* («страх») – «напад жаху, усвідомлення гріховності та нездатності бодай найменшою мірою виконати свої обов'язки перед Богом»; 4) *раджа'* («надія») – «проблиск утіхи під час думки про милосердя і всепрощення Бога»; 5) *шаук* («пристрасть»); 6) *унс* («дружба») – № 5 і 6 схожі на кохання (любов), але й відрізняються; 7) *итма'ніна* («душевний спокій») – «стан блаженної впевненості в Божій милості»; 8) *мушахада* («споглядання») – «стан, в якому людина не тільки відчуває близькість Бога, але як начебто й бачить Його»; 9) *якін* («впевненість») – «найвищий ступінь усвідомлення реальності духовного світу, нічим не похитувана»; також іноді сюди відносять і анігіляцію (*фана'*), але далі – *бака'* – вічність (безсмертя) [1, с. 38]. Так само у катарів Прекрасна Дама, безжальне божество (схоже на язичницьке) – це не католицька Мадонна, а заборонена церква, доступ до якої має лише посвячений (так само як знайти чашу Граалю зможе тільки цнотливий). У катарів – «хороших чоловіків» і «хороших жінок» – важливим було стати доскональними (perfecti) через утіху, розраду (Consolamentum) – ритуал посвячення [20, с. 199]. Тоді вони ставали «своїми», повноцінними членами езотеричної громади. І катарів, і суфіїв об'єднує сильна сублимація: «творення – продукт болю» [2, с. 208]. Ліричний герой мучиться, тужить за Прекрасною Дамою, але водночас знає, чого хоче, і завдяки власній філософії доходить мети, навіть попри песимістичну кінцівку (дама не має взаємності) як атрибут тодішнього стилю. Кінцевий продукт – радість трубадура (врятованого,



спасенного – стан, який нагадує адепта секти), шлюб земний у катарів (та деяких інших ересей та сект) – осквернений [2, с. 343] (на відміну від християнського розуміння, адже шлюб, вінчання – це таїнство), тоді як шлюб неплотський – «таємниця істинна» [20, с. 209]. Примусовому почуттю протиставлялося «досконале кохання» (fin amor) [20, с. 172], антонім – грубе, інстинктивне, «просте» (fol amor). Fin amor насправді було містичним злиттям, пізнанням Гнозису. І катари, і суфії досягали екстазу, ця практика була неодмінним атрибутом. Отже, взаємозв'язок між цими світоглядними системами ближчий, ніж здається, особливо якщо взяти до уваги виразно східний вплив на катарське вчення.

Також помітно подібність ідеалу людини доби Відродження на Сході та у Венеції (на той час відкритій різним культурним, торгівельним та іншим зв'язкам; венеціанці були окремим народом, який мав складний мішаний етногенез): різнобічність, тобто вміння орієнтуватись і в літературі (і висловлювати власні думки у віршованій формі), і в образотворчому, і в музичному мистецтві, не кажучи вже про дипломатію та військову справу (компаративний аналіз елизаветинського і суфійського світів: [18]). Музика часто супроводжувала творення і виконання поезії (для суфіїв був дуже важливий екстаз під час музики [1, с. 57]), поезія ставала засобом вираження навіть профанних думок (наприклад, миттєвої реакції на певну подію).

Засади англійської поезії доби Єлизавети I Тюдор. За схожим принципом у любовні шати огортали поети інших культур та епох. Наприклад, це цикл сонетів елизаветинця, дипломата сера Філіпа Сідні (sir Philip Sidney, 1554–1586) «Астрофіл (Астрофель) і Стелла» («Astrophel and Stella»; українською перекладали М. Стріха, О. Смольницька; про поета: [16], [18], кандидатська дисертація В. Шереметьєвої, 2018 р.). Верхівка айсберга – любовні переживання, але імпліцитно це містичні переживання. В одних сонетах Стелла – світська дама, якій не чужі убори або звичайні емоції, але в інших віршах вона інакша. Стеллин лик не описується, він абстрактний – особливо коли з'являється у сновидіннях (Sleep); трояндовий вінок (гірлянда – gossamer garland) у сонеті XXXIX явно відсилає до містерій ([16]). Уявна Стелла не просто муза, а й завдяки сновидінням – одкровення герою-візіонеру, його Аніма, а також божество не умовно-поетичне (ідеал), а містичне переживання. І для трубадурів, і для Філіпа Сідні (врахуймо, що окситанська лірика була відома при англійському дворі завдяки французькому впливу; трубадурський вплив можна помітити і у барокових метафізиків [12]) було занадто просто оспівувати нерозділене кохання, нехай і у вишуканій формі.

Таким чином, досліджена і перекладена І. Качуровським з урахуванням контексту старопровансальська поезія являє собою складний філософський, культурологічний, релігійний феномен. Оспівувана «прекрасна далека дама» у вежі, недоступна і безжальна, не може означати суто плотського потягу, поетичного змалювання реальної (конкретної, земної) жінки чи просто умовного образу музи. Це було б найлегшим шляхом для творення поезії, а трубадури та їхні співбрати за поетичним цехом не шукали легких шляхів. Отже, їхня лірика виразно сакральна і зашифровує у вишуканій складній версифікаційній системі катарські коди. Прекрасна Дама – катарська церква у вигнанні, так само як таємнича кохана у суфіїв – Аллах. В обох напрямках поезії немає плотського змісту (до речі, катари заперечували людську сутність Христа й вірили тільки в етерність; так само вони не поклонялися мощам, не шанували страчених людей). Компаративний аналіз виявив спільні принципи з узритською, суфійською поезією (тобто традицією мусульманського Сходу) і лірикою елизаветинців, хоча про прямі взаємовпливи не йдеться, тут відіграє роль інше: історичний контекст, спільний філософський вектор, інтуїтивні паралелі. Усі названі зразки літератури являють собою приклад сублимації, а лейтмотив нерозділеного кохання виступає тільки ширмою, за якою сховані інші проблеми, відомі або тільки самому автору, або лише обмеженому колу реципієнтів (посвячених – у катарів, придворних – у суфіїв, елизаветинців та ін.). Перспективними виявилися релігієзнавчий і юнгіанський аналіз. Робота має перспективу продовження з огляду на великий корпус провансальських текстів, який вимагає перекладу і компаративного аналізу. Планується докладніше проаналізувати лірику елизаветинської доби.

Додаток. Приклади куртуазної лірики в українських перекладах неокласиків різних поколінь

Бернард де Вентадорн (Вентадур) Bernautz de Ventadorn (1140–1195) (Початок канцони) – переклад І. Качуровського	Бернард де Вентадорн «Lanean vei per mei la landa...» («Коли я бачу, як серед полів...») – переклад Ольги Смольницької (2014)
<i>Так хочеться, панове, вам Щоб пісню я зложив, Та волю я даю сльозам, Заледь почавши спів,</i>	<i>Коли я бачу, як серед полів З дерев листок останній облетів, Ще до появи взимку холодів, До зникнення тепла із цих країв –</i>



*Бо не співається співцям,
Коли хто горе стрів.
То не з кохання лихо нам –
Не на кохання гнів.
Чого ж я затужив?*

*Добром і честю, бачу сам,
Господь не обділив,
Люблю я найгарнішу з дам –
І в ній любов зустрів,
Та десь вона далеко там,
Серед чужих країв,
Страшна, мов смерть, розлука нам:
Не бачу стільки днів
Кого б зустріти хтів... [4, с. 222]*

*Радію, що звучить мій спів для всіх,
Творити бо два роки я не міг,
Тому складу побільше я рядків.*

*Їй тяжко я, хоч віддано служив:
Вона до мене зверхня – диво з див;
Якби я серцем в неї щось просив –
Не мовила б і жодного зі слів.
Уб'є мене бажання лихом з лих:
Його манять подобою утіх,
Любов чека – а цього я не вздрів.*

*Хай Бог, що світ увесь оборонив,
Їй в серце дасть взаємність почуттів,
Бо я нещасний – що б не їв, не пив,
І жодним більш не тішусь зі скарбів.
В прекрасну я повірити не міг, –
Зійди, молю, до цих благань моїх,
Віддай мене, продай – я заслужив!*

*О горе, як би я її не вздрів,
І до покоїв я би не ступив,
Всім серцем я б їй віддано служив,
Край ложа в неї голову схилив!
Я б черевички зняв у неї з ніг,
Принижений, укляк би і знеміг,
Якби мій ідеал того волів.
Цю пісню досконало я створив,
Нема у ній ні злих, ні зайвих слів, –
За межами Нормандії країв,
За нуртуванням, дикістю морів.
І хоч тепер я між людей чужих, –
Немов магніт – веде до любих ніг,
Хай Бог її б од лиха заступив.*

*Якби король англійський наполог,
Нормандський герцог мовив з уст своїх –
Її б там я і взимку теж уздрів.*

*Король і герцог – кожний б наполог,
Якби не Мій Магніт, мій оберіг,
І по Різдві тут бути я б хотів.*

Література

1. Бертельс Е. Избранные труды. Москва : Наука, 1965. Т. 3. Суфизм и суфийская литература: сборник статей. 528 с.
2. Каратини Р. Катары / пер. с фр. А. Васильковой. Москва: Эксмо, 2010. 400 с. (Тайны древних цивилизаций).
3. Качуровський І. Генерика і архітектоніка., 2005. Кн. 1: Література європейського Середньовіччя. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 382 с. : 12 арк. іл. кол., 1 портр.
4. Качуровський І. Круг понадземний Світова поезія від VI по XX століття: переклади. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. 525 с.
5. Клен Ю. Твори. Нью-Йорк, 1992. Т. 1. 382 с.
6. Кримський А. ХХХХ. (З Ростана). Обняти білявку, стиснути чорнявку... *Кримський А. Пальмове сілля. Екзотичні поезії (1898–1901)*. Вид. 2-ге. Звенигородка, 1902. С. 52–53.
7. Ле Руа Ладюри Э. Монтайю, окситанская деревня (1294–1324) // пер. с франц. В. А. Бабинцева и Я. Ю. Старцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 544 с.



8. Мадоль Ж. Альбигойская драма и судьбы Франции / пер. с французского к. и. н. Г. Ф. Цибулько; научный редактор к. и. н. Милютенко Н. И. СПб. : Евразия, 2000. 320 с.
9. О'Лір О. Прочанські пісні: Поезії і переклади. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 143 с.
10. Рильський М. Під осінніми зорями. Друга книжка лірики. Вид. 2-ге, перероблене. Репринтне відтворення видання 1926 р. Київ: Абрис, 2000. 104 с.
11. Сед Ж. де. Тайна катаров / Жерар де Сед; пер. с фр. Е. Морозовой. Москва: КРОН-ПРЕСС, 1998. 268 с. Серия «Таинственный мир».
12. Смольницька О. О. Віддзеркалення Еросу і Танатосу в поезії англійських метафізиків: компаративний аналіз вибраної лірики Джона Данна (1572–1631) і Ендрю Марвелла (1621–1678). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Вип. 76. Харків, 2017. С. 35–40.
13. Смольницька О. Відображення картини світу в поемі Лесі Українки «Ізольда Білорука» та поезії М. Рильського: аналіз архетипів. *Наш український дім*. 2017. № 2.
14. Смольницька О. «Генерика і архітектоніка»: очима філософа / Ольга Смольницька // Українська літературна газета. 2013. 13 грудня (№ 25). С. 4–5.
15. Смольницька О. О. «Далека царівна» у творчості київських неокласиків: міжкультурні та міжконтекстуальні зв'язки. *«The Third International scientific congress of scientists of Europe and Asia». Proceedings of the III International Scientific Forum of Scientists «East-West»* (April 19–20, 2018). Premier Publishing s.r.o. Vienna. 2018. P. 452–471.
16. Смольницька О. О. Мікроконтекст і макроконтест у сучасному українському перекладознавстві: спільна символіка у вибраній ліриці сера Філіпа Сідні (1551/54–1586/87) та Ричарда Лавлейса (1617/18–1656/58). *Філологічні трактати*. 2017. Т. 9. № 2. С. 79–86.
17. Смольницька О. О. Провансальсько-французький контекст у власній поетичній творчості та перекладацтві українських неокласиків: зв'язок поколінь. *Інноваційний розвиток науки нового тисячоліття: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 22–23 грудня 2017 року): у 2 ч.* Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. Ч. 1. С. 118–121.
18. Стріха М., Трош С. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Герай Хана I (Резмі): історико-біографічний та компаративний аспекти. *Слово і час*. 2016. № 2. С. 73–79.
19. Стріха М. Улюблені переклади. Вид. 2-ге, випр. і доповнене. Київ: Пенмен, 2017. 770 с.
20. Чёртон Т. Гностическая философия. От древней Персии до наших дней / пер. с англ. К. А. Зайцева. Москва: РИПОЛ классик. 2008. 464 с. (Сокровища философской мысли).

Наталія Науменко

ЕПІСТОЛЯРНА КРИТИКА В НОВИХ КОМУНІКАЦІЙНИХ КООРДИНАТАХ

Літературна критика – специфічний засіб спілкування письменника з читачами. Аналізуючи, тлумачачи, оцінюючи творчість митця, критик спонукає його до нових форм показу дійсності, вдосконалення письменницької майстерності. Своєю чергою, критичні праці активізують духовні сили їх читача, стимулюють його до роздуму, викликають інтерес до самостійного пошуку нових змістів мистецтва слова, учать бачити непомічене, збагнути незрозуміле. Психологічна настанова критика на співпрацю з письменником – сполучення доброзичливості та строгості, виокремлення негативних сторін твору, відтінене розглядом позитивних рис.

Особливим жанром літературно-критичного профілю, у якому відбувається плідне спілкування та співтворчість письменників, є **епістолярна критика** – листовний виклад аналізу та оцінки літературних творів. В епістолярії українських письменників наявні такі групи листів: 1) листи, у яких митці безпосередньо висловлюють своє розуміння твору чи ставлення до його автора; 2) листи, якими письменники переказують авторам-адресатам критичну думку – власну чи чужу; 3) листи, автори яких діляться враженнями від прочитаного або почутого. Листуючись, адресант і адресат не бачать один одного (сьогодні це можливо завдяки комп'ютеру та web-камері), а тому змушені добирати спеціальні мовні засоби, які допомагають увиразнити критичні аспекти, сформулювати настанови на подальшу творчу роботу. Тому мета цієї роботи – на основі аналізу мови та стилю письменницьких листів виявити головні акценти, спрямовані на вдосконалення індивідуальної манери письма адресата.

Значну толерантність і такт виявляють досвідчені літератори в листах до молодих письменників. Відповіді-рецензії І. Франка на твори його сучасників (Уляни Кравченко, Христі Алчевської, О. Коваленка, Климентії Попович) є тому добрим прикладом. Скажімо, розбираючи лірику Олекси Коваленка, Франко



зазначав (лист від 10 вересня 1906 р.): «По-моєму, у поезії мусять бути і відчуватися два складники: обсервація життя й природи і живе гаряче чуття. <...> У Вас мова гарна (хоч страшенно вбога, шаблonoва!), вірш гладкий, видно, що віршописання йде Вам дуже швидко, але проте тим більше Вам слід узяти себе в руки. Дивіть лишень, скільки Ви прете прикметників у кожен вірш і не почуваете того, що се не поезія, а вода» [12, с. 452–453]. Так, вірші Коваленка – за висловом Франка, «водянисті», – і справді «укомплектовані» великою кількістю епітетів, наприклад твір «Над морем»:

*Стояв над морем я бурливим, / Дививсь, як хвилі йшли грізні:
Тікали з сміхом жартовливим, / І знов верталися сумні...
Стояв стурбований, розбитий, / І душу тиснув чорний сум,
І, соромом німим покритий, / Не міг зібрать до купи дум... [12, с. 973].*

Адекватна рецепція Франкової критики позначилася на збірці Коваленка «Золотий засів», опублікованій 1910 р. Даниною тогочасній віршовій традиції можна визнати велику кількість зменшувально-пестливих форм (мовонька, струноньки тощо), однак у зазначеній книзі уже з'являється новий ключовий спосіб образотворення – **екфразис**, як-от у присвяті К. Стеценку:

*Ранні дзвони, рідні дзвони / Будять райдугу життя;
Бий поклони, шли поклони / Феї вроди і чуття.
Смілі звуки, вільні звуки / Кличуть марево ідей;
Сльози муки, регіт муки / Вириваються з грудей... [4, с. 79]*

Несподіваний контраст спокійного стилю висловлювання з просторічними лексемами та зужитими наприкінці XIX ст. словами-поетизмами, які виступають об'єктом критики, характерний для листа І. Франка до Уляни Кравченко (від 27 лютого 1884 р.): «... ви на ховзькій дорозі! Покиньте етери і фалі, солов'їв і мотилів, – усе те дрянь, не варта Вашого пера, – глядіть на речі трохи реальніше. <...> Для Вас конечно є студіум поезії руської реальної...» [13, с. 306].

Врешті-решт, покинувши зловживати «етерами та фалями», Уляна Кравченко створила цікаву збірку прозової лірики «Мої цвіти». У вступній частині авторка говорить про квіти, беручи для них барви з біблійних і казкових розповідей: «Гордо знімається старозавітна лілея, задержує нас подальше, неначе лякає нас своїм несміливим вдумливим запахом. А дрібна фіалка ховається поміж зелене листя та згущує на землі всю небесну блакить... Червоні маки палають у житі зловіщо й пригадують, що літній жар носить у собі бурю... Всі вони живуть окремим, тихим і мовчазним своїм життям. І мовчки вчать митців-людей класти краски на полотно» [5, с. 288]. І про всі ці квіти йде ліризована казкова розповідь.

У листі до Климентії Попович (від 16 березня 1884 р.) І. Франко писав: «Поезія ставить тепер до своїх поклонників суворі вимагання, – зміст і форма мусять бути докладно обдумані, студійовані і введені в якнайповнішу гармонію. Минув час *ноншаланції* (неуважливості. – Н. Н.) у формі, розлізлості в вираженню, – ба ні, такого часу в епохах розквіту поезії не було» [13, с. 306].

Водночас нечисленний ліричний доробок Климентії Попович свідчить про вимогливість поетеси до самої себе, зокрема у плані добору віршового розміру для розкриття конкретної теми. Наприклад, філософська, пантеїстично наснажена медитація «Де Бог мій», попри однотипні рими, витримана в ключі маловживаного на той час розміру – *дольника*:

*Бог мій – то сила, що світ безмежний / В вічному ладі тримає,
Що в сонці тліє, в землі що дише, / І в моїй крові кружляє.
Бог мій – це правда, добро велике, / Життя нового надія,
Це та безсмертна і не пропаща / Людськості нової мрія... [12, с. 583–584].*

У віршуванні вагому роль відіграє відповідність поетичного розміру обраній темі. Досвідчені поети інтуїтивно відчують, про що писати, наприклад, ямбом, а про що – *анapestом*, і складається враження, що вони майже не замислюються над добором розміру.

Ключову роль інтуїтивного начала в поетичній творчості Леся Українка в листі до Людмили Старицької-Черняхівської позначає такими словами: «Мене просто *гальванізує якась **idée fixe***; якась *непереможна сила* і юрба образів не дає мені спати, мучить. Як *нова недуга*, – отоді і вже *приходить демон лютіший над усі недуги і наказує мені писати*, а потім я знову лежу як порожня торбина. Отак я писала «Лісову пісню» і все що писала останнього року» [11, с. 180].

Також, торкаючись психології творчості в контексті критичного розгляду поезії сучасників, Леся Українка в листі до О. Маковея (від 28 травня 1893 р.) зазначила: «часто у поетів *настрій поетичний залежить від погоди*, – одні найбільше пишуть навесні, в чудову погоду, другі можуть писати тільки під час осінніх дощів, – у мене ж сей *настрій залежить найбільше від того, яка погода в душі, і я пишу найбільше в ті дні, коли на серці негода...*» [11, с. 154]. «Природні» мовні акценти відбилися не лише у критичних пасажах, а й у такому самокритичному відгуку Лесі: у листі до М. Павлика вона зізнавалася, що «завжди навіть краще описувала зимою весну, а літом зиму, видно, натура моя любить контрасти»



[11, с. 42]. Ці спостереження великої поетеси дуже цікаві для розуміння тих внутрішніх імпульсів, які «провокують» народження вірша з їхніми характерними мотивами, ідейним пафосом, образністю [10, с. 252].

Напруження творчих сил, потрібне для цього вдосконалення, – добре, коли воно є. І небажано викликати його штучно, кажучи сучасною мовою – за допомогою «допінгу». Згадаймо лист Лесі Українки до М. Павлика: *«Найтрудніше «зважити» не писати віршів, бо то не робота, а так собі, хвиливі імпровізації, певна форма нападів божевілля... Взагалі ж я в м и с н е, з виразним заміром, ніколи не віршую, – як не йдуть вірші с а м и на думку, то я їх ніколи не кличу, хоч би й рік цілий»* [11, с. 218].

Часто у письменницьких листах, зокрема середини ХХ – початку ХХІ століть, з'являється художньо оформлене (завдяки синтезуванню поетичних концептів і літературознавчих термінів), а тому особливо містке бачення стилю, поезії, майстерності, літературного навчання, роботи над текстом. Декілька прикладів:

1. *Мистецтво мусить вести людину до душевного миру і просвітлення... Я знаю, що можна про все писати, але не треба писати про все. Слід розуміти природу і вміти вибирати* (О. Довженко. Лист до Валентини Ткаченко, 1952).

2. *Поет – це той, хто бачить видимий світ і вміє його малювати своїми фарбами. Ви це вмієте. «Сад стояв під сонцем, як рожевий дим». Усі так бачили, а написав Іван Вирган* (М. Рильський. Лист до І. Виргана, 1959).

3. *<...> Ви вже гаразд володієте технікою віршування. Мені здається, що зараз у Вас відповідальний момент – або почати справжнє шукання нових образів, думок, емоцій, тем і відійти від газетних штампів, або просто кинути віршування... Хочу надіятися, що Ви підете першим шляхом* (В. Симоненко. Лист до М. Мицика, 1962).

І нині, на тлі розвитку комп'ютерних технологій та електронних засобів зв'язку, епістолярна критика служить взірцем майстерності досвідченого письменника в оцінці творів молодшого «колеги по перу», дороговказом до творчого самовдосконалення. Характерним прикладом цьому є епістолярна творчість Ігоря Качуровського.

Ігор Васильович за все довге творче життя, яке сягнуло просторів Інтернету та електронної пошти, залишив настільки велику епістолярну спадщину, що з неї можна – і варто – скомпонувати не один солідний том. Його адресати – діячі, знані в Україні та за її межами (Л. Череватенко, А. Болабольшенко, М. Слабошпицький, М. Шкурко, О. Астаф'єв, В. Горбатюк, К. Рахно, Б. Завідняк, С. Захаркін, М. Стріха, Валентина Павленко), а також молода літоросль нашого письменства: Олена Бросаліна, Люцина Хворост, Надія Гаврилюк, Ярослава Шекера, Олександра Микитенко (Стабровська), Олександра Ковальова, Олена Криштальська, Любов Карпенко. З українських діаспорян – Є. Маланюк, І. Багрянний, Ю. Дивнич-Лаврінченко, Гр. Костюк, І. Костецький, Інна Роговська, Л. Далека, Дм. Нитченко, В. Онуфрієнко, Леонід Полтава, Вол. Шелест, О. Ізарський, П. Карпенко-Криниця, О. Веретенченко, Ганна Черінь, Діма, Мих. Ситник, Вас. Гайдарівський, Сергій Домазар, В. Шаян, Вол. Державин [1, с. 10–11].

Неповторними є сповнені щирої поетичності та «батьківського» доброзичливого тону листи Ігоря Качуровського до авторки цієї статті. Листування це тривало з липня 2009 до середини 2011 року – саме тоді, коли вона готувалася до захисту докторської дисертації «Генеza і шляхи розвитку українського верлібру кінця ХІХ – початку ХХІ століть». Прибічник класичних поетичних розмірів, Ігор Васильович сам верлібрів майже не писав і ставився до них доволі скептично, але деякі його спостереження прислужилися дисертантці до увиразнення наукової концепції розвитку вільного віршування. Наприклад, відомо, що деякі поети пишуть «правильним» метром, який потому технічним способом перетворюється на вільний. Саме таким способом, за спостереженням І. Качуровського (лист від 29 липня 2009 р.), скористався М. Драй-Хмара: перебудував текст силабо-тонічної поеми «Поворот» на псевдоверлібр, «щоб дати відчипного критиці» [2]. Тому на основі аналізу цього факту дисертантка й зробила висновок: до новаторства в галузі віршування неокласик Драй-Хмара долучив психологічний момент – компроміс із сучасною йому критикою, яка на верлібри звертала першочергову увагу. І, власне, даний прийом міг би лягти в основу багатьох новітніх вільновіршів, зокрема й такої мініатюри Т. Мельничука:

у лузі
листок зустрівся
з листком
підійшла з авто –
матом людина
листок
руки розкинув [6, с. 124].

Ефект несподіванки створюється завдяки троїстому прочитанню розбитого на дві лексеми слова «авто – матом». Тут можна вбачати й «авто», яке давить листя, й «мат» як слова-руйнівники, і власне



«автомат» як знаряддя вбивства. Двома парами співзвуч «листок – авто», «людина – розкинув» репрезентовано приблизні рими – і внутрішні, й кінцеві [9, с. 41].

Ігор Васильович виявився для авторки даної статті не лише добрим порадиником-науковцем, а й витонченим літературним критиком. У кількох листах (вересень-жовтень 2009 р.) він оцінює першу збірку «Княгиня» (2006): «... до нашої Незалежності зразки такої щиро-безпосередньо-світлосоняшної лірики на Україні не могли постати чи виникнути»; «Взагалі у Вашій поезії відчувається городянка – на проти-вагу нашій занадто рустикальній поезії» [2]. Захоплення І. Качуровського, неокласика за світоглядом, викликали «кримські» поезії. Наведемо одну з них:

*Це все було, неначе уві сні:
На берег хвиля викинула пляшку
З таємною печаткою на дні.
В ній – аркуш білий, мов у клітці пташка.
Одкривши пляшку, вийняли листа.
На ньому – чорні палички, мов руни:
Чи, може, серенада золота,
Що змушує співати серця струни,
Чи, може, то священні письмена,
Чи, може, вірші, найдавніші в світі?
Кому були хмільніші від вина
Ці знаки, таємницею повиті? [7, с. 58–59]*

Поетичним стилем вислову позначено навіть критичні зауваження: «Вийшовши – разом із ліричною героїнею – з храму..., я зупинився – і не знаю, що думати: чи це сюрреалізм – чи просто звичайнісінька неухважність? Думаю, що явища цвітіння різних часів Ви перемішали навмисне» [2]. Ішлося про рядки «Ти вплети мені в віночок / Незабудку, і дзвіночок, / І п'яний червоний мак...», нав'язні живописом Катерини Білокур – на її полотнах також зображено квіти, які цвітуть у різний час (наприклад, «Квіти за тином»). Із таким трактуванням Ігор Васильович не лише погодився, а й potwierдив, що Катерина Білокур «стоїть на рівні ренесансного малярства, зокрема «квітчастого» Бройгеля». Адже і в самого адресанта в доробку є таке віршове різнотрав'я – 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». Різноманітні квіти Сицилії: «блакитний огірошник», «густочервоний спалах конюшини», «вогні алое», «китиці гліциній», «шавлія фіалково-синя», «агави цвіт» (оспіваний ще М. Коцюбинським) та «ганусу стеблини жовто-квіти» – для ліричного персонажа постають перетвореними на рослини міфічними героями, здатними, однак, до постійного перевтілення:

*Чи відтворились ви у давнім мімі,
Чи, може, вас створив цей самий мім? [3, с. 105].*

Була навіть «двійка з орнітології» – за рядки про лелек, які «ув Африці свої будують гнізда» (з ліричної поеми «Пори року»), адже насправді це зовсім не так.

Завершується серія відгуків порадами спробувати себе в нових видах літературної творчості (наприклад, у перекладах із української на італійську мову) і надією, висловленою в дусі П. Тичини: «з Вас ще буде неокласик».

Переклади поки що лишаються в проекті. Та вже в цьому ключі є стаття «Мистецька символіка в «італійських» поезіях Ігоря Качуровського» (2009) та рядки з «Зорі провідної» Віри Вовк:

*Un fiume brillava come un gerdano.
Sembrava il Ceremosci, ma non il Giordano
(Блистіла річка, мов гердан.
Гей Черемош, а не Йордан...)*

Що ж до «неокласицизму», то у відповідь на надіслану другу збірку «Розмарин» І. Качуровський у листі від 2 серпня 2011 р. зазначає: «Найкращі речі в циклі «АКТРИСА-ОСІНЬ» [2]. Це не випадково, адже речі ці – улюблені адресантом **сонети**. Віршова форма сонета, що є домінуючою в доробку І. Качуровського, – це не лише втілення філософсько-естетичних ідей поета у сполученні з різноманітними 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). А серед віршів «Розмарину»



I. Качуровський – завзятий грибник, пост-неокласичний співець «тихого полювання» – звернув пильну увагу на присвячений йому «Сонет грибний»:

*Лисички – вже давно не грамофони:
Супутникових череда антен.
А з павутинок лине: «Тінь там тоне...» –
То грає вітер, лісовий Шопен.
... Це – світ подільський. Листя ніжнотонне,
Проміння сонця різьблене. Блажен
Той, хто знайде свій шлях у плетиві імен, –
Там усміхнуться білозубо шампінйони,
Там виногроном зачарують гливи,
Там боровик – везіння символ особливий,
Який не так і просто віднайти,
Там підосичник – лісовий підсвічник –
Несе свій вогник між дерев правічних,
Куди – й не хочеш – та вернешся ти [9, с. 137].*

До речі, на додачу до вживаних у філології видових найменувань сонета (італійський, або петрарківський; французький, або ронсарівський; англійський, або шекспірівський; іспанський, російський, український і под.), Ігор Качуровський створив власний термін – «боргесівський сонет», за іменем аргентинця Хорхе Луїса Боргеса, який практикував сонети особливого ґатунку. Специфіка їх – у римуванні типу *abba cddc efe ghg*, тобто необов'язковим було дотримання спільних рим у катренах; до такої форми часто вдаються початківці.

Найвищий ступінь майстерності літературного критика – ведення з рецензованим автором діалогу, витриманого в ключі мови філологічних категорій [10, с. 323]. Інколи для повнішого розуміння цієї мови критик може вдаватися до сполучення наукового, публіцистичного і розмовного стилів в епістолярному повідомленні; синтезу «батьківської» доброзичливості й дружнього гумору, застосування різних масивів лексики, зокрема – специфічних листовних звертань та неологізмів. Так твориться своєрідний «контрапункт», співудар площин позитивного та негативного бачення критиком літературного явища, мета якого – допомогти письменникові-початківцю усвідомити сильні сторони свого витвору, виправити в ньому помилки, удосконалити навички образного світовідчуття та його відтворення у слові.

«Мовою розуму» називав літературну критику І. Франко, усвідомлюючи її важливу роль в оцінюванні художньої якості писемних творів. Завдання критики як «мови розуму», зокрема в її епістолярному вимірі, – оцінювати літературні явища на основі суджень, доказів, аргументів; помічати все найкраще, що є в літературі; допомагати читачеві глибше розуміти ідейно-художню сутність словесних феноменів, а письменникові – адресатові критичного відгуку – усвідомити переваги та недоліки свого письма. Показник високої майстерності критика – поява доопрацьованого, вдосконаленого, бездоганного літературного твору. Тож можна констатувати, що Ігор Васильович Качуровський успішно дотримався цього надзавдання у спілкуванні з усіма своїми дописувачами, сприяючи вдосконаленню їхньої творчості, польоту думки, умінню побачити «цілий світ у краплині води». Епістолярна творчість Ігоря Васильовича – наче світло далекої зірки, яке йтиме до нас іще сотні років!

Література

1. Качуровський Ігор – О'Лір Олена. З епістолярію: до 99-ї річниці від дня народження. Слово Просвіти. 2017. 7–13 верес. (№ 36). С. 10–11.
2. Качуровський І. В. [Листи до Наталії Науменко, 2009–2011].
3. Качуровський І. В. [Добірка поезій] *Італія в українській літературі* / упоряд. І. Качуровський. Львів: Б. в., 1999. С. 93–109.
4. Коваленко О. Золотий засів: [поезії]. Київ: Укр. вид-во «Ранок», 1910. 110 с.
5. Кравченко У. Вибрані твори. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1958. 499 с.
6. Мельничук Т. Ю. Князь роси / передм. М. Жулинського. Київ: Молодь, 1990. 152 с.
7. Науменко Н. В. Княгиня: поезії 1991–2005 / передм. А. Мойсієнка. Київ: ІПК «Україна-Світ», 2006. 252 с.
8. Науменко Н. В. Розмарин: поезії 1991–2011. Київ: Видавництво «Сталь», 2011. 199 с.
9. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
10. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Науменко Н. В. Літературна майстерність письменника: підручник. 2-ге вид., доп. і перероб. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.



11. Українка Леся. Про літературу. Поезії, статті, критичні огляди, листи / упоряд., приміт., вст. ст. О. К. Бабишкіна. Київ: ДВХЛ, 1955. 335 с.

12. Українська муза: Поетична антологія / під ред. О. Коваленка. Вип. 6. Київ, 1908. С. 546–640.

13. Франко І. Я. Краса і секрети творчості: статті, дослідження, листи / упоряд., приміт. Р. Т. Гром'яка, Ф. Д. Пустової. Київ: Мистецтво, 1980. 500 с.

Дарія Бобрик

ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ У СПРИЙНЯТТІ В. ВИННИЧЕНКА ТА І. КАЧУРОВСЬКОГО

Тома Аквінський вважав, що жінка є недосконалим чоловіком. З'ясуємо, який гендерлект був у Ігоря Качуровського та Володимира Винниченка.

Ставлення Качуровського до гендерних стереотипів ми виявимо на основі стосунків у родинному й дружньому колі, та завдяки аналізу інтимної лірики.

Ігор Качуровський народився в сім'ї, де не було культивування гендерних стереотипів, його мати закінчила Вищі жіночі курси, у той час як більшість жінок у їхньому селі навіть читати не вміла. Бабуся Олександра Топольська та її сестра Марія були революціонерками, характери були в них далеко не покірних патріархальних жінок.

У «Споминах» Ігор Васильович зазначає: *«Лексичний запас української мови у матері був феноменальний – приблизно в межах «Словника» Бориса Грінченка (якщо з нього вилучити галицьку лексику): адже протягом років навчання на Вищих жіночих курсах у Київському університеті мати не пропускала, мабуть, жодної п'єси в обох українських театрах і пам'ятала з того репертуару кожнісіньке слово»* [6, с. 80]. Коли малий Ігор натрапив на якесь невідоме слово, він звертався до матері, таким чином опанував українську мову, проживши практично все життя поза межами материкової України.

Дружина Ігоря Васильовича Лідія Качуровська-Крюкова була освіченою, ерудованою, талановитою жінкою. Вона *«донька художників Бориса Крюкова і Ольги Гурської. Народилася в Києві, під час Другої світової війни виїхала з батьками до Австрії, згодом – до Аргентини, де й одружилася в 1968 р. з Ігорем Качуровським. Лідія – дипломований перекладач, знавець кількох європейських мов, багаторічна помічниця Ігоря Васильовича в його перекладацькій праці. Вона за освітою мистецтвознавець, знає досконало сім мов, тобто вільно перекладає з сімох мов на сім»* [5, с. 18].

Качуровський не сприймав свою дружину як персональну прислугу. Для нього вона була товаришкою, він високо цінував її інтелектуальні здібності та естетичний смак. У «Споминах» Ігор Васильович зазначає: *«Коли я одружився з Лідією Крюковою, то довідався: її життям була опера. Вона не прогавила, мабуть, жодної постановки в театрі «Кольон», познайомилась особисто з багатьма зірками, знала напам'ять яких півтора десятки італійських опер – лібрето й музику»* [6, с. 549]. В одному зі своїх віршів він пише:

*Якби я був мудрий зодчий
(Такий, як Браманте чи Барма),
Я збудував би місто,
Де тільки самі театри,
Музеї й бібліотеки,
Я назвав би те місто – Лідія [4, с. 134–135].*

В Ігоря Качуровського не було упередженого ставлення до жіноцтва. Зокрема він так характеризує Оксану Олександрівну Драгоманову: *«Спогади про Оксану Олександрівну Драгоманову належать до найсвітліших. Оксана Олександрівна була людиною висококультурною, з таким діапазоном знань і таким рівнем мистецтвосприймання, який притаманний лише одиницям»* [6, с. 338]. Ігор Васильович високо оцінює інтелект жінки, робить акцент на винятковості її здібностей, якщо слідувати гендерним стереотипам, то можливості жінки обмежуються виконанням примітивної домашньої роботи, Качуровський же наголошує на тому, що Оксана Драгоманова була цікавою співрозмовницею. У книзі «Спомини і постаті» вміщено промовистий діалог Ігоря Васильовича та Оксани Драгоманової, у якому Драгоманова іронізує з приводу слів, просякнутих гендерною дискримінацією. Хтось назвав жінку слабким, безпорадним створінням, ледь не декоративною прикрасою, на цей випадок Оксана Олександрівна продемонструвала свій біцепс, і розповіла історію про те, як вона самостійно вирішила ситуацію з паном, який недобре відгукувався про неї в газеті. *«Ви знаєте – я самотня жінка, заступитися за мене нікому. Так що, коли ви далі будете таке писати, я сама наб'ю вам фізіономію»* [6, с. 339].



Качуровський негативно ставиться до ґендерних стереотипів, прочитується іронія в його спомині про маляра Бориса Крюкова: «Єдина всіма забута – як і належить найерудованішій українській жінці! – Галя Мазуренко у статті про Крюкова дала йому фахову оцінку, звернувши увагу на містичну сутність його творчості; а натомість професор, що викладав «мистецтвознавство», коли я показав йому монографію Бориса Крюкова, відрубав: «Москалів не знаю!» [6, с. 377] (Крюков був українцем). До речі, Ігор Качуровський вважав, що Мазуренко **найосвіченіша** серед поетів діаспори.

Качуровський у «Променистих силъветах» Лесю Українку, особу жіночої статі, ставить в один ряд з Іваном Франком, і називає її **письменницею світового рівня**.

Я не натрапляла на джерела, у яких би Качуровський безпосередньо виражав своє ставлення до дружини, однак він як поет міг використати з цією метою свої ліричні твори. І справді, у Ігоря Васильовича є збірка «Пісня про білий парус», яку він присвятив дружині. (Одноименна книга вийшла 1971 року, вона об'єднувала чотири збірки.) Як зазначає Олена Бросаліна, саме «Пісня про білий парус» для Качуровського була найдорожчою й найважливішою. «**Читач розуміє: як контраст темряви і світла поет переживає власну, здавалося б, нерозрадну самотність – і віднайдення, вже в немолодому віці, істинної любові й подружнього щастя**» [7, с. 10].

У поезії присутній мотив святості: коли в житті Качуровського з'явилася Лідія Крюкова він написав: «**Це місто гріха і злочину Увиджається чистим. Святим**» [4, с. 117]. Життя без коханої для Ігоря Васильовича було в'язницею: «**І вірші, що складаються самі, Це тільки продоховина в тюрмі: Відпишешся – і ніби легше стане**» [4, с. 119]. Привертає увагу поезія, яка має песимістичний початок, переважають настрої безнадії, нудьги, пітьми, але відбувається різка зміна, коли з'являється вона: «**Дитино сонця, світла і кохана. Потисни руку, ближче прихились, Щоб темні сні ніколи не збулись**» [4, с. 122].

Кохання для ліричного героя в поезії Качуровського має життєдайну силу: «**В ті дні, коли не бачуся з тобою, я взагалі на світі не живу**» [4, с. 129].

У характері закоханого героя простежується фемінність. Він вразливий, часто вдається до рефлексії:

*«Шматок душі, відірваний тобою.
На місце він ніколи вже не стане,
Але душа загоїться потроху,
Лише **цеміти** буде вічно, вічно...»* [4, с. 120].

Воля коханої стає ключовою «Нехай і так. Сьогодні не заїду. Все **має бути, як веліла ти**» [4, с. 128]. Простежується надмірна емоційність:

*«**Сльоза покори** зрошує на мить
Зелені очі і стрілчасті вії.
Невже мене ти любиш іногідь
Лише як застрик проти гістерії?»* [4, с. 129].

З'являється рабська смиренність, воля ліричного героя пригнічена:

*«**Мов раб, хилюся мало не плачу,**
Твій слід цілую, на коліна став,
І вже не бачу світу за **сльозами...**»* [4, с. 134].

Для ліричного героя кохана – чародійниця, радість, надія, воскресіння.

Якщо за часів патріархату вважалось, що жінка – це істота неповноцінна, беспорядна, не самодостатня, то в поезії Ігоря Качуровського перед нами постає кардинально протилежна картина: саме жінка наповнює життя чоловіка смыслом.

За словами студентки Українського вільного університету, яка приїздила в Крути з нагоди відзначення сторіччя з дня народження Качуровського: Ігор Васильович запитував, чи вивчають нині в українських школах творчість В. Винниченка якщо – ні, то курс української літератури є неповноцінним. Він давав високу оцінку доробку Володимира Кириловича, називав його світовим письменником, бачив його серед претендентів на Нобелівську премію.

Винниченку потрібна була розумна жінка, яка стане йому товаришкою, і він зустрів Розалію Яківну Ліфшиць. Вона заради Володимира Кириловича вивчила українську мову, перебуваючи в еміграції, називала себе українкою. Створювала чоловікові умови для плідної творчої праці, передруковувала його твори, деякі переклала на російську й французьку мови. Після смерті чоловіка багато зробила для збереження його творчої спадщини. Невдовзі після одруження Винниченко напише: «З кожним днем, що я її не бачу, вона росте в мені, – (записав В. Винниченко в щоденнику 5 грудня 1914 року), – а до всіх жінок до того губиться інтерес, що навіть викликають огиду своїми поглядами, які я часто ловлю на собі» [3, с. 133].



Творчість Винниченка є показовою в плані створення образу нової жінки: активної, самодостатньої, яка має свою думку, і не має рабської свідомості. Він активно досліджує та трансформує «ґендерні ролі», поняття «фемінність» та «маскулінність».

У своїх творах Володимир Винниченко руйнує такі стереотипи:

- Чоловіки нічого не бояться та мало проявляють емоції.
- Жіноча справа – виховувати дітей, чоловіча – забезпечувати сім'ю матеріально.
- Вирішення політичних та державних справ – прерогатива виключно чоловіків.

У «Променистих сильветах» Качуровський стверджує, що «Записки Кирпатого Мефістофеля» можна назвати коронним твором не лише самого Винниченка, а й усієї тодішньої нашої прози.

Щодо трансформації традиційних ґендерних стереотипів у романі «Записки Кирпатого Мефістофеля», то чоловікам притаманна фемінність. Вони займають пасивну позицію й змушені діяти за сценарієм, котрий створюють для них жінки-спокусниці. Відбувається перемога інстинкту над інтелектом.

Про фемінність Якова Михайлюка свідчать такі моменти: за присутності Білої Шапочки він почував себе невпевнено, соромиться: «Дивно, чого я в присутності цієї дівчини раз у раз почуваю таку **несмілість...**» [2, с. 133]. Яків поважає її, думає, що, можливо, він не може дорівнятися до її чеснот, не гідний неї: «Я до такої міри бентежуся, що починаю дурнувати усміхатися і думаю, чи треба мені **уклонитися їй**» [2, с. 86]. Реверанси, поклони, стримане поведження в присутності дами – це все нагадує середньовічний лицарський роман.

Про фемінність Якова Михайлюка свідчить і лексика з відповідною конотацією:

«Я не вмю поводитися з дітьми, я дурію, стаю якоюсь **квашею**» [2, с. 33]. Квашею здебільшого називають нерішучу, кволу, безхарактерну людину. Наступна цитата-аргумент: «Гей нема вже нашого, Сонічко, Мефістофеля, – саме **ягнятко** зосталося» [2, с. 109]. У цьому реченні ми бачимо два контекстуальні антоніми: Мефістофелем номінують один із духів зла, ягнятко ж має протилежну конотацію, це людина з м'яким характером.

Інший чоловічий образ із характерною фемінністю – це Панас Павлович, який повністю підкорюється дружині Варварі, живе за її «конституцією». Йому притаманна нерішучість, похливість, коли з'являється перспектива розлучитися з ненависною дружиною, Панас Павлович шукає відмовки: «Але знов ці вияснення відносин, лайки, сварки, образи, плач дітей, – ой, усе віддаси, щоб тільки не мати цього! Та й яка рація: все-одно всі через яких двадцять-трицять років будемо гнити в землі».

Жінки в романі постають як маніпулятори, опозиційним до них є образ Ганни Забережної, який максимально естетизований. Михайлюк називає свою кохану Білою Шапочкою, ця перифраза апелює до чистоти й найкращих чеснот цієї жінки.

«Я уступлю кому-небудь **Шапочку, мою Шапочку, мою казку, моє нове життя?! Хотів би я подивитись на того, хто примусив би мене це зробити! Ану!**» [2, с. 157]. Автор під час зображення персонажа Білої Шапочки робить акцент на такій частині тіла, як рука. В основі символізму руки – її роль як засобу впливу на навколишній світ, медіатора трансляції духовної та фізичної енергії. Для Якова Михайлюка рука Білої Шапочки має трансцендентальне, теологічне значення, «В мене таке почування, ніби я ціле життя не випускав цю руку з своїх рук, ніби **це рука, яку подав мені весь світ**, де я до сього часу почував себе смертельно-самотнім. Безмежно рідна, близька рука...» [2, с. 29]. Це рука допомоги, втілення сили, яка здатна вплинути на іншу людину.

Стереотип про те, що буцімто жінки мають лише народжувати й виховувати дітей, а чоловіки забезпечувати сім'ю, Винниченко вцент руйнує стверджуючи, що народження дітей не дає права жінкам все життя жити за рахунок чоловіків. Він негативно ставиться до **паразитуючого способу життя**. Варвару Федорівну називає егоїстичним, злим, жорстоким паразитом, який нічого не робить. Яків Михайлюк, головний герой роману «Записки Кирпатого Мефістофеля» відчуває, що він має справу з жінкою-паразитом: «Клавдія, здається мені, присмокталась до мене, й мені хочеться **струсити її, з огидою відшпурити від себе**» [2, с. 181]; «А, ти хочеш присмоктатися дужче, бойшся, що це тобі не вдасться, як виїдеш...» [2, с. 203]. Такий тип жінки викликає негативні почуття в Якова, вона «висмоктує» його енергію, обтяжує своєю присутністю в його житті.

Герої творів Винниченка сприймають сімейні вузи як кайдани: «**переважно подружжя – каторжники, прикуті до тачки**» [2, с. 147]. У кожного має бути свій індивідуальний рецепт щасливого шлюбу. Не потрібно підлаштовуватись під загальні очікування, треба жити своїм життям, керуватись власними потребами й планами.

Стереотип про те, що жінка не може брати участь у політичному житті, Володимир Винниченко спростовує за допомогою героїні з твору «Роботи». Людмила це тип жінки-наставниці, провідниці, яка вказує шлях розгубленому й зневіреному Максиму. Людмила – модерна жінка, на протигагу пасив-



ності патріархальної жінки, яка була знеособленим додатком до чоловіка, і просто пливла за течією життя, висуває свою активність. Вона вимагає поваги до себе, гендерної рівності:

«Я перш усього не «добродійка», а «товаришка» [1, с. 77].

Прагненням до рівності також є жест рукостискання: *«Мимохіть протягнувши йому свою, доволі велику, затягнену в чорну рукавичку руку. Максим поспішно й нервово-незграбно потряс її й навіть шаркнув одною ногою по підлозі, все так же широко й винувато усміхаючись» [1, с. 77].*

Людмила бореться з синдромом неповноцінності та меншовартості української мови, який укорінився в душах українців. Максим переглядає своє ставлення до рідної мови під впливом Людмили: *«Я потім через вас і вивчив нашу мову... Спершу я сміявся навіть, що по-українськи, по-хохлацьки... А потім, як ви стали говорити з нами й вияснили все... А особливо, що ви такі серйозні й такі... інтелігентка... говорите по-нашому, по-мужицькому» [1, с. 83].*

Винниченко більшу частину свого життя провів у еміграції, сорок років він мешкав закордоном, цей біографічний факт а також європеїзм, прогресивні погляди споріднюють його з Качуровським. Однак про повне ототожнення говорити не варто, адже Винниченку притаманна революційність і бунт проти усталених канонів і стереотипів, його герої це циніки, творці нової моралі, як і він сам.

Література

1. Винниченко В. Вибрані твори / передм. А. Гуляка. Київ: Сакцент Плюс, 2005. 256 с.
2. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля. Київ: Брама-Україна, 2005. С. 16–214.
3. Винниченко В. Щоденник / ред. Григорій Костюк; упоряд. текстів і примітки Олександра Мотилія. Едмонтон; Нью-Йорк, 1980. Т. 1. 1911–1920. С. 133.
4. Качуровський Ігор. Лірика / за ред. Володимира Базилевського, Олени О'Лір. Львів: Астролябія, 2013. 386 с.
5. Качуровський І., Карпенко Л., Олена О'Лір Розмова поетів / упоряд. і прим. Олена О'Лір; передм. Олена О'Лір і Л. Карпенко. Ніжин: Видавець Лисенко М. М., 2018. С. 18.
6. Качуровський І. Спомини і постаті / упоряд., передм. і прим. Олени Бросаліної. Київ: ТОВ Видавництво «КЛІО», 2018. 608 с.
7. О'Лір О. Дві пісні про білий парус. Книга і проза книгою. Літературна Україна, 2018. № 31. С. 10.
8. Чекан Олена. Єднаючи час і простір. *Тиждень*. 2010. 23 липня.

Тетяна Чумак

ВРЯТУВАТИ ХРАМ ДУХОВНОСТІ (ДЕЯКІ АСПЕКТИ ТЕМАТИКИ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО)

Історичний досвід початку ХХІ віку показує, що поглиблення духовних суперечностей, відречення від принципів гуманізму, моральна деградація особистості стали широко розповсюдженими. Перед лицем цих протиріч усе гостріше усвідомлюється необхідність культури самосвідомості, адекватної вимогам сучасної епохи.

Вихід із кризових ситуацій, у яких опинялося людство, видатні діячі науки й культури вбачали саме в прагненні до духовного вдосконалення, особистісних зусиллях, спрямованих на перебудову відносин на нових засадах світорозуміння.

Могутнім чинником формування духовності є культура та її складові компоненти, зокрема, мистецтво – музика, живопис, література. Безсумнівно, що кожен по-справжньому самобутній художній твір є певною морально-етичною цінністю, спрямованою на виховання духовно зрілої особистості, здатної керуватися високими ідеалами в житті, брати їх за духовні орієнтири.

Тому проблема формування та розкриття духовного світу засобами літератури, художнього слова є актуальною. Але творчість Ігоря Качуровського з цієї точки зору у вітчизняній літературній критиці не вивчалася.

Українська культура споконвіку була культурою гнобленої нації, і за часи свого розвитку зазнала кілька періодів спаду й піднесення. Перша половина ХІХ століття – період глибокого занепаду національного життя. На той час із метою відродження духовності українства Провидіння послало нам Шевченка – поета, чиє слово було наділене досі небувалою енергетичною силою, здатною відродити Дух нації.

Початок ХХ віку є часом глобальних політичних змін, котрі також відбувалися не на користь українській еліті. «Наш народ, – писав свого часу Олександр Довженко, – нагадує мені тютюн. Його



весь час пасинкують. У нього велике дебеле листя, а цвіту де-не-де»¹. За одне десятиліття було знищено 80 відсотків української творчої інтелігенції, серед них багато письменників. І знову гостро постала необхідність осмислення титанічних втрат, відродження понижених духовних цінностей, мовних скарбів української нації. Таку місію добровільно взяв на себе Ігор Васильович Качуровський.

Волею долі поет обрав життя вигнанця, проте й далеко від рідної землі, найкращі десятиліття свого життя потративши на тяжку фізичну працю задля виживання, не полишав надії на відродження понівеченої духовності свого народу. Усвідомлюючи, що мости спалено, повертатись немає куди, переборюючи глибоку ностальгію, а подекуди й відчай, він продовжує наполегливо працювати над Словом. Вражає його титанічна працездатність та глибока віра в незнищенне майбутнє українського народу, української літератури.

Зараз, осягаючи глибини зробленого ним – у поезії, в прозі, в літературознавстві, мистецтвознавстві й публіцистиці, можемо тільки вражено констатувати, що жоден з літераторів-емігрантів не спромігся на подібне. Недаремно Михайло Слабошпицький назвав Ігоря Качуровського «найбагатограннішою творчою особистістю в сучасній українській літературі»². Таким чином, дозволимо собі сміливість назвати письменника, літературознавця, мовознавця, критика, перекладача-полігота, професора Ігоря Качуровського апостолом української духовної культури.

Це апостольство полягає в його глибинній інтуїції, що безпомилково осягала віхи історії і так само пророче пророкувала майбутнє. І, окрім усього, в характерній лише для людей обраних, наділених видатним художнім талантом здатності бачити суть речей і явищ. На відміну від заангажованих українських письменників радянської доби, маючи, з одного боку, можливість осягати глибину втрат і водночас з іншого – здатність проектувати майбутнє, орієнтуючись на світові духовні й естетичні літературні досягнення, Ігор Качуровський поставив собі надзавдання: стати мостом «через безодню неминучості»³ для української духовності, «скарбницю духу в чужині підперти». Пошукові опори духовності в цьому зруйнованому світі присвячено чимало поезій автора, серед них «Мовчазними шляхами...», «Нова доба», «Я не знайшов своїх доріг...», «Поет». Не можна сказати, що він був цілковито певний у власних силах. Інколи в душу закрадалися сумніви:

*Занадто пізно я прийшов –
Чи то занадто рано?..⁴*

Однак ця непевність торкалася лише власних здібностей, особистої здатності стати ключарем, що пильнує браму вічних святинь.

*Чи ж стане сил у тебе, одинокого,
Скарбницю духу в чужині підперти?
Адже тоді, як від чумної повені
Загинули твої святині власні,
В ту ж саму мить, в твоїй душі збудовані,
Постали храми світлі і прекрасні⁵.*

Переживаючи неймовірні злигодні фізичного життя, Ігор Качуровський був переконаний, що храм духовності неможливо знищити. І хоча «під гнилими плямами буденности / зникає все, що вічним зветься нині», поет, який володіє «золотими ключами», спрямовує свій погляд по той бік безмежного океану й «карбує слова / неповторні, надхненні, пророчі», намагається передати свій смуток і біль аж «по той бік великої ночі».

«Чумною повинню», «невблаганною, нечуваною ніччю» називає автор більшовицьку тоталітарну систему, що брутально й жорстоко пройшлася по життю й по душах людей, по святинях, які споконвіку жили духовність незчисленних поколінь українського народу. «Це не день умирає на овиді»⁶ – умирає ціла епоха з її культурою, прогресом, гуманізмом, а на зміну їй приходить похмура ніч більшовицького режиму, чиє настання супроводжується криваво-пурпуровим сяйвом. Майстерно використавши народнописенний прийом паралелізму, поет проводить паралель між похмурістю ночі й жорстокістю доби, що настає. На душу лягають важким тягарем пророчі передбачені картини майбутнього мороку радянської епохи.

*І, як хмари криваво-розхристані
Заливає смертельна тьма –*

¹ Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956. Харків: Фоліо, 2013. 979 с., С. 110.

² Слабошпицький М. 25 українських поетів на вигнанні. Київ: Ярославів вал, 2012. 699 с.

³ Качуровський Ігор. Лірика / за ред. Володимира Базилевського і Олени О'Лір. Львів: Астролябія, 2013. 384 с. С. 24.

⁴ Там же. С. 25.

⁵ Там же. С. 24.

⁶ Там же. С. 69.



*Споглядаєм з останньої пристані,
Звідки виходу більше нема⁷.*

Ровесник ХХ віку, живий свідок нищення правічних українських святинь, загибелі цілого пласту культури разом з її представниками й творцями, Ігор Качуровський грою долі чи волею Всевишнього опинився на краю землі, на далеких чужих берегах, усвідомлюючи, що вороття нема, бо повертатися нікуди. Цей же мотив пронизує вірш «До Одиссея», у якому поет проводить історичну паралель. Зрозумілим і близьким стає відчай древнього мореплавця – адже йому самому, як і Одиссею, не було куди пливати:

*Те, що любили ми – того нема на світі.
Над мертвим островом непроникненна тьма⁸.*

Мотиви туги за втраченою навіки вітчизною простежуються і в інших поезіях:

*А раїни пахнуть Україною,
Спогадом загубленого раю⁹.*

*...Все вище коло місяця,
Все глибше самота...¹⁰.*

Вражає велич духу цього непересічного втікача-емігранта. Мандри світами, два десятиліття каторжної праці в портових доках Буенос-Айреса задля елементарного виживання не витіснили в ньому прагнення творчості, самоосвіти, вивчення мов. Він виконав своє надзавдання. Щоб мати змогу донести до майбутнього українства скарби світової культури, наполегливо й глибоко опановує мови і читає, читає – а невдовзі береться за переклади з німецької, англійської, іспанської, португальської, італійської. Це була вперта праця не лише з метою збереження культурної й національної самобутності української діаспори, а й, головним чином, задля збагачення духовності материкової України, для розвитку української літературознавчої науки та культури. А наснагу для творчості Ігорю Качуровському давала тверда віра й непохитна впевненість у тому, що українська нація незнищенна, і в майбутньому відродиться її воля, культура, мова. Ще у збірці «Над світлим джерелом» було опубліковано вірш «Що вже думати? – Ми оточені...». У спогадах про втечу від гітлерівської та від більшовицької чуми переважають оптимістичні мотиви:

*Хоч тепера, з гарматним голосом,
Небезпека росте і росте,
Але хтось непідрізаним колосом
Наше зерно спасе золоте.
Буде смерть підступати, ближчати,
Та немає страху мені:
Все одно їм усіх не знищити,
Не змолоти в своєму млині¹¹.*

Пізніше він знайшов підтвердження своїй певності у творчості українських поетів-шістдесятників, зокрема, Василя Симоненка. У збірці «Свічада вічності» в розділі «Стара Європа» Ігор Качуровський пише:

*Коли, у гіркоті думок безсилых,
Похилиться на руки голова,
Згадаймо Симоненкові слова:
«Народ мій є! В його волячих жилах...» (1987)¹².*

Представником цього безсмертного народу й відчуває себе поет-вигнанець, який не втратив своєї українськості в позасвітах, ні працюючи вантажником у заокеанському порту, ні осягаючи глибини світових мов і культур. Свою духовну міць він, як легендарний Микула, черпав у прадавніх коренях власного українського роду:

*Мене колись не брала жодна сила,
І спробує, було, та не здола.
Я – з покоління, що війна скосила,
Зі знищеного голодом села,*

⁷ Там же. С. 70.

⁸ Там же. С. 80.

⁹ Там же. С. 98.

¹⁰ Там же. С. 98.

¹¹ Там же. С. 18.

¹² Там же. С. 155.



*З народу, здесьтованого тричі,
З тих, кому смерть не раз гляділа в вічі¹³.*

Незнищеність народу – в незламності його співців. Як Леся Українка в «Давній казці», так і Ігор Качуровський у кількох своїх поезіях («Пісня про волю», «Кому ти граєш, сліпий сурмаче?», «Епігони», «Пам'яті Юрія Клена», «Точить камінь сльозу» обстоює думку, що поетичне слово здатне навіть у часи найбільшого духовного занепаду нагадувати народів про волю, про необхідність боротьби, власне, у найжорстокіших, найтрагічніших умовах.

*Будили ми срібними струнами
Народнього гніву хвилі.
Могутніми, гордимми, юними
Ставали старі й безсилі.
...Німі, оповиті путами,
В обіймах смертного болю,
Вчимось ми серцями скутими
Дзвеніти пісню про волю¹⁴.*

Поет свідомий своєї історичної місії: саме він і такі, як він, емігранти, що не розгубили по світах спадкоємності українського духу – ті співці, що покликані розбудити поневолений народ. А боротьба має бути жорстокою й невблаганною.

*Не спочиньмо ніде,
Не забудьмо про зоряний клич,
Бо зі сходу іде
Невблаганна, нечувана ніч.
Крадькома в темноті
Будем села минати й міста...
Не згубимо ж путі,
Що вказало нам сьайво хреста¹⁵.*

Складні умови життя, виснажлива праця, непевність щодо майбутнього інколи породжували сумніви й зневіру. Однак ця зневіра була вкладаена в довершені поетичні рядки, які ставали для читача й одкровенням того, що довелося пережити автору, і засторогою від подібних настроїв для тих, хто волів не просто вижити, а й стати своєрідним проводирем, дороговказом для інших.

*Куди ж це я іду? Невже нема доріг,
Щоб їхній жах і бруд вигнанця не стеріг?
Щоб долю оминуть жебрацьку і собачу?*

Чи, може, я тепер своє майбутнє бачу?¹⁶ («Ще в доках портових не почалась робота...»). І далі ностальгічні рядки, породжені самотністю:

*Мені в житті нема на що чекати:
Ні я не жду, ані мене не ждуть¹⁷.*

Вагоме місце в оригінальній творчості Ігоря Качуровського займає переосмислена поетична інтерпретація давніх подій і фактів світової історії та легенд. Зі скарбниці європейських культур він передає сучасникам те, що по духові найближче його епосі, хоч і сягає сивої давнини. Знаковою з цього погляду є поезія «Після бою». Переможені сильним ворогом древні боги германської міфології – Водан, Фрея, Тор. Навколо трупи й руїни. Автор підводить читача до часової паралелі й застерігає: у всі віки знаходилися зрадники «з непевною вдачею», підступні й лукаві, як Льокі, що розкривали переможцям «древні мудрощі зраджених рун»¹⁸.

Пам'ятки історії та культури західної Європи викликають у поета роздуми про плинність часу й вічність буття. Недаремно одна з його збірок має назву «Свічада вічності». Цей білий світ скороминущий, покоління приходять і відходять у вічність, лишаючи для майбутнього лише легенди й перекази, однак пам'ять людська невмируща й духовність незнищенна, яких би змін не зазнавала природа:

*На горбах оливи, як у Гетсимані,
Прикорні порожні, віти прастарі.*

¹³ Там же. С. 134.

¹⁴ Там же. С. 38.

¹⁵ Там же. С. 42.

¹⁶ Там же. С. 57.

¹⁷ Там же. С. 58.

¹⁸ Там же. С. 47.



*У вінку терновім, в ранішнім тумані,
Там Христа побачив Льоренс на зорі...¹⁹.*

Саме «знаки історії», ці древні пам'ятки, на які такий багатий Захід, дають Ігореві Качуровському поштовх для поетичних роздумів «про долю культури й примхи поведінки людності старої Європи. І його «культурний пафос» часто переходить у скепсис та гірку іронію»²⁰.

Кожному письменнику властиво розмірковувати про роль своєї творчості, про своє призначення в складному світі людських почуттів і взаємин, про завдання поетичного слова. Свої міркування автор поезій підносить на якісно новий щабель, стверджуючи, що Слово було і є завжди, а завдання поета – налаштувати інтуїцію на сприйняття його й відтворення. Подібні міркування знаходимо в Ліни Костенко: «Я лиш інструмент, / В якому плачуть сни мого народу»²¹. Ігор Качуровський сказав це по-своєму:

*А що бо з тими віршами стає,
Які ми не встигаєм написати?²² І ще:
Ми тільки рибалки в непевних човнах
На плесі нічної ріки.
З глухої безодні, в туманних вогнях,
До нас випливають думки.
Щось ніби впіймаєш тремтливо-живе,
А впустиш – загине і слід...
Хіба що до когось ізнов припливе,
Колись, через тисячу літ...²³.*

Рівновагу й заспокоєння поетові приносить спілкування з природою – «в її духовно наснаженому, «культурному» переживанні, при, водночас, чіткості погляду натураліста»²⁴. І, мабуть, унікальним в українській поезії є його цикл «Грибна містика» – 26 віршів, «героями» яких є різні види грибів, зі своїми чеснотами, з тими різноманітними втіхами й розрадами, які вони дарують шукачеві:

*Блаженна мить грибного забуття
Після гірких неуспіхів життя»²⁵.*

Продовжуючи думку про минулість буття, поет стверджує: лише краса в цьому світі вічна.
*Я нічого в руках не маю,
Спогад мій я незримо несучу.
Все стрічаю і все минаю,
Зберігаю лише красу»²⁶.*

Ігор Качуровський віртуозно володів технікою віршування. Ця образна афористичність, класична відточеність рим, досконала ритмічна будова дозволили критикам віднести його до неокласиків, що він і сам підтверджував пізніше в поезії «Овідій», окресливши, однак, дещо ширше коло своїх літературних учителів-попередників, називаючи серед них і Шевченка, і Лермонтова, і Єсеніна з Буніним, і акмеїстів:

*А як вернувся додому і знову пішов на чужину –
П'ятеро лебедів рідних, подоланих – та нездоланих,
Тих, що на озері смерті бились об кригу відчаю.
Шостий, молодший їх брат, зробився мені найріднішим»²⁷.*

Як стверджує філософ Р. Апресян, людина перевіряється на громадянську, моральну зрілість саме в незалежності від обставин, від буденної кон'юнктури, в самостійному визначенні вчинку та своєї долі, інакше кажучи, у свободі. І наскільки високодуховна особистість розширює гуманістичні обрії не тільки сучасного їй світу, а й наступних епох, людина бездуховна підсвідомо виявляє не тільки неприйняття, а й активне протистояння гуманістичній етиці»²⁸.

¹⁹ Там же. С. 172.

²⁰ Слабошпицький М. «Бачу я душу мою крізь прочитані книги...» // у кн. : Качуровський І. Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с. С. 15.

²¹ <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5762>.

²² Качуровський Ігор. Лірика / за ред. Володимира Базилевського і Олени О'Лір. Львів: Астролябія, 2013. 384 с. С. 140.

²³ Качуровський Ігор. Лірика / за ред. Володимира Базилевського і Олени О'Лір. Львів: Астролябія, 2013. 384 с. С. 105.

²⁴ Дзюба І. Вірність собі // у кн. : Качуровський І. В. Село в безодні. Поема / передм. І. Дзюби. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 88 с. С. 8.

²⁵ Качуровський Ігор. Лірика / за ред. Володимира Базилевського і Олени О'Лір. Львів: Астролябія, 2013. 384 с. С. 202.

²⁶ Там же. С. 50.

²⁷ Там же. С. 205. Тут ідеться про Михайла Ореста, брата неокласика Миколи Зерова.

²⁸ Апресян Р. Г. Постыжение добра. Москва, 1986.



Ліричний герой Ігоря Качуровського, в іпостасі якого, без сумніву, виступає сам поет, робить вибір високоморальної особистості й застерігає сучасників від помилок, спричинених байдужістю, ницістю, бездуховністю:

*А через десять літ були вістки,
Що всі, кого ми кликали повстати,
Всі, як один, пішли на Соловки.
Коли ж самі і винні. Це – відплата.
Тим хуторянам випала тюрма,
На місці хат тепер росте кропива,
Бо це найвища кара справедлива,
Бо над покору – злочину нема!²⁹*

Тут зроблено тільки першу невелику спробу осягнути суть його поетичного осмислення світу, доторкнутися до природних джерел його творчості, його самобутньої поетичної музи. Оригінальна поезія Ігоря Качуровського, без сумніву, цінна як для дослідників, так і для читачів індивідуальним духовним досвідом поета-емігранта, також тими цілями, які ставив перед собою цей унікальний автор у збереженні скарбниці українського духу. Як зазначав М. Слабошпицький, «поезія Качуровського сповнена багатьох важливих запитань до людини, запитань про ті речі, без яких саме її існування стає духовно кастрованим і безглуздим»³⁰. А тому глибинні пласти філософської лірики поета ще чекають на свого дослідника.

Олександр Астаф'єв

ПОРІВНЯЛЬНІ СТУДІЇ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО

Свого часу у Мюнхені, під грифом «Українського Вільного Університету», вийшла книга Ігоря Качуровського «Променисті силъвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки» [1]. В Україні вона перевидана в 2008 році [2]. У вступі «Від автора» сказано: «Книга, яку пропонуємо тепер читачеві, являє, в основному, матеріал лекцій, читаних в різні роки в Українському Вільному Університеті у Мюнхені. Вбиваючи двох зайців одним пострілом, для лекцій я часом використовував серії радіоскриптів, писаних для українських програм Радіо «Свобода». Досить часто ті радіоскрипти передруковувала наша преса на Заході, а тому, що для радіо певний час я змушений був писати короткими, спрощеними реченнями («щоб було зрозуміло для колгоспного бригадира» – така була вимога одного з наших «менеджерів»), у цих скриптах годі було шукати стилістичної витонченості [1, с. 5].

Далі автор обумовлює відбір матеріалу, що увійшов до цього тому, і пише, що це лише дециця з того, що він написав: поза берегами книги опинилося багато оглядових матеріалів, зокрема, широкі рецензії загального характеру на «Антологію» Володимира Державина, перший і другий томи «Української літературної енциклопедії», окремі радіоскрипти про Леоніда Первомайського, Анатолія Гака, Докію Гуменну. Оскільки автор не мав жодної надії на публікацію інших книг – «Мости і кладки» (перекладач, переклад, перекладацтво) і «Покоління Другої світової війни в літературі діаспори», то деякі розвідки, призначені для цих видань, потрапили під «дах» «Променистих силъвет», так само, як прокралася сюди стаття «Метрика Олександра Олеся», хоча, найімовірніше, її місце не тут.

Цікавими є пояснення до статей, які, на думку автора, «дещо випадають» із загального плану видання. Йдеться про статтю, присвячену творчості Максиміліана Волошина. Ігор Качуровський мав намір укласти книгу про п'ятьох видатних російських поетів українського роду – Олексія (Костянтиновича) Толстого, Дмитра Мережковського, Федора Сологуба, Максима Волошина й Анну Ахматову. Він, як і Дмитро Чижевський, слушно вважає, що національною є література, яка творилася не лише українською, а й іншими мовами. І навіть придумав назву для такої книги «На чужому березі». Однак задум втілити не вдалося, то ж у збірнику сиротою серед інших постає стаття «Нащадок «Кривавого бандуриста» – про творчість Максиміліана Волошина. Щоправда, дещо перегукується з нею інша розвідка – «Вісниківство і російська поезія».

Як зізнався сам автор жалкує, що до збірника з різних причин не увійшли статті про його «улюблених поетів» і прозаїків – Євгена Плужника, Максима Рильського, Миколи Зерова, Михайла

²⁹ Качуровський І. В. Село в безодні. Поема / пер. І. Дзюби. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 88 с.

³⁰ Слабошпицький М. «Бачу я душу мою крізь прочитані книги...» // у кн. : Качуровський І. Променисті силъвети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с. С. 15.



Драй-Хмару, Валер'яна Підмогильного, Василя Софронєва-Левицького, Фотія Мелешка, Василя Гайдарівського, Григорія Тютюнника.

Оскільки «Променисті силуети» заявлені як компендіум найактуальніших проблем і найяскравіших імен української літератури, то гостро постає два питання: 1) як організований проблемний простір видання; 2) чи може це видання правити за підручник з історії української літератури?

При укладанні будь-якого збірника найскладніше облаштувати його проблемний простір, тобто, по-перше, розподілити знання між зв'язаними за змістом і написаними у різні роки статтями й розвідками, а по-друге, встановити й упорядкувати логічні зв'язки між цими матеріалами. Тут потрібна спеціально розроблена концепція, і вона в Ігоря Качуровського є. Мова йде про концепт неокласики, його канонічність. Як відомо, філософськими підвалинами неокласицизму взагалі, зокрема й українського (материкового й еміграційного) стали популярні на зламі ХІХ–ХХ ст. концепції філософії, психології та антропології, зокрема теорія архетипів Карла Густава Юнга і доктрина циклічності цивілізацій і культур Освальда Шпенглера й Арнольда Тойнбі.

Неокласицизм як стильова модель на Україні почав оформлятися на початку 20-х років ХХ ст. у межах київської школи неокласиків через впливи українського і німецького класицизму, французької групи «Парнас» і російських поетів Срібного віку (див. статті «Володимир Державин – теоретик неокласицизму», «Відгуки творчості Гете в поезії Юрія Клена», «Український парнасізм», «Вісниківство і російська поезія» та ін.). Поети-неокласики свідомо розробляли у своїй творчості психологічну настанову на європеїзм художнього мислення і намагалися відгородитися від ідеологічної риторики та профанації мистецтва.

Ігор Качуровський має рацію, коли стверджує, що якщо у французькій літературі на зміну неокласицизмові прийшов імпресіонізм, то в українській навпаки: неокласицизм як стильова модель оформився після імпресіонізму, заявленого в «Блакитній троянді» Лесі Українки та в прозі Василя Стефаника ще наприкінці ХІХ ст. [1, с. 216]. Така запізніла поява неокласицизму пояснюється тим, що до того часу українська культура ще не була готова до сприймання і пересадження на український ґрунт вишуканих форм європейської поезії: здійснити цю підготовчу роботу випало Пантелеймону Кулішу, Івану Франку, Лесі Українці, Миколі Вороному та Володимирі Самійленку через наполегливу перекладацьку працю. І лише їх спадкоємці із київської школи неокласиків (Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський та Освальд Бургґардт, який згодом емігрував і взяв собі псевдо «Юрій Клен») заклали підвалини українського парнасізму і протиставили провінційності, стилістичній неохайності та мовному недбальству революційних романтиків і позамистецькій писанині робітничо-селянських поетів високу культуру вірша, досконалу й витончену форму творів, інтенсивно перекладали.

Невмирущу традицію київського неокласицизму, її ідеалістичне піднесення та глибокий артистизм зберіг і переніс у Європу Юрій Клен, втіливши їх високі якості у поемі-інвективі «Прокляті роки», збірці лірики «Каравели» та ліричній епопеї «Попіл імперій», у якій віртуозна легкість вірша й прецизність вислову поєднані з ліризмом патріотичних почуттів і глибокоідеалістичним розумінням дійсності (стаття «Життя і творчість Юрія Клена»). Творчість Юрія Клена, безперечно, є вершинним здобутком духовних традицій українського неокласицизму.

Синтез шляхетної героїки з бездоганною майстерністю і глибоким ідейно-філософським змістом приваблюють у творах Олега Ольжича (стаття «Героїчна поезія Олега Ольжича»), Олени Теліги («Творчість Олени Теліги на тлі світової жіночої лірики») та ін., емоційно-психологічна розбіжність творів яких не порушує їх приналежності до неокласицизму. Прагненням до класичної гармонії мистецької форми, «зцементованої» на несхитних законах європейської естетики, позначені останні збірки Євгена Маланюка, у минулому – напівсимволіста та напівромантика («Дві статті про поета: Поетична довідка про Євгена Маланюка; Про технічний бік Маланюкової творчості»). Глибоко філософський задум і вишукана неокласицистична витонченість притаманні ліриці Михайла Ореста, наскрізь просякнутій метафізичним комплексом Граалю («Творчість Михайла Ореста»). Риси неокласицистичної образності і врівноваженого стилістичного оформлення часто зустрічаємо у творах Святослава Гординського («Святослав Гординський як поет і перекладач»), Олексі Стефановича («Про лірику Олексі Стефановича»), Володимира Янева («В'язнична лірика та балади Володимира Янева»).

Тепер друга проблема: чи може бути книга Ігоря Качуровського підручником з історії української літератури? Безперечно, може. Вагоме значення книги «Променисті силуети» в тому, що вона стягує з вершин словесного мистецтва звичну для нас «науку наук» – історію літератури і замість неї вміщає туди нову дисципліну – суб'єктивну філософію історії літератури, філософію, котра, спираючись на засади неокласицизму та герменевтики, за глибиною проникнення в суть явища, постановкою проблематики,



теоретичною стратегією та інтелектуальними можливостями автора має більшу презумпцію авторитетності, ніж багатотомні академічні історії літератури, написані за певними директивами.

Книга Ігоря Качуровського презентує нове знання історико-літературного процесу, яке сформувалося в еміграційному середовищі, поза впливом штампів радянської науки. Сформувалося на перетині кількох наук: теорії літератури, компаративістики, історії літератури, філософії, мовознавства тощо. Такі новітні студії ще не отримали в Україні належного поширення. «Променисті силуети» в цьому випадку виконують потрійну функцію: 1) інвентаризації, 2) систематизації та 3) «канонізації» нових історико-літературних реалій, їх вписування в єдиний історико-літературний процес.

Можна говорити про кілька рівнів репрезентації знань у збірнику. По-перше, це експозиція нових проблем та імен. Ігоря Качуровський порушує проблеми, яких до нього не торкався ніхто: напр., перегук Шевченка із світовим письменством, Франко як містик, Антонич і проблема українського імажинізму, вісниківство і російська поезія тощо. А хто, наприклад знав, що серед французький парнасистів був поет із «рідним ніжинським чи полтавським прізвищем» – В. Гриценко? Цілу «обойму» нових імен відкривають нам його статті «Покоління Другої світової війни в літературі української діаспори», «Перекладачі української еміграції», «Гумор української еміграції» (серед перекладачів, крім добре відомих нам імен – Кузьма Дмитрик, Гліб Сірко, Костянтин Біда, Ростислав Шульгин, Варвара Літинська і т. д., серед гумористів, окрім тих, яких ми добре знаємо – Гриць Зозуля (він же Еко-Едвард Козак) та Олександр Зозуля, Яків Верес, Зосим Дончук, Олексій Запорожець-Девлад тощо. Він розкриває псевдоніми письменників, напр., Анатоля Калиновського – Василь Орлик, Кость Галан, Анатоль Галан, Колібри, Андрій Чешко, Іван Евентуальний та інші... Безперечно, це дуже цінні штрихи до історії української еміграційної літератури. По-друге, рівень тлумачення літературно-мистецьких явищ. Помітно, що історію української еміграційної літератури пише людина, яка сама є учасником історико-літературного процесу і бачить його «зсередини», спирається на особисті контакти з багатьма письменниками і власну багату картотеку, авторитетні наукові джерела, спеціалізовані словники та монографії різними мовами. При тлумаченні мистецьких явищ дотримано правил експліцитності та повноти їх опису. По-третє, структурно-системні зв'язки між явищами. Ієрархічну структуру проблемного простору спроектовано так, що «титульними», «ядерними», «центральноними» фрагментами обраної царини виступають категорії літературознавства («стиль», «історія», «цінність», «автор», «зовнішній світ», «читач») та компаративістики («зовнішні контакти», «форми міжлітературної рецепції», «переклад», «літературно-типологічні сходження»). Від цих категорій зв'язки тягнуться до дрібніших, периферійних, супідрядних категорій, які також «працюють» на цілісну проблемну картину. Це саме стосується асоціативних зв'язків між іменами видатних письменників (Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Володимир Винниченко) та іменами письменників-аутсайдерів. Тут немає тих перепадів, які зустрічаємо в передмові до «Вибраних поезій» Стефана Ґеорге (1952), де Ігор Костецький намагається викреслити з української літератури імена Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. По-четверте, забезпечення ідентифікації витлумачених реалій через категорії зовнішнього контексту. Йдеться про парадигмальну та дисциплінарну атрибуцію літературознавчих реалій, намагання експліцитно віддзеркалити зрушення, які відбулися в історії літератури другої половини ХХ ст., спричинені інтенсивним розвитком міждисциплінарних зв'язків у гуманітарній царині, збільшенням уваги до компаративістики. У статтях та розвідках чимало коментарів автора щодо атрибуції тих чи інших проблем (напр., літературно-типологічні сходження у поезії вісниківців та російській).

Читаючи книгу Ігоря Качуровського, інколи помічаєш, що автор не ставить перед собою завдання пізнати цінності і ціннісні відношення в літературі української еміграції «іззовні», безоціночно, а пише від імені людини, яка, навпаки, функціонує «всередині» сфери цінностей і виступає як критик, регулятор ціннісних відношень. Справді, Ігор Качуровський пише «гарячим серцем» і «холодним розумом», він сам належить до художнього і літературного життя української еміграції, переживає за нього, тому інколи буває надто радикальним у своїх окремих судженнях. Однак це аніскільки не зменшує враження від книги «Променисті силуети», яка вражає широтою охопленого матеріалу, тонкими спостереженнями автора, новизною його умовисновків. Вони є важливим засобом формування професійної компетенції українського філолога.

Нова книга Ігоря Качуровського «Генерика і архітектоніка» [3]; [4] присвячена літературі європейського Середньовіччя. Це – монографія-хрестоматія. Під впливом радянських штампів склалося спотворене уявлення про цей надзвичайно цікавий етап розвитку естетичної і художньої думки, всіляко заохочувалася неухвага і байдужість до нього, хоча, безперечно, були визначні вчені-медієвісти (Борис Ярхо, Сергій Аверінцев, Віктор Бичков, Микола Ігнатенко та інші). Література доби християнства спиралася на новий релігійний досвід Св. Письма, а також на культурно-духовні надбання античності. Саме тоді, на основі осмислення досвіду Св. Письма, було закладено фундаментальні передумови нової художньо-естетичної культури і нової естетичної свідомості, де постала актуальна



проблематика: віра у втілення Логоса, християнське розуміння людини і єдності її душі і тіла, концепції любові й створення людини «за образом Божим і подобою Божою», ідея творення світу із нічого. Багато місця в цій літературі займають питання творчості й ставлення до художника у зв'язку з біблійною ідеєю Творення світу з нічого. Розуміння світу як вищого художнього твору, створеного Богом за законами міри, порядку й краси підняло на нову висоту і проблему людської творчості, зокрема й художньої. Художника відрізняють від ремісника. По-новому тлумачать і прекрасне у світі й мистецтві. Природна краса, й особливо краса людини як творіння божественного художника високо ціниться, інколи вище краси мистецтва. Звідси боротьба з розкішшю, косметикою, прикрашенням. Набуває пріоритету така важлива категорія культури, як символічний образ у його трьох модифікаціях: подражальний (міметичний), символіко-алегоричний і знаковий.

Ігор Качуровський обмежує свій погляд на європейське Середньовічне письменство категоріями жанрів, жанрових трансформацій та їх архітектонічних особливостей. Іван Дзюба в передмові до першої книги пише: «Сферою професійного зацікавлення Ігоря Качуровського є еволюція літературних жанрів, оповідних та версифікаційних форм у літературах та усній словесності різних народів середньовічної Європи (в цьому випадку); їхні взаємовпливи, міжнародні «мандри» сюжетів, героїв, прийомів вираження тощо. Тут він може спиратися на здобутки класичної філології, так і власний немалий досвід: адже протягом майже півстоліття він досліджує теоретичні питання різних аспектів поезики (в названих вище працях), вдаючись до конкретного матеріалу різних літератур у різні часи. Допомогає йому і власна перекладацька праця, про яку вже згадувалося, – як перекладач він залюбки звертається і до літератур середніх віків» [3, с. 10].

Незважаючи на дещо вузький погляд на проблематику, книга справді вражає «панорамністю» подачі матеріалу, «грандіозністю історичного часу» (Іван Дзюба), який охоплює автор. В історичному вимірі це епоха, яка, за Ігорем Качуровським, починається приблизно від 38–410 років, коли єпископ Теофіл наказав спалити Александрійську бібліотеку, а Аларіх сплюндрував Рим, і аж до падіння Константинополя в 1453 році, хоча це дати дуже умовні. У розділах «Трохи даних з історії європейського Середньовіччя» і «Ще трохи історії» автор наводить деякі з історичних подій. Спробуємо подати свою хронологію й ми: Вселенський собор в Ефесі, початок завоювання Британії англосаксами, падіння Римської імперії, завоювання арабами Іспанії, розділ імперії Карла Великого, заснування Священної Римської імперії, поділ християнської церкви на Східну і Західну, хрестові походи (1–8), Столітня війна, Краківська унія між Литвою і Польщею, падіння Константинополя... Зрозуміло, що за цей величезний період – майже тисячоліття – в Європі було створено величезний корпус текстів, починаючи від поеми «Діяння Діоніса» й гекзаметричного перекладу «Євангелія від Іоанна» Нонна Паннопольського, «Пасхальної пісні» Целія Седулія (V ст.) й аж до юнацьких пісень про Марка Кралевича, «Слова про любов» Стефана Великого та ін. Ігор Качуровський зазначає, що «це матеріал фактично неосяжний», тому він відкинув античну літературу і дещо обмежив свої амбіції. Ненаписаним залишився розділ «Два генії» (Вольфрам і Данте), тож італійське письменство «заторкнено лише побіжно». Очевидно, що свідомо найменше представлені в книзі літератури Далмації, західних і східних слов'ян, Угорщини, Південно-Східної Європи.

Якщо твори античного письменства були написані в основному двома мовами – грецькою та латиною, то літератури Середніх віків – у тому обсязі, як вони представлені в книзі – сімнадцятимовні, а з долученням слов'яно-візантійського Сходу – двадцятимовні. Ігор Качуровський спростовує деякі стереотипи, присутні, наприклад, в «Історії української літератури» Михайла Грушевського та радянських підручниках, що єдиною літературною мовою європейського Середньовіччя була латина, а народна мова майже не вживалася, або ж нею були написані твори «низького стилю». Автор перераховує ці мови: латина (творчість поетів Каролінгського Відродження, доби Оттонів, а також пізніших ваґантів), ірландська (саґи героїчні і фантастичні, лірика), англосаксонська («Беовульф», героїчні кантілени та ін.), стара англійська («Кентерберійські оповідання» Чосера, ісландська («Саґа про Волсунґів», інші саґи, лірика Еміля Скаллаґрімсона), арабська, гебрейська, стара іспанська, середня іспанська, галісійська, португальська (поезія Піренейського півострова, іспанська новела, «Пісня про мого Сіда», «Сім інфантів із Ляри» на тлі іспанської епіки), провансальська або ж стара каталонська (лірика трубадурів), старофранцузька («Пісня про Роланда» та героїчний епос), середньофранцузька (творчість Марії Французької, Кретьєна де Труа, цикли Трістана й Ізольди та короля Артура), стара німецька, середньовіжньонімецька, італійська (поети свевського гуртка, «новий солодкий стиль», Данте), середньогрецька («Діґеніс Акріт»), церковнослов'янська та староукраїнська («Слово о полку Ігоревім»).

За вихідний пункт своїх суджень Ігор Качуровський бере жанрову номенклатуру античної літератури: маршова пісня, епіталама, ямби, елегія, анакреонтична лірика, епіграма, епікіній, евкомій, сатирицьке дійство або драма сатирів, сатура, філософський діалог, мілетська оповідка (чи байка), номи, екфразис



(або екфраза), тренос, епітафій, епілій, ідилія, буколіки, міми, мімі ямби, утопія, ареалогія, парадоксографія, діатриба, ненії, фесценінська пісня, тріумфальні пісні, ателана, палліата, тоґата, прекстата, ода, еклога, дитирамб, партеній, роман, казка, застольна пісня, послання, історичний епос, ораторська проза, листування як літературний жанр, моральний трактат, біографія. До цього ряду треба додати загальновідомі жанри: комедія, трагедія, гімн, байка, панегірик, епопея. «На базі епілія розвивається героїчна кантілена, ареалогія – зразок для гагіографії, з байки виростає тваринний епос» [3, с. 25].

Звісно, цей перелік теж умовний. До нього, за Ольгою Фрейденберг, можна було б долучити: інвективну пісню, пародію, сколій, заплачку, легенду, симпосіон (опис бенкета), сатурнічний вірш (не плутати із сатурою), речовий жанр, географію, історію та ін. Мовлячи про драматичні жанри в греків, дослідниця називає «гілародію, магодію, лісодію, симодію» та ін. [9, с. 217].

Справа тут не в кількості жанрів. Про що ж ідеться: про історію античної та середньовічної літератури в її жанрах і сюжетах, чи про історію сюжетно-жанрового формотворення цієї літератури? Є потреба нагадати про два принципово різні підходи до проблеми жанрів. Перший з них належить Олександру Веселовському. Центральна проблема, над якою він побивається – взаємодія форм і змістів. Під формою, зокрема й літературними жанрами, він має на увазі незмінні елементи, які живуть вічно, дістаються у спадок наступному поколінню, мандрують від народу до народу і врешті-решт є невідомо ким складеною і загальноновживаною мовою. Зміст, навпаки, він рухомий, вічно змінюється, впливаючись у старі форми, оновлюється, наближається до культурно-історичних запитів кожної епохи. Звідси його вчення про синкретизм, про той змішаний стан, у якому первісно перебували зародки всіх майбутніх жанрів: обрядове дійство, невіддільне від танцю і співу, саме звідси пішли всі жанри. Спершу із синкретичного обряду виділяються ліро-епічні елементи, а далі вони розпадаються на епос та лірику. Нарешті драма, що виростає із народних ігор: корифей «розпадається» на акторів, хор відособлюється, на перше місце висувається діалог між акторами. Ольга Фрейденберг пише: «Веселовський має справу з фактами життя і приписує їм безпосередню роль у формації літературних елементів, минаючи свідомість; самі ці елементи він розуміє в культурно-історичному дусі; в них – генезис форм, зокрема – сюжету; в причинному співвідношенні з ними перебуває вся література...» [8, с. 191]. На думку дослідниці, Веселовський «механістичний», «його теорія – типологічне дітище «культурно-історичної школи»; «в теорії запозичення він пішов за Бенфеєм, в теорії синкретизму збігався зі Спенсером і Шерером, такими ж, як і він, позитивістами», «його історизм ще пронизаний пласким еволюційним позитивізмом», «його порівняльний метод безнадійно-статичний, незважаючи на те, що сюжети й образи в нього «бродять». Проблеми семантики Веселовський зовсім не ставить, і в цьому він нам чужий; його цікавить загальна механіка літературного процесу в цілому, а не рушійні причини цієї [8, с. 191].

І є інша концепція, яка йде ще від Олександра Потебні: образ не відображає предмета; ми об'єднуємо все багатство наших сприймань від предметів у єдине ціле, яке є символом або образом, але істинної сутності предмета у ньому нема. Образи багатозначні, вони є синтезом сприймань; вони амбівалентні й антизначні, бо складаються з протилежних якостей – безконечності й визначеності окреслень. Слово є перший символ і перша поетична одиниця; вся майбутня поезія з усіма її формами дана, як у прототипі, в мові, де образність зберігається досі живою; далі ця образність проявляється в епітетах, переходить у риторичні фігури, і великі літературні жанри відрізняються від окремого поетичного слова лише своїм розміром: подібно до мови, найбільш образними є фольклор, народна пісня, казка і т. д. [6, с. 374–370]. Цей погляд розділяє Ольга Фрейденберг, вона вважає, що процес розвитку поезії генетично зв'язаний із процесом розвитку мислення й свідомості, тому еволюцію літературних жанрів треба неминуче пов'язувати з історією свідомості, для того, щоб помітити певний паралелізм між семантикою художніх образів і певними жанрами міфології, уснопетичної народної творчості й самої поезії [8, с. 192].

Ігор Качуровський, на наш погляд, намагається поєднати ці крайнощі: він вивчає генезу літературних форм і їх семантику в тісному зв'язку з історією мислення. Основною є думка вченого про історичну мінливість та умовність форм сприймання дійсності. У цьому плані дуже цікавими видаються «Розділ 4. Література старої Німеччини. Дохристиянські та ранні християнські пам'ятки» і «Розділ 16. «Слово» в родинному колі («Слово о полку Ігореві», «Нібелюнгі», «Пісня про Ролянда», «Пісня про мого Сіда», «Діґеніс Акрітас»). У них він прагне дістатися до основ первісної свідомості й за релігійно-поетичною образністю відтворити історичні риси давно втрачених концепцій світу, показати, як вони виявляють себе через семантику образів. Далі вчений детально зупиняється на питаннях генези міфів і жанрів, персоніфікації природи, особливостях архітекτονіки.

У композиційному відношенні книга Ігоря Качуровського збудована так, що в ній упереміжку вміщено розділи, присвячені літературі окремих середньовічних країн, і ті, де предметом уваги автора



стають окремі жанри. Серед поглиблених оглядів літератур окремих країн, слід назвати розділи «Острів фантастів (Ірландія і її роля у збереженні культури)», де після Еллади і Риму як творців культурних вартостей автор на третє місце ставить Ірландію. «Жоден народ не спричинився такою мірою до збереження європейської християнської культури та перенесення цієї культури щоразу далі на схід, як ірландці. Ірландці від найдавніших часів мали власну лірику і художню прозу, при чому проза була оздоблена віршами та риторичними парусами, котрі фактично не надаються до перекладу. Цьому жанрові через формальну подібність до скандинавських саґ також надано назву саґа. Властива назва цього жанру – scel» [3, с. 41–42]. Цікаво, що саме за мотивами фантастичної саґи «Плавання Брана» Ігор Качуровський написав свою поезію «Поворот Брана». Серед ірландських поезій у книзі наведено деякі фрагменти із саґ і вірші у перекладі Олени О'Лір («З наслідувань кельтського», «Монах та його улюблений кіт», «Колюм Кіллі – писець», «Воїнства сідів», «Вибір Кормака, сина Куїленнайна», «Король і ереміта»). Тут також подано докладні відомості про інші переклади ірландської лірики: Юрія Винничука, Олександра Смирнова. Запропоновано ґрунтовний аналіз книги «Викрадення бика з Куалній», куди ввійшла більшість саґ. Загалом же, додамо від себе, ірландський епос високо оцінили Іван Франко, Іван Нечуй-Левицький (його неопублікована стаття «Кельти та їх письменство»), він вплинув на розвиток української літератури (напр., поема «Ізольда Білорука» Лесі Українки).

Серед інших середньовічних країн, про літературу яких із пієтетом пише Ігор Качуровський, – стара Німеччина, Іспанія, Ісландія та ін. Лірика німецького Середньовіччя представлена в книзі перекладами Ігоря Качуровського анонімних творів «Перше Мерзебурзьке заклинання», «Друге Мерзебурзьке заклинання», «Весобрунська молитва», «Перше Трірське заклинання», «Благословіння бджолам», «Битва за псів», «Дик», «Пісня про Гільдебранда», подано фрагмент поеми «Муспіллі» у перекладі І. Франка. Проаналізовано поему «Геліанд» невідомого автора, «Книгу Євангелій» Отфріда, анонімну поему «Пісня про Людвіга», згадуються «Сказання про Руметруду» і «Сказання про Розамунду». Глибоко характеризує Ігор Качуровський розвиток новели в Іспанії, особливо після навернення до християнства лікаря, дипломата й астронома рабі Мойсея Сефарді (1062–1140), який узяв собі псевдонім «Петрус Альфонсі» і на базі арабських джерел уклав книгу максим, притч та новел «Disciplina Clericalis» («Мистецтво розумно жити»). Критичну увагу автора привертає віршований переспів Івана Франка «Притча про приятель», узятий із цієї книги і вміщений в «Ізмарagdі», він також аналізує інші сюжетні ниті, що йдуть від цього джерела і тягнуться до Бокаччо, Хуана Мануеля, Джеральді Чінтіо. Видозміну окремих сюжетів помічає Ігор Качуровський в українських перекладах Павла Ріттера й Миколи Лукаша. Неповними будуть уявлення про іспанську літературу без «Пісні про мого Сіда» та «Семи інфантів із Лари», яким присвячено окремий розділ. Тут багато цікавих компаративних спостережень щодо «транзиту» сюжетів, мотивів і персонажів твори Лопе де Веґи, П'єра Корнеля, цикл романсів про Бернардадель Карпіо. Справляли і справляють на диво тривкий вплив на творче формування багатьох літератур ісландські саґи, «Старша Едда» та «Молодша Едда», «Круг Земний» – підручник з поетики, що створені в Ісландії. Ігор Качуровський аналізує деякі з цих саґ у перекладах Івана Франка, Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Юрія Клена, обґрунтовуючи, якщо вдатися до мови семіотики, комунікативну версію «Я – Інший», синтез ідей діалогізму. Між ісландською та українською літературами чимало пунктів еквівалентності: символізація вічних сюжетів і образів, звернення до інтертексту фольклорних традицій, філософське бачення світу (зіткнення зла і добра, життя і смерті).

На думку Ігоря Качуровського, літературні жанри, окрім змістових істотних якостей, мають ще й структурні, формальні властивості, їх навіть важко однозначно визначити. На ранніх етапах мистецтва (до епохи Середньовіччя) на перший план висуваються формальні властивості жанрів, вони домінують. На той час мають значення жанротвірні начала: і віршові розміри (метри), і строфічна організація («тверді форми»), і орієнтація на ті чи інші мовні конструкції і принципи побудови. За кожним жанром закріплюється певний комплекс художніх засобів. Існують жорсткі регламентації стосовно предмета зображення, побудови твору і його мовної тканини, на периферію витісняється й нівелюється індивідуально-авторська ініціатива. Про закони жанру і підпорядковану їм творчу волю письменників писали Дмитро Чижевський, Дмитро Лихачов та ін. Зокрема, Дмитро Лихачов зазначав: «Давньоруські жанри значно більше зв'язані з певними типами стилю, ніж жанри нового часу. Нас тому не дивують вирази «житійний стиль», «хронографічний стиль», «літописний стиль», хоча, звісно, у межах кожного жанру можуть бути індивідуальні відхилення. Середньовічне мистецтво прагне виразити колективне ставлення до зображуваного. Звідси багато в ньому залежить не від творця твору, а від жанру, до якого цей твір належить... Кожен жанр має свій суворо вироблений традиційний стиль автора, письменника, «виконавця»» [5, 69-70].

Традиційні, доволі формалізовані жанри існують окремо один від одного. Щоправда, відчутні й чіткі межі між ними, кожен жанр «працює» лише на своєму «полі». Подібні жанрові утворення «прочитуються» як канонічні. Вони відповідають певним нормам і правилам, які вироблені традицією і



які обов'язкові для авторів. Канон жанру – це певна система стабільних і тривких жанрових прикмет. «Канон» – так називався трактат давньогрецького скульптора Поліклета (V ст. до н. е.), у якому канон мав значення досконалого взірця, що сповна реалізує певну норму. У цій термінологічній традиції канонічність мистецтва (зокрема й словесного) означає неухильне дотримання правил, котрі дозволяють наблизитися до досконалих взірців. На ранніх щаблях розвитку суспільства жанрові норми і правила формувалися стихійно, на ґрунті обрядів з їх ритуалами і традицій народної культури. Пізніше, в міру укріплення в художній діяльності рефлексії деякі жанрові канони набули вигляду чітко сформованих положень (постулатів), і в цьому велика заслуга Аристотеля, Горація, Скалігера, Буало. Вони розробили *нормативні теорії жанрів* і їх максимально впорядкували. Пік регламентації жанрів припадає на епоху класицизму. Маємо на увазі трактат Ніколя Буало «Поетичне мистецтво», зокрема його III главу, де він формулює для основних груп літературних творів вельми жорсткі правила (зокрема, принцип трьох єдностей – місця, часу і дії – для драматичних творів, розрізняє комедію і трагедію).

У добу нормативних поетик (аж до XVII–XVIII ст.) нарівні з жанрами, які були рекомендовані й регламентовані теоретиками (такі жанри Аверінцев називає *de jure*) – існували й жанри *de facto*, вони протягом століть не одержали теоретичного обґрунтування, хоча також виявляли стабільні структурні властивості і мали певні змістові «пристрасті» (казка, байка, новела і подібні до останніх сміхові сценічні твори).

У літературі останніх двох-трьох століть, особливо в постромантичній епоху, жанрові структури зазнали дуже різких змін. Вони втратили канонічну суворість, стали гнучкішими, податливішими, відкритими для виявлення індивідуально-авторської ініціативи. Можна сказати, що в добу романтизму жорстке розмежування жанрів вичерпало себе і класичну естетику було заперечено (див. маніфести романтиків, зокрема передмову Віктора Гюго до драми «Кромвель»).

Вдумливе проникнення в змістовність жанрових форм та їх окремих компонентів допомогла Ігорю Качуровському схопити загальну концепцію еволюції жанрів як основи художнього мислення доби європейського Середньовіччя, – і завдяки цьому повніше осягнути образну філософію життя, «розлиту» на всіх рівнях художніх структур. Вчений ретельно аналізує жанри видіння (розділ «Видіння як характерний жанр Середньовіччя»), героїчні поеми («Епіка англосаксів. «Беовульф» та героїчні кантілени»), романси, балади («Поезія Піренейського півострова (арабська, єврейська, ґалісійська, іспанська та португальська). Лірика і романси»), новели («Новеля іспанського Середньовіччя»), поеми («Пісня про мого Сіда» та «Сім інфантів із Ляри»), релігійні жанри – поеми, молитви, послання, повчання, проповіді («Житійна, марійська та релігійно-містична поезія», ісландські саґи («Ісландські саґи. Скальдійська та еддична поезія»), такі жанрові різновиди духовної лірики, як поезію ваґантів («Поезія ваґантів. «Карміна бурана» як літературна пам'ятка»), трубадурів («Від Гільєма IX до «Королеви трубадурів»), міннезінґерів («Поетична династія Штафферів. Творчість міннезінґерів, початок італійської літератури, народження сонета»), германські епічні поеми («Волсунґа-саґа», «Біда Нібелюнґам» і «Кудрун» («Гудрун»), жанри лицарсько-куртуазної епіки (ліро-епічні поеми, лицарська поема, лицарський роман, пісня-казка («Лицарсько-куртуазний епос: «Трістан та Ізольда», цикл короля Артура, творчість Кретьєна де Труа, Марії Французької, «Окассен і Ніколет», «Олександрія», німецька куртуазно-містична поезія»), героїчні поеми («Слово о полку Ігореві», «Нібелюнґи», «Пісня про Роланда», «Пісня про мого Сіда», «Діґеніс Акритас»), фавльо, тваринний епос, дидактична поезія та ін. («Література пізнього Середньовіччя: фавльо, тваринний епос, дидактична поезія, «Кентерберійські оповіді» Чосера, творчість Крістіни Пізанської, Франсуа Війона»).

Жанри не підпорядковані чіткій систематизації та класифікації (на відміну від родів літератури): насамперед тому, що їх дуже багато, у кожній художній культурі вони специфічні (хоку, танка, газель у літературах Сходу), крім того, мають різний історичний обсяг, одні функціонують протягом всієї історії словесного мистецтва (байка), інші ж – співвіднесені з окремими епохами (напр., літургійна драма у складі європейського Середньовіччя). Тому є потреба характеризувати структуру жанрів у кожен історичний момент в аспекті синхронії та діахронії.

Жанрова картина ускладнюється тим, що одним і тим же словом нерідко позначають жанрові явища глибоко різні: так, давні греки вважали за елегію твір, написаний елегійним дистихом (поєднання гекзаметра з пентаметром), що виконувався речитативом під акомпанемент флейти. Цій елегії (її родоначальник поет Каллін, VII ст. до н. е.) було притаманне вельми широке коло тем і мотивів (прославлення доблесних воїнів, філософські роздуми, любов, моральні напучування). Елегія у римських поетів (Катулла, Проперція, Овідія) – це вже жанр, зосереджений в основному на любовній темі. Елегія в новий час (в основному – друга половина XVIII – початок XIX ст.), завдяки Томасу Грею і Тарасові Шевченку, стає твором, повним настроїв печалі й смутку, співчуття і меланхолії. Антична елегійна традиція розвивається здебільшого характерною «хвилястою» лінією: так Гете в «Римських елегіях» оспівує радість любові, плотські насолоди, епікурейську веселість, подібна атмосфера панує в елегіях Парні, що вплинули на



К. Батюшкова і молодого О. Пушкіна. Загалом поняттям «елегія» позначають кілька жанрових утворень. Можна говорити про елегії ранніх епох і культур і їх різні прикмети. Однак не можливо однозначно відповісти на питання, що таке елегія і в чому її надепохальна унікальність?

Подібний характер мають інші жанрові утворення (поема, роман), як бути з сатирою? Справедлива думка, що еволюціонують самі прикмети кожного жанру.

Існуючі жанрові знаки фіксують різні сторони творів: «трагедія» констатує причетність даної групи драматичних творів до певного емоційно-змістового настрою (пафосу); «повість» акцентує на приналежності твору до епічного роду літератури і на «середньому» обсязі тексту (менший, ніж у романів, та більший, ніж у новел та оповідань); сонет є ліричним жанром, який характеризується насамперед суворим обсягом (14 рядків) і специфічною системою рим; слово «казка» вказує, по-перше, на розповідність, і, по-друге, на активність вимислу і присутність фантастики. Дмитро Чижевський відзначає, що жанрові прикмети, будучи дуже різними, не дають можливості логічно класифікувати жанри за якоюсь однією підставою. Довільне позначення жанрів подають у своїх творах і самі автори (Микола Гоголь «Мертві душі» називає поемою, Павло Тичина драматичну поему «Сковорода» – симфонією, Максим Рильський поему «Слово про рідну матір» – ораторією, Богдан-Ігор Антонич «Яворову повість» – малою баладою та ін.

Як зорієнтуватися у складному процесі еволюції жанрів і нескінченному різноб'ї жанрових позначень? Чи не можна тут загубитися у «частковостях»? Юрій Стенник вважає, «що встановлення систем жанрових типологій завжди буде зберігати небезпеку суб'єктивності й випадковості» [7, с. 173]. Мовлячи про жанри середньовічної літератури, Ігор Качуровський у частковостях не губиться, а добре мотивує свій погляд.

До цього він вдається в кожній своїй літературознавчій праці. Адже коло наукових захоплень Ігоря Качуровського не обмежується розглянутими дослідженнями. Він підготував до друку ще низку теоретичних досліджень: «Основні функції літератури», «Бесіди про українське письменство», «Давні слов'янські вірування та їх зв'язок з індо-іранськими релігіями». Вони ще чекають на свого читача, так само, як чекають своєї пори готові до друку «Український сонетарій», «Пантеон світової поезії», другий і третій томи («Проза» та «Драматургія») тритомної «Хрестоматії української релігійної літератури», перший том якої – «Поезія» – вийшов у 1988 році розкішним альбомним виданням з ілюстраціями українських стародруків. Оглядаючи щедрий науковий доробок Ігоря Качуровського, дивуєшся широті його інтересів, енергії, працездатності, ерудиції. Він – людина важкої долі і рідкісної витривалості. Приклад його життя і творчості свідчить про невичерпну силу духу і таланту українського народу.

Компаративістичні уроки Ігоря Качуровського, ясно бачені в його книгах, зокрема, в «Генериці й архітектоніці», давно вийшли за межі будь-яких тематичних, проблемних чи навіть стильових площин. Головний з них полягає в тому, що класична літературна спадщина християнської Європи має сформувати долю нинішньої людини, зближуючи не лише кризові ситуації і трагічні розв'язки різних епох, а формуючи відповідальність кожного за духовну спадщину.

Література

1. Качуровський І. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен: Український Вільний університет, 2002. 798 с.
2. Качуровський І. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
3. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2005. Кн. 1. 382 с.
4. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. 2. 376 с.
5. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Москва: Наука, 1979. 360 с.
6. Потебня А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 614 с.
7. Стенник Ю. Система жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс: проблемы и методы изучения. Л.: Наука, 1974. С. 168–202.
8. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л.: Гослитиздат, 1936. 454 с.
9. Freudenberg O. Semantyka kultury. Kraków: Uniwersitas, 2009. 383 s.



ЄДНАЮЧИ ЧАС І ПРОСТІР

Письменник, культуролог, філолог-енциклопедист. Чи не останній із могокан українського неокласицизму – Ігор Качуровський.

Він дивовижний оповідач: парадоксальний, дотепний, зухвалий, запальний і найголовніше – терплячий. Нестися навздогін чи назустріч його думці не просто важко – майже неможливо. Він приголомшує десятками невідомих імен і фактів, відточених дефініцій та несподіваних ремінісценцій. Натхненно цитує середньовічні балади, Петрарку, Сквороду, свої й чужі, але у власних перекладах сонети, улюблених Михайла Ореста та Юрія Клена, співає українських пісень. Він ущент руйнує усталені поняття, канони й п'єдестали, даруючи несподівану свободу першого подиху, першого погляду, першого відчуття. Йому 91 рік. Ми смакуємо разом французьке червоне.

Україну єднає мова

Франція, Іспанія, Німеччина – всі вони склалися з різних народів. Гасконь і Нормандія, Каталонія й Андалузія, Пруссія й Баварія зовсім різні. Франція єдналася силою: винищували інакодумців і практично знищили в Альбігойських війнах цілий народ – провансальців.

Ми, українці, безперечно, один народ. Нас єднає наша мова. Чули дитячу пісеньку:

*Задумала вража баба
та й розбагатіти,
Підсипала куріпоньку,
щоби володіти...*

Її співають і лемки, й Чернігівщина. Хтось із наших мудро-вчених придумав, що після татарської навали чернігівці втекли в Карпати, тому там збереглися чернігівські форми. Ніхто нікуди не втівав. Просто давні, єдині для всіх українців форми, як існували, так і далі живуть усюди, де мешкає наш народ. Більшість населення Воронезької області – українці, південь Курської – теж українці, й скрізь співають цю пісеньку. Степову Україну виморили голодом на 90 %. А ті, хто лишився, всі зросійщені, бо туди переселили росіян. Зрозуміло, чого там зараз постає мовне питання, чому їх тягне в імперське ярмо.

Та є в українській культурі один феномен. Чудо й диво української нації, коли вона втягує подекуди чужинські сили й стає ще сильнішою. То святий ірраціональний процес. Коли росіяни стають українцями, то вони бувають ліпші за справжніх українців. Справжнім патріотом України був німець Освальд Бурггардт – Юрій Клен. Я мав щастя дуже близько його знати – жив у сусідньому баракі в таборі для переміщених осіб, то був 1947 рік. Кажуть, він ніби застудився, тому й помер, а я впевнений, що його отруїли. Якраз перед тим він написав адресований Шевельову й компанії лист-статтю «Бій може початись». З вечора температура 37,3, а на ранок – холодне тіло...

Про національну ідею

Національна ідея, національна свідомість живе в нашому народі: часом жевріє, часом спалахує, але затримується вона здебільшого серед інтелігенції. Добру справу робив Віктор Ющенко, відроджуючи історичні пам'ятки та історичну пам'ять. Я розумію, що то дуже великі гроші, але без пам'яті, без пам'ятників, без власних богів нація існувати не може. Так казав видатний німецький поет-філософ Стефан Георге.

Не може існувати нація і без своєї національної літератури. Стовп, на якому тримається Україна, це й досі Тарас Шевченко. Та, на жаль, робиться все, щоб спаскудити його ім'я. Псевдовчені, такі як Грабович, чи шарлатани як Бузина... Після Шевченка був у нас несправедливо забутий поет Яків Щоголев. Далі – Франко, він нерівний, але все ж половина його творчості справжня. Є в нього геніальні речі, є й ніякі. І жив він національною ідеєю. Як і шляхетна Леся Українка. За нею...

У. Т.: Володимир Винниченко?

– Можливо. Але Винниченко був звихнутий на соціалізмі та власній персоні. «Записки кирпатого Мефістофеля» – це річ прекрасна, й новели в нього на рівні найвищого світового письменства. А ось «Чесність з собою» – чиста похабщина. Далі йде прозаїк Підмогильний і всі неокласики: Зеров, Рильський, Драй-Хмара, Клен, Филипович – він мені найчужіший із усіх.

У. Т.: Віктор Домонтович?

– Що сказати. Нещодавно видали Віктора Петрова, який був приставлений до родини Зерових як агент НКВС... Та спочатку ніхто про це й не здогадувався. Дуже освічений і талановитий письменник, псевдо – Домонтович. Під час Другої світової видавав українські журнали в окупованій німцями Україні, в 1944-му перебрався до Німеччини, обіймав якусь велику посаду в Рейхскомісаріаті. Згодом



з'явився у Мюнхені, навіть в Українському вільному університеті викладав. Навесні 1949 року зник. Ходили різні чутки: що його вбили бандерівці, викрала й замордувала служба НКВС тощо. Усі в діаспорі в це вірили. А коли той Петров-Домонтович помер, з'явився некролог, а там – що він нагороджений орденом Великої Вітчизняної війни I ступеня. Й поховали його в Києві серед полковників. Він був агентом НКВС, а в 1949-му просто повернувся до СРСР і спокійно собі жив.

Далі йде Празька школа. Мову вони знали погано. Але була там Олена Теліга. Якщо говоримо про українську національну ідею, цю постать не оминати. Незважаючи на те, що саме Шевельов сказав, мовляв, вона альбомна поетка. Ні, вона справжня. У той самий час в Україні на тому ж рівні була поетеса Ладя Могилянська з Чернігова. Її у 1929 році заарештували як українську націоналістку, а в 1937-му розстріляли.

Був ще в нас геніальний Євген Плужник... Хвилин на п'ять спалахнув Тичина й на тому як поет скінчився, перейшов на графоманію. Так буває часто. Як Артур Рембо спалахнув і закінчився. Та найбільшим українським поетом ХХ сторіччя, мабуть, усе ж таки є Олег Ольжич. Хоча особисто я дуже шаную Михайла Ореста, він для мене – поет світового рівня. У нього філософська глибина... Орест, Зеров і Борхес – явища однієї найвищої проби поезії. Потім іде...

У. Т.: Євген Маланюк?

– Ні, ні. Він хороший поет, але не найвищий. А разом із ним у таборах для переміщених осіб був Леонід Лиман. У нього є такі рядки, що й досі, коли читаю, мороз по шкірі йде. Несправедливо мало знають в Україні й Бориса Олександрів, Олексу Веретенченка, Леоніда Полтаву. А Полтава справжній.

Щодо прозаїків, то виокремлюю Івана Багряного, Василя Гайдарівського, про якого майже й не згадують. А ще Фотій Мелешко, новеліст рівня Мопассана Василь Софронів-Левицький, Кость Бульдин, Михайло Ситник. Усе це література, яка б честь зробила будь-якій європейській.

У. Т.: А в Україні кого відзначаєте?

– Із поетів є першою Ліна Костенко. З прозаїків подобається мені майже одного зі мною віку Анатолій Дімаров. Усі говорять про Пашковського, але я, на жаль, його не читав... Щодо так званих корифеїв... Гончар – письменник середнього рівня, але свого часу КДБ вирішив організувати йому світову славу. Пішли статті, де Гончара називали зрадником, націоналістом, громили «Собор», аби на Заході склалося враження, що його утискають. От і почали тут Гончара великими тиражами видавати, але Захід його не сприйняв.

Цікава історія була в мене з Загребельним. Я тоді працював на «Радіо Свобода», а всі начальники на РС, майже всі, були подвійні агенти: одна нога в КДБ, а друга – в ЦРУ. Й ось викликає мене мій шеф і каже, щоб я стежив за творчістю Загребельного, що той далеко піде, бо КДБ його просуває. Я став його читати. З великим зусиллям подолав «Я, Богдан» і натрапив там на сторінки, переписані живцем, із «Міст через Дрину» нобелівського лауреата Іво Андрича. Сцену розп'яття, коли циган заганяє кілка, щоб не пошкодити органи, Загребельний один до одного переписав до свого роману. У нього багато є цілими сторінками переписаного з інших авторів. Раніше я думав, Загребельний – плагіатор, а зараз вважаю, що це хвороба клептоамнезія: він забував, де що прочитав, і вважав за своє.

Укрсучліт

На жаль, у сучасній українській літературі панує культ псевдовартості та псевдоідолів. Це як у житті: може бути палац, може бути селянська хата й може бути нужник. Й ось тепер уся увага Андруховича і компанії зосереджена на нужниках. Фізіологічні функції людина робить на столі під образами. Оце і є сучасна українська література.

І не треба говорити про сучасність цих письменників. Час нічого не значить. Завжди була в мистецтві течія похабщини й було справжнє мистецтво. Боккаччо не переходить межі.

Він був тут у мене, Андрухович, я йому сказав усе, що я про нього думаю, але не подіяло. Мабуть, поганий я педагог... Тож повторюю: поки що єдина постать, яка може всіх нас об'єднати, – це Шевченко, але вона в минулому.

«Мовне питання» Качуровського

Я сам із Крут. Мати, дворянка з роду Саковичів, мала там невеликий маєток. Із селянами говорила українською. Батько – наполовину білорус, наполовину німець, розмовляв російською. Він народився в Києві, закінчив Першу чоловічу гімназію, потім Київський університет – юридичний факультет і заочно в Москві – економічний. З дитинства я писав вірші й українською, й російською.

Нас із маминого маєтку не вигнали, бо батько по документах був сином селянина. У 1929-му вже стали притискати, а потім розпочався голод, тож у 1930 році ми втекли спочатку в Ніжин, потім на Херсонщину, а далі перебралися до Курська. Мало не загинули, але мати тітка була революціонеркою й отримала персональну пенсію. Отак і врятувалися.



Тоді відбирали зерно, й українські села стали вимирати. Основну масу куркулів вивезли на Сибір, де вони померли не голодною, а холодною смертю. Біля Курська зерно не вирощували, там доглядали багато корів, селянки несли молоко до Курська й продавали. Село російське не голодувало. А в містах люди мусили, аби прожити, продавати золото. У німецьких таборах денну норму їжі розраховували на те, щоб людина не вмерла. А радянський пайок – щоб людина загинула. Це було зроблено, аби відібрати в людей золото. Усі ці срібні ложечки, хрестики, прикраси золоті – все йшло до Торгзину.

Читати я любив змалку. У часи революції, коли відбирали панські бібліотеки, мама заховала в клуні скриню з книжками. Якось я натрапив на ту забуту скриню, а там – скарби. Так у десять років я прочитав «Дон Кіхота» Сервантеса, «Легенду про Тіля Уленшпігеля» Шарля де Костера, Олексія Костянтиновича Толстого, прозу Пушкіна, вірші Лермонтова, знав напам'ять першу частину «Енеїди». І були в тій скрині дві книжки: Тобілевича «Хазяїн» і «Хіба ревуть воли, як ясла повні» Панаса Мирного. Став читати й зрозумів, що це не література. Вони не витримували того критерію, за яким я звик сприймати західну й російську літературу. Це мене так вразило, що я відвернувся від української літератури.

Коли почалася війна, мене не взяли до армії: забракували через серце. Згодом в Аргентині якось потрапив до місцевого світила – лікаря Телющенко. Сам українець, із одеських блатних, він у 1920-ті роки втік за кордон, дістався до Аргентини, здобув медичну освіту. Він мене всього обстукав і сказав – серце у вас здорове, але б'ється ритмом навпаки. Називається це – акцент другого тону й трапляється раз на 600 тисяч людей.

За німецьких часів ми повернулися до України. Приїхали в Крути, а читати нічого. Якось учителька позичила мені книжку без обкладинки, став читати, й тут мене як струмом ударило – українська мова, але яка! На рівні найвищих світових мов! Це я тепер знаю, що українська набагато перевищує російську своїми формами, а тоді це відкриття перевернуло весь мій світ. То була «Орлеанська діва» Вольтера в перекладі Максима Рильського. Так я навернувся на українство й почав перекладати українською світову поезію, яку сподобав для себе.

У світах

Влітку 1943-го ми подалися до Галичини, а далі Німеччина, Чехословаччина, Австрія. З табору в Лінці втекли, бо в той час почали вивозити в СРСР. Ховалися в лісах, на покинутих фермах. Нам зробили фальшиві документи, що ми галичани. І треба сказати, ніхто нас не видав, тому й лишилися живими. Тож виїхали до Аргентини, де батько влаштувався нічним сторожем у якійсь майстерні, а я п'ять років пропрацював у ремонтній бригаді портової залізниці – міняли згнилі шпали, рейки. Потім 15 років був двірником у порту. Жили ми в жакливому передмісті Буенос-Айреса. Був у нас город малесенький, виноград, квіти, ожина, малина. Робили вино. Друзі говорили – живемо, як жебраки, а п'ємо, як королі.

Потім знайшлися люди, які мене рекомендували на «Радіо Свобода», і 20 років я відтрубив у Мюнхені. Коли дозволяли, робив літературні розвідки, а так новини. Й увесь час писав вірші й перекладав. Якщо вірш подобався, хотілося його перекласти рідною мовою. Це була для мене пошана до поезії. Коли перекладів назбиралося багато, потроху видавав. Хотів би тут зробити одну заувагу. Пишуть, що я знаю багато мов. Я знаю лише польську, іспанську, часом перекладаю з італійської, німецької. Тож для більшості моїх перекладів дослівні підрядники робила моя дружина Лідія Борисівна. Всі підрядники з англійської, з французької, контролювала мої переклади з німецької і більшість перекладів з іспанської. Вона за освітою мистецтвознавець, знає досконало сім мов, тобто вільно перекладає з сімох мов на сім. Ліда – дочка відомого київського художника, майстра книжкової графіки Бориса Крюкова. Всі картини в нашій хаті – то його роботи. Він викладав у Київському художньому інституті, товаришував із братами Кричевськими, вчився разом із Іваном Багряним. В Аргентині здобув слави портретиста, проілюстрував понад 150 українських та іспанських книжок. Дружина вже декілька років поспіль опікується тим, щоб частину художньої спадщини батька передати Україні, але заважає клята бюрократія.

Колись я вірити не вірив, що Україна може стати незалежною, але ж сталося... А тепер... Ось уже й немає України. Справжньої. України, властиво, й не було, але що вона потроху формуватиметься, на це надія була. А тепер, очевидно, скасують українське шкільництво (мовляв, хай батьки вибирають, до якої школи посилати, – як за Хрущова), згорить випадково кілька бібліотек, а двомовність стане офіційною. 8 лютого вранці я написав:

*Країна мучена й безсила –
Та в ній шляхетне щось було –
Тепер сама собі прибила
Тавро безчестя на чоло.
[2000][1999][2001][2002]*

**Поезія:**

«Над світлим джерелом», 1948
«В далекій гавані», 1956
«Село», 1960
«Пісня про білий парус», 1971
«Свічада вічності», 1990

Проза:

«Шлях невідомого», 2006
«Дім над кручею», 1966
«Залізний куркуль», 1959

Переклади:

«Петрарка. Вибране», 1982
«Золота галузка», 1994
«Окно в українську поезію», 1994
«Стежка крізь безмір: 100 німецьких поезій (750–1950 рр.)», 2000
«Круг понадземний», 2007
«Світова поезія від VI по XX сторіччя», 2000

Наукові праці:

«Строфіка», 1967
«Хрестоматія української релігійної літератури. Книга I, поезія», 1988
«Аналізи мовних форм» у двох томах, 1994
«Метрика – строфіка – фоніка», віршознавчий триптих, 1994
«Генерика і архітектоніка» у двох томах, 2005–2008
«Променисті силъвети», 2008

БІОГРАФІЧНА НОТА

Ігор Качуровський, український поет, прозаїк, філолог, літературознавець, перекладач.

Народився 1 вересня 1918 року в Ніжині в родині випускників Київського університету. Батько певний час обіймав посаду державного секретаря Центральної Ради.

У 1918–1930 рр. жили в Крутах.

1932 року, тікаючи від голоду, сім'я переїхала до Курська, де 1937-го він закінчив десятирічку й вступив до педагогічного інституту.

1942 року Качуровські повертаються в Україну.

1948-го родина перебирається на Захід, а згодом до Аргентини.

1948–1968 рр. Ігор Качуровський заробляв на життя чорноробом.

1968–1990 рр. – журналіст «Радіо Свобода» в Мюнхені.

1973 року захистив дисертацію «Давні слов'янські вірування та їх зв'язок з індоіранськими віруваннями» в Українському вільному університеті.

З 1974 року викладав в УВУ теорію літератури та історію новітньої літератури.

Лауреат премій імені Максима Рильського (2002), імені Володимира Вернадського (2003) та Національної премії імені Тараса Шевченка (2006).

Спогад про Монте-Кассіно

Владиці Север'янові Якимішину
*Хто за німців – під чорним орлом,
Хто за Польщу – під білим...
Наші хлопці служили обом
Цим роз'ятраним силам.
І не білі, й не чорні орли –
Рідні діти твої, Україно,
За чуже, за ненаше лягли
Біля Монте-Кассіно.
Безконечні, рядами, хрести,*



Без імен невідомі солдати.
Матерям і жінкам не прийти,
Щоб над ними ридати.
Не загоїти ран...
Та за душі поляглих,
І спокою, й очищення спраглих, –
Помолився отець Север'ян...

Сонет Лідії

Лікуючи мене від марних снів,
Від мрій про щастя у своїй паланці,
Від сподівань, що висловив я вранці, –
Ти ввечері не шкодувала слів.

Щоб я про тебе й думати не смів,
Що ти достойна кращого обранця,
Що маєш ти коханця... Так, коханця!
І в тонких ніздрях роздувався гнів.
У молодечій, запальній кав'ярні
Поети і художники почварні
Гули, як бджіл сполохана сім'я.

Я слухав посміхаючись, недбало,
І все в мені тремтіло і співало,
Бо я вже знав, що ти – моя, моя!

Матеріал друкованого видання: Чекан Олена. Єднаючи час і простір: Письменник, культуролог, філолог-енциклопедист. Чи не останній із могікан українського неокласицизму – Ігор Качуровський. *Український тиждень*. 2010. № 30. URL: <http://tyzhden.ua/Publication/3639>



МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

Любов Левіна

ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧОГО СПАДКУ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ І–ІІІ СТУПЕНІВ

*Далекими чужинними шляхами
Мене носила доля тридцять літ.
Але в душі беріг я світлий міт
Про озеро і річку між горбами.*

*І ось я знову тут. І біля ніг –
Кипіння вод співучо-зеленаве.
Багато звідси розійшлось доріг,
Та жодна з них не привела до слави.*

*З колишніх друзів я не стрівсь ні з ким,
А хоч би й стрівсь – вже б не пізнав нікого.
Це тут колись ходив я молодим,
Але молодшим не стаю від того.*

*Самі дороги вже тепер не ті:
Закресливши скелясті крутоспади,
Ідуть на стометровій висоті
Над Лізером колони автостради.*

*Але закон нагледів я один
З високої гірської полонини:
Коли внизу гримлять потоки змін,
Незмінними лишаються – вершини...
Ігор Качуровський*

Ім'я поета, письменника, перекладача та літературознавця Ігоря Качуровського сьогодні не належить до широковідомих. Таку ситуацію не можна вважати справедливою, адже творчий спадок цього митця несе високий художній і моральний потенціал і вартий подальшого осмислення й вивчення, зокрема, в середніх навчальних закладах. Сьогодні творчість Ігоря Качуровського цілком органічно вплітається у шкільний курс зарубіжної літератури й може плідно використовуватися вчителями, що викладають цей предмет. Хочу поділитися власними міркуваннями, при вивченні яких тем це можна здійснити і яким, власне, чином.

Діюча Державна програма 2013 року, оновлена за наказом МО № 804 від 07.06.2017 року (Методичні рекомендації, лист МО № 1/9-436 від 09.08.2017 року) передбачає обов'язкове ознайомлення учнів з іменами «видатних українських перекладачів, котрі зробили значний внесок у культуру України, прилучення українців до світових здобутків». Знайомство з цими іменами починається вже в п'ятому класі, у шостому та сьомому список майстрів перекладу розширюється, і у восьмому класі з'являється нагода поповнити його ім'ям Ігоря Качуровського.

При вивченні творчості давньоримського поета Овідія доречно використати вірш Ігоря Качуровського «Овідій», де автор висловлює власну думку щодо творчості цього митця – думку оригінальну як за змістом, так і за формою. Даючи учням відомості про автора твору – Ігоря Качуровського – у форматі «Анкети письменника», варто підкреслити, що мова йде, перш за все, про перекладача, зі зразками перекладів якого вони будуть знайомитися в наступних класах, та про знаного у світі вченого – теоретика перекладу, а тому саме в папку, куди збираються відомості про перекладачів, «Анкета» й має бути вміщена.

ПІБ: Качуровський Ігор Васильович.

РН: 1918.



МН: м. Ніжен (нині – Чернігівської області).

Походження: дворянське.

Освіта: Курський педагогічний інститут; докторська дисертація, захищена в Мюнхені, – «Давні слов'янські вірування та їх зв'язок з індоіранськими релігіями»

ПС: в'язень табору цивільних полонених, а пізніше – австрійських таборів для переміщених осіб (на Захід після звільнення з курського табору змушений був тікати з Радянського Союзу через Галичину та Словаччину, оскільки сталінський режим вважав усіх полонених злочинцями і притягав до суворої відповідальності) під час Другої світової війни; робітник у ремонтній бригаді портової залізниці, вантажник, асфальтувальник (Аргентина), літературний оглядач мюнхенської редакції радіо «Свобода», професор Українського вільного університету в Мюнхені; професійний літератор.

СС: був одружений з Лідією Крюковою, виховав сина.

РС: 2013.

МП: с. Крути (Україна) – згідно з заповітом митця.

ТС: 5 книг поезій («Над світлим джерелом» – 1948, «В далекій гавані» – 1956, «Пісня про білий парус» – 1971, «Свічада вічності» – 1990, «Осінь пізноцвіти» – 2000, 2001), поема «Село в безодні», перекладацькі праці («Франческо Петрарка. Вибране», «Золота галузка: Антологія іберійської та ібероамериканської поезії», «Окно в українську поезію» – переклади творів українських поетів російською мовою, «Стежка крізь безмір: сто німецьких поезій»), переклад французького героїчного епосу «Пісня про Роланда», містичної драми Алехандра Касони «Човен без рибалки», монографія «Проміністі сільвети», мемуари «Спомини і постаті» та «Крути мого дитинства», підручники-монографії з віршознавства («Метрика», «Фоніка», «Строфіка»).

Пропонований вірш має завершувати вивчення творчості Овідія як демонстрації того впливу, що й донині здійснює антична література на сучасну. Терміни й поняття, з якими ще не зустрічалися учні 8 класу, мають бути прокоментовані і пояснені.

*Часом себе я питаю: кому я завдячую більше,
Хто мені визначив шлях до кастальських джерел і Парнасу?
Перші зустріли мене Шевченко і Лермонтов разом;
Юність бездомну мою, що в чужинному світі минула,
Квітом бузків і черемох вінчали Єсенін та Бунін*.
Потім прийшли акмеїсти** зі словом несхибним, як шпага.
А як вернувся додому і знову пішов на чужину –
П'ятеро лебедів рідних, подоланих – та нездоланих,
Тих, що на озері смерті бились об кригу відчаю.
Шостий, молодший їх брат, зробився мені найріднішим***.*

*З чого ж таки зайнялося? Де кільчик знайду я найперший,
Звідки доглянув я полиск далеких вершин Гелікону****?
Та вже на поміч мені несподіваний спогад приходить:
Раннє дитинство, під вікнами племінь рожевих півоній,
Сосни і клени впритул старий обступили будинок
(Певно, було це останнє шляхетське гніздо України...)
Плесо ріки зеленіє й синіє крізь віти вербові,
Під очеретяний шелест я слухаю вірші всевладні,
Зміст, невідомий мені, не затемнює музики слова,
Повагом мати ритмічно сканує латинський гексаметр*****,
Повість стару і сумну про кохання Пірама і Тізби*****...*

*Сергій Єсенін (1895–1925), Іван Бунін (1870–1953), лауреат Нобелівської премії – російські поети початку ХХ ст.

Акмеїсти – послідовники творчого напрямку, що носив назву **акмеїзм, оспівували екзотичну природу та палке кохання (початок ХХ ст.).

***Маються на увазі київські поети, що не оспівували досягнень соціалізму, а вважали взірцем для себе зразки давньогрецької та давньоримської культури; «молодший» – поет Михайло Орест.

****Гелікон – гора у Греції, на якій, згідно з давньогрецькою міфологією, проживали музи.

*****Гексаметр (гекзаметр) – двоскладовий віршований розмір із наголосом на другому складі; передбачає наявність у рядку дванадцяти складів.



*****Пірам і Тізба – закохані, що жили ще за часів Вавилонського царства. Батьки були категорично проти їхнього кохання, тому Пірам і Тізба зустрічалися таємно, за міською брамою. Одного разу Тізба прийшла на місце побачення раніше від коханого і побачила левів, що з'ясовували стосунки. Перелякана дівчина кинулася навтьоки і загубила хустину, яку розлючена левиця роздерла на шматки. Леви швидко пішли геть, невдовзі з'явився Пірам, який, побачивши роздертую хустку і плями крові, зробив помилковий висновок, що кохана загинула, і вбив себе. Коли Тізба повернулася, вона теж наклала на себе руки, щоб принаймні у смерті з'єднатися з коханим. Через півтора тисячоліття трагічна історія коханих повториться у середньовічній Вероні, закохані будуть належати до ворогуючих родин Монтеккі і Капулетті, а ще через півтисячоліття їх кохання оспіває англієць Шекспір у трагедії «Ромео і Джульєтта».

Думаймо над прочитаним!

Чому саме постать Овідія Ігор Качуровський вважає найближчою для себе та зрозумілою?

Що спільного можна знайти у біографіях Овідія та І. Качуровського?

З яким із творів Овідія перегукується пропонована поезія І. Качуровського? У чому саме?

До постатей Пірама та Тізби доречно буде повернутися і перед вивченням трагедії Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта», щоб переконати учнів: «вічний» сюжет заглиблюється корінням у найдавніші часи.

Курс зарубіжної літератури у 9 класі передбачає вивчення творчості М. Ю. Лермонтова, зокрема і вірша «На дорогу йду я в самотині...», поданого у перекладі Максима Рильського. У жодному разі не піддаючи критиці переклад і не применшуючи його високої художньої якості, вважаємо доречним пропонувати паралельно і переклад Ігоря Качуровського – з метою порівняння, якими засобами кожний з перекладачів відтворив настрій оригіналу («вважаємо» – у множині, тому що я вже запропонувала дев'ятикласникам ознайомитися з перекладом Ігоря Качуровського, після чого вони так і не змогли з'ясувати, кращий від нього переклад, пропонований підручником, чи ні, і самі висловили бажання працювати з обома варіантами).

Отже,

М. Ю. Лермонтов

1

*Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит*

2

*В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? Жалею ли о чем?*

3

*Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!*

4

*Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздыхала тихо грудь;*

5

*Чтоб, всю ночь, весь день мой слух лилея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.*

Максим Рильський

*На дорогу йду я в самотині;
Крем'яна в тумані путь блищить:
Тихо. Бога слухає пустиня,
І зоря з зорею гомонить.*



Небеса прекрасні та безкраї!
Спить земля в промінні голубім...
Чом же серце з боллю завмирає?
Жду чого? Жалію я за чим?

Мрією не тішусь я пустою.
Днів не жаль, що більш не розцвітуть.
Я жадаю волі та спокою!
Я б хотів забутись і заснуть!

Та не тим холодним сном могили...
Я б навік заснути так хотів,
Щоб живі дрімали в серці сили,
Щоб у грудях віддих тріпотів;

Щоб крізь ніч, крізь день ясний для мене
Про кохання ніжний спів лунав,
Наді мною темний дуб зелений
Щоб схилився й листям розмовляв.

Ігор Качуровський

Сам-один виходжу на дорогу.
Кам'янистий шлях блищить здаля.
У пустелі чути голос Бога
І до зірки зірка промовля.

А на небі урочисто й думно.
Спить земля у сяйві голубім.
Чом же це мені так гірко й сумно?
Жду чого – а чи тужу за чим?

Від життя не хочу я нічого,
І не жаль минулого мені.
В супокі вільному затого
Відпочити прагну уві сні.

Та могильним хай той сон не буде –
Сну такого хочеться мені,
Щоб диханням піднімали груди
Життєдайні сили потайні.

Щоб і в день і уночі відрадний
Про кохання міг я чути спів,
Наді мною, вічно-неув'ядний,
Темний дуб схилився б і шумів...

У нових підручниках для 10 класу [Ковбасенко Ю. І. Зарубіжна література (рівень стандарту): підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. – Київ: Літера ЛТД, 2018] використаний фрагмент перекладу одного з віршів Поля Верлена, зроблений Ігорем Качуровським (стор. 164) – з коментарем: «Ритм вірша неначе повторює рух осіннього листка, який, кружляючи, падає додолу...» Тому згадка про Ігоря Качуровського при вивченні останньої теми, де серед інших творів сучасної літератури пропонується твір Ромена Гарі «Повітряні змії», учнів вже не здивує. Герой роману Гарі – старий француз, якого вважали диваком через те, що він виготовляв ексклюзивних повітряних зміїв і не брав грошей за свою роботу, під час Другої світової війни рятує єврейських дітей від таборів знищення, а з останньою групою малюків, яких врятувати не вдалося, йде до Освенціму, щоб скрасити нещасним останні дні їхнього життя, повторивши подвиг славетного Януша Корчака. Якби цей герой існував насправді, він, безумовно, був би визнаний «Праведником Миру» і щедро нагороджений урядом Ізраїлю. Але скільки «праведників», що ризикували своїм життям на наших теренах, залишилися невідомими й ненагородженими! То нехай у пам'яті нащадків принаймні хтось із них залишиться завдяки віршу Ігоря Качуровського, присвяченого Марті Тарнавській.

**Марти Тарнавській**

(Відгук на поезію «В житті моєму...»)

Ще багрянів, як рана, Бабин Яр,
А вже пішли прочісувати Київ.
І містом плив яріючий кошмар
У випарах кривавих чорторіїв.

Замало жертв – не всі тоді зійшлись:
Хто сам утік, кого сховали люди.
... Випитували хижо: «Юде? Юде?»
І переможно нишпорили скрізь.

У шафи і під ліжка зазирали...
Ніхто з них Гете, певно, не читав,
Про Вагнера ніхто не пам'ятав,
Обходячи горища і підвали.

Ввалились і в квартиру-ательє,
Де віяв дух Шпіцвега* й Фрагонара,
І Франца Гальса, й Гойї, й Ренуара,
Що в кожному з них містична сила є.

І ошаліло зупинились враз
І вступились в картини і мольберти –
Немов перед закляттям проти смерті:
– Пробачте! Ми не потурбуєм вас...

З катівськими ознаками на шапці
Так несполучні ввічливі слова...
... А в шафі в них тремтіла, ледь жива,
Стара єврейка, приятелька бабці.

Марта Тарнавська (нар. 1930) – укр. поетеса, дружина письменника Остапа Тарнавського.

У зазначеному вірші розповідала про власного батька, який під час фашистської окупації, ризикуючи своїм життям, рятував сусіда-єврея.

Шпіцвег Карл (1808–1885) – визначний німецький художник; за фахом був аптекарем, живопис опанував самотужки.

Можливо, хтось із колег знайде й використає інші твори Ігоря Качуровського, а потім поділиться власним досвідом, але в будь-якому випадку не підлягає сумніву таке: використання на уроках творчої спадщини Ігоря Качуровського бажане, тому що вона: зосереджує увагу, перш за все, на вічних загальнолюдських цінностях; стимулює інтерес до творчості поетів, твори яких перекладав митець; формує здатність критично мислити (порівнюючи переклади цього митця з перекладами інших поетів); може зацікавити самим процесом художнього перекладу й, таким чином, спрямувати когось із учнів на цей професійний шлях.

Література

1. Єднаючи час і простір. Письменник, філолог-енциклопедист. Чи не останній з могокан українського класицизму – Ігор Качуровський. Записала О. Чекан, Київ-Мюнхен. Український тиждень № 30 (143).
2. Енциклопедія сучасної України. Т. 12. С. 315–316.
3. Качуровський Ігор. Шлях невідомого. Київ: видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006.
4. Качуровський Ігор. Лірика. Львів: Астролябія, 2013.
5. Качуровський Ігор. Променисті силуети. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
6. Качуровський Ігор. Генерика і архітектоніка. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005.
7. Ігор Качуровський. In memoriam // Всесвіт. 2013. № 7–8.
8. На спомин про Ігоря Качуровського. Українська літературна газета. № 15. 2013.



ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ ЯК ВИЗНАЧНИЙ УКРАЇНЕЦЬ, ПАТРІОТ У НАВЧАЛЬНОМУ КУРСІ «ЛЮДИНА І СВІТ» У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МОРАЛЬНО-ГРОМАДЯНСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ УЧНІВ

На долю освіти України XXI століття випала велика гуманістична місія, що передбачає істотну трансформацію світоглядних орієнтацій і самосвідомості юних громадян, розвитку національно-патріотичного виховання особистості та її громадянської відповідальності, участі в розвитку демократії в Україні, протистояння антиукраїнським силам, інтеграції національної системи освіти у європейський і світовий культурно-освітній простір, забезпечення культурно-духовного імунітету перед загрозою космополітичної ерозії, насичення суспільства ідеями національної гідності й гордості, високоморальності, ідеалами патріотичного державницького служіння.

Основою демократичного ладу є людина, яка «постійно розвивається і вдосконалюється, а також цілеспрямовано і осмислено займає чільне місце в суб'єкт-суб'єктних відносинах, що формуються» [8, с. 81].

«Особливої ваги набуває проблема людиноцентризму освіти як теоретичної складової національної ідеї», – зазначає академік В. Г. Кремень. – «... Людиноцентризм сучасної філософії освіти безпосередньо пов'язаний із системою ціннісних відносин» [8, с. 371].

Особливої актуальності набуває розвиток морально-громадянських цінностей учнів, особистості громадянина-патріота України – демократичної держави, формування ціннісних орієнтирів і громадянської самосвідомості у дітей та молоді, які повинні здійснюватися на прикладах героїчної боротьби українського народу за самовизначення і творення власної держави, ідеалів свободи, соборності та державності.

3 грудня 2012 року у Київській гімназії східних мов № 1 – асоційованій школі ЮНЕСКО здійснюється дослідно-експериментальна робота всеукраїнського рівня за темою «Реалізація інноваційної моделі розвитку культурно-мовних та морально-громадянських цінностей учнів» (2012–2019 роки) [10, с. 161].

Розвиток у юної особистості культурно-мовних та морально-громадянських цінностей може забезпечити така соціально-спрямована педагогічна організація освітнього процесу, що розкриває перед кожним учнем світ, збагачує його знаннями й громадянським досвідом, набутими попередніми поколіннями, талантом і волею, високою духовною мудрістю української національної культури, соціальним досвідом людства.

Відзначаємо особливу важливість шкільного суспільствознавчого курсу «Людина і світ». Виходячи з мети, завдань, очікуваних результатів дослідно-експериментальної роботи, вчитель курсу «Людина і світ» має право вносити зміни до змістового наповнення навчального предмету.

У цьому контексті (у рік відзначення 100-річчя від дня народження Ігоря Васильовича Качуровського) особливого значення набуває інтеграція знань про феномен талановитого українського поета української діаспори, прозаїка, перекладача, літературознавця, критика, людину високих моральних якостей, який творив на Заході фасад української літератури, культури загалом. «Ігор Качуровський... цінний для нас справді індивідуальним духовним досвідом і глибоким художнім осмисленням не тільки життєвої долі тієї частини свого покоління, яке винесли з рідного краю на чужину жорстокі вітри... Поезія Качуровського сповнена багатьох важливих запитань до людини, запитань про ті речі, без яких саме її існування стає духовно кастрованим і безглуздим», – зазначає М. Слабошпицький [11, с. 587].

Морально-громадянські цінності – це поняття, яке відображає значущість для індивіда загальнолюдської, суспільної моральності, громадянськості, усвідомленого вибору морально-гуманістичних, демократичних ідеалів, у здатності до особистої активної відповідальної громадянської позиції носія гуманістичної моралі [10, с. 161].

Історико-культурна, громадянська спрямованість освітнього процесу на основі життя та діяльності Ігоря Качуровського насичує вивчення теми «Україна і світ» у шкільному курсі «Людина і світ» [9, с. 10,19]. Один із уроків присвячується І. В. Качуровському у формі семінарського заняття. Учні задовго до семінарського заняття об'єднуються у творчі дослідницькі групи, які досліджують життя і творчість визначного українця І. В. Качуровського та готуються до розгляду таких питань:

1. Основні життєві віхи І. В. Качуровського (1918–2013), лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка (2006), будівничого Держави Українського слова по чужих світах.
2. І. В. Качуровський – видатний український поет, прозаїк, перекладач, літературознавець, радіожурналіст.
3. Ігор Качуровський – високоморальний патріот, добровільний вигнанець, що розлучився з батьківщиною – Україною в обмін на особисту свободу.



4. Книги І. Качуровського – зворушливий образ живої, стражденної, плюндрованої, незнищеної і невмирущої української літератури.
5. І. В. Качуровський – знавець понад 20 іноземних мов, перекладач європейських літератур, історик літератури, який жив у світі української культури, її імперативами.
6. Ігор Качуровський в Австрії, Аргентині, Німеччині: вперта праця задля збереження національної і культурної ідентичності української громади на чужині.
7. Ігор Качуровський – український патріот і незалежна Україна.
8. І. В. Качуровський і Ніжинщина.
9. І. Качуровський – майстер, доробок якого – вказівний перст у напрямок вартісного і невмирущого.

Учням рекомендується для опрацювання список джерел до семінарського заняття, а також повторити конкретні теми з історії України, географії України, української літератури, зокрема матеріал про основні періоди, причини еміграції українців до різних країн світу, про внесок закордонного українства у світову культуру, у популяризацію досягнень українців у різних сферах життєдіяльності, в «українському освоєнні» досягнень світової цивілізації та культури.

Мета та завдання семінарського заняття: визначити місце видатного українця-патріота І. В. Качуровського – закордонного поета, прозаїка, перекладача, літературознавця, знавця багатьох іноземних мов у розбудові Держави Українського слова у світовій спільноті; виокремити значення високоморальних, громадянських якостей «найєвропеїзованішого поета» для сучасників, цінність його індивідуального духовного досвіду та глибокого художнього осмислення життєвої долі поколінь українців, розсіяних по світах; підкреслити вагомий внесок Ігоря Качуровського в «українське освоєння» світової літературної спадщини, у скарбницю світової культури; розвиток ціннісно-смыслових орієнтацій та критичного мислення учнів.

До уроку спільно з бібліотекою готується тематична книжкова виставка про життя і творчість І. В. Качуровського. Під час семінару учитель наголошує на тому, що з попередніх уроків курсу «Людина і світ» учням відомо про те, що кожна нація, кожна культура є особливою, але водночас вони мають багато спільних рис. Досягнення кожної національної культури є певним внеском до загальносвітової культури. Гімназисти наводять факти про внесок українців у світову науку й культуру. Серед значних українців поза матірню землю виділяємо знакову постать І. В. Качуровського (1918–2013) – відому й маловідому в Україні, але високо поціновану літературознавцями, шанувальниками красного письменства, який залишив по собі унікальний доробок, що належить до найвищого поверху української літератури. Творча спадщина І. В. Качуровського створена поза межами Батьківщини – в Аргентині та в Німеччині, стала національним культурним надбанням.

У ході семінару продовжується робота над такими поняттями й термінами як «особистість», «сутність людини», «цінності», «загальнолюдські цінності», «українські національні цінності», «творчість», «творення людиною свого життя» та іншими.

Учитель акцентує увагу учнів на влучні слова О. Бросаліної – дослідниці життя та творчості І. Качуровського: «Життя Ігоря Качуровського (1918–2013) дорівнює цілій епосі: він прийшов у цей світ під звуки кулеметних черг, коли точилися бої за Ніжен між українською армією та червоними, кажучи сучасною мовою, терористами; бачив жажіття розкуркулення і сам підлітком під загрозою репресій, мусив тікати разом із батьками з рідного села – легендарних Крут на Чернігівщині; пережив страшну окупаційну зиму 1941–1942 років у російському Курську; вийшов живим з табору цивільних полонених; витримав важку й небезпечну дорогу на Захід, через опалену війною Галичину та Словаччину, і пройшов жорсткими щаблями емігрантської долі: злигодні австрійських таборів Ді-Пі, непосильна праця в буенос-айреському порту й водночас наполегливе розширення своїх культурних обріїв і плекання власного літературного стилю, щоб лише на шостому десятку літ почати жити з інтелектуальної праці – як журналіст Радіо «Свобода» і викладач Українського вільного університету в Мюнхені. Але скрізь, і в таборовому бараці, й у нетрях робітничого передмістя аргентинської столиці, й у затишному мюнхенському кабінеті, він лишався поетом, українським поетом, який творив поза часом і простором – далеко від України, та й не для тогочасної України, яка до 1991 року могла хіба що почути його голос на хвилях Радіо «Свобода», а для України майбутньої, яка оце тепер народжується на наших очах у двобій з імперським Голятом [6, с. 23].

У ході семінарського заняття, у контексті теми уроку, акцентується увага на поєднанні національного та загальнолюдського в культурі у творчості І. Качуровського, на багатоманітності та взаємодії культур на засадах гуманізму, прогресу, ціннісних соціокультурних, духовних вимірів людського життя, його сенсу в різних культурно-мовних ареалах та суспільно-політичних системах. У ході



«мозкового штурму» учні визначають компоненти морально-громадянських цінностей, носієм яких був І. В. Качуровський. Учасники семінару виділяють такі визначальні риси І. Качуровського як особистості – честь, совість, гідність, інтелігентність, справжня патріотичність, усвідомлений моральний вибір, почуття особистої відповідальності та громадянського обов'язку, прихильність та любов до українського слова, до України як прояву високої духовності, постійне самовдосконалення в освоєнні іноземних мов, у пізнанні шедеврів світової літератури. Акцентується увага на перекладах І. Качуровського – дослідника китайської поезії (Лі Бо, Вен Чен Кін, Тзе Лянг, Ін Чжунь Вень, Чванг Тзу), перської поезії (Омар Хайям) [3, с. 503–506], давньої та сучасної англійської поезії (Джеррі Чосер, Вільям Вордсворт, Крістіна Джорджіна Россетті, Вільям Генрі Девіс, Чезаре Павезе та інші) [3, с. 507–508; с. 38–50], тому що гімназисти вивчають східні та англійську мови. Учні підкреслюють, що І. В. Качуровський з боєм відгукувався своєю творчістю на багато подій української історії: насильницька колективізація сільського господарства, Голодомор 1932–1933 років в Україні та його катастрофічні наслідки, літературно-культурні процеси в Україні 20–30-х років, становлення радянської системи й тоталітарного суспільства, вимушена еміграція українців наприкінці Другої світової війни в Європу, тяжка праця закордонного українства для виживання в нових суспільно-політичних та економічних реаліях.

І. Качуровський у своїх есе торкається покоління Другої світової війни в літературі української діаспори. Він, зокрема, зазначає: «На кінець 1945-го – початок 1946 р. на Заході попри всі зусилля людоловів, залишалося яких 400 тис. українців. Почасти це були вихідці з Галичини, Волині, Буковини, «старі емігранти», себто представники першої, «уенерівської» еміграції, що в переважній більшості маса українців складалася з колишніх радянських громадян, які повиправляли у своїх документах місце народження...

Після війни головна маса українських творчих сил зосереджувалася в Баварії, переважно – у перетворених на табори для «переміщених осіб» колишніх казармах Аувсбургу, Мюнхену, Регенсбургу, почасти у віддалених од великих міст таборах Міттенвальду та Берхтесгадену; в Австрії українськими центрами стали Зальцбург і містечко Ляндек у Тіролі; не слід забувати й таборів біля Ріміні (на сході Італії), де було кілька представників творчої молоді...» [5, с. 515].

Учні визначають творчі зв'язки Ігоря Качуровського зі своєю батьківщиною, з рідним краєм – Ніжинщиною в роки незалежності. В Україні побачили світ багато його творів, зокрема збірка «Променисті сильвети» (Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки), за яку у 2006 році йому була присуджена Національна премія імені Тараса Шевченка. До 100-річчя від дня народження полум'яного майстра українського слова вийшло видання «Ігор Качуровський. Спомини і постаті» [6].

Наводимо висловлювання відомого літературознавця І. М. Дзюби: «Бувши найактивнішим учасником українського літературного процесу, Ігор Качуровський не оминув, здається, жодного прикметного явища, жодного гідної уваги імені як у діаспорі, так і в Радянській Україні – від початку й до кінця ХХ століття. Це справді променисті сильвети, що променіють і власним світлом, ізсередини, і світлом думки удохотвореного інтерпретатора» [1, с. 547]. А М. Ф. Слабошпицький – літературознавець вказує на феномен І. Качуровського: «Ігор Качуровський у нашій літературі – постать абсолютно унікальна. І виняткова творча багатогранність, й освіченість – справді не уявляєш, кого можна поставити поряд із ним... Качуровський – читач, яких майже немає (Хіба що Дзюбу та Загребельного тут можна згадати). Його веде крізь життя невситима допитливість до всього. Він легко й вільно орієнтується в епохах, стилях, мистецьких напрямках. І повсюдно він, як мовиться, свій...» [11, с. 591–592].

І. В. Качуровський нагороджений медаллю Українського вільного університету (Мюнхен, Німеччина), орденом «За заслуги» (Україна), є лауреатом премії журналу «Сучасність» і Ліги меценатів, імені М. Рильського, В. Вернадського, В. Свідзінського. Помер 18 липня 2013 року в Мюнхені і згідно з заповітом похований у селі його дитинства Крути Ніжинського району на Чернігівщині.

Учні відзначають, що визначний син українського народу І. В. Качуровський, українська діаспора в цілому, своїм буттям урізноманітнюють та збагачують українську присутність у світі, надаючи посильну допомогу історичній Батьківщині, сприяють вивченню історії української діаспори, її вагомому місця й значення у різних сферах незалежної України, що має важливе стратегічне значення. Діє Державна програма «Повернуті імена». Її мета – створення та здійснення в державі системи заходів, спрямованих на вивчення, повернення в Україну спадщини видатних діячів науки й культури, популяризація їхнього творчого доробку й уведення його до наукового й культурного обігу. Кабінет Міністрів України в 2018 році затвердив Державну програму співпраці із закордонними українцями до 2020 року. Популяризація творчості І. В. Качуровського, вірного «своїй моральній істоті, своєму культу знання, своєму творчому і людському покликанню» [6, с. 22] – повинна зайняти гідне місце в Новій українській школі.



Література

1. Дзюба І. М. Вірність собі. Ігор Качуровський *І. М. Дзюба. На трьох континентах*: у 3-х кн. Київ: Вид-во «КЛІО», 2013. Книга 1. 807 с.
2. Ігор Качуровський – Микола Шкурко: Листування. 1994–2013. Мюнхен – Ніжен / упоряд. М. П. Шкурко. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2016. 656 с.
3. Качуровський Ігор. Круг понадземний. Світова поезія від VI до XX ст.: переклади. Київ: Вид-дім «Києво-Могилянська академія», 2007. 527 с.
4. Качуровський Ігор. Ми – в Аргентині // Українці в Аргентині: [Фотоальбом]. Видання 1. Київ: Мистецтво, 1997. 128 с.
5. Качуровський Ігор. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Київ: Вид-дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 766 с.
6. Качуровський Ігор. Спомини і постаті / упоряд., передм. і прим. Олени Бросаліної. Київ: ТОВ «Видавництво КЛІО», 2018. 608 с.
7. Качуровський Ігор. 150 вікон у світ: 3 бесід, трансльованих по Радіо «Свобода». Київ: Вид-дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 462 с.
8. Кремень В. Г. Філософія людиноцентризму в освітньому просторі. 2-ге вид. Київ: Т-во «Знання» України, 2011. 520 с.
9. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. 10–11 класи. Людина і світ. Рівень стандарту. Академічний рівень. Профільний рівень. Київ: ВАТ «Поліграфкнига», 2010. С. 10, 19.
10. Савченко М. Науково-теоретичні підходи до розвитку морально-громадянських цінностей учнів у контексті дослідно-експериментальної роботи в гімназії. *Дидактика: теорія і практика: зб. наук. праць / за наук. ред. д-ра пед. наук Г. О. Васьківської*. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. 208 с.
11. Слабошпицький М. Ф. 25 українських поетів на вигнанні. Київ: Ярославів вал, 2012. 720 с.

**ПРОЗА, ПЕРЕКЛАДИ, РЕЦЕНЗІЇ****Ірина Стребкова****«МЕНЕ ПРОСТО НЕ ПОМІЧАЛИ – ДИВИЛИСЯ КРІЗЬ МЕНЕ Й НЕ БАЧИЛИ...»
(ОГЛЯД ЕПІСТОЛЯРІЮ ІГОРЯ КАЧУРОВСЬКОГО З МИКОЛОЮ ШКУРКОМ
(1994–2013))**

Ігор Качуровський – Микола Шкурко: листування. 1994–2013. Мюнхен-Ніжен / упоряд. М. П. Шкурко; передм. і прим. О. О'Лір. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2016. 656 с.

Видання приурочене 100-річному ювілею від дня народження Ігоря Качуровського – яскравого поета-неокласика, прозаїка, перекладача, літературного критика, професора мюнхенського Українського вільного університету, лауреата Шевченківської премії. Його творчість стала предметом аналізу багатьох дослідників, серед яких С. Реп'ях, О. Бросаліна, Т. Карабович та ін. Предметом аналізу нашої розвідки став огляд епістолярної спадщини Качуровського з ніжинським меценатом Миколою Шкурком.

Значне місце в листуванні посідають історія й сьогодення малої батьківщини Качуровського – села Крути й міста Ніжина («Ніжен» – як називає його митець). Багаторічна дружба з Миколою Пантелійовичем ґрунтувалася на «глибокому почутті земляцького споріднення». Письменник навіть довірив йому свою останню волю – бути похованим у рідних Крутах.

У вступній статті Олена О'Лір промовисто називає це листування «захопливим і строкатим діалогом», діалогом поколінь, культурних світів, діалогом «двох Україн – метафізичної, що творилася на Заході талантом і працею українських емігрантів – добровільних вигнанців, що розлучилися з коханою батьківщиною в обмін на свободу (інтелектуальну, мистецьку, політичну), – та України пострадянської, яка щойно осмислювала свою новоздобуту незалежність» (с. 3).

Мовна картина видання характеризується двома правописами: «скрипниківкою», ревним прибічником якої був Качуровський, та чинним правописом, яким послуговується Шкурко.

У книзі до уваги читачів запропоновано також літературознавчі, мовознавчі статті Качуровського, його публіцистичні нариси, розвідки з мікології (путівник для грибарів), спогади митця, статті інших авторів про творчу й наукову діяльність Качуровського (С. Реп'яха, М. Москаленка, С. Вишнівської, А. Дяченка, В. Базилевського, П. Одарченка), а також схема місцевості бою біля Крут, ноти, біобібліографічний покажчик творів письменника.

«Мене просто не помічали – дивилися крізь мене й не бачили...», – з прикрістю констатує письменник. Серед видатних імен еміграційної прози його, на жаль, не було. Першим «забутих» еміграційних митців «реабілітував» Михайло Слабошпицький у збірнику «25 поетів української діаспори» (с. 281).

Микола Шкурко своєю чергою сприяє не лише друковій книзі Качуровського, а й популяризує твори письменника, залучаючи музикантів (твір «Дощова ніч» в обробці хору «Сяйво», кер. С. Голуб). За порадою Шкурка, Качуровський готує матеріали для нової «нефікційної» публіцистичної збірки, до якої мають увійти статті, спогади, нариси. Агітуючи Качуровського упорядкувати його публіцистику під однією обкладинкою, Шкурко наголошує на необхідності «виваженого, мудрого слова з об'єктивною оцінкою подій» минулого й сьогодення (с. 197).

Навіть на відстані митець активно сприяв популяризації історії своєї малої батьківщини «Крути мого дитинства», вносив свої правки у видання «Історія Ніжена», опрацьовував українську публіцистику, надсилав матеріали до місцевої газети «Нова Просвіта», з цікавістю читав ніжинських письменників (В. Абузярова, А. Шкуліпу та ін.). На прохання Шкурка письменник надсилає спогади про свою діяльність у період німецької окупації, які стали «своєрідним коментарем до раніше написаних прозових творів» (с. 266).

На книгу «Крути мого дитинства» в місцевій пресі (газета «Ніжинський вісник») з'явився схвальний відгук В. Гільчука. А П. Ротач дивується «чіпкій пам'яті» Качуровського, «яка зберегла таку масу деталей родинного життя <...> оригінальний стиль розповіді заворожує» (с. 187). О. Ковальову вражає феноменальна пам'ять Ігоря Васильовича, який згадує не лише документи й спогади інших людей, але й самого себе. «Це рідкісна здатність», – робить висновок поетеса й перекладачка. Т. Карабович із Люблінського університету має намір перекласти поезію Качуровського польською й наголошує на необхідності назвати вулицю в Ніжині ім'ям свого славетного земляка (с. 195).



У зверненні до учасників конференції Качуровський ностальгує за рідним краєм, розмірковує про літературну долю цілого покоління своїх сучасників, які «не вписувалися в ті рамки, котрі були приготовані для нас нашими літературними батьками» (с. 281). Навіть згадує долю найталановитішого письменника з-поміж них (Михайла Ситника), який подавши заявку до МУРу, був висміяний. Згодом він спився й загинув.

Тема української мови була також занадто болючою для Качуровського. Він вів полеміку з приводу граматики української мови за редакцією Пономарева.

«Зневагою до пам'яті знищених і репресованих лінгвістів став переклад збереженої нами на Заході мови з єдиного Академічного правопису на радянський варіант мови, запроваджений Хвилею і Постишевим» (с. 284). Письменник вірить, що в нового покоління «зродиться бажання звільнити цю мову від прищеплених, принесених ззовні вад» (с. 284). Роздратований він і «празькою хворобою» нашої мови. Цей недуг спостерігається в сучасних поетів та характеризується вживанням слів, що запозичені не з живої мови, а з книжок.

У листуванні Качуровський обурювався й над спотворенням українських пісень, а Шкурко зазначав, що навіть після чарки на застіллях уже співають украї рідко. Тому письменник хотів написати по пам'яті оригінальні тексти пісень, почутих ним у дитинстві...

Гідні пошани зусилля Миколи Шкурка з приводу клопотання про надання Качуровському «звання почесного громадянина Ніжена»; подання кандидатури письменника на лауреата Шевченківської премії в царині літератури, а також створення в Крутах літературного будинку-музею «Дім над кручею».

Качуровський скаржився на кепське матеріальне становище, його врятувала лише отримана премія. Він покрит цими коштами майже всі видатки на своє лікування в санаторії, адже письменник був дуже хворим на той час (с. 381).

За сприяння Благодійного фонду «Ніжен» митець подарував Музеєві рідкісної книги Ніжинського університету імені Миколи Гоголя збірки своїх творів та переклади Петрарки та латиноамериканських авторів. Тут зберігається запис письменника (відвідав 1992 р.): «Після музеїв у Сен-Галлені та Чівідале (де зібрано старі книжки) я вже не сподівався побачити такий музей, котрий би їм дорівнював. І ось знайшов його в рідному Ніжені» (с. 277).

«Хай живе український Ніжен!», – рефреном лунає заклик Качуровського. Нехай наш Ніжин завжди буде не лише районним культурним центром, а й центром наших сердець!

Але людина нашої породи

Однаково від лиха і принад

Через усі пригоди і негоди

До Ніжена вертається назад...

І. Качуровський

Тарас Салига

ІГОР КАЧУРОВСЬКИЙ ЗБЛИЗЬКА

Частіше й частіше ім'я Ігоря Качуровського з'являється на сторінках наших періодичних видань. Друкуються його вірші, літературознавчі статті, пишуть і про нього. Та все ж читацький загал ще мало обізнаний із творчою біографією письменника. Отже, коротка довідка:

Ігор Качуровський народився 1 вересня 1918 р. в Ніжині на Чернігівщині. Закінчив Педагогічний інститут у Курську в 1941 р. Наприкінці війни емігрував, спершу до Австрії, а звідти до Аргентини та в 1969 р. знову повернувся в Європу й оселився в Мюнхені, де працював редактором радіопередач і професором літератури Українського вільного університету. Студії продовжував і в Німеччині, де захистив докторську дисертацію. Писати і друкуватися почав на еміграції, у місті Зальцбург, де в 1946 р. надрукував у місцевій українській газеті «Останні новини» вірш під назвою «Як це добре, що ти не зі мною». Згодом вийшла перша збірка віршів «Над світлим джерелом» (1947). Качуровський – послідовник школи українських неокласиків. Його вірш майстерний, його стиль виплеканий. У 1956 р. вийшла друга поетична книжка «В далекій гавані» в Буенос-Айресі, а в 1960 р. – поема «Село». Наступна книжка поезій надрукована була вже в Мюнхені, куди поет повернувся з Аргентини; це репрезентативна книжка поета-майстра під назвою «Пісня про білий парус» (1971). Рівночасно з поетичною творчістю Качуровський плекає талант прозаїка. У 1956 р. вийшов роман у новелах під назвою «Шлях невідомого». Наступна книжка прози це повість «Залізний куркуль», що з'явилась друком у Мюнхені в 1959 р. Продовження роману «Шлях невідомого» – книжка «Дім над кручею» вийшла друком у Мюнхені в 1966 р. І. Качуровський є автором



літературознавчих праць і підручників. Вийшли окремими виданнями «Строфіка» (1977), «Фоніка» (1984), «Нарис компаративної метрики» (1985). Пробував сили у сценічній творчості; в 1949 р. вийшла друком комедія «Еміграційна лихоманка». Ігор Качуровський досвідчений перекладач. Багато уваги він присвятив творчості італійського поета Петрарки. У 1982 р. вийшла книга його перекладів українською мовою під назвою «Вибране». А в 1990 р. Інститут літератури ім. М. Ореста видав у Мюнхені книгу лірики поета «Свічада вічності». До тисячоліття християнства в Україні вийшла збірка українських поезій релігійного змісту, як перший том запланованої праці «Хрестоматія української релігійної літератури». Ігор Качуровський автор багатьох оглядів творчості українських письменників; були передавані в літературних радіопередачах та друкувалися на сторінках української преси. Він живе й працює в Мюнхені...

Наші зустрічі з поетом того мюнхенського літа 1993 р. завершилися такою розмовою:

Авторитет Ігоря Качуровського як літературознавця та критика відомий сьогодні не лише в середовищі української діаспори, але стає відомим і на Батьківщині. В Україні Вас знають як автора «Строфіки», «Фоніки», «Нарису компаративістики» та багатьох літературно-критичних робіт, зокрема статей про українських неокласиків.

Свого часу Юрій Шерех у дослідженні «Стилі сучасної української літератури на еміграції» писав, що без неокласичного вишколу наша поезія залишилась би на провінційному рівні поезії Б. Грінченка або «короля поетів» провінційного міщанства Олеса. «Але ми бачимо, – висловлюється він, – і історичну обмеженість і велику вузькість неокласицизму. Раціоналізм – філософська база неокласицизму – не буде ідеологією нового письменства, і формальний вишкіл не може стати самоціллю, а національна стихія не вкладається в рамки чужих форм, які б гнучкі вони не були. І у світлі цього досвіду ми певні: атаки плужан на неокласицизм були атаками знизу вгору, намаганням принизити високе, знівелювати несприйнятне для малих. Але ми стоїмо принаймні на одному рівні з неокласицизмом, ми принаймні доросли до нього – і тому наші атаки на нього мають зовсім інший характер і спрямованість. Сучасне покоління змагається з неокласикою не для того, щоб зануритися в провінціаліщину й несмак, а для того, щоб, опанувавши всі досяги неокласики, піти далі.

Зміст неокласики вже засвоєний, тому він став мертвою формою. Здоровий розвиток національного письменства вимагає цю мертву форму скинути. І вона буде скинена*.

Правда, мова йде про тридцять роки, саме коли Святослав Гординський заявив: «Спокою признаюсь, я не люблю зовсім; Волю я бачити змінливі футуризми...»

Чи Ви приймаєте таку тезу відомого критика, чи могли б мати до неї своє застереження?

І. К. Ці погляди шановного критика базуються, очевидно, на засвоєній ще в роки шкільного навчання офіційній доктрині, причому – доктрині подвійно хибній. По-перше, нам намагалися прищепити погляд, буцімто кожен мистецький стиль має своїм підґрунтям певний філософський світогляд, от, мовляв, «естественная школа» російського письменства XIX віку, заснована на позитивізмі, а соцреалізм – на марксо-ленінському матеріалізмі. А друга точка тієї ж доктрини – перенесення понять із царини цивілізації в царину культури: відповідно до змін у класовій структурі суспільства (які завжди вважалися виявами прогресу) будувалася теорія щодо прогресивності розвитку мистецтва, так що романтизм чи класицизм вважалися нижчим супроти реалізму.

«Якщо прийняти цю тезу, – іронізував Борис Ісаакович Ярхо, – то вийде, що який-небудь Всеволод Іванов вищий від Гете...»

Від Б. І. Ярхо вперше почув я марність намагань пов'язати мистецькі явища з матеріальними чи будь-якими іншими умовами, себто про автономність мистецтва; цілком незалежно цю саму думку розгортає і Вол. Державин у передмові до «Соннетаріума».

Відповідаючи на Ваш запит, можу тільки сказати, що із раціоналізмом неокласицизм має стільки ж спільного, скільки, наприклад, із буддизмом чи індуїзмом – адже «Концентри індійського світогляду» М. Калиновича виразно відбилися в ліриці Павла Филиповича й Михайла Ореста, середньовічна європейська містика знайшла своє втілення у творчості Юрія Клена й того ж таки Михайла Ореста.

Автономність мистецтва стверджується його незалежністю від соціальних, політичних, економічних, кліматичних та всіляких інших умов. Гейно Цернаск, добрий знавець обох літератур – української та аргентинської – свого часу звернув увагу на певну подібність між Зеровим та Борхесом, і не філософія їх єднає, а ерудиція. Але це – в рамках XX віку.

А от, якби я був на півсотні років молодший, то обов'язково втнув би такий жарт: переклав би сонет Рустіко ді Філіппо та й долучив би до «Кримінальних сонетів» Андруховича. І публіка б не помітила, що це твори різних авторів.

А Рустіко жив у XIII віці...



Щодо Гординського, то його молодеча задерикуватість, очевидно, пов'язана не стільки з поезією, скільки з малярською студією французького авангардиста (беру цей термін як загальне поняття) Леже. Думаю, що згодом погляди стали трохи інакші...

Колись у програмі російської редакції на радіо «Свобода» було сказано, що в котрійсь комедії Шекспір пародіює романтиків.

«Та ж романтизм виник через півтора століття після Шекспіра», – обурився тоді я.

«А мы ничего этого не знаем...»

Звісно, для тих, котрі «ничого этого не знают», Шерехові тези звучать переконливо...

Пане-професоре, Ви досліджували творчість Михайла Ореста. Що могли б Ви сказати нового про неї сьогодні?

І. К. Зупинюся лише на одній точці, а саме на його перекладацькій діяльності, яка, до речі, переважає його власну поетичну творчість: супроти п'ятох збірок Орестової лірики маємо сім книжок його перекладів. Чому б їх не видати в одній великій книзі, скажімо, в серії «Майстри поетичного перекладу»?

Мені здається, що Орестові антології німецької та французької поезії укладено за різним принципом: німецькі переклади мають якийсь принагідно-випадковий характер – поет, очевидно, переклав те, що трапило тоді під руку («тоді» означає – в двадцятих-тридцятих роках і в роки війни, коли готувалася до друку збірка «Луни літ», до якої увійшла невеличка добірка перекладів із німецької лірики), тому майже не заторкненою лишилася творчість романтиків. Для французької антології Михайло Орест натомість свідомо відбирав те, що найадекватніше відповідало його мистецькому смакові.

Хто з поетів-емігрантів ще й сьогодні залишається в тіні критики, а насправді його творчість варта високих оцінок?

І. К. Третій Ваш запит тісно пов'язаний із попереднім: саме Михайло Костьович Зеров-Орест, про якого щойно йшла мова, має бути названий серед тих представників діаспорної поезії, про яких в Україні й дотепер писано й говорено занадто мало.

Взагалі високої поетичної творчості, того, що зветься Поезія з великої літери, Україна ще майже не скуштувала: адже Ольжич і Маланюк вийшли в Пряшеві, і я не думаю, що великим накладом, а з того накладу тільки якась частина потрапить в Україну.

Я не маю можливості стежити за журнальними публікаціями, припускаю, однак, що й Олена Теліга, й Олекса Стефанович, і Леонід Мосендз досі не стали відомі такою мірою, на яку заслуговують. А Галю Мазуренко згадали, мабуть, лише в Січеславі...

Не краще стоїть справа і з поетами так званої «другої еміграції»: здобув визнання (як тут, так і там), мабуть, лише один Славутич.

Часом наші «східняки» нарікають, мовляв, галичани дбають лише про своїх, а нас відпихають і забувають.

Але до забутих і відіпхнутих належить старий галицький неокласик Ростислав Кедр.

Ледве чи хтось пам'ятає про таку поетесу з Катеринославщини, як Лідія Далека чи про киянку Інну Роговську.

А щодо поетів із покоління Другої світової війни, то крім Яра Славутича та, може, трішечки Качуровського, імена їх покриті забуттям або напівзабуттям. От у Харкові пам'ятають Олексу Веретенченка, бо ж Василь Боровий знав його колись особисто – але ж покійний Олекса Андрійович був поетом не «обласного значення» (був колись такий вираз), а таки всеукраїнського.

У Житомирі знають (очевидно, не все місто, а лише група літераторів чи діячів культури) Бориса Олександрова.

Бувши в Ніжині, я нагадав про Леоніда Полтаву, що кінчав там Учительський інститут.

Гриць Булах збирався їхати у Васильків – шукати людей, котрі пам'ятали б Михайла Ситника. Але чи їздив і чи знайшов – не знаю.

Петро Ротач привітав появу книжки Ганни Черінь, а чи хтось іще звернув увагу на цю книжку, я про те не довідався...

Багато що можна б сказати і про забутих прозаїків, та про них мій колега не ставив мені запитів...

Тоді ставлю. Розкажіть хоч про якісь епізоди з українського літературного процесу в Аргентині. З нею пов'язана Ваша творча молодість.

Але перед цим, пане професоре, дозвольте дещо з'ясувати.

Ми таки не ділимося на «східняків» і «західників». Та якщо є такі «східняки», що нарікають, то скажіть їм, що все ж галичани видали вперше в Україні великий том поезій Євгена Маланюка (Є. Маланюк. Поезії. Львів, 1992). До речі, упорядником цієї книжки був Ваш співрозмовник.

Після виходу у Львові майже повного тому поезій (за винятком деяких віршів, що «загубилися» у періодиці) у Києві приблизно через рік у «Бібліотеці поета» знову виходить томик віршів Маланюка (значною мірою повторення прямих видання), який видавці-«східняки»



чомусь назвали першим виданням в Україні. Але це не так. Головне, що читач дістав Є. Маланюка. Так само не так із поезією Галі Мазуренко, О. Стефановича, Л. Мосендза, О. Лятуринської, Н. Лівницької-Холодної, Ю. Дарагана. Галичани Микола Ільницький і автор цих рядків уперше в Україні робили про них кількарядові публікації. Поки згадали Галю Мазуренко в Січеславі, то у Львові було організовано великий мистецький вечір, присвячений її творчості. Це було у грудні 1991 р. із нагоди 90-ліття від дня її народження.

І. К. Свого часу я надрукував статтю «Ми – в Аргентині» («Всесвіт», 1991, № 3). У ній я й спробував розповісти про українську літературно-культурну атмосферу різних часів. Зараз розкажу про Юрія Тиса та Володимира Куліша.

Справжнє прізвище Юрія Тиса – Крохмалюк, за фахом він інженер-хімік, писати почав ще у Львові, а в Аргентині писав і друкував оповідання, нариси, п'єси, історичні розвідки (зокрема «Бої Хмельницького»). У 50-х роках у видавництві М. Денисюка вийшла збірка його оповідань і нарисів «Симфонія землі» та п'єса «Не плач, Рахіле». Після переїзду до Сполучених Штатів він видав ще кілька книжок і протягом багатьох років редагував неперіодичний журнал «Терем». В Аргентині Юрій Тис працював на фабриці парфумів, що від них на одязі залишалися плями, які нічим не можна було відмити...

Володимир Куліш, син драматурга, був у ті часи автором виданої під псевдонімом повісті з життя безпритульних; пізніше мала неабиякий успіх його – цього разу друкована під власним іменем – повість «Пацани». Сам Куліш-молодший (ми його звали Вова) не належав до блатного світу; але цей світ він споглядав зблизька, коли родину Кулішів, за браком іншого помешкання чи, може, на глум, примістили в Харкові в колонії неповнолітніх злочинців...

Дружина Володимира Куліша, Оксана Керч, написала дві повісті: «Альбатроси» та «Такий довгий рік», але головний її фах – журналістика. Саме вона була ініціаторкою руху за надання Стусові Нобелівської премії, і, очевидно, не без впливу матері її старший син (від першого чоловіка) Ярополк Ласовський переклав – і то на доброму професійному рівні, з римою й розміром – англійською мовою вірші Василя Стуса. Скільки мені відомо, сьогодні є лише три поети, здатні по-мистецькому перекласти український вірш англійською мовою. Це Віра Річ у Лондоні, Моррісон – в Австралії та Ярополк Ласовський у Філадельфії.

Сестра Оксани Керч, Софія Наумович, у Буенос-Айресі виступала лише як журналістка. Переїхавши до Парижа, вона здобула в Сорбонні вчений ступінь доктора за працю про Лесю Українку і переклала з французької ледве чи відому в Україні драму Поля Деруледа «Гетьман».

Українська література в Аргентині, як і скрізь у діаспорі, пане професоре, часом не відповідає навіть мінімальним естетичним художнім критеріям. Чи я – максималіст?

І. К. Те, що не відповідає таким критеріям, як Ви кажете, – це не література. Скажімо, до перших видань в Аргентині українських книжок належать дві збірки віршів Гаріля: «Гаріляда» та «Долина рож». Напівзабуте слово «гаріль» означає «найменша частка, пилинка, атом», а справжнє прізвище поета – Симонов, і був він, як мені оповідали, рідним братом відомого етнографа Номиса. На жаль, вірші цих двох збірок, делікатно кажучи, не відзначаються високим мистецьким рівнем.

Куди вартіснішою була анонімна народна творчість галицько-волинських селян, закинутих у чужий світ без мови, без фаху, без грошей:

*Туман, туман по долині,
Тяжко жити в Аргентині,*

*Аргентина – не родина,
Плаче серце, як дитина...*

*А це початок іншої пісні:
Соловейку маленький,
В тебе голос тоненький.
Защебеч ти мені
На чужій стороні...*

Не обійшлося й без поетичних курйозів. «Є різні колекціонери, аматори до всіх дурниць», – писав Горотак. Колекціонерами-збирачами української графоманії були вчені професори-літературознавці Дмитро Чижевський та Освальд Бургардт. Але вони жили в Європі, й до них не потрапила книжка «Нове серце» Стефана Турчина з такими, наприклад, рядками (пунктуація авторова):

*Не ходіте мертвим стовпом –
За умершим духом!
Працюйте щирим серцем,
Та свободним рухом.
Або з такими:*



*Видно село гай зелений
Хитається туди.
А край ріки понад беріг,
Пливуть тихо чайки.
Ріка тече так могуча
Збирає усі листки,
А у лузі соловейко...
Завзято співає.*

Я навмисно навів ці рядки, бо ж виникає побоювання, що на зміну цілковитому запереченню літературно-мистецького і взагалі духовного (було таке слово в 20-х роках, і, до речі, вживав його М. Калинович) доробку еміграції прийде тотальне захоплення й безкритичне сприйняття цього доробку. Тому застерігаю: тих, котрі «завзято співають», серед нас на Заході більше, ніж треба...

Але, пане Качуровський, час відбирає те, що краще, що має свою художню вартість. Богдан Рубчак та Богдан Бойчук видали двотомну антологію української модерної поезії «Координати». Там є й Ваші вірші. Чи вважаєте себе модерністом? Там Ваші найкращі твори?

І. К. Відповідаю з кінця. До «Координат» увійшло разом дев'ять моїх поезій, з них – три добрі, а решта, як кажуть в Одесі, «очень так себе». Можливо, така пропорція відповідала смаку упорядників... Але тут потрібна маленька дигресія.

Коли в «Українській Літературній Газеті» з'явилися твори нью-йоркських модерністів (термін «модернізм» вживаємо тут у тому значенні, яке йому надано в другій половині ХХ віку; я волів би казати «авангардизм»...), ледве чи хтось із генерації поетів Другої світової війни сприйняв це з великим ентузіазмом. Мій приятель Борис Олександрів написав тоді низку пародій на цих модерністів, де

*Синьошкірі обійми ночі
Перелито в покірність пальм...
і тому подібна галімаціас.*

Єдиний Костецький здогадався, що це писано на глум, а всі інші повірили, мовляв, Б. Олександрів прилучився до нью-йоркської групи. А коли викрилося, що це – жарт, два Богдани вирішили нас провчити: частину тих пародій включили до «Координат» – як нібито найліпші вірші Б. Олександрова, а з усіх оцінок, що промайнули в критиці щодо Борисових і моїх віршів, повизбиравали найгірші і, зі своїм коментарем, дали до антології.

Тепер – про модернізм. Значення цього слова упродовж ХХ ст. кардинально змінилося.

На початку століття в латиноамериканській поезії модерністами вважали таких поетів, як Хосе Асунсіон Сільва, Рубен Даріо, Амадо Нерво. Це прекрасні поети, перед ними можна тільки схилитися.

У нас на той час модерністами були Вороний і Олесь, також непогані поети, для молодого автора вони ніби перші віхи на тому шляху, котрий приведе до вершин, а не в прірву...

Підкреслюю, що як іспаномовні, так і українські модерністи естетизували світ, протиставляючи власну творчість будь-якому утилітаризмові. А нинішній модернізм це вже щось інше, це насамперед явище антиестетичне, конгломерат із антирелігійного блюзнірства, гробіанізму та копролялії, і все це заправлене тим, що паризькі студенти назвали колись галімаціас – куряча мудрість... У цьому аспекті я вважаю себе антимодерністом...

Чи бачите якийсь зв'язок між нью-йоркською групою і поетами-шістдесятниками? Може, такий зв'язок занадто умовний?

І. К. Зв'язок між шістдесятниками та нью-йоркською групою відкрив свого часу Юрій Лавріненко: Ліна Костенко народилася 19 березня 1930 р., а Емма Андієвська – 1931 р. Якогось іншого зв'язку я особисто не бачу.

А зв'язок нью-йоркської групи із поетичним процесом (скажімо, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм) в Україні 20-х років є?

І. К. Зв'язок, я сказав би, подвійний. По-перше, формальний: своїми технічними засобами ця група пов'язана трохи із Семенком (який, до речі, був тоді загальним посміховищем, незважаючи на те, що його протегував сам Скрипник), а значно більше – в плані схильності до порнографії – із Валер'яном Поліщуком. По-друге, чимала подібність існує між групою та такими літературними організаціями, як «Гарт», «Плуг», «Молодняк», із їх намаганням потоптом пройти по всіх інших.

А взагалі, – чи не забагато уваги ми приділяємо цій групі? Це мені нагадує екскурсії з гідом по палацах чи замках: бігцем через картинну галерію, нашвидку через концертну залу, не зупиняючись, повз двері замкненої бібліотеки... Аж нарешті – півгодинна зупинка біля кухні й виходка: які готувалися страви, як підносився на вищий поверх накритий стіл, скільки було куховарок... А відвідувач тим часом міркує: чому в дошці дві дірки? Невже граф і графиня сідали поруч?



Пане Качуровський, Ви – критик. Якщо б Вам довелось «судити» Качуровського-поета і Качуровського-прозаїка. Хто б переважив в оцінках?

І. К. Переважно мене називають і вважають поетом... (не прозаїком). Моя дружина натомість найбільш цінує мою перекладацьку здібність чи, може, талант.

А сам я – про що не раз висловлювався – вважаю себе насамперед таки прозаїком.

Поставте собі якесь запитання самі і дайте на нього відповідь.

І. К. Як стоїть справа з виданням моїх книжок? А ось як. Під, так би мовити, фінансовим аспектом справа видання пройшла три етапи: перший, нормальний, прийнятий у всіх цивілізованих народів, коли автор дістає певний гонорар від видавця чи видавництва. Так, за всі три книжки прози я дістав гонорар од видавництва «Дніпрова хвиля». Другий етап (для віршів він почався значно раніше, ніж для прози) – видавець друкує твір, але жодних гонорарів не платить, бо не має належних прибутків. Так вийшли збірка «В далекій гавані», поема «Село»...

Третій етап – книжка виходить під маркою якогось видавництва, але коштом самого автора. Так вийшли «Пісня про білий парус» і «Свічада вічності»...

А якщо друкується коштом видавництва, то справа тягнеться роками й роками.

Так, хрестоматія релігійної поезії, яка була готова до друку вже напередодні тисячоліття нашого християнства, а з нагоди святкування могла б розійтись багатотисячним накладом, побачила світ із кількарічним запізненням.

Років вісім або й десять тому, на замовлення НТШ, я написав вступну статтю до першого тому творів Юрія Клена. Але том вийшов щойно тепер, коли в Україні з'явилися статті й розвідки, що їх написали Микола Неврлий, Юрій Ковалів, які подали чимало незнаних мені в той час подробиць про життя і творчість великого поета. На цьому тлі моя стаття (чи, ліпше, розвідка) багато втратила...

Ще гірша справа з великою (на 600-650 стор.) антологією «Український сонетарій», яку я уклав «зі зла», блискавично, протягом двох чи трьох тижнів, десь наприкінці 76-го року, себто відразу ж після появи тоненької збірки, голосно названої «Український сонет. Антологія» і випущеної в серії «Бібліотека поета»...

Джон Басараб, наш тодішній шеф на Радіо, домовився з керівництвом «Прологу», і я сподівався, що «Сонетарій» вийде наприкінці 70-х років, тим часом це керівництво змінилося, і справа заглохла. Згодом підняв її Ярослав Падох, він хотів видати книжку спільним зусиллям «Сучасності» та НТШ. Антологію я доповнював і знову скорочував – тепер, вона потребувала б ґрунтовних змін та солідних доповнень. Але, де вона взагалі – упорядник про це давно вже нічого не знає...

Український літературний процес у діаспорі... Що Вас у ньому найбільше болить?

І. К. Що мене найбільше болить у літературному процесі діаспори? Зворотня ґієрархія літературних вартостей.

Тепер поясню.

З одним єврейським поетом (ще в Аргентині) ми виявили однозгідність поглядів на «поетичні біноми»: Байрон – Шеллі, Міцкевич – Словацький, Пушкін – Лермонтов, вважаючи, що ті, кого ставлять на друге місце, насправді є першими.

Коли я (до розмови з тим поетом і після неї) висловлював цю думку росіянам, вони обурювалися: – Як же. Сам Белінський високо ставив Пушкіна... Замініть Белінського Шерехом чи Лавріненом, а Пушкіна Лятуринською чи Лесичем – і матимете форму читацького сприймання вартостей нашого письменства, бо ж ми успадкували суторосійське (ніде на світі такого немає) ставлення до ієрархії мистецьких вартостей: критика є в нас наріжним каменем, а саме красне письменство – лише матеріал для неї.

Вторинне явище (критика) стало в діаспоральній літературі – первинним.

Мабуть, один лише Улас Самчук і удостоївся від читачтва великої честі – бути шанованим нарівні з критиками...

Якщо б виходила антологія одного вірша, якою б поезією Ви себе представили? Зацитуйте її, будь ласка.

І. К. Кажуть: остання коханка завжди здається кращою від попередніх. Так і з віршами: мені послідовно здавалися найкращими «Поворот Брана», «Блискачча строфа, що була вже в руках», «До нас на склад забіг чужий собака», цикл «Острівні сонети»...

З поезій, написаних після виходу в світ збірки «Свічада вічності», кращою здається мені оця:

Сієньська пінакотекка.

Перед «Христом» Содому

Проходити музеєм і відчутти:

Хтось пильно й сумно дивиться на вас.



*І дивно усвідомити нараз:
Це з образу – той зір, до вас прикутий.
Немов не ви, а Він вас бачить перший –
Ще не розіп'ятий – прип'ятий до стовпа
(А на щоках – така гірка ропа...)
І ви вже зупинилися, завмерши.
Ішли собі музеєм, і зненацька
Вас полонив незбагнений маляр.
... Скандальне прізвисько і вдача чудернацька,
А пензель – Божий дар...*

Ви знавець різних літературних бувальщин, смішних ситуацій, курйозів – розкажіть щось цікаве.

І. К. З літературних бувальщин варта того, щоб залишитися в анналах літературного життя діаспори (тоді ще – еміграції) історія видання збірки Януарія Канупаса.

У перші повоєнні роки в таборах утікачів-неповоротців виникали й творилися всілякі установи, курси, товариства, об'єднання, у тому числі, й літературні.

І от група молодих авторів (Богдан Феденко, Юрій Чорний, інших не знаю) звернулася до американського начальства з проханням зареєструвати Культурно-Літературну Окадемію (скорочено КУЛО), мовляв, в українській мові всі греколатинські «а» перейшли в «о». Американці повірили й зареєстрували. І дозволили займатись культурно-видавничою діяльністю.

Графоман Сапун дав хлопцям до друку збірку своїх віршів, вони до анаграми його прізвища додали ще «Ка» і зробили його «Януарієм Канупасом», портрет його вмістили на обкладинці, а збірку назвали «Шерех історії». Хтось пояснив Сапуну, що над ним збиткуються, і він прислав листа, де просив бодай не давати на обкладинку його портрета. Тож вони замовили штамп і на кожній книжці на чолі в автора прибили себто «Недійсне». Щодо абрєвіатури «КУЛО», то це в іспанській мові назва певної частини тіла...

А з Вами чогось такого не траплялося?

І. К. Анекдотичний характер мав успіх моєї поеми «Село». В Аргентині виходило кілька українських пресових органів, я друкувався скрізь. Тож дав колись до газето-журналу «Овид», що його видавав Микола Денисюк, перший розділ поеми «Село».

Приходжу в неділю під церкву, а мене починають вітати. Підходить один, хапає обома руками мою правицю й тисне:

– Пане Качуровський. Я, знаєте, дивився так трохи згори на ваші віршики: «Точить камінь сльозу...» – все таке слабоньке. Аж тепер я бачу, що ви – справжній поет...

За ним – другий, третій...

Що ж виявилось? Складачі розсипали набір, а потім склали рядки як попало й видрукували... «Овиду» я не зберіг, цитую з пам'яті:

*Рік сорок другий. Я в своїм селі
Останній, ще не витрушений ятір.
Палає кров'ю камінь Сталінграду,
Де золоті тріпочуть карасі...*

А коли, на мою вимогу, в «Овиді» було вміщено справжній, неспотворений текст, це пройшло без жодного відгону...

Примітки

*Шерех Юрій. Не для дітей. Літературно-критичні статті, есеї. Пролог. 1964. С. 207.

**ТВОРЧИСТЬ – ЯК ПРОДУХВИНА ДЛЯ ВТЕЧІ**

1 вересня 2018 року сьомому неокласикові, – який продовжив на чужині високу мистецьку місію Миколи Зерова та його школи, будуючи з граніту й мармуру українського слова «краси незримий Рим», – виповнилося б 100. За життя він встиг видати близько чотирьох десятків книжок поезії, прози, перекладів, літературознавчих праць. А проте чимало задумів лишилися нереалізованими, і його архів зберігає багато досі не оприлюднених скарбів. Сьогодні Качуровський говорить до нас рядками своїх «позазбіркових» поезій – деякі публікувалися в еміграційній періодиці, деякі збереглися у вигляді машинописів, часом охайно передрукованих, часом – справжніх криптограм. Складаю сердечну подяку пані Лідії Крюковій-Качуровській, вдові Поета, за надання доступу до його безцінної спадщини і активну співпрацю.

Ігор Качуровський

* * *

*Три речі цінував я у житті:
Поезія, природа, Україна.
Я їх зберіг у марній суєті,
І це для мене святість триєдина.*

* * *

*В житті багато різних щасть,
Інакша в кожного основа.
І шана тим, хто в чарах слова
Краплину щастя передасть.*

* * *

*Квітневий день. За містом – безгоміння.
На пустирі – розмитий крутосхил,
І так весняно спалахнув підбіл
І опромінив голе жовтоглиння.*

*Заглибина, де не росте трава,
Немов труна, з якої знято віко.
О, як було б похмуро тут і дико,
Якби не квіту прозолоть жива.*

*Тож коли доля в прірву неминучу
Провадить нас уперто день за днем,
Так само вірші золотим вогнем
Освітлюють життєву мертву кручу...
На Великдень 1984*

З циклу «Ліричні нотатки»

1

*Як пояснити: що таке м о г и л и ?
Сказати просто: пагорби? Так ні:
Когось там поховали і зложили
Над мертвим піраміди земляні.*

*Вони лишились спогадом непевним,
Не знати: це історія чи міт –
Із тих часів, коли в Єгипті древнім
Іще не будували пірамід...*

Квітень 1998

2

*Коли не вабив ні Арес, ні Ерос,
І гірко ніс я долі ваготу,
Робітники в док-судівським порту*
Мене прозвали *hombre de los perros***.*



... Траву над залізницею косив,
Ладнав ворота, що не зачинялись...
Куди б не йшов – за мною пси тинялись,
По двоє-троє безпритульних псів.

Було вночі вертаєшся додому,
Якийсь собайло кинеться з воріт,
І соромно стає йому самому:
«Пробачте, не принохався як слід...»
З

Блукаємо сліпма в якомусь томі –
У книзі без початку і кінця.
Ні назва, ані автор невідомі,
Та щось, однак, хвилює нам серця.

* * *

М. Слабошпицькому

Мені загадалися лиха стародавні:
Була зима, сувора, без відлиг,
Але весна не надійшла і в травні,
Хоч нібито уже й розтанув сніг.

Якусь єдину виявляли суть
Шаленість вітру й солдатні сваволя...
... Котрогось дня прийшла жебрачка Поля,
Яка віддавна знала, де дають.

Вона почула: кепські в нас діла,
Усе, що мали, все пішло на ринок...
... І щирю жменю сушених скоринок
Стара жебрачка матері дала.

20.III.2006

Підпис до картини М. Азовського «Шевченко на засланні»

... А може, це заслання – на Україні?
І не колись, а саме нині, нині...
Оця душі висока самота,
Це урвище, що жахом огорта,
Цей нездоланий безмір порожнечі,
І творчість – як продухвина для втечі?

21 квітня 1979

Безголовий сонет про безголів'я

Як цар-Антихрист у державнім гніві
Полічника Полуботкові дав,
Лишивсь у того на щоці на лівій –
Як пам'ятка невиборених прав –
Незмивний знак монаршої десниці,
Шаріючи у присмерку темниці
Аж до останніх гетьманових днів.

А нам чужі лицарство і шляхетність:
Від ляпасів (пробачте недискретність)
Ніколи з нас ніхто не червонів.

16–17.VIII.99

Пам'яті тридцятьох

... Зразу ж за селом
Всіх їх розстріляли...

П. Тичина



... А парубки – дивитися – з села
Приходили туди, де в Мокрім полі
Лежали, закривавлені і голі,
Аж поки хуртовина замела.
А навесні розмерзлися поволі
Обгаризені лисицями тіла...

* * *

І нічого не буде:
Ні «отмщеній», ні просто відплат.
Не повіситься Юда,
І не втопиться Понтій Пілат...

* * *

Я не хотів би Євтушенком бути –
Він ще живе, але давно вже мрець:
Вже не схвилює нічийх сердець,
Не піднесе ні меду, ні цикути.

А з Достоевським побіч і Толстим
Він нещодавно був – казали – третій.
Він хизувався у високім леті,
Та хтось прорік, що слава – тільки дим.

По праву він гримів чи не по праву,
Та якось вгамувався і притих...
... Поетові – серед невдач і лих
Це найприкріше – пережити славу.
21–22 листопада 2009

* * *

Мій сон – мов заяложена оправа
Порожніх піхов, де сама іржа
Зосталась од сталевого ножа, –
Чи радше – мов стара верба дуплава,
Чий прикорінь здаля неначе дуб,
Але насправді це кора та луб.

Ізвечора просплю яку годину,
Над ранок знов забудуся-засну,
А поміж тими берегами сну
Я потрапляю в чорну порожнину,
Де від бажань і задумів давно
Розсипчасте лишилось порохно.

На порох стерлись образи і речі,
Мов тричі перемелена мука.
Даремно пам'ять опертя шука
В отій моїй безсонній порожнечі.
Деклямував би вірші сам собі,
Та всі вони забулись далєбі.

Колись було: мене надхнення будить,
А нині блякнуть, губляться думки,
Тож ненаписані мої книжки
Ніколи вже написані не будуть.
Хібащо згодом, по слідах моїх,
Хтось інший прийде – записати їх.



Мені вже й сни нічого не зарадять:
Я в забутті трапляю раз-у-раз
У світ зневаги, прикрощів, образ.
Крізь пекло пережитого провадять
Мене мої передранкові сни.
Та від безсоння ліпші і вони...

* * *

Ірвонуло, смикнуло фіранку –
Бачу: з вітром сьогодні не жарти.
(Намагання нічого не варте
Розгадати його забаганку).

Та з вікна я зирнув мимоволі –
І тепер відірватись не в силі:
Розгойдались від бурі тополі,
Мов зелені розбурхані хвилі.

І уже забуваю про все я,
І здається, що я в Таорміні.
А будівлі – це брили камінні,
Що жбурляв Поліфем в Одіссея...
16.VI.2002

* * *

І здалося мені,
Що, коли завернути за мис –
Там, де скелі ясні
Прямовисно спадають униз,
Кипариси на самім вершку
Зазирають у прірву стрімку,
А внизу кипарисовий ліс
З майже чорною зеленню риз, –
Ніби там, за сріблінню олив,
Затаїлась найкраща з країн.
Може, звідти приплив
Льоенгрін?

А за мисом, по той бік стіни,
Пестрим^{***} сміттям завалена ринь,
Плоский берег, рибальські човни
І порожня далінь.
Не провадять у дивні краї
Кипарисові чорні гаї,
Ані скелі ясні і круті.
Щоб могли ми пізнати в житті,
Залишили минулі часи
Тільки рештки краси.
Гарда, неділя 21 вересня

* * *

Тане сніг... З вікна переді мною
Видко довгі пасмуги ріллі.
Віє Україною, весною
І моїм дитинством на селі.



Поміж снігом бруднувато-білим,
Ще торішня, зелень прозира.
Сонцеопроміненим вітрилом
Висить понад обрієм гора.

Досі ми її не помічали.
Може, це міраж чужих пустель?
Або, може, став біля причалу
Спогадів летючий корабель?

Світиться мені крізь півстоліття –
Поки нас обох не стерла тінь...
Бачиш: знову голе верхів'яття,
Снігу недоталого лахміття
І порожня сива далечінь...

17.1.81

* * *

Неминучої сірої осені
Відчувається подих,
Ніби їй надіслала запросини
Далеч плес ясноводих.

Вже як прояв осінньої творчості,
Щось печальне і світле
Шелестять попелясто-прозорчості
Очеретяні мітли.

Грає листя смутними півтонами
В лісовім безгомінні.
Але квітнуть шарлатними гронами
Квіти сейбо**** весінні.

Мабуть, правда, що ваші відвідини
Можуть час зупинити
І вернути нам – диво невидане! –
Пломеніючі квіти.

Ждав я осінь з нудьгою іржавою
(Чи іржею нудною),
А з'явилися ви – кучерявою,
Золотою весною.

* * *

Ніч. Весна. Зелене передмістя.
Спочиває на твоїм коліні
Візерунок місячної тіні –
Гостроносе персикове листя.

Як хмарки, хвилини перебігли.
І мені здається: це вже літо
І рожеві персики достигли
Так пахуче, ніжно, соковито.

Персиковий смак як поцілунок.
Персиків я хочу до нестями.
І зриваю спраглими руками
Місячний холодний візерунок.



* * *

Хоч при завішенім вікні
Обличчя ледь пізнати,
Та світять очі в тишині
Півтемної кімнати.

Їх волошкову глибину
До дна не потривожу:
Лише зненацька зазирну –
І знову зір одводжу.

Так одкривається на мить
Внизу, серед долини,
Гірського озера блакить
З крутої полонини.

Подивився – і далі в путь
Камінними стежками.
... Так найдорожчі вина п'ють
Найменшими ковтками.

* * *

Надворі тихий і холодний ранок,
Заткали хмари сіру височінь.
Хай я сьогодні сам зроблю сніданок,
А ти натомість трохи відпочинь –
О найпалкіша між усіх коханок
І найясніша між усіх богинь.
Та от біда, що не зробив я каву,
А тільки написав тобі октаву.
1970

* * *

Чорнобривців полум'яні шати
І троянди кольору бордо.
Чи тобі не шкода залишати
Наше недоліплене гніздо?

Бо чи ж будуть на чужій квартирі
Келихи з трояндовим вином,
І книжки – неначе друзі щирі,
І гарячі квіти за вікном?

Буде інша – теж чужа – країна,
Інші чаші іншого вина.
Та нікуди звідси не полине
Чорнобривців плахта вогняна.
7 червня 1969

* * *

Різдвяна свічка блимає на хлібі,
Кутя й узвар чекають на столі...
І раптом я в засніженій садибі,
У себе вдома, в рідному селі...
Отак змело зненацька півсторіччя –
Мов кучугуру сніжну вітер зніс.
Ось матері, ще молоде, обличчя
В короні чорних, смолянистих кіс.



Кипінням розважається, як грою,
На таці православний самовар.
... Ще Анкару я плував з Анґарою,
А санбернара – з Сарою Бернар...

Але вже знав: велике свято нині,
Яким щорік оновлюється світ.
Від ляпки й свічки схрещувались тіні,
І на лежанці умивався кіт.

І це була прикмета урочиста,
Що кожному, звичайно, по знаку.
І ми чекали: прийде батько з міста
В селянському кожусі й башлику...

І тихо свічка блимала на хлібі,
Стояли на столі кутя й узвар.
... За спогадів моїх нежданий чар,
За ту свічу, за вечір той – спасибі!..

15.1.74

Синові

Тихо в осеніючому гаї,
Обважніли грона горобин.
Ще один листок до ніг лягає,
Ще листок один...
Чуєш, сину, як पनिшкла хаща?
Золотіють липи на очах.
Проступає червінь на кущах –
А калина поміж них найкраща.

Подивися: свидина достигла,
Наче квітку, розкриває плід,
Багрянє глід,
А над ним – модрина жовтоігла.
Під россою хилиться трава,
Журиться береза срібнокора.
А напроти сонця, вся прозора,
На калині – наче кров жива.

На безвітрі дріботить трепета,
Косо тїнь лягла.
І павук зіткає свої тенета –
Упіймати іскорку тепла.
Бачиш, сину: ці живі краплини –
Пам'ять тих, хто згинув, як борець,
Полум'я нескорених сердець,
Бо калина – символ України.

21 жовтня 80

* * *

Від жаркого цвіту герані
Червоніють ельзаські села:
Підвіконня, тини й балькони –
Де не глянеш – усе в вазонах.
А за селами – несходимі



Розрослися ліси над Райном,
А між селами не дороги –
Тополеві густі алеї.
І згадалась мені зненацька
Україна мого дитинства.
По окопах і по левадах,
Мов селяни, йдучи на працю,
Зупинилися на хвилину,
Щоб оглянути рідне поле, –
Підіймались там осоки,
Шелестіли сріблястим шумом,
І нещадним вітрам зі сходу
Заступали вони дорогу.
Пригадалась мені в Ельзасі
Україна мого дитинства:
Ще тоді над її шляхами,
Наїжачені, мов багнети,
Височили стрімкі тополі,
Гостроверхі, пірамідальні,
Що на півдні їх звуть раїни.
А тепер там і пнів немає...
[Близько 1973]

* * *

Під тихими вербами – лагідна тінь,
Зелені, низькі узбережжя.
А далі Ля-Пляти**** ясна широчінь,
Молочно-жовтаве безмежжя.

І раптом – як привид – голодні міста,
Засипані в звалищах діти,
І сутінь собору, де серце Христа
Гарматним уламком пробите.

Немов повертає імла давнини
Події жорстоко-криваві.
Чи, може, це тіні нової війни
В моїй пропливають уяві?

Бо прийде ж, нарешті, омріяна мста,
Година святої відплати!
... І кров'ю заплакало серце Христа,
Пробите уламком гранати.



Чорна стрічка

Сл. І. Качуровського

Муз. Л. Карпенко

Чорно - ю б'різко - ю пачки листів нахрест по -
в'язані - скільки тут задумів, намірів,
снів, що не до - ка - за - ні... Сонцем сплива - ти - ме день на зем -
лі, сміхом дівча - та - ми. Тільки шухлядка в мо -
є - му сто - лі завжди мовча - ти - ме, Тільки шухлядка в мо -
є - му сто - лі завжди мов - ча - ти - ме

Запис нот зробила Світлана Целева

Чорною стрічкою пачки листів
Нахрест пов'язані –
Скільки тут задумів, намірів, снів,
Що не доказані...

Наче чиїсь волошкові поля
Зливою вибито,
Або жнивarka снопами встеля –
Мертвими нібито.

Часто, як часто знаходять листи
Тут пристановище.
Білі пакетики, чорні хрести –
Наче кладовище.

Сонцем спливатиме день на землі,
Сміхом, дівчатами.
Тільки шухлядка в моєму столі
Завжди мовчатиме.

Пачки листів стерегти-берегти
Буду за звичкою –
Поки й мої перев'яжуть листи
Чорною стрічкою.



В човні

Сл. І. Качуровського

Муз. Л. Карпенко

О-че-ре-ти чуже-ти я на той бік до тебе пли-
ву. І слід-ку-ю за тим, як ку-
па-ють-ся зо-рі в ста-ву. Мов за-
бу-те дав-но, ли-нуть хмарки про-зо-рі блі-ді
Золо-те по-лот-но сте-лить місяць на тихій воді

Запис нот зробила Світлана Целева

Очеретом густим
Я на той бік до тебе пливу.
І слідкую за тим,
Як купаються зорі в ставу.
Мов забуте давно,
Линуть хмарки прозоро-бліді.
Золоте полотно
Стелить місяць на тихій воді.
Гомін стих і замер.
Лише ллються дівочі пісні.
Мабуть, пізно тепер –
Ти не вийдеш назустріч мені.
Очеретів стіна
Обступає човна звідусіль.
Самота. Тишина.
І грудей не роз'ятрує біль.
Бо, можливо, мені
Ти сподобалась тільки тому,
Що до тебе в човні
Так чудово пливати одному.
Верболози густі
Мрійним шелестом кличуть туди,
Де стежки золоті
Мерехтять на поверхні води.
Вітер з поля несе
Щось ласкаве, дзвінке, молоде.
Я люблю над усе
Лише шлях, що до тебе веде.



Мовчазними шляхами

Сл. І. Качуровського

Муз. Л. Карпенко

мовчазними шляха-ми ти прийшов без щита
 та і ме-ча Ти стоїш біля бра-ми
 від якої не маєш ключа Крізь зачинені
 гра-ти за-зираєш в сади го-лубі
 будеш стука-ти, жда-ти і ніхто не від-
 чинить то-бі, і ніхто не від-чинить то-бі.

Запис нот зробила Світлана Целева

Мовчазними шляхами
 Ти прийшов без щита і меча.
 Ти стоїш біля брами,
 Від якої не маєш ключа.
 Крізь зачинені грати
 Зазираєш в сади голубі,
 Будеш стукати, ждати,
 І ніхто не відчинить тобі.

А в далеких просторах,
 Одинокий, забутий, як ти,
 Там, де попіл і порох
 Закривають шляхи до мети,
 З золотими ключами
 Хтось даремно блукає в імлі,
 Потаємної брами
 Не знаходить ніде на землі.

Примітки

* Док-Суд – злиденний район Буенос-Айресу, де І. Качуровський прожив 20 років (1948–1969), працюючи чорноробом у порту.

** *Hombre de los perros* (есп.) – собача людина.

*** «Пестрі звуки» – так назвав забутий буковинський поет свою збірку. Слово «пестрий» загальнослов'янське. Словник Кузелі-Рудницького подає дванадцять похідних форм, що походять від цього слова. Словацько-український словник Петра Бунганича (Бунганіча) фіксує величезну кількість випадків, коли вживається поняття «пестрий» з його різноманітними відтінками значень.

Докладно на цій темі автор зупиняється в окремій розвідці. – Прим. І. Качуровського.

**** *Сейбо* – розповсюджене в Південній Америці дерево, росте на мочарах і поблизу річок, цвіте навесні яскраво-червоним цвітом. Вважається національною квіткою Аргентини. – Прим. І. Качуровського.

***** *Ля-Плята* – естуарій, що утворився при злитті рік Уругваю і Парани (між Аргентиною та Уругваєм).



ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. **Астаф'єв Олександр Григорович**, доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
2. **Базилевський Володимир Олександрович**, поет, письменник, перекладач, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка.
3. **Бобрик Дарія Миколаївна**, фахівець Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
4. **Бросаліна Олена Геннадіївна**, кандидат філологічних наук, поетка, перекладач, літературознавець, видавництво "Астролябія" (м. Київ).
5. **Климентовська Вікторія Михайлівна**, поетеса, перекладачка, критик, літературознавець, Рівненська обласна організація Національної спілки письменників України.
6. **Колошук Надія Георгіївна**, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк).
7. **Левіна Любов Олександрівна**, вчитель зарубіжної літератури, вчитель-методист Львівської спеціалізованої школи № 69.
8. **Мельник Ярослава Іванівна**, доктор філологічних наук, завідувачка кафедри філології Українського католицького університету (м. Львів).
9. **Михед Павло Володимирович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.
10. **Науменко Наталія Валентинівна**, доктор філологічних наук, професор Національного університету харчових технологій (м. Київ).
11. **Савченко Михайло Пилипович**, заступник директора з навчально-методичної роботи, вчитель-методист історії курсу «Людина і світ» Київської гімназії східних мов № 1, заслужений учитель України.
12. **Салига Тарас Юрійович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка, заслужений діяч науки і техніки.
13. **Сидоренко Валентина Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
14. **Смольницька Ольга Олександрівна**, кандидат філософських наук, поетка, перекладач, літературознавець, старший науковий співробітник Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського.
15. **Стребкова Ірина Олександрівна**, кандидат філологічних наук, провідний фахівець Гоголезнавчого центру, провідний фахівець соціально-гуманітарного відділу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.
16. **Тарнашинська Людмила Броніславівна**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.
17. **Чекан Олена Ернстівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент.
18. **Чумак Тетяна Миколаївна**, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри журналістики та мовної комунікації НУБіП.

Науково-популярний часопис
для вчителів України та діаспори
«Наш український дім»
№ 2, 2018 рік

Періодичність – 2 рази на рік.

Матеріали для друку можна надсилати за адресою:

Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
вул. Графська, 2, кімн. 210
м. Ніжин, Чернігівська обл.
16600, Україна
e-mail: ukr_diaspora@ukr.net
Тел. 7-19-59

Підписано до друку
Гарнітура Computer Modern
Замовлення №

Формат 60x84/8
Ум. друк. арк. 12,02

Папір офсетний.
Тираж 50 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/а
8(04631)7-19-72
E-mail: vidavn.ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.