

9. Потятиник Б. Екологія Ноосфери.– Л.: Світ, 1997.– 142 с.
10. Потятиник Б. Лозинський М. Патогенний текст.– Л.: Світ, 1996.– 296 с.
11. Фёдоров А. Медиаобразование, теория и методика.– Ростов н/Дону: Изд-во ООО “ЦВВР”, 2001.– 708 с.
12. Эко У. Имя розы: Детектив.– М: Кн. палата, 1989.– Вып. 2.– 496 с.
13. www.mediakrytyka.franko.lviv.ua

УДК 821.161.2-1.09

Тереза Левчук

МИСТЕЦЬКИЙ СИНКРЕТИЗМ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ

Проаналізовано творчість Оксани Лятуринської з погляду теорії синтезу мистецтв, простежено музичні та живописні мотиви її поезії.

Ключові слова: синтез мистецтв, музика, малюнок, віршування, період.

Levchuk T. Arts' Combination of Oksana Lyaturynska's Literature Work.

In the article article Oksana Lyaturynska's works according to the theory of arts' synthesis are analysed; musical and pictorial motives of her poetry are retraced.

Key words: arts' synthesis, music, mite, versification, period.

Про Оксану Лятуринську в мистецькому світі вперше заговорили як про скульптора, художника. Ще під час навчання в Чеській високій мистецько-промисловій школі вона неодноразово отримувала премії та нагороди, а професор Володимир Січинський високо поцінував майстерність навіть ранніх праць скульпторки [4]. Скульптура принесла Лятуринській першу славу, віршам же своїм майбутня письменниця не надавала великого значення на початках, “бо сама не певна в їхній вартості, і властиво пише їх для себе в хвилину натхнення...” [1, 742]. Отож творчий талант О. Лятуринської розвивався як в образотворчому мистецтві – скульптурі, портретистиці, а пізніше і в писанкарстві та лялькарстві, так і в літературному, зокрема в поезії. І саме первинна творчість (скульптура, малярство) давала пластично-кольорові образи для літературної творчості. Про мистецький синкретизм свідчать навіть назви поетичних збірок письменниці. Перші збірки поетеси “Гусла” (1938) та “Княжа емаль” (1941) належать до європейського періоду, в американський період створені “Веселка”, “Ягілка”, “Туга”, “Чар зілля”.

“Гусла” та “Княжа емаль” відображають музичну та малярську сторони поетичних візій О. Лятуринської. Використане в назві першої збірки означення давнього музичного інструмента відображає не так музичну стихію, як дух співцевих традицій княжої Русі. Добираючи твори з “Гусел” та “Княжої емалі”, можна укласти цикл на мотиви “Слова о полку Ігоревім”. Використання слова *емаль* у поєднанні з прикметником *княжа* теж прояснює глибоко вмотивоване змістове осердя харалужного стилю першого періоду творчості.

Емаль – тонке склоподібне покриття, нанесене на поверхню металевих виробів [6, 284].

Перший вірш циклу “Волинська майоліка” збірки “Княжа емаль” ілюструє пластичну наповненість поезій О. Лятуринської. Майоліка – випалена глина, укрита поливою та малюнками; виріб із такої глини; мистецтво виготовлення таких виробів [6, 460].

У цьому ж тематично поліфонічному вірші письменниця вмотивовує “пантеїстичність” та “емальність” своїх творів: “*І світ – мов гончаря розводи, // немов квітник з-перед вікна*” [3, 88].

О. Лятуринська і в образотворчому, і в літературному мистецтві прагнула відтворити природно-людський світ, який після емігрування за кордон поділився на “наш” і “не наш”:

*Чужа, не наша й ніби наша голуби́нь ясна.
Її повітря рве і тисне груди.
Мабуть, бруньки зелені в нас,
цвітуть вітрянки і медунки.
(“На Благовіщення”, зб. “Княжа емаль”) [3, 88].*

Відповідно до таких позицій мисткиня будувала власний художній світ, суть якого залишалася цільною при зміні зовнішньої атрибутики в різні періоди творчості. “Шлях Лятуринської лежав від аскетизму малюнку голкою на камені до пишності найбуйнішої орнаментики і від стриманої приглушеності почувань до їх найбільшого розросту, хоч завжди без їх демонстрування і без гістерії”, – писав Ю. Шерех [7, 11]. Слова дослідника ще раз підтверджують думку про два періоди у творчості О. Лятуринської, як і те, що не тільки тематикою різняться вони, а й добором художніх засобів.

Поетичним аскетизмом можна назвати ранню творчість О. Лятуринської. “Важезний карб точного слова” [5, 756] в межах вишуканого синтаксису створює неповторний стиль поетеси періоду еміграційної хвилі.

Металогічні можливості слів, якими оперує О. Лятуринська, створюючи образ, обмежені. У поетичних творах збірок “Гусла” і “Княжа емаль” важко знайти складні тропи, вишукані стилістичні фігури. Однак образність може створюватись і “безобразними” (М. Коцюбинська) словами, не лише перенесенням значень слів, а й низкою інших засобів, серед яких граматичні відіграють далеко не останню роль. Стилiстичне використання засобів словотвору, морфологічні та синтаксичні засоби стилістики здатні створювати неповторні образи.

Поетика О. Лятуринської набуває якісно нових рис у збірці “Веселка”, яка стала своєрідним перехідним, чи, точніше, новостверджувальними) етапом у творчості письменниці. Незважаючи на те, що “Веселка” разом із першими двома збірками ввійшла до трикнижжя “Княжа емаль” (1955) і містить в собі поезії, датовані 1919 роком, ми її зараховуємо до другого – американського – періоду творчості. Тут з’являються нові тематичні мотиви, дещо по-іншому організована поетична мова.

Саме у “Веселці” започатковує поетеса такі способи образотворення, як використання повторів різного типу, слів із суфіксами здрібнілості та пестливості, поєднання лексичного матеріалу зі стихією музики та живопису. “Так многоводною стала та ріка, так багатим став світ і ми з ним, ведені ніжною рукою поетки”, – говорить Ю. Шерех стосовно “Веселки” [7, 23].

У “Веселці” закладено основи художньої системи післявоєнної творчості, і кожна з наступних збірок розвивала свою тему, брала для себе потрібний образотворчий матеріал: “Туга” вирізняється звуковими метафорами; металогічні можливості “Ягілки” ґрунтуються на персоніфікації; “Бедрик” сповнений ономапопійного звукопису.

“Але нічого не зраджено з старого поетичного світу, яким вона почала першу свою збірку, – продовжуємо цитувати Ю. Шереха. – За тягарем барокко ошадність майстра, за радістю життя суворість невпинної і може безнадійної битви” [7, 23]. О. Лятуринська й надалі творить виваженими тропами, ретельно добирає художні засоби увиразнення.

Рослинна тематика домінує в мотивах творчості післявоєнного періоду. Приблизна кількість поезій поетичного гербарію О. Лятуринської – понад сто. Складники його розмежовані: окремо стоять лікарські рослини; інтонаційно грайливі фольклорні стилізації квітко-

вого хороводу зібрані в “Ягілці”; вірші-рослинні алегорії знаходимо на сторінках інших збірок.

Окремим рослинам присвятила О. Лятуринська по кілька віршів. В одних випадках назви творів різні (“Котик”, “Вербова гілка” й “Вербовий котик”), в інших – тотожні. Наприклад, по два вірші знаходимо під назвами “Незабудька”, “Соняшники”, “Волошки”, “Каштан”.

Пишучи про одну й ту ж саму рослину, О. Лятуринська в різні твори вкладає нетотожний смисл, і навпаки. Ефективність такого прийому змістово-сислової омонімії найкраще простежуємо в однойменних віршах. Для прикладу проаналізуємо поезію під назвою “Волошки”. Одна з них, написана 1919 року, згодом ввійшла в збірку “Веселка”. Застосувавши улюблені стилістичні прийоми повтору та риторичних запитань, поетеса в імпресіоністичній манері створила образ загиблих юнаків. Волошками дивляться вони на людей, бажаючи розповісти “про тугу велику, про ясну мету”. Використовуючи словесні означення барв, О. Лятуринська змалювала картину всіяного волошками житнього поля в гранично можливих тонах синього кольору – від “такі темносині” до “такі голубі”. Відповідно, і настрої вірша змінюється від безтурботно грайливого до трагічно сумного.

Зовсім інші відчуття викликає однойменна поезія зі збірки “Ягілка”. Написаний тристопним хореем у формі дистихів із парним римуванням жіночих закінчень версів, вірш справляє враження звуково-барвної поліфонії, у якій з’єдналися і “волошки сині”, і “сонечка доволі”, і “жайворонка вісті”.

Відмінна від цієї метрично-строфічна характеристика попереднього поетичного твору: написаний чотиристопним амфібрахієм у вигляді катрена із суміжним чоловічим римуванням вірш вирізняється нетрадиційним для версифікації О. Лятуринської метричним розміром. Центром виражально-художньої системи вірша є порівняння у формі орудного відмінка “волошкою глянув юнак”. Мимоволі пригадується давня українська легенда про залоскотаного русалками хлопця, який став волошкою, а також традиційні порівняння літературного походження очей із волошками. Правда, два найвідоміші оприлюднено пізніше від виходу у світ 1919 року вірша О. Лятуринської: Олександра Олеся “Очі – дві волошки в житі” 1921 року,

А. Головка “У нього очі – наче волошки в житі” 1923 року. Тому в порівнянні О. Лятуринської простежується або вплив народноміфічного образу, або ж діє власне оригінальне світовідчуття й образотворення.

Індивідуально-авторським метафоричним порівнянням починаються “Волошки” з “Ягілки”: “У пшеницю й жито // неба мов наліто” [3, 222]. Синтаксично це частина складного безсполучникового речення, де після двокрапки йде пояснення того, що відбувається в попередній частині. Наступні речення також є своєрідним логічним поясненням – описується краса безмежного синьо-жовтого поля з піснею жайворонка над ним.

Схожий синтез художньо осмислених явищ природного та людського світів простежуємо у двох інших однойменних поезіях – “Соняшники”. Образок із “Ягілки”, достоту, як полотно Ван Гога. Барва жовто-сонячної палітри малюнка просто сліпить. Нагнітання однорідних дієслівних присудків; анафора першої і третьої строф, підсилена внутрішнім повтором; точна жіноча рима; тристопний хорей, а також синтаксичний паралелізм та синонімія граматичних форм роблять вірш композиційно струнким, ритмічно мелодійним, легким у запам’ятовуванні. Центральним тропом є метафора з конкретизацією в персоніфікації при створенні образу соняшників: “Йдуть та йдуть довкола // соняшників кола, // усміхаються, // жару сонця набираються” [3, 224].

Аналогічну метафоризацію, навіть із використанням того ж самого слова “коло”, спостерігаємо в “Соняшнику” збірки “Чар зілля”. Проте смислове навантаження центрального образу вірша відмінне від попереднього. Тут нашаровуються соціально-національні мотиви: незважаючи на культивування рослини в багатьох країнах світу, жовті поля соняшників під насичено-блакитним небом є традиційним атрибутом українського природного ландшафту.

– Моє обличчя – Боже коло,
Вкруг золото над очодолом.
Я з осяйних, гарячих злив
Живучу силу сонця стив.

Ця сила – з чарівного плину,
Дає потугу – міць первинну,
Живучість, радісний порив,
Та тільки ... з України нив!
 (“Соняшники”) [3, 292].

Невеликий за обсягом вірш вражає багатством зображальних засобів. Тропічна природа художньої мініатюри ґрунтується на **розгор-**

нутій метафорі. На початку вірша уособлення набуває подвійного характеру: персоніфікується і суб'єкт металогічного порівняння: “*моє обличчя*” (соняшник), і об'єкт порівняння: “*Боже коло*” (сонце). Метафоризація йде далі: не жовті пелюстки, а “*золото на очодолом*” (який несподіваний авторський неологізм!). В образотворче полотно метафори О. Лятуринська вводить **метонімічний перифраз**: сонячне проміння – осяйні гарячі зливи. Тире між підметом і присудком, перелічувальна інтонація однорідних додатків налаштовують читача на довгий перелік предметів художнього зображення, але вірш несподівано закінчується пуантом після трикрапки. Останній рядок – певна умова, реально-територіальне обмеження буттєвості того, про що говорилось у семи попередніх рядках. В останніх акордах поезії звучить ностальгічний мотив емігрантської долі, яка не оминула й О. Лятуринської.

Із рослинною тематикою входить у поетику О. Лятуринської музика. Вона – у надзвичайній мелодиці вірша. Слово тут просто *грає, дзвенить, лунає* і в фонетично-звуковому оформленні, і в номінативній функції:

*Липи, липи як цвітуть!..
Ніби музика іздала.
Вуха віри тут не ймуть:
Хто це грав би на кимвалах?
 (“Липи”, зб. “Туга”) [3, 240].*

Звучання цитованого вірша справді асоціюється з грою на цимбалах. Сприяє цьому не тільки використання ритмомелодійних засобів увиразнення, а й уживання авторкою слів, лексичне значення яких “музика”, “спів”. Наприклад: *грати, кимвали, струни, увідлунь, псальма*, і навіть біблійне *алилуя*, яке ми звикли чути у співі. Основний прийом художнього зображення – яскраві звукові асонанси, які роблять повну хореїчну риму складеною, оригінальною й різнорідною: “*у звіту я – алилуя*”, “*і хвалу – алилуя*”.

Яскравий приклад взаємодії асонансу та алітерації простежуємо в наступному вірші:

*Цвітом сипе, цвітом сипе
з липи, з липи!
І зринає любий спомин
від ароми.*

*Цвітом липи, цвітом липи
Сипав липень,
а Дажбожич у шоломі
кидав промінь*

*Липоцвітом, липоцвітом
пахло літо
на зелених наполамах
вдома, вдома!*

*Мов привітом, мов привітом
Липоцвітом!
Ця арома, ця арома
Й віття помах!*

(“Цвіт липи”, зб. “Туга”) [3, 248].

Надзвичайну музикальність вірша створює традиційна алітерація сонорних *в, л, м* у поєднанні з нетрадиційною повторюваністю глухих шумних *п, с, ц*. Алофони шумних та сонорних фонем розміщені майже рівномірно на тлі асонансу високо-середнього *и*, низького *а* та лабіалізованого *о*. Завдяки лексичному складові твору виникає повтор звукосполюки *ом*, що в чотирнадцяти словах першого катрену трапляється чотири рази. Він переходить й у наступні строфи, а загалом використаний у вірші дев’ятнадцять разів, причому в третьому катрені знаходимо ще й обернене звукосполучення *мо*. Подвійний повтор *ві*, який переважно присутній у словах одночасно з *ом*, надзвичайно міцно цементує всі найбільш значущі елементи поетичного твору. Про надзвичайну музичність вірша свідчить і коефіцієнт вокалізму – 1.

Така звукова інструментовка створює ефект дзвінкого осипання липового цвіту.

В аналізованих та інших віршах схожого звучання виразно чується вплив поезики П. Тичини. Літературознавець Ю. Бойко, услід за В. Державиним, висловлює думку про близькість О. Лятуринської до раннього П. Тичини. Дослідник, зокрема, убачає конкретні сліди впливу майстра “омузичненого” слова в народних стилізаціях “*Веселки*”, як-от:

*В полі жито, в полі гречка.
Покачаємо яєчко.
– Ти яєчку, покотись,
подем-подем та й навскіс,
щоб хлібець красенько ріс,
от щоб ріс, щоб ріс!
 (“На проводи”) [3, 138].*

На думку Ю. Бойка, П. Тичина майстерно стилізував під народну пісню, розвиваючи при цьому мотиви з філософським чи історіософським сенсом. Поезії ж О. Лятуринської критик не схильний зараховувати до стилізацій, бо “вона не потребує стилізувати в народному

дусі. Вона занадто просякнена цим духом і творить, як влучно сказав Ольжич, “органічно в дусі народнім” [2, 248]. Зауважимо, що Ю. Бойко писав ці слова 1971 року і не мав, очевидно змоги бути знайомим із музичними інструментовками збірок “Туга”, “Ягілка”, “Чар зілля”, “Бедрик”, де вплив П. Тичини ще більш помітний, особливо в плані звуконаслідування. Ось приклад із “Туги”:

| | |
|------------------------------|---------------------------------|
| <i>Колосочки в хорі:</i> | |
| – <i>Рос і сонця даждь!</i> | <i>Синьо-сині сподом,</i> |
| <i>І волошки в вторі:</i> | <i>верхом золоті</i> |
| – <i>Сонця, сонця даждь!</i> | <i>все йдуть хресним ходом,</i> |
| | <i>мов корогви ті.</i> |
| | (“Колоски й волошки”) [3, 240]. |

До музичної структури вірша тут додаються ще й релігійні мотиви, притаманні ранній творчості П. Тичини. У такому наслідуванні розраджує те, що О. Лятуринська мала вчитися в попередників, а в плані звукового оформлення – передусім в автора “Сонячних кларнетів”. Сама ж письменниця співзвучність індивідуальних поетик з народною творчістю, Т. Шевченком та раннім П. Тичиною називала не інакше, як українською “стихією” [3, 626].

Крім звукових, О. Лятуринська дуже часто використовує лексично-стилістичні повтори. Кількість повторюваних слів та сполучень різна, як і їх розташування.

Література

1. Битинський М. Невіджалувана втрата // Лятуринська О. Зібрані твори.– Торонто: Вид-во Організації українок Канади, 1983.– С. 732–743.
2. Бойко Ю. Поезія Оксани Лятуринської // Бойко Ю. Вибране. Т. 1.– Мюнхен, 1971.– С. 247–260.
3. Лятуринська О. Зібрані твори.– Торонто: Вид-во Організації українок Канади, 1986.– 813 с.
4. Січинський В. Оксана Лятуринська // Лятуринська О. Зібрані твори. Торонто: Вид-во Організації українок Канади, 1983.– С. 519–526.
5. Славутич Яр. Мужність і ніжність: Поезія Оксани Лятуринської // Лятуринська О. Зібрані твори. – Торонто: Вид-во Організації українок Канади, 1983.– С. 752–764.
6. Сучасний тлумачний словник української мови.– Х.: ВД “ШКОЛА”, 2006.– 1008 с.
7. Шевельов Ю. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською // Лятуринська О. Зібрані твори.– Торонто: Вид-во Організації українок Канади, 1983.– С. 9–67.