

NYÍREGYHÁZI EGYETEM
NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZET
UKRÁN NYELV ÉS KULTÚRA INTÉZETI TANSZÉK

НІРЕДЬГАЗЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІНСТИТУТ МОВОЗНАВСТВА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І КУЛЬТУРИ

Ukrainisztika Magyarországon és határon túlon

A 2018. október 11-12-én megrendezett
nemzetközi tudományos fórum előadásainak anyagai

Україністика в Угорщині та поза її межами

Матеріали міжнародного наукового форуму
11-12 жовтня 2018 року

«RIK-U» Kiadó
Nyíregyháza / Ниредьгаза
2019

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ЛІРИЦІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО (ЗБІРКА «АВТОПОРТРЕТ У ЧЕРВОНОМУ»)

SYNTHESIS OF ARTS IN IRYNA ZHYLENKO'S LYRICS
(COLLECTION "SELF-PORTRAIT IN RED")

ВОТЬКАНИЧ МАР'ЯНА

margaret1994@ukr.net

Ужгородський національний університет

Summary: The article focuses on the phenomenon of synthesis of arts in the lyrics of the Ukrainian poetess of the sixties Iryna Zhylenko. The analysis is made on the material of the second poetic collection of the artist "Self-portrait in red". Examples of poetry that illustrate the symbiosis of different types of arts are examined. In particular, the structure of the poems highlights the elements of music and painting. The means of expression of adjacent types of arts in poetic lines of the author are analyzed. With the help of the aesthetic and biographical method, the nature of the origin of the analyzed phenomenon was clarified by studying the facts of the biography of Irina Zhylenko, which are reflected in the book of memoirs "Homo feriens".

Keywords: Iryna Zhylenko, synthesis of arts, lyrics, music, painting.

Поєднання засобів різних мистецтв знаходило своє вираження у творчій діяльності людства на всіх етапах його розвитку. Як і явище, так і теоретичні роздуми про нього сягають доби античності – праць Аристотеля («Поетика») та Горация («Про поетичне мистецтво»).

В українському літературознавстві ґрунтовною розвідкою в цій галузі є трактат «Із секретів поетичної творчості» І. Франка, що дав поштовх подальшому розвитку української наукової думки в цьому руслі.

З'ясуванням суттєвих аспектів мистецького синтезу в літературі займалися І. Денисюк, О. Рисак, Д. Наливайко, М. Моклиця, Н. Мочернюк, М. Фока, Л. Генералюк та інші дослідники.

М. Моклиця, зокрема, стверджує: «Рух до змішування [...] дійшов свого апогею лише в добу модернізму, на рубежі XIX–XX століть» (Моклиця 2008: 71).

XX століття характеризується розвитком мистецької думки. Митці активно залучають до свого арсеналу засоби суміжних мистецтв. У літературі все частіше з'являються підзаголовки до творів із вказівкою на жанр – «етюд», «акварель», «образок», «симфонія», набуває особливого значення колористика, ритміка, поліфонія. Всі ці риси яскраво проявляються не лише у творчості представників раннього українського модернізму, а й є суттєвою ознакою художнього новаторства митців другої половини XX ст.

У цьому аспекті особливу увагу привертає творчість української поетеси шістдесятниці Ірини Жиленко. Уже назва першої збірки «Соло на сольфі», якою поетеса заявляє про себе як самобутній лірик, засвідчує симбіоз слова та музики в її художньому просторі. А друга збірка І. Жиленко «Автопортрет у червоному» показово демонструє злитість літератури і живопису в творчості мисткині, що теж оприявнюється назвою поетичної книги та окремими віршами.

Дослідниця О. Никанорова відзначає, що назви цих збірок відбивають і деякі особливості поетики: «Поруч із світом природи становлять світ музики і світ живопису» (Никанорова 1986: 96).

Одним із перших помічає живописність творчого почерку Ірини Жиленко Б. Олійник у післямові до збірки «Автопортрет у червоному»: «Поезії її стали окресленіші за малюнком, точніші за змістом, цільнішими за настроєм і гармонійнішими за кольором» (Олійник 1971: 100).

Д. Дроздовський приходить до висновку, що «її мова – це мазки на полотні, стихійні й ніжні водночас, наділені високовольтним струмом маєстатичної естетики» (Дроздовський 2008: 311).

Риси музичності та живописності виділяли в ліриці І. Жиленко також М. Жулинський, М. Якубовська, М. Павленко, К. Сардарян, М. Штолько та ін.

Однак явище симбіозу мистецтв у творчості поетеси ще неповністю досліджене. Воно проявляється різнопланово, тому потребує подальшого аналізу. Нашу увагу привертає рання творчість мисткині, презентована першими збірками, що показово ілюструють мистецький синкретизм.

Прикметною в цьому ключі є поезія «Автопортрет», де лірична героїня змальовує дві іпостасі своєї душі в діаметрально протилежних ракурсах (до слова, явище двійництва у творчості І. Жиленко теж неодноразово підкреслено дослідниками, зокрема М. Жулинським та М. Штолько). У ліричній героїні «Автопортрета» відображаються одразу два архетипні жіночі образи, що в певній мірі викликають асоціації з міфом про двох перших жінок Єву і Ліліт – покору і бунтарство.

Надзвичайно важливу роль у поезії мають візуальні образи, символіка кольору. Материнство, ніжність, ласку, образ «християнки і дружини» втілюють тут світлі кольори, серед яких превалює, звичайно ж, білий:

*Кругом чола струмує світло синє,
Лице моє як сад. І білосніжні
Після дощу осипалися вишні.
Автопортрет у білому. Ірина*

(Жиленко 1971: 13).

Іншу сторону жіночого ества зображує перед нами І. Жиленко в наступних строфах, вражаючи раптовим і різким контрастом. На зміну лагідним, світлим і заспокійливим тонам вривається сплеск вогню. Читач не помічає миті, коли «спокійна врода» ліричної героїні змінюється

жахтінням енергії, «загравною люті». Коли, замість образу тихої і лагідної жінки, перед читачем випливає зовсім інший експресивний образ «єретички на вогні», «відьми», «опору й незгоди». А лірична героїня І.Жиленко в поезії славить вогонь і боротьбу й так малює свій портрет:

*В руках тримаю меч свій і дитину.
Сміюсь! А від червоного плеча
Червоні коси, тліючи, сичать...
Автопортрет в червоному. Ірина*

(Жиленко 1971: 13).

Вражаючі контрасти образів, кольористики, статики і динаміки, що явно простежуються в цій поезії, викликають асоціації з експресіонізмом.

Свято кольору з усіма відтінками червоного торжествує в поезії «Тюльпани», ліричними «персонажами» якої виступають «цариця Тюльпана» й «рубіновий пан». Тут червоний традиційно виступає втіленням кохання, щастя, енергії:

*З плечей, і з очей,
із щасливих рум'янців
спадають тюльпанів
сліпучі багрянці*

(Жиленко 1971: 50).

Єдиним прохолодним відтінком, як окремим мазком на полотні, виступає в поезії образ «голубих степів», що уособлюють щасливе майбуття.

Напевно, саме цей вірш мала на увазі М. Якубовська, зауваживши, що рядки тут вибухають «червоними тюльпанами, золотим промінням, весняними сплесками» (Якубовська 2005: 448).

Приєм зображення, де замість пензля виступає слово, простежуємо й у поезії «Сніг. Любов», образи якої легко піддаються візуалізації в уяві. Перед читачем (чи, можливо, доцільніше використовувати лексему «глядач») постає картина кімнати, залитої світлом. Це зумовлює враження простору на поетичному полотні. Тут контрастує світло тепле і холодне. Лірична героїня асоціюється із золотом сонця, що проникає в кімнату, вона прийшла в «сонячному одязі», вона випромінює тепло, огортає ним коханого, який змальований дещо віддалено і постає в образі «Срібного Короля». Для його опису використано синестезійні образи, що поєднують якості зору і тактильного чуття – кольору і холоду:

*Скільки снігу й золотого протягу
палахкотить круг Ваших світлих скронь!*

(Жиленко 1971: 46).

або

*Скільки снігу треба розгорнути,
щоб торкнутись Вашого чола!*

(Жиленко 1971: 46).

Протистояння холоду і тепла завершується тріумфом останнього. Тепло ліричної героїні топить кригу Срібного Короля – перед споглядачем постає ідилічна картина, залита лагідним сонцем і затишком:

*Все одно я знов прийду. І знову
кину плащ свій білий на рояль.
Буде нам так сонячно і повно
біля вікон сонячних стоять*

(Жиленко 1971: 47).

Ірина Жиленко застосовує прийом обрамлення, повторюючи першу й останню строфу, тим самим огортаючи поезію ніжною музикою роялю, образ якого теж відкриває і завершує вірш. У використанні цього прийому вбачаємо й додатковий підтекст: оскільки ми розглядаємо поезію як словесне полотно, то обрамлення у ній виконує символічну роль картинної рами.

Загалом же в цій поезії, як бачимо, має місце симбіоз елементів одразу трьох видів мистецтва – літератури, живопису та музики.

Мелодія пронизує всю творчість Ірини Жиленко і є суттєвим компонентом її художнього мислення. У книзі спогадів «Ното feriens» мисткиня зізнається: «Коли я пишу вірші, мені на допомогу приходять музика, та, що спинає мить і воскрешає з мертвих» (Жиленко 1971: 30). З мемуаристики авторки також дізнаємося, що вона була великою поціновувачкою музики – у дитинстві ходила до музичної школи, часто відвідувала концерти, а до того ж – мала чудовий голос і їй пророкували приголомшливу кар'єру співачки. Саме тому музика слугувала натхненням для поетеси. На підтвердження наводимо уривок із її щоденникового запису від 22. XII. 1961 р.: «Вчорашня симфонія Брамса справді дивовижна. Божа музика. Сьогодні на роботі під акомпанемент скаржників написала «Баладу про рояль» (Жиленко 2011: 104).

А 4. VII. 1964 р. І. Жиленко занотувала: «Я отримала зарплату і зазирнула до магазину грамплатівок. З нього вийшла без солідної суми грошей, зате з 9-ою симфонією Бетговена, з платівкою його ж чотирьох сонат і з «Симфонією псалмів» Стравінського» (Жиленко 2011: 373). Подібні згадки на сторінках «Ното feriens» зустрічаємо неодноразово. Отож, закономірно, що маючи музичну освіту, будучи залюбленою в мелодії, поетеса, можливо, й на підсвідомому рівні переливала музику свого серця в поетичні рядки.

Окремі натяки, згадки, образи, що відсилають читача до того чи іншого виду мистецтва, спостерігаємо дуже часто: «В задумі ходить Мендельсон» («Я вийшла з парку. Сутеніло») (Жиленко 1971: 37), «Біжу по сходах / до пішоходів, до таксі й мелодій» («Весна») (Жиленко 1971: 10), «Співав «Голубку» патефон» («Спогади дитинства») (Жиленко 1971: 53), назва циклу «Буковинські малюнки» (Жиленко 1971: 18 – 20).

Засоби музичного мистецтва та живопису помічаємо, зокрема, й у вірші «Як верхне “соль”...». Ця інтелектуальна поезія, наснажена

ремінісценціями, крім відсилання до давньогрецьких міфів, літературних творів Г. Ібсена та О. Гріна, викликає у читача асоціації і з музичними творами. Цього ефекту поетеса досягає через використання музичної термінології, образу, вигаданого за допомогою гри слів самою І. Жиленко, музичного інструмента сольфи, і, врешті, алітерацією та асонансом, що так явно проступають у перших рядках вірша:

Як верхне «соль»

*(Ассоль, а ще Сольвейг,
чи сольфу, чи міланське «sola mia»),
як змах у схід розчинених дверей,
як спрагу дива –
таку себе приймаю*

(Жиленко 1971: 45).

Образ Данаї, до якого звертається поетеса у цьому вірші, неодноразово привертав увагу видатних світових художників.

Світ живопису, як показує аналіз творчого доробку І. Жиленко, стане невід'ємним компонентом її художнього світу. Згодом одну зі своїх збірок поетеса назве «Дівчинка на кулі» за однойменною картиною Пабло Пікассо, напише поему «Цар-колос», назва якої суголосна з назвою картини видатної української художниці Катерини Білокур, якій, власне, поема і присвячена.

Пристрасть Ірини Жиленко до образотворчого мистецтва не випадкова. Письменниця згадує: «Я пам'ятаю приголомшливе враження од виставки художника А. Заславського, коли мені раптом здалося, що всі ці картини вийшли з-під мого пензля (намальовані моєю душею)» (Жиленко 2011: 42). Як пізніше дізналася авторка, цей художник, як і А. Постоюк, Ю. Агапов, виростили на сусідніх із нею вулицях Києва.

Як відомо, І. Жиленко з чоловіком, українським прозаїком В. Дроздом, входили до інтелігентських кіл того часу. Поетеса товаришувала з талановитою художницею Галиною Неледвою, була дуже дружня з видатною художницею, патріотом, правозахисницею Аллою Горською.

Ці фактори, безперечно, мали вплив на формування поетичного стилю І. Жиленко, а музика та малярство стали важливими складовими художнього мислення поетеси.

Отже, синкретизм мистецтв у ліриці І. Жиленко простежується вже з перших її поетичних книг: започаткувавши дебютною збіркою «Соло на сольфі» практику поєднання засобів суміжних мистецтв, Ірина Жиленко тільки утвердила цю позицію другою поетичною книгою «Автопортрет у червоному». Поетеса впродовж усього свого творчого шляху органічно поєднувала словесне мистецтво з елементами малярства, музики, а подеколи – й архітектури, що також потребує окремого дослідження та уваги науковців.

ЛІТЕРАТУРА

- Дроздовський, Дмитро. 2008. Поринаючи в тайну: структури поетичної суб'єктивності у поезіях Ірини Жиленко. *Кур'єр Кривбасу*. № 218–219. 300–311.
- Жиленко, Ірина. 1971. *Автопортрет у червоному*. Лірика. Київ: Радянський письменник.
- Жиленко, Ірина. 2011. *Ното feriens*: Спогади / Передм. Михайлини Коцюбинської. Київ: Смолоскип.
- Моклиця, Марія. 2008. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв. *Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі*: зб. наук. праць. Вип. 6. 70–75.
- Никанорова, Олена. 1986. «І дочекалась я щастя жити...». *Поезії одвічна висота: Літ-крит. статті*. Київ: Рад. письменник. 94–124.
- Олійник, Борис. 1971. Поетичний пошук. Жиленко Ірина. *Автопортрет у червоному*. Лірика. Київ: Радянський письменник. 98–101.
- Якубовська, Марія. 2005. *У дзеркалі слова*: Есеї про сучасну українську літературу / Вступ. слово В. Лизанчука; Худож. оформлення М. Шутурми. Львів: Каменяр.