

СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ Г. МАЗУРЕНКО ЯК ВИЯВ ТВОРЧОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Стаття присвячена проблемі творчої самототожності Г. Мазуренко, що зумовлена синкретизмом її мистецького світовідчуття і виявляється в гармонійному поєднанні поезії, образотворчого мистецтва й музики. У статті визначаються основні чинники формування творчої ідентичності письменниці, її індивідуального стилю, з'ясовується специфіка художнього світосприйняття авторки, розкривається багатогранність творчої діяльності Г. Мазуренко, досліджуються шляхи її мистецької самореалізації, розглядаються способи кореляції мистецтва слова з живописом і музикою у творах письменниці.

Ключові слова: синкретизм, творча ідентичність, мистецьке світовідчуття.

Статья посвящена проблеме творческой самотождественности Г. Мазуренко, обусловленной синкретизмом её художественного мироощущения, которое проявляется в гармоническом сочетании поэзии, изобразительного искусства и музыки. В статье определяются основные факторы формирования творческой идентичности писательницы, её индивидуального стиля, выясняется специфика художественного мировосприятия автора, раскрывается многогранность творческой деятельности Г. Мазуренко, исследуются способы корреляции искусства слова с живописью и музыкой в произведениях писательницы.

Ключевые слова: синкретизм, творческая идентичность, художественное мироощущение.

The article deals with the problem of creative self-identity of G. Mazurenko due to the syncretism of its artistic attitude, which manifests itself in a harmonious combination of poetry, painting and music. The key factors which shaped the identity of the writer are defined, the specificity of her artistic perception of the world is analyzed and the correlation of the poetry with painting and music in the literary works of author are explored in the article.

Key words: syncretism, a creative identity, the artistic attitude.

Визначальною особливістю ідіостилю Г. Мазуренко є синтетичність художнього світосприйняття, зумовлена багатогранністю творчих пошуків у літературі, живописі, графіці, скульптурі й музиці. Окрім цього, творчість письменниці репрезентує своєрідний синтез національних та інонаціональних культурних традицій, що виявляється в освоєнні здобутків слов'янської, античної, китайської, корейської, індійської та тибетської міфологій.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що останнім часом помітною стає тенденція розглядати художній твір як синкретичне утворення, що складається з відносно автономних елементів і може транспонувати інші мистецькі й позамистецькі феномени (Н. Дмитренко, О. Єременко та ін.). Ще М. Бахтін підкреслював подвійну природу літератури, яка, з одного боку, є самодостатнім різновидом мистецтва, а з іншого – перебуває в

тісному зв'язку з різними ідеологічними сферами. У ХХ ст. художній твір стає відкритим для діалогу в усіх його можливих виявах: апелювання й обігрування попередніх традицій, міжвидового ін-теракціонізму, спонування до творчої співпраці реципієнта тощо.

О. Веселовський заклав у мистецтвознавстві традицію розуміти синкретизм винятково як форму нерозчленованого існування первісного мистецтва (поєднання в прадавньому ритуалі слова, жесту, міміки, рухів, музики). Згодом синкретизмом почали називати поєднання або злиття різних мистецьких явищ на основі повної узгодженості між ними. Проте, з розвитком естетичної думки ХХ ст. поняття художнього синкретизму зазнало численних уточнень, пояснень і навіть трансформацій. Якщо в первісну епоху синкретизм являв собою особливий світогляд, то зараз він є одним зі

способів осмислення культурної реальності в її розмаїтості, системності й цілісності. У центрі художнього зображення завжди перебуває людина з усією складністю, багатовимірністю й неоднозначністю її зв'язків із навколишнім світом. Тому митець намагається досягнути масштабності цих взаємин, розширюючи потенціал виражальних засобів. К. Г. Юнг стверджував: «Кожна творча людина є подвійність чи синтез парадоксальних властивостей. З одного боку, вона є по-людськи особистий, а з іншого – позбавлений особистісного творчий процес» [14, с. 133]. Багато митців ХХ ст. відзначалися універсалізмом творчого обдарування, демонстрували інтенцію синтезувати засоби образотворення кількох різновидів мистецтва в межах одного твору. З-поміж когорт таких майстрів помітне місце належить Г. Мазуренку.

Мета цієї статті – визначити основні чинники формування творчої ідентичності письменниці, дослідити способи її мистецької самореалізації, визначити специфіку художнього світосприйняття авторки.

Сама поетеса образно висловлювалася про органічну взаємодію в її творчості поезії, живопису й музики: *«На покуті спить бог Триголов, / Пропадаючи в себе, як в проруб, / І в тризуб свої крила, мов голуб, / Розгорнув: в три світи розколов. / Перший світ? Його музика знає. / І блакитної Вили танок! / Він Стрибога лице загортає / Від людей у серпанок зірок. / Другий світ, – той поезія знає. / А що третій? / Малярство той світ! / Розійшлися три світла в безкрає / Світ чет-вертий не знайдеш повік...»* [9, с. 106].

Синкретизм художнього мислення Г. Мазуренко, що визначає її творчу ідентичність, ще не був предметом спеціальних студій. Науковці лише спорадично торкалися цього питання (Р. Доценко, Л. Міщенко, М. Неврлий, В. Попович, Т. Салига, М. Слабошпицький, Р. Яців та ін.), тому проблема творчої самотождності письменниці вимагає більш ґрунтовного осмислення.

Дослідники неодноразово акцентували увагу на взаємовпливі мистецтва слова, живопису і музики в її творчості, причому одні з них відзначали перевагу поетичного таланту авторки, інші – наголошували на первинності її малярського обдарування: «Її рисунки, акварелі опираються на зовні важковідчитні асоціативні ідеї. Можна допустити, що в окремих випадках вони розвинулись з її власних поетичних метафор» [15, с. 171]. Р. Яців помітив, що пластичність художньої мови Г. Мазуренко дозволяє вільно перекласти її поезію візуальною мовою живопису, при чому самій письменниці це вдавалося досить успішно. Синкретизм творчого обдарування Г. Мазуренко помітив і В. Попович: «Чимало її малюнків – це не так викінчені малярські твори, як скоріше продовження її поезії, висловленої кольорами, та ж свої творчі задуми, настрої вона висказує то віршами, то малюнками і щоб краще зрозуміти її малярство,

треба знати її поезію» [12, с. 53]. Р. Доценко відзначив формальну витонченість художньої форми її віршів, пластичне бачення світу. Дослідник зауважив, що Г. Мазуренко презентує себе як «художниця з гострим психологічним оком, і як поетеса з проникливим аналітичним мисленням» [2, с. 59]. М. Неврлий вважав, що специфіку мистецького світобачення письменниці визначають «одухотворені візії, що в них переважає ірраціональне бачення світу, де словесне мистецтво переплітається з образотворчим, виразно малярським» [11, с. 16].

Творчість Г. Мазуренко демонструє постійне прагнення до якнайповнішої самореалізації, невпинного розширення обрису творчих пошуків у різних мистецьких сферах. Празький період життя письменниці виявився напрочуд сприятливим і продуктивним, адже вона мала можливість не лише здобути ґрунтовну освіту, але й розкрити власні творчі можливості, реалізувати себе як митець – відвідувала малярські майстерні, навчалася мистецтву скульптури, опанувала тонкощі графіки. Захоплення просторовими мистецтвами виявилось в поетичній інтерпретації витворів архітектури («В Києво-Печерській лаврі», «Запорізька церква», «Собор Паризької Богоматері», «Лувр» та ін.), скульптури («Виставка в музеї», «Статуя Ярославни», «Скульптура для поета – трата сил», «Ну, що ж, богиня співчуття, – прекрасна статуетка!» та ін.).

Особливу увагу у творчості письменниці привертає рецепція живопису. У своїй поезії Г. Мазуренко нерідко демонструє особливості візуального сприйняття навколишньої дійсності: *«Земля виглядає альбомом – / не більше руки! / Як взяти за центр Лондон, / Телевізор і літаки»* [9, с. 23]. Світ у її уяві постає великим художнім полотном, що розгортається перед очима митця. Творчий процес для Г. Мазуренко є глибоко психологічним явищем. Вона неодноразово стверджувала, що художник повинен малювати серцем, пропускати крізь себе весь творчий процес, акцентуючи увагу на його тонкощах і деталях. Смісл творчості вона вбачає в нерозривному зв'язку з реципієнтом, який оцінив би її мистецьку сумлінність і саможертвовність, зумів би збагнути глибинний зміст її творчості, тому авторка турбується про майбутнє своїх творів, прагне, щоб вони знайшли свого читача й глядача: *«У день подивлюся, ніби й немає нічого там. / А під певним кутком, / Під вечірнім освітленням ламп, / Барви хвилюються, виходять із рам / В хороводи світлів, / А за ними абсурдні сліди / Невже не побачив ніхто? / Кому ж я тоді їх, малюнки мої, віддам?»* [9, с. 53]. Кореляція її поезії з образотворчим мистецтвом відбувається різними способами. Найпоширенішими з них є імітація жанрових ознак живопису («Акварелі», «Натюрморт», «Портрет»), інтерпретація художніх полотен інших митців («Перед картиною Рериха», «Малюнок Ікано Гойа», «Ван Гог», «Окультна картина»), ілюстрування власних творів, що допомагає

унаочнити багатство вражень від навколишньої дійсності.

З живописом твори Г. Мазуренко споріднює, насамперед, пластично-візуальна природа її лірики, що презентує наочне бачення світу, викликає в уяві реципієнта конкретні зорові образи: *«Гарбуз лежить у гарбузинні / Із хвостиком, мов поросятко. / Повитягалася з насіння / Дрібненька редька. От на грядку / Схилився соняшник і пише. / Ледь сіє дощик... Тиша, тиша... / Мов діти, тільки не говорять, / Тріпочуть пелюстки квасолі. / Була ж то пустка. Тільки нори / В землі потрісканій та чорній. / Ще й сміття, й бур'яни. Ніколи, / Здавалось, квіти не розквітнуть / І не сміятимуться діти»* [5, с. 110]. Подібні ідилічні картини підкреслюють відчуття замилювання природою, радісні враження, які справляє на ліричну героїню навколишній світ. Г. Мазуренко виявляє себе як талановитий митець, який уміє тонко й вишукано малювати словом, що відзначається особливою пластичністю й навіть зорові враження.

Г. Мазуренко неодноразово демонструвала талант малювати натюрморти як пензлем, так і художнім словом: *«У сьайві лип зеленооких / Над недобілим парканом / Схилиють три цікавих ока / Троянди у вишневій ранок. / Здивовано, мов сплотнілі, / Ледь-ледь тріпочуть пелюстками / А в лип зеленооких, – в тілі / Розкам'янівсь в їх тілі камінь! Там щось загоїлось, не нис / Нема задач... Нащо рішати? / Доц доріжки старі розміс, / Давно пора б їх залишити!»* [9, с. 142]. Змалювання троянд на фоні лип увиразнюється колористичними образами («зеленоокі липи», «вишневій ранок»). Художник, як відомо, схоплює й фіксує один момент, а письменник прагне відтворити динаміку зображеного, вербалізувати гру барв. Вербальні натюрморти Г. Мазуренко, на відміну від живописних, відзначаються динамічним висвітленням, змалюванням не лише предметів навколишньої дійсності, а й відтворенням суб'єктивних переживань, почуттів. Наприклад, у вірші «Натюрморт» увиразнюється відчутний стан самотності, окремі предмети змалюваного натюрморту зберігають лише пам'ять про гостей, якими була заповнена спустошена нині кімната: *«Стіл. На столі шклянки, бокали. / Для одного лише прибора. / А гості без вісті пропали. І невідомо, хто був вчора. / Зітліла сигаретка стигне / На венеційському кришталі. / Хто тут сміявся? Хто покинув, / Не докуривши, цю їдальню?»* [5, с. 111]. Словесні картини Г. Мазуренко відзначаються багатю кольоровою гамою, неповторною образністю, що підтверджує майстерне володіння не тільки пензлем, а й художнім словом, за допомогою якого авторка змогла тонко передати красу навколишнього світу, вербалізувати візуальні враження.

Інтерес Г. Мазуренко до музики зумовлений захопленням цим видом мистецтва ще з дитинства, коли вона прагнула опанувати гру на декількох музичних інструментах: фортепіано, гітарі, скрипці. Спогади про навчання музиці є наскрізними в її

творчості: *«Каденси, ритми, контрапункти і ключі... / І гомін безголового мотиву. Ось бачу я себе дівчам – вночі / Перед піаніно й кучерява грива / Задуманих у фікусах дряд...»* [7, с. 175]. Зв'язок її творчості з музичною стихією відзначається розмаїттям засобів, завдяки яким відбувається взаємозближення слова й музики – наслідування ритміко-мелодійних особливостей народної пісні, імітація музичних жанрів, інтерпретація відомих музичних творів, згадування імен видатних композиторів: Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, К. Дебюссі, Д. Скарлатті, І. Стравінського та ін. Лірика Г. Мазуренко відзначається особливою мелодійністю, що дозволило композитору Ф. Євсєвському створити музичні композиції на деякі з її віршів. Рецепція музики виявляється синтетичною, адже, на думку письменниці, це мистецтво вимагає актуалізації не лише аудіального, а й візуального сприйняття – своєрідного вміння «слухати очима» або «бачити вухами»: *«Серце не віре? Хай гляне до музики, / До світу, де бачить вухами, / Воно пізнає суть музики / Для тих, хто очима слухає. / Акорди зійдуть: через одну, через дві... / По сходах забігають гами. / Караванами ритми твої / Переходять без-пам'ятну пам'ять»* [8, с. 45].

Музика в житті письменниці була джерелом спокою, душевної рівноваги, гармонії, яку порушив трагізм національно-визвольної боротьби й вимушена еміграція: *«Я проміняла чар Шопенового вальсу / На повстання, на лекції, на іспитові сали»* [7, с. 101]. Поразка у війні за УНР, розлука з Батьківщиною, відчуття своєї самотності на чужині зумовили напружений ритм віршів, посилення трагічного звучання в її ліриці. У вірші «Мелодія» розгортається напружений монолог ліричної героїні, викликаний настроями безнадії, трагічними життєвими обставинами. Внутрішній драматизм увиразнюється звуковими образами голосіння й плачу, що посилюють настрої болю, розпуки й безнадії: *«Чому голосить? Що воно хоче? / Кличе та й плаче, кличе угос! / Як пригадати? Коли не згадати, / Тоді все загине, тоді все прокляте!»* [9, с. 81]. Ліричну героїню бентежать спогади про Батьківщину, що залишаються для неї особливо цінними.

Одним із джерел мелодійності творів Г. Мазуренко є народнопісенна стихія. Народна пісня в розумінні Г. Мазуренко є втіленням багатовікових духовних цінностей, що акумулюються в пам'яті кількох поколінь. Її поезія відзначається розмаїттям способів кореляції з народнопісенною традицією. Дуже часто письменниця культивує типові фольклорні мотиви, осмислює народнопоетичні образи, імітує жанрову структуру окремих пісень, наслідує їх ритміку: *«На Івана, на Купала серед лісу зорі сяють. / Там у колі зачарованім / Душі темні, серце мертве! / Тільки б слово, тільки папороть / Відшукати на Купала! / На Івана, на Купала серед ночі зірка стала... / На Івана, на Купала»* [9, с. 76]. Окремим предметом дослідження могла б стати

трансформація авторкою широкого жанрово-тематичного діапазону українських пісень – історичних, суспільно-побутових (козацьких, рекрутських, стрілецьких), родинно-побутових (любовних, колицьких), фрагменти яких виконують у її творах вагоме функціонально-естетичне навантаження, виступають алюзіями, ремінісценціями, мають паратекстуальні зв'язки з твором тощо.

«Поет, – як стверджує Т. Еліот, – має бути, як скульптор, вірний своєму матеріалові, витворюючи з навколишніх звуків власну мелодію і гармонію» [3, с. 100]. Володіючи від природи тонким музичним слухом, Г. Мазуренко чуттєво реагувала на звукове розмаїття навколишнього світу, глибоко сприймала звуки, вловлювала їх найтонші нюанси, відчувала всеприсутність музики: *«Деся там щось відгукається, як воно на ім'я? / Хоч мені тай не грається, та гітара моя / Грає ноту легесенько, чисте соль, чисте соль... / Задзвонило неголосно. Телефон з забуття, / Сам про себе для чогось-то задзвонив з небуття»* [8, с. 50]. Навіювання звукових асоціацій в її поезії досягається особливою організацією фонічного рівня вірша. Одним із таких засобів є алітерація. Тонкі слухові враження від звукового розмаїття навколишнього світу авторка намагається передати нагромадженням приголосних, звуконаслідуванням: *«В мух? / Абсолютний слух в мух! / Муха чує «наш!» і жуужжить! В муз? / Глузд є, слух у муз... / Муза знає, – «фальш» і мовчить. / У потоках ні слуху, ні духу, / І снує, і дзорчить. / А далі ні мухи, ні музи, все «ні» та й «ні!» / Блакить на блакить: / Абсурд, Абсолют, Буддизм у сні»* [8, с. 47]. Алітерація надає її поетичному мовленню особливої виразності, емоційно-експресивного забарвлення: *«Хитало тополі. Густішали тіні. / Хрест на хрест, хрест на хрест тополі хилило. / Хрустіла зів'яла трава під коліном. Учитель молився. Наблизились кроки. / Мечі забряжчали. Навколо шуміли, / Стогнали, тремтіли тополі високі, / І все, що любив Він, зрадливо зникало... Гуділо, свистіло у хаосі вітру. / У пісні предвічній, у пісні безумній / Убивче дзвенів поцілунок Іудин»* [6, с. 25]. Повторення хрестоподібної літери х, свистячих і дрижачих звуків створює зорові й звукові враження – змалювання образу хреста, навіювання мотиву зради, розп'яття.

Зв'язок із музичним мистецтвом підкреслюється також назвами віршів поетеси: «Осіньна музика», «Мелодія», «Відголосок ноти соль» тощо. Інколи авторка звертається до імітації жанрових ознак музичних творів, як, наприклад, у поезії «Ноктурно». Відомо, що ноктурн – це лірична мініатюра, для якої характерна особлива співуча мелодія, що ніби перетворює її у своєрідну інструментальну пісню. Ноктурн грається переважно на фортепіано, тому, очевидно, Г. Мазуренко доводилося виконувати твори цього жанру. Сутність ноктурну (від фр. nocturne – «нічний») як музичного жанру виявляється у вираженні мрійливого, ліричного настрою, викликаного нічними розду-

мами, примарними видіннями. Одноименна поезія відзначається відчутною медитативністю, посиленою саморефлексією, настроями безнадії, розгубленості, спричиненими швидкоплинністю життя, ностальгією, втратою сподівань на щасливе життя в Україні: *«Життя минає та все якимось збоку. / Заворожив мене старий Дніпро. / Мушки та комарі тисячооки, / Де із рідні не залишивсь ніхто. / Часом труд-панщина мій притупляє мозок. / І забуваю, що не вмю жити. / Що в рідний край немає перевозу, / Що спів неспіваний – мої пісні книжки»* [6, с. 10]. Розуміння сенсу власної творчості увиразнюється параномастичною конструкцією («спів неспіваний»), якою авторка намагається підкреслити неможливість дарувати свою творчість у рідній землі.

У віршах Г. Мазуренко неодноразово згадувала відомих композиторів і засобами художнього слова прагнула передати враження від їх музичних шедеврів. Музика розкриває внутрішній світ ліричної героїні, проектується на її душевний стан, увиразнює настрої, стає творчою «терапією», що допомагає віднайти спокій, звільнитися від болючих спогадів про суспільні події, що відбуваються в Україні: *«Ось цілу ніч кошмари гнались за кошмаром... / І Алли Горської ввижалась кров на рельсах. / Кружляв орел і виривав печінку з серцем / У тайних агентів секретної розправи... / Щоб заспокоїлися нерви, / Щоби добром на зло відпо-відати, / Сонату грала, ту, що грав, оглухнувши, Бетховен... / Та звуки сподаду жахливого не стерли / І не знайшлось прощати, – сил духовних»* [7, с. 99].

Найчастіше музика у творах авторки стає своєрідним супроводом зображуваних подій, навіює певні настрої. Наприклад, в оповіданні «Ціна щастю» мелодія Л. Бетховена стає тлом незвичайних подій, увиразнює містичну й загадкову атмосферу, що панує в студії скульптора, який постійно відчуває присутність духу померлого господаря будинку: *«Скульптор почав ходити по кімнаті. Він більше не міг спати. Щось йому казало, що вони побачаться, перший власник студії і він. Щоб розважитись, він пустив грамофон. Це був Бетховен. Чому Бетховен? Небіжчик завжди грав його»* [8, с. 35].

Музика також стає одним із найважливіших чинників формування мистецького світогляду Г. Мазуренко, творчість письменниці відзначається розмаїттям способів кореляції з музичним мистецтвом.

Отже, художнє мислення письменниці має синкретичний характер, що зумовлений її паралельною самореалізацією в кількох сферах мистецтва і виявляється в єдиному й нерозчленованому існуванні поетичного, малярського й музичного компонентів її мистецького світобачення. Їх нерозривна єдність визначає особливість ідіостилу авторки, кристалізує її творчу ідентичність. Синкретизм художньої образності Г. Мазуренко визначається особливою мистецькою інтенцією –

якнайповніше та якнайяскравіше репрезентувати власну художню картину світу. Апелювання до засобів інших різновидів мистецтва сприяє розширенню власних творчих можливостей, повнокровній реалізації авторського «Я». Декодування

змісту її поезії вимагає від реципієнта значних інтелектуальних зусиль, володіння додатковими знаннями, актуалізації асоціативного сприйняття і, безперечно, подальшого поглибленого вивчення її творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитренко Н. В. Музика й живопис у творчості О. Кобилянської та Я. Івашкевича : синкретизм художньої образності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Н. В. Дмитренко. – К., 2010. – 20 с.
2. Доценко Р. Повернення Галі Мазуренко / Р. Доценко // Київ. – 1997. – № 5–6. – С. 58–59.
3. Еліот Т. Музика поезії / Т. С. Еліот // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2001. – С. 95–106.
4. Єременко О. В. Літературний образ у силовому полі синкретизму : (на матеріалі укр. прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст.) / О. В. Єременко. – К. : Євшан-зілля, 2008. – 320 с.
5. Мазуренко Г. Вибране / Г. Мазуренко. – К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 2002. – 248 с.
6. Мазуренко Г. Ключі : Вибране / Г. Мазуренко. – Лондон : Світання, 1969. – 64 с.
7. Мазуренко Г. Північ на вулиці / Г. Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1980. – 248 с.
8. Мазуренко Скит поетів / Г. Мазуренко. – Лондон : Світання, 1969. – 128 с.
9. Мазуренко Г. Три місяці в літері життя / Г. Мазуренко. – Лондон : Світання, 1969. – 179 с.
10. Медведєв П. Н. Формальний метод в літературознавстві / П. Н. Медведєв, (Бахтин М. М.). – Москва : Лабиринт, 1993. – 207 с.
11. Неврлий М. Празька поетична школа / М. Неврлий // Муза любові й боротьби : Українська поезія празької школи. – К. : Укр. письм., 1995. – С. 3–19.
12. Попович В. Галя Мазуренко / В. Попович // Авангард. – 1985. – № 1 (178). – С. 51–53.
13. Харитонов В. Взаємозв'язок мистецтв / В. Харитонов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 148 с.
14. Юнг К. Г. Психологія та поезія / К. Г. Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2001. – С. 119–137.
15. Яців Р. Миттєвості в «калоші щастя» / Р. Яців // Дзвін. – 1992. – № 11–12. – С. 170–172.

© Саприкіна А. Г., 2011

Стаття надійшла до редколегії 27.05.11