

## ОСОБЛИВОСТІ ІМІТАЦІЇ ЖАНРОВИХ ОЗНАК ЖИВОПИСУ В ПОЕТИЧНІЙ ГАЛЕРЕЇ Г. МАЗУРЕНКО

*Висвітлюється проблема міжмистецького синкретизму у творчості Г. Мазуренко, що виявляється у взаємопроникненні мистецтва слова й живопису. Розглядаються особливості транспонування жанрових ознак образотворчого мистецтва в лірику авторки, досліджується кореляція її творів із такими жанрами живопису, як натюрморт і портрет. Визначаються засоби досягнення пластичності художніх образів, ефекту словесного малювання.*

***Ключові слова:** синкретизм художнього мислення Г. Мазуренко, живопис, натюрморт, портрет.*

Творчість Г. Мазуренко відзначається багатовекторністю творчих пошуків у різних сферах мистецтва: літературі, скульптурі, живописі, графіці, музиці. Особливо органічним виявляється зв'язок її поезії з живописом. Г. Мазуренко презентувала себе як майстер графічної й акварельної техніки. Як у живописі, так і в поезії відчувається талант спостережливого пейзажиста, проникливого портретиста, творця вишуканих натюрмортів. Взаємозв'язок вербального і візуального складників мистецького світобачення Г. Мазуренко відзначали М. Неврлий, В. Попович, Р. Яців, Л. Міщенко, В. Просалова, М. Чабан. Проте проблема взаємозв'язку її поезії з жанровими ознаками живопису ще не була предметом спеціальних студій. Тому **мета** цієї статті – дослідити особливості кореляції поетичних творів авторки з такими жанрами образотворчого мистецтва, як натюрморт і портрет, виявити засоби, завдяки яким реалізується взаємозв'язок мистецтв.

У живописі й графіці Г. Мазуренко здебільшого послуговувалася „швидкою”, інколи зигзагоподібною лінією. Ретельне оброблення малюнка, максимальне наближення зображуваного до дійсності, на її думку, зменшувало художню цінність твору. Авторка виступала проти „твердих контурів” і бездумного копіювання в живописі, розраховуючи на вдумливого, ерудованого, творчого реципієнта, який зумів би стати співтворцем її полотен. Г. Мазуренко – автор численних натюрмортів: як живописних, так і поетичних. Ключове поняття натюрморту – річ (фрукт, овоч, квітка), що наділяється важливим значенням, набуває буттєвого статусу. Натюрморт як жанр образотворчого мистецтва репрезентує зображення не окремих вихоплених із реальності речей, а демонструє їх зв'язок з усім навколишнім світом. Визначаючи специфіку натюрморту, Сильвія Буріні зазначає: „Речі організовуються в незалежну структуру, утворюючи композицію й встановлюючи нові взаємини зі світом як єдиним цілим” [1, с. 148]. За словами Ю. Лотмана, річ у натюрморті

набуває вагомого значення, тому що їй „приписується не просто матеріальність, але й одиничність, самодостатнє буття, цілісність і особлива, незалежна від людини та її ідей істинність” [4, с. 340]. Літературний натюрморт має свою специфіку, тому актуальним постає завдання з'ясувати його особливості. Важливу роль відіграє свідоме апелювання письменника до цього жанру, що виявляється в назві твору, акцентуації його жанрової специфіки, актуалізації уявлень реципієнта про відповідний жанр образотворчого мистецтва. У художньому творі може й не бути прямої згадки про натюрморт, але опис розташування предметів утворює такий тип композиції, що нагадує його. При цьому особливого значення набуває взаємозв'язок між деталями, що оформлюються в одну структуру і перебувають в органічному зв'язку зі світом як єдиним цілим. У літературному натюрморті, як і в живописному, зображуються речі, що зі звичайних атрибутів дійсності перетворюються на своєрідних суб'єктів дії. Творення єдиного і цілісного образу в літературному натюрморті досягається зображальним потенціалом художнього слова. Наприклад, у вірші Г. Мазуренко „Натюрморт”, назва якого вже виступає своєрідним сигналом і актуалізує уявлення читача про відповідний жанр образотворчого мистецтва, подається вербальний опис предметів трапези, які не так давно тримала у своїх руках людина: „*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 ідальню?*” [6, с. 111]. Розташування предметів, послідовність їх номінації виконує в натюрморті вагоме смислове навантаження. Прибор для однієї людини, зітліла цигарка вказують на те, що декілька хвилин тому в кімнаті була людина, а її відсутність призвела до відчуття спустошеності, навіяла тугу. Вербальні натюрморти Г. Мазуренко здебільшого передають відчуття невидимої присутності людини, увиразнюють стан самотності, адже окремі предмети зберігають лише пам'ять про людей, які їх торкалися.

У центрі художнього світу Г. Мазуренко завжди перебувала людина. У циклі „Портрети” зі збірки „Північ на вулиці” Г. Мазуренко одночасно виявляє себе як поет, який майстерно володіє прийомом словесного малювання, і як проникливий художник-ілюстратор, який найтоншими штрихами й мазками фіксує особливості внутрішнього стану своїх персонажів. Збірка демонструє невід'ємність вербального і візуального самовираження авторки, тому важливим виявляється завдання – з'ясувати, як у збірці корелюють слово й зображення. Справжній художник, як стверджував Леонардо да Вінчі, повинен творити дві речі – людину і уявлення про її внутрішній світ. Як живописець Г. Мазуренко намагалася реалізувати це складне завдання. Збірка „Північ на вулиці” супроводжується численними ілюстраціями, найчастотнішими з-поміж яких виявляються портрети. Зображення людини, як стверджував Ю. Лотман, наділене кількома смислами. По-

перше, її обличчя вже „висловлює” певну думку, по-друге, портрет передає задум творця – те, що намагався „сказати” автор. Виникнення образу зумовлене „грою” мистецтва й об’єкта реальності. „Трансформація об’єкта під впливом його перекладу за тими законами, які визнає автор, – зазначає Ю. Лотман, – підлягає зустрічному діалогічному тиску читача або глядача, який теж певним чином читає і реальне обличчя зображеної людини, і закони портретування” [5]. „Прочитування” образу реципієнтом також впливає на генерування смислу, тому портрет – це багатосмислове візуальне повідомлення. Портрети збірки виконані здебільшого звичайним олівцем, але навіть скромні засоби образотворення можуть виконувати важливу роль, зберігати глибокий смисл. „Зображення живого людського обличчя на скромному, нейтральному тлі, – зазначає Б. Галанов, – інколи відкриває глядачу набагато більше істин, ніж інші багатофігурні жанрові або батальні полотна” [2, с. 36]. У збірці перед глядачем постають миттєво схоплені обриси обличчя, жести, міміка. Г. Мазуренко намагається подати розмаїття людських типів, репрезентує широкий діапазон психоемоційних станів своїх персонажів, змальовуючи їх замисленими, зацікавленими, здивованими, злегка усміхненими, захопленими, переляканими, засмученими, пригніченими тощо. Вираження емоційного стану персонажа досягається майстерним комбінуванням ліній, співвідношенням світла й тіні. Авторка здебільшого послуговується контуром, за допомогою якого злегка окреслює обличчя або силует людини. Проте ескізність малюнку зовсім не применшує значущості художнього образу, не впливає на його самодостатність. Художниця була переконана, що зображення людини не повинно бути точною копією. Щоб відтворити особливості душевного стану людини, малярка послуговувалася „швидким” малюнком, сутність якого виявлялася в нанесенні на папір окремих штрихів або кольорових плям, що допомагало уникнути деталізованого відтворення, яке, на її думку, затьмарило б вираження психічних переживань людини. „Живопис, – зазначає М. Сапаров, – постійно апелює до уяви, використовуючи різноманітні варіанти зображального еліпсу, тобто опускаючи численні зорові деталі, замінюючи ціле частиною, вводячи умовні пластичні символи” [3, с. 81]. Така зображальна техніка характерна і для Г. Мазуренко, твори якої були розраховані на вдумливого реципієнта, здатного до співтворчості з митцем.

Тонке відчуття специфіки портретного жанру виявлялося в усвідомленні неповторності кожної особистості, прагненні досягти єдності зовнішнього й внутрішнього. Увиразнюючи душевні переживання людини, авторка намагалася передати відчуття динаміки на картині. Динаміка, за словами Ю. Лотмана, є художньою домінантою портрета, що відрізняє його від фотографії як статичного відображення схопленої миті. Фотографія співвідноситься з теперішнім, а портрет зберігає пам’ять про минуле, провокує роздуми про майбутнє. Динаміка в живописному образі має свою специфіку, виявляючись імпліцитно в

сконцентрованому вигляді, сфокусовуючись у певному місці зображення, наприклад, в очах людини. У циклі „Портрети” Г. Мазуренко репрезентує себе і як творець словесної галереї образів. Вербальний портрет відрізняється від візуального більшою суб’єктивністю, адже портрет художника відкривається глядачу безпосередньо як уже сформований, готовий візуальний образ, а портрет письменника сприймається опосередковано через слово, тому реципієнт має домислювати цей образ в уяві. У портреті, як відомо, відображаються як симпатії, так і антипатії творця, який виявляється небайдужим до створеного ним образу. Авторка виявляє інтерес до людей, які вирізняються неординарністю поведінки, драматизмом долі тощо. Наприклад, в одному з віршів привертає увагу постать старої цейлонки, опис одягу якої стає характеристичним: *„В білій одежі, бліда, як смерть”* [7, с. 133]. Вагоме смислове навантаження в зовнішності людини несе навіть найменша деталь. „Давно вже відзначено, – зазначає Б. Галанов, – що шматочки мармуру, відбиті в античних статуях, зберігають рух цілого. І у творах літератури начебто незначна деталь часто зберігає відбиток головного” [2, с. 26]. „Промовистими” можуть бути як очі, губи, руки, пальці, так і елементи одягу, прикраси тощо. Художник докладно вивчає ці деталі, адже на їх основі він згодом створює неповторний образ. „Будь-яка деталь, – зауважує Б. Галанов, – набуває значення й цінності в „контексті”, в тісній взаємодії з іншими деталями” [2, с. 34]. Білий одяг старої жінки ще більше увиразнює її знесилений вигляд. Змалюванню зовнішності хворої на сухоти цейлонки передуює опис інтер’єру, що також відіграє важливу роль: *„Чистилище і черга за соціальною тією допомогою. / А коло дверей, – двері немов крила круків / Край непочатого колодязю із жертв”* [7, с. 133]. Порівняння опису приміщення з колодязем навіює гнітючий настрій, а двері, що асоціюються з крилами круків, одразу справляють негативне враження, адже народнопоетичний образ крука здебільшого символізує смерть. У діалозі зі співрозмовницею виявляється, що стара жінка не дозволила стратити свого чоловіка в таборі смертників, вбивши самого ката. Образ старої цейлонки привертає увагу своєю сміливістю, рішучістю, жертівністю.

У циклі авторка подає ліричні портрети друзів, знайомих, колег, що творяться на основі спогадів, колишніх вражень. У вірші „Тетяна Мазепа” змальовується портрет однієї з найкращих художниць, з якою письменниця навчалася в Українській студії пластичного мистецтва. Як митець Т. Мазепа запам’яталася поетесі своїм талантом і працелюбністю, а як людина – тихою і ласкавою вдачею: *„Задумана перед мольбертом: / Щось геніальне й ніжне на олійнім полотні. / І вираз щирий, надзвичайний на обличчі: / Така вона жила, – Тетяна та Мазепа / В своїм звичайнім непомічена куті, / У тиші тайній дівчини в собі замкнена”* [7, с. 135]. Авторка зображує не лише зовнішність художниці, але й характеризує її картини. Світлі спогади обриваються звісткою про смерть талановитої мисткині, яка загинула в роки війни.

Образ художниці змальовується за допомогою контрасту. На тлі жахливих подій війни пригадуються її „чутливі очі, візок, русяві коси”, „жаль, співчуття і делікатність на обличчі”.

Привертає увагу чимала кількість портретів людей із книгою або газетою в руках. Своє замилування людиною, яка тримає книгу, авторка передала в одному з віршів збірки: „Мене дивує невмируща краса облич, / Похилених над книгою в книгарні. / Спокійний світ очей стареньких учениць /. Вони вернулися до студій стародавніх!” [7, с. 183]. Як проникливий портретист, вона помічає, як змінюється вираз обличчя людини, коли та знаходить щось дуже цікаве в книзі. Очі захоплених читанням людей порівнюються з „колекціями вогників, що перескакують, як електричний струм”.

У віршах Г. Мазуренко неодноразово відтворювала образи своїх батьків. У змалюванні образу матері риси зовнішності не конкретизуються, проте відзначаються її внутрішні якості, успадковані письменницею: „Ти, Мамо, передала мені цупку жіночу долю / Учительки, і матері, і друга, / І десятеро пальців, ті не зрадили нікого, / Ті десятеро пальців, – вірні бідні слуги” [7, с. 139]. Особливу увагу знову привертає деталь. Десять пальців, звичайно, є в кожній людині. Акцентуацією цієї деталі підкреслюється успадкована від матері працелюбність. Поетеса називає пальці слугами, адже за допомогою них вона писала картини, ліпила скульптури, відчуваючи при цьому всю складність творчого процесу, усвідомлюючи „наджіночі обов’язки мистецтва”.

Іноді Г. Мазуренко вдається до вербальної інтерпретації зображення, трактує візуальний образ словесними засобами, що є особливим різновидом міжмистецького інтеракціонізму, коли витвір одного мистецтва трактується засобами іншого. Наприклад, у вірші „Ліліт” авторка витлумачує зображення за допомогою виражальних можливостей художнього слова. Ліліт – це апокрифічний образ першої дружини Адама, після розлучення з яким вона перетворилася на злого демона, що вбивав немовлят. У вірші подаються враження від змалюваного на полотні образу: „Суворо очі шуляться від вітру. / Нервово серце стукотить під шаллю, / Яким гріхом? Якою снять печаллю / Вуста у ниточку, – в напруженім / Мовчанні? / В костелі свічка палахтить одна / І протягом із дверей тягне” [7, с. 227]. Поетеса передає відчуття внутрішньої динаміки картини. Нанизуванням риторичних питань увиразнюється бажання збагнути таємницю цієї істоти, образ якої викликає неоднозначні враження, різноманітні асоціації.

Збірка „Північ на вулиці” ілюструється зображеннями як реальних людей, так і незвичайних істот. Лондонський період творчості Г. Мазуренко репрезентує прагнення осмислити містико-езотеричну сферу буття, збагнути трансцендентну сутність існування. Як у поезії, так і в живописі виявляються ознаки сюрреалізму. Деякі зображення, що ілюструють збірку, відзначаються парадоксальним сполученням рис

людини і тварини, нагадують своєрідні абстракції. Фантасмагоричні образи Г. Мазуренко – це вияв ірраціонального, підсвідомого, глибинного. Відчуття невизначеності, настороженості, страху викликало появу різних чудовиськ на її картинах: „Чому злітались на папір страшні обличчя, / Мов в полі гайвороння згряя? / Життя не тільки вчить, але й калічить. / Чи виправляти зло ніхто, ніхто не знає” [7, с. 163]. Зображені істоти виявляються антропоморфними, адже очима уподібнюються людині: „Чому зникають чудища жахливі на папері, / Коли дивитись тихо, мовчки, / Око-в-Око? / Як дивиться людина на людину / Перед смертю” [7, с. 163]. Сюрреалістичні образи, як відомо, інтерпретуються неоднозначно, викликають різні асоціації, співвідносячись в уявленні реципієнта одночасно як із добром, так і зі злом. Рецепція сюрреалістичного твору ґрунтується на „зіткненні” різних смислів, „ґрі” асоціацій.

Отже, Г. Мазуренко виявляє традиційне й модерне бачення портретного мистецтва, зображуючи як звичайних людей, так і химерних подоб, антропоморфних істот. Портрети Г. Мазуренко – як візуальні, так і вербальні – не лише відображають зовнішній вигляд людини, але й виявляють специфіку авторського бачення, оцінку зображуваного, вміння через зовнішнє передати внутрішнє. Словесний і візуальний образи доповнюють один одного, становлять гармонійну єдність. Творчість письменниці репрезентує органічний взаємозв’язок з образотворчим мистецтвом, одним із способів реалізації якого виявляється кореляція поезії з такими жанрами живопису, як натюрморт і портрет. Г. Мазуренко репрезентує себе як митець, який відчуває гармонію слова і зображення, надаючи реципієнту можливість завершити акт творчості.

1. Бурины С. Типология натюрморта в литературе (на материале XX ст.) [Электронный ресурс] / Сильвия Бурины. – Режим доступа : <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2364/1/10.pdf>.
2. Взаимодействие и синтез искусств / ред. кол. Д.Д. Благой, Б.Ф. Егоров, Б.М. Кедров и др. – Л. : Наука, 1978. – 269 с.
3. Галанов Б. Искусство портрета / Б. Галанов. – М. : Сов. писатель, 1967. – 207 с.
4. Дмитриева Н. Изображение и слово / Н. Дмитриева. – М. : Искусство, 1962. – 315 с.
5. Литература и живопись (опыт изучения взаимодействия искусств) : учеб. пособ. по спецкурсу / Н.В. Гашева, Н.Н. Гашева, Е.Ю. Белозерова, Г.Н. Плюснина ; под общ. ред. Р.В. Коминой. – Пермь : Пермский гос. ун.-т, 1990. – 80 с.
6. Литература и живопись : сб. статей / ред. кол. В.Г. Бабанов, Л.И. Емельянов, А.Н. Иезуитов (отв. ред.), Б.Г. Реизов, М.А. Сапаров. – Л. : Наука, 1982. – 288 с.
7. Лотман Ю.М. Натюрморт в перспективе семиотики / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства [Электронный ресурс]. – СПб. :

- Академический проект, 2002. – С. 340–348. – (Серия „Мир искусств”) Режим доступа к источнику : <http://poetica.te.ua/lotman/still-life.html>.
8. *Лотман Ю.М.* Портрет / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства [Электронный ресурс]. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 349–375. (Серия „Мир искусств”) – Режим доступа : <http://poetica.te.ua/lotman/portrait.html>.
  9. *Мазуренко Г.* Вибране / Г. Мазуренко. – К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 2002. – 248 с.
  10. *Мазуренко Г.* Північ на вулиці / Г. Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1980. – 248 с.

### **Аннотація**

*Освещена проблема синкретизма художественного мышления Г. Мазуренко, обусловленного взаимосвязью искусства слова и живописи. Рассматриваются особенности транспонирования жанровых признаков изобразительного искусства в лирику автора, исследуется корреляция ее произведений с такими жанрами живописи, как натюрморт и портрет. Определяются средства достижения пластичности художественных образов, эффекта словесного рисунка.*

**Ключевые слова:** *синкретизм художественного мышления Г. Мазуренко, живопись, натюрморт, портрет.*

### **Summary**

The paper is devoted to the relationship of poetry and painting in the works of G. Mazurenko. In the the paper the features of transposition of genre markers of painting in the lyrics of the author are analized, the correlation her works with genres of painting, as still-life and portrait are investigated. In the paper the means are determined by that the plasticity of artistic images, the effect of the verbal image are created.

**Key words:** *syncretism of creative thinking of G. Mazurenko, painting, still-life, portrait.*

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2011 р.