

# “МОВА БАРВ ДЛЯ ВУХА НЕПРИСТУПНА...”: ЛІТЕРАТУРНО-МАЛЯРСЬКІ КОРЕЛЯЦІЇ У ТВОРЧОСТІ Г. МАЗУРЕНКО

Письменники нерідко демонструють універсалізм свого творчого обдарування, реалізуючи себе не лише в літературі, а й у музиці, живописі чи інших видах мистецтва. У добу Ренесансу це явище виявилось особливо яскраво. Геніальний художник Леонардо да Вінчі був, наприклад, не лише автором таких відомих картин, як “Джоконда”, “Таємна вечеря”, а й музикантом, що віртуозно грав на лірі, інженером-конструктором смертоносної зброї.

Вже давно тенденція творчої реалізації митця шляхом залучення засобів інших видів мистецтва набула статусу норми і поступово урізноманітнювала форми вияву: запозичення термінів і понять (портрет, пейзаж, акварель, етюд, імпресіонізм, експресіонізм тощо), інтерпретації мотивів музичних чи малярських творів, засвоєння засобів інших видів мистецтва (скажімо, кольору, форми, композиції з живопису тощо).

Мистецькі явища різних часів і народів дозволяють авторам віднайти суголосні власним пошукам мотиви й образи, стають невичерпним джерелом натхнення. “Твори класиків мистецтва, – зізнавався художник Василь Касіян, – розвивали фантазію, давали відчуття композиції, ритму, пластики, але, звісно, не могли втамувати спраги відображення навколишнього життя...” [2, 272]. Якщо навколишній світ мимоволі звужувався до виднокола родинних проблем, з якими довелось зіткнутися, наприклад, Г. Мазуренко як молодій дружині та матері в еміграції, то рецепція мистецьких творів була для неї рятівною, збагачувала враженнями завдяки входженню у світ інших, естетичних, цінностей.

Художній світ українських письменниць, що одночасно реалізували себе в кількох мистецьких сферах, зокрема в малярстві, багатий культурологічними рефлексіями, відгуками на раритетні художні полотна, відтворенням візуальних вражень. Олена Блаватська, Наталена Королева, Євгенія Лятуринська, Галя (Галина) Мазуренко, Емма Андіївська, Віра Волк та інші авторки візуалізували свої життєві спостереження, збагачували власні художні твори засобами образотворчого мистецтва: розташуванням предметів, відтворенням їх форми, кольору тощо. Їх вабили чіткі лінії, розмаїті барви, тони і напівтони, вони прагнули малювати словом. І Франко, порівнюючи творчу діяльність маляра і письменника, підкреслював: “Маляр дає нам враження кольорів, поет викликає

тільки спомини кольорів; маляр апелює безпосередньо до змісту, поет – до уяви” [10, 414]. На його думку, письменник може апелювати до будь-яких відчуттів реципієнта, викликати в нього цілу гаму різноманітних вражень.

“Бо коли малярство апелює тільки до зору і тільки посередньо, при помочі зорових вражень, розбуджує в нашій душі образи, які найзвичайніше являються в асоціації з даним зоровим враженням (напр., бачимо на малюнку дерева з повгинаними в однім напрямі гіллям і вершками і догадуємося, що се є вітер, або бачимо голі дерева і закутаного, скуленого чоловіка і заключаємо, що йому зимно, і т. і.), то поезія апелює рівночасно до зору і до слуху, а далі при помочі слів і до всіх інших зміслів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може” [10, 409]. Поезія може впливати не лише на зорові, а й слухові, смакові, нюхові та інші рецептори, передавати цілу гаму почуттів. “Звідси <...> виражальна універсальність її художньої мови, хоч у чуттєвій повноті й конкретності вираження окремих сторін буття вона [тобто література. – В. П.] поступається іншим мистецтвам (наприклад, скульптурі – в пластичності вираження, малярству – в його візуальній наочності й барвистості, музиці – в емоційній наснаженості тощо), – відзначає Д. Наливайко. – Вираження, що дається засобами словесного мистецтва, за своєю технологією знакове, воно більш узагальнене й абстраговане у відтворенні чуттєвої реальності, але водночас воно різнобічніше, сказати б універсальне, наділене специфічною синтетичністю” [11, 28]. Подібну синтетичність художнього мислення виявляють митці, які не обмежуються однією сферою діяльності, а реалізують себе в різних амплуа.

У статті простежимо взаємозв'язок мистецтва слова і живопису в ліриці Галі (Галини) Мазуренко – поетеси, прозаїка, філософа, скульптора, автора художніх полотен, що демонструвалися в картинних галереях Нью-Йорка (1961), Пакистану (1966), Ісландії (1966), Уельсу (1967), Лондона (1969, 1971, 1977) та інших куточків світу. Основну увагу зосередимо на живописній складовій художнього мислення авторки, яка апелювала до зорових вражень, намагалася візуалізувати свої життєві спостереження; виявимо взаємозв'язок словесних і зорових образів, основні види літературно-малярських кореляцій у її творчості. У зазначеному аспекті доробок поетеси не розглядався, проте окремі міркування з цього приводу були вже висловлені, тому наведемо деякі з них, найбільш важливі для розуміння аналізованої проблеми. “Кали ж абстрагуватися від змісту поетичних перлин Мазуренко і спробувати охарактеризувати формально-мистецькі вартості її малярських і графіч-

них праць, звичних термінів бракуватиме, – вважає Р. Яців. – Її твори переконливі внутрішньо (точніше самовиправдані), надзвичайно чесні в “перекладі” візуальною мовою ліричних настроїв чи гротесків, викликаних її творчою інтуїцією. Вона малює, як і пише вірші...” [11, 171 – 172]. А. Саприкіна наголошує на тому, що “ілюстрації поетеси до лондонських збірок, виконані в сюрреалістичному ключі, відбивають урбаністичний хаос, вир технізації” [8, 189].

І. Качуровський вважає Г. Мазуренко “свідомою послідовницею Рудольфа Штайнера і східних містиків” [3, 686], маючи на увазі її зацікавлення вищими світами, таїною душі. І в поезії, і в малярстві авторки, на думку В. Шаяна, відчутні світлові сигнали з іншого, ніж нам досі відомий, світу. В цьому виявляється цілісність її натури – поета, маляра, філософа, який інших навчав науці життя та виживання в цьому нестабільному світі. “Допомагаюча рука Галі Мазуренко” – таку назву дістав її автопортрет-шарж, що передавав не так деталі її зовнішнього вигляду, не так фізіономічну подібність, якої годі й дошукуватися, як її внутрішню суть, акцентовану допитливими очима та рукою, готовою щомиті прийти на допомогу, призначеною творити добро, бо, на її думку, “від зла приходить тільки зло” [4, 95].

Поетеса вірила, що в кожній людині “спить і поет, і маляр” [4, 123], треба лише відкрити в собі цей творчий дар, дати можливість йому реалізуватися, тому й пропонувала вона малювати тим, хто потребував душевної рівноваги, спокою. Це була своєрідна терапія – малярством, яку оцінили люди різних національностей, що відвідували її “вівторки” в Лондоні й відчули катартичну силу мистецтва, добре усвідомлювану їхньою наставницею.

Г. Мазуренко довелося вчитися в Празі, відчути, крім невлаштованості емігрантського побуту і тягаря родинних проблем, задоволення від спілкування з яскравими творчими особистостями, що викладали тоді в Українській студії пластичного мистецтва (С. Мако, І. Кулець, Р. Лісовський та ін.). Разом із Василем Касіяном, Михайлом Кричевським, Василем Хмелюком, Петром Холодним-молодшим, Галиною Мазепою вона спрагло прагнула вчитися, відкривала для себе мистецькі скарби як невичерпне джерело наснаги. “Вам Боженька дав, то ви на Боженьці виїжджаєте”, – згадувала вона слова свого вчителя Сергія Мако. – Справді я жахалась того стрімкого вихору, до якого він захоплював своїх студентів, підіймаючи їх до неба і штурляючи в самий глиб відчаю і невіри” [5, 249].

Зовсім інший підхід до живопису виявляв І. Кулець, у якого Г. Мазуренко вчилася малювати натюрморти. “Підхід Кулеця до мистецтва

стає зрозумілішим, якщо придивитися до його методу викладання в Українській академії, – згадує М. Мудрак. – Згідно з його системою з п'яти нюантів, образ – це, насамперед, форма; по-друге, він зумовлений характером колориту та вмінням комбінувати різні кольори; по-третє, це простір – низка площин від однієї до десяти і назад; далєбі, це тон, тобто цілісність усього має бути такою ж гармонійною, як звук; нарешті, це техніка, процес, під час якого митець не повинен надто багато теоретизувати, а має здійснювати своє ремесло всіма жестами торкання – дряпанням, накладанням фарби, рухом” [6, 259].

Г. Мазуренко, як і В. Хмелюк, який, заявивши про себе як поет, щодом реалізував свій малярський хист, дебютували одночасно (в 1926 році) у Празі, що була тоді одним із помітних осередків української еміграції, давала можливість вихідцям з України виявити свій хист. Перша збірка поетеси – “Акварелі” – відбивала світ її мистецьких захоплень, уподобань, зорове сприйняття реалій, акцентувала взаємозв'язок живопису і літератури, що виявлявся, зокрема, в малюванні словом, імітації жанрових канонів образотворчого мистецтва. Підзаголовком “настрої” підкреслювався спектр її зацікавлень, оті “співи серця” (за її власним образним визначенням), порухи душі, які прагнули відтворити імпресіоністи. Поетеса словом творила зорові картини, передавала враження від поєдинку світла з темрявою: “Лисий місяць у хмарах заплутався. / Час і півневі-сонцю вставати. / Розпускати косиці крилаті. / Час у небо виходити жати. / Лисий дуже у хмарах заплутався. / А червоний вже птах вилітає. / Ніч-красуню в долину збиває. / Міддю небо від ясного грає” [4, 46]. Сповнена яскравих барв і мінливих відтінків, картина світанку нагадує живописне полотно, точніше серію картин, на яких маляр фіксує миттєві враження, що виникли під впливом вібрації атмосфери. Невипадково словесний пейзаж викликає асоціації з картиною Клода Моне “Враження. Схід сонця”, адже в обох випадках на першому плані – відчуття, зумовлені побаченням на світанку. К. Моне вловив неповторність миті й передав її за допомогою кольору, що набув не властивих йому функцій – передачі часу, в залежності від якого змінюються його відтінки. У поетеси теж варіюються кольори: ясний, мідний, червоний. Щоправда, статика художнього полотна долалася у вірші динамікою вербального зображення, що фіксувало зникнення світанкової мли: “Таки добре мій місяць заплутався...” [4, 46], “А мій лисий довгенько ще плутався...” [4, 46]. Особистісне сприйняття акцентується присвійним займенником “мій”, що аж ніяк не претендує на привласнення астрального світила, а лише підкреслює суб'єктивність сприйняття побаченого.

Г. Мазуренко як професійний художник образно характеризувала специфіку живопису, особливості його рецепції: «[мова баяра для вуха неприступна, / Як слово неземне для молодих...» [4, 149]. Живопис, звичайно, сприймається не слухом, а зором, проте авторка висловила цю думку образно, адже сама легко читала «мову» баяра і щедро послуговувалася нею у своїй творчості, малюючи і словом, і фарбами.

Багатогранність творчого обдарування і пошуки шляхів найточнішого самовираження змушували Г. Мазуренко ілюструвати свої вірші. Поетеса вдавалася до візуального відтворення словесних образів, предметнювала зображально-виражальний спектр творів, підтверджуючи своє оригінальне бачення світу, відкриваючи уважному читачеві нові його грані. Ілюстрації демонстрували смислову єдність словесного і візуального зображення, уніраризували підтекст твору, укрупнювали його деталі, важливі для розуміння змісту образи, іноді схоплювали миттєві враження. Малюнки, звичайно, не слід розглядати як дзеркальне відображення вербального тексту чи просте доповнення до нього, адже образотворче мистецтво має свої закони, дозволяє досягти наочності та пластичної виразності. Багатогранність світу потребувала відповідного арсеналу засобів, які поетеса шукала в різних видах мистецтва, зокрема в малярстві, графіці, скульптурі.

Ілюстрації, як правило, фіксують один момент словесного тексту – здебільшого найбільш значущий для розуміння його ідейного задуму. Це не механічне перенесення окремих елементів вербального тексту, радше перекодування певного фрагменту чи образу вербального цілого за допомогою засобів іншої художньої системи, розрахованої на візуальне сприйняття. Якщо у вірші «Зелена ящірка» поетесі вдається передати розпач Івася, зумовлений бідністю родини, пошуки хлопчиком роботи, знайдення скарбу, то ілюстрація не може відтворити всіх цих перипетій, напруженої динаміки подій. Змальована на пагорбі зелена ящірка імпліцитно відбиває філософський смисл твору: шлях до порозуміння й гармонії з братами нашими меншими, які за турботу віддячують тим же. Зооморфним образам Г. Мазуренко приділяє чимало уваги, адже вони набувають антропоморфних ознак, передають її віру в безсмертя душі. Ящірка в неї символізує удачу, киця – жіночість, живучість, незвичайну життєву силу і мудрість.

Важливим для розуміння поглядів Г. Мазуренко є малюнок, що зображує, як хлопець і дівчина, взявшись за руки, прямують до сонця – джерела життєдайної енергії. Їхній шлях світлий, чистий, осяяний високою метою, тому зображенням передається віра в майбутнє.

Нерідко ілюстрації служать візуальним еквівалентом словесного

тексту. Так, вірш "Непрочитані книжки" ілюструють ряди полиць, заповнені щертю книгами. Їх так багато, що мимоволі з'являється думка, чи спроможна людина все це охопити, прочитати, збагнути. Ілюстрації вірш як взаємодоповнювальні компоненти становлять словесно-образову цілісність.

Для Г. Мазуренко-портретиста виявлялися значимими не деталі зовнішності, а внутрішній стан людини, тому цикл віршів "Ганна Ярославна" супроводжується ілюстрацією, що відтворює героїню в жалобі та коханні. Скорботний вираз обличчя, схилена голова, волосся, що спадає донизу і якого ніби не помічає сама героїня – ціми деталями передався смуток самотньої королеви, що боліла переживала біль утрати коханого. У портретуванні для малярки найголовніше передати мовою ліній, штрихів неповторну людську індивідуальність, визначальні риси характеру, внутрішній стан. Ілюстрації авторки надають текстам смислової виразності, акцентують їх філософський зміст.

Збірки та вірші Г. Мазуренко також ілюстрували Р. Лісовський та учні школи українознавства ім. Святої Марії в Лондоні: Галина Вілінська, Анна Гаража, Богдан Соломка, Юрій Волощук, Тарас Стефанів, Іван Штука та ін. Порівнювати професійно виконані малюнки і спроби дітей – справа невдячна, тому обмежимося лише загальними спостереженнями, що не претендують на вичерпність і фаховий аналіз.

Ілюстрації дітей увиразнюють концептуально важливі образи, наприклад: сонця, рибки, гномика тощо. Так, скажімо, Тарас Стефанів намалював корону, зіткану із сонячних променів, що освітлювали людині шлях. Символічний зміст цього образу унаочнюється, адже йдеться не про царську корону, а життєдайне сонячне проміння. Ілюстрації дітей, як правило, сюжетні, проте різняться рівнем виконання. Дитяча невправність у техніці, композиції малюнка, а то й примітивізм відтворення компенсувалися багатою уявою, безпосередністю сприйняття вербальних образів, під впливом яких виникали цілі картини, підписані невпевненою рукою, що підтверджувала вік ілюстраторів.

Пейзажі та портрети Г. Мазуренко настроєві, ілюстрації імпліцитно відбивають задум творів, що демонструють стильову динаміку від живописання словом, передачі нюансів переживань – до відтворення глибинних філософських сенсів, ірраціональних імпульсів, загрозливих передчуттів. Тому доречно враховувати час написання віршів: надруковані у Празі, вони відбивають ознаки імпресіоністичної образності. Пізніші, створені вже через кілька десятиліть у Лондоні, – елементи сюрреалізму, акцентовані самою авторкою, яка зізнавалася, що творити легше тоді, коли свідомість не втручається у цей процес. "Світ, як він

уява" [4, 137], – підкреслювала вона. Проте це лише схема, загальна, так би мовити, тенденція, що не відбиває всієї складності творчих пошуків авторки, яка прагнула відтворити розмаїття навколишнього світу і збагнути його таємниці, зазнаючи впливу ірраціональних чинників, віддаючи данину буддизму з його ідеєю безсмертя душі, можливістю досягнення нирвани.

І хоч життя, за її зізнанням, "скувало серце панциром залізним" [4, 62], проте поетеса не втратила здатності милуватися красою природи, відчувати пахощі землі, шукати в одноманітності буднів джерела нахнення. У ранньому вірші "Ви кличете, квіти, напоєні медом..." передаються враження, навіяні квітковою експансією: "Всю землю прикрили пахучим килимом, / Наповнили небо мовчазливим гімном. / І плеться на землю блакитна емаль, / В цілунках збудила рум'яну даль" [4, 55]. Рухомою ця картина стає завдяки дієсловам на позначенні дії, що мають значний експресивний потенціал і передають враження, ніби велика блакитна пляма спускається з неба і заповнює все довкілля, викликаючи цілу зливу різнотонних звуків. Поетеса, захоплена красою квітів, що ввібрали енергію землі й чарують своїми пахощами, апелює до слухових, зорових, нюхових, смакових рецепторів. "... Поет може в кожній хвилині з домени зорового змісту перескочити в домену всякого іншого змісту, а маляр прив'язаний тільки до цього одного, – відзначав І. Франко. – Задля цього поет малює іншим способом, ніж маляр. Бо коли малярові риси, раз положені на полотні, лежать на ньому недвижно і в нашій уяві лишаються тільки недвижні, мов замерзлі, образи, навіть коли тими образами символізується рух, – то поетові риси (слова вірші), хоч лежать також недвижно на папері, але в нашій уяві репродукують рух, зміну, величезну різнорідність життєвих проявів" [10, 413]. Малюючи словом, Г. Мазуренко передавала миттєві відчуття, враження органічного злиття з оргією барв і пахощів.

У віршах малярка виявляла колористичне сприйняття світу: "Чи ти прийдеш, синє, синє літо?" [4, 45]; "І гостро, як провину, / Зі серця дошатають тіні сині / Краплини грубі" [4, 43]; "Утома. Час. Засно. / Голублять сині сні" [4, 43]. Синій колір, що асоціювався з далиною, недосягнутим щастям, перспективою, домінував у ліриці пражського періоду, поєднуючись із трагічним чорним, зумовленим болючими спогадами про пережите, втратою рідної землі, розлукою з матір'ю.

У ліриці лондонського періоду змінюється тональність, посилюються трагічні передчуття, зумовлені наступом технічного прогресу, девацією духовних цінностей, усвідомленням своєї відчуженості. Поетеса цього періоду "Сузір'я Риб", названа останнім знаком її календарного

системи, відбиває авторське колористичне бачення процесу космічного-генезу, здійсненого волею Творця, образно названого Рибалкою. "Біле небо синіє вгорі, / Переходить у чорну безодню. / По зеленій траві на зорі / Хтось розсипав намисто Господнє" [4, 123], Поетесі вдалося переплести нерозривний взаємозв'язок неба і землі, відтворити динаміку змін, досягти враження колористичної перспективи.

Міжмистецький інтеракціонізм виявлявся в інтерпретації малярських творів, що не переносилися у вербальний текст, а завдяки постичному патхненню переходувалися засобами літератури. "...Опис картини переносить у літературний текст образний смисл кольору, форми, композиції тощо. Однак автор під час опису передає спосіб сприйняття і розуміння твору, свої враження, асоціації, роздуми, а тому в інтермедіальності навага не цитата, а кореляція тексту" [9, 151]. Палітра барв, відтінків, ліній своєрідно трансформувалася крізь призму суб'єктивного сприйняття реципієнта, який міг захоплюватися малярською технікою, системою образів, проте, скажімо, не погоджувався з авторським задумом чи не розумів його. Гротескові форми, сюрреалістична трансформація реальності лишалися не завжди зрозумілими глядачеві, який міг бачити, проте не намагався їх, скажімо, зрозуміти. "Водночас транспонування "візуальних" елементів у вербальний ряд породжує особливий мистецький ефект: втрачається свобода зорових асоціацій, як при сприйнятті малярського полотна, і виникає ланцюг смислових асоціацій. Тому "вербальна" картина ніколи не тотожна "живописній" [1, 292]. Це спостереження не викликає сумнівів, адже зображене художником пропускається крізь іншу свідомість – автора вербального тексту – і підкоряється вже законам функціонування літературного тексту.

Г. Мазуренко словесно відтворювала жанрові ознаки образотворчих полотен: портретів, акварелей, натюрмортів. У вірші "Натюрморт" передається, наприклад, настрій недоволеності й загадковості, адже на столі лише один прибор та ще зітліла сигарета на "венетійському кришталі". Претензійність побутових деталей має простір читачській увазі, стимулює процес співтворчості. Застиглі деталі натюрморту, слухісні членики зовні художника доповнюються деталями інтер'єру, з-поміж яких привертає увагу знакова для поетеси постать Будди: "...Грізна шітка / Стирає з Будди чорну підяму / Якогось давнього століття. / Божок жовтенький, єсть сінопа. / Краса небачена..." [4, 112]. Під паром питу не кожен побачить красу, вона відкривається насамперед тим, хто прагне звільнитися від страждання і досягти найвищого просвітлення – нірвани.

Г. Мазуренко емоційно реагує на художні полотна, висловлює своє бачення візуальних образів. "Малюнок Ікано Гоопа" – це словесна ін-

терпретація зображеного художником, тому помітна свідомо візуалізація враження пошуки адекватних малюнку зорових образів: "Сива пустеля на скелях. / Спить хлопчик і буйвол. / А третій із ними, бриль натхнену на чоло і чатує" [4, 126]. Нечіткість обрисів змушує ліричного героя замислитися над тим, скільки живих істот зображено: двоє чи троє, однак головне – не в кількості, а в тому, чи присутність буйвола допомагає хлопчикові подолати страх. Це питання так і не знаходить у вірші відповіді, тому змушує читача уявити зображене, яке, таким чином, набуває нових смислових відтінків, на які глядач міг і не звернути уваги.

В інтерпретації художніх полотен помітна вибірковість рецепції, зумовлена особистими смаками авторки, що шукала шляхів духовного самовдосконалення, прагнула відкрити сокровенне, пізнати таємниці, виявлені в мистецьких творах. М. Рерих приваблював її своєю індивідуальністю, дивовижною багатогранністю (геніальний художник, філософ, літератор), подвижницьким духом, що змушував його подорожувати, шукати, відкривати сокровенне.

Не наше сяйво на фіалкових скелях.

В безоднях мовчки снить обличчя Будди.

Тут мудра старість кликала натхнення,

Безстрашно дивлячись у темні очі Чуда

[4, 85].

Враження, очевидно, навіяні краєвидами Гімалаїв, змушують дошукатися відповіді, що ж тут намагався знайти Микола Рерих. Артефакт для Г. Мазуренко стає поштовхом для самовираження, своєрідним мотиваційним засобом передачі свого бачення вже відтвореного художником, сприйняття світу у всій повноті барв і відтінків, неповторності й загадковості. Йдеться про рецепцію художніх полотен, опосередковане відтворення зображеного.

Екфразис (услід за К.Г. Ісуповим) тлумачимо як міжвидовий зображально-словесний жанр, своєрідний показник інтермедіальності, що виявляється в перекодуванні знаків однієї художньої системи – живопису, архітектури, скульптури тощо – засобами іншої, вербальної. Це літературний текст про інший (невербальний) текст, тобто метатекст, який характеризує і попередній текст, і його реципієнта, який спостерігає, прагне зрозуміти авторський задум, насолоджується створенням. Чимало віршів Г. Мазуренко вкладаються у цю жанрову дефініцію, якнайбільше із числа тих, що містять у назві відповідну жанрову діалогіку, якнайбільше портрет стас лише приводом для роздумів, уявного діалогу, якнайбільше епіклад, розгортається у вірші "На мене дивиться портрет Романа Манастирського". Вчення відомого підліського філософа і мудреця Шрі Рамана

Махарші (1879 – 1950) про самопізнання і самореалізацію знаходить у ліричній героїні живий відгук, адже стимулює її власні роздуми, пошуки відповіді на питання, як бути і навіщо жити. Квінтесенцією роздумів стає усвідомлення: “Ніколи з владою свій шлях не ототожнює!” [4, 188]. Поетеса висловила афористично й точно.

Проте актуалізація жанрового визначення ще не означає відповідності його канонам. “Портрет Ван Гога”, скажімо, лише зовні імітований жанр образотворчого мистецтва. Яскрава колористика, буйання жовто-синіх барв – це лише зовнішні ознаки присутності художника, прикмети його стилю, який досліджувала поетеса. “Встаю, та не прощається Ван Гог. <...> І тягне яглиб... / Немов Мон: в стінок...” [4, 149]. Засоби живопису, зокрема, включаються в експресивно-виражальну систему літератури, служать імпульсом для вираження душевних станів, передачі магічної сили мистецтва, що дає простір для медитації як шляху досягнення стану особливого просвітлення.

Вже самими назвами віршів – “Перед картиною Рериха”, “На мене дивиться портрет Романа Магаріші...”, “Портрет Ван Гога”, “Малюнок Ікано Гооїа” – акцентувався експліцитний рівень міжмистецької взаємодії. Введенням імен великих художників, зокрема Мікеланджело Буонаротті, Ван Гога, Миколи Рериха, Клода Моне, Сальвадора Далі, підкреслювалася живописна складова її художнього мислення, актуалізувалися мистецькі шедеври, що привертали її пильну увагу і змушували реагувати.

Літературно-малювальні кореляції у творчості Г. Мазуренко органічні й різноманітні, зумовлені багатогранністю її обдарування. Систематизуючи їх, слід виділити ілюстрування власних віршів, вербальну інтерпретацію картин живопису, словесну трансформацію жанрів образотворчого мистецтва, актуалізацію імен великих художників, уявний діалог із ними. Трансляція засобами художнього слова смислу живописного твору відбувається крізь призму суб’єктивного сприйняття автора вербального тексту, який саме так сприймає мистецький артефакт.

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 430 с.

2. Касіян В. З мого життя (публікація і післямова Ігоря Верби) / В. Касіян // Хроніка 2000. – 1999. – Ч. II. – С. 270 – 290.

3. Качуровський І. Містична функція літератури та українська релігійність / Ігор Качуровський // Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, романи. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 676 – 700.

4. Мазуренко Г. Вибране / Гали Мазуренко. – К.: Видавництво ім. Олени Теліги, 2002. – 248 с.

5. Мазуренко Г. Ми всі тоді поховали цей шлях (публікація М. Чабана) / Гали Мазуренко // Хроніка 2000. – 1999. – Ч. II. – С. 246 – 252.
6. Мудрак М. Українська студія пластичних мистецтв у Празі та творчість Івана Кудеца / Мирослава Мудрак // Хроніка 2000 – 1999. – Ч. II. – С. 253 – 269.
7. Наливайко Д. Літературна компаративістика: морф і семантика / Дмитро Наливайко // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Д. Наливайка. – К.: Вид. дом "Києво-Могилянська академія", 2009. – С. 5 – 42.
8. Спирікіна А. Слово і зображення: взаємодія вербального й візуального в поезії Г. Мазуренко / Аліна Спирікіна // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: наук. зб. – Вид. 16 / редкол.: В. А. Просвілова (відп. ред.) та ін. – Донецьк: цифрова типографія, 2011. – С. 182 – 193.
9. Тишуніна Н.В. Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплінарних досліджень / Н.В. Тишуніна // Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття. К 80-літтю проф. М.С. Кагана. Матеріали міжнарод. научн. конференц. Серія "Symposium". – Вып. 12. – СПб.: СПб.-Петербургское философ. общество, 2001. – С. 149 – 154.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 31. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 45 – 119.
11. Яців Р. Миттєвості в "калоші щастя" / Р. Яців // Дзвін. – 1992. – № 11. – С. 170 – 172.

*Ростислав Радішевський (Київ)*

## ІСТОРІЯ В ПЛОЩИНІ НАРАТИВУ

В історичному романі "Володарка Понтиди" (1987) Юрій Косач звертається до легенди про княжну Тараканову, чиє ім'я асоціюється з переворотами в царських палатах та авантюризм духом ХVІІІ ст. Справжнє ім'я і походження цієї дами сповите мороком, хоча його згадано на сторінках книги французького дипломата і письменника Жана Анрі де Кастера "Життя Катерини ІІ, імператриці Росії" ("Vie de Catherine II, impératrice de Russie"), яка вийшла в 1797 році і, звісно, в Росії була заборонена. Хопили якесь чуток і перелавали із рук у руки рукописи, з чим можна було туманно дізнатися про плід таємної любові імператриці Салометти і її фаворита Олександра Розуминського. Власне, цей авантюрний динамічний сюжет із пригодницькими й ризикованими ситуаціями частіше не співвідносними з реальною метою і навіть можливостями персонажів вівся вступати Юрій Косач.

Колишній секретар посольства при дворі Катерини ІІ Георг Адольф фон Гельбт у книзі "Російські обранці з часів Петра І (1680) до Павла І (1800)" оголосив загадкою персону дошки імператриці Салометти ІІ (1800) оголосив загадкою персону дошки імператриці Салометти ІІ (1800)