

13. Николина А. Н., Филологический анализ текста, Издательский центр «Академия», Москва 2003.

14. Перельмутер В., Комментарии, [в:] С. Д. Кржижановский, Собрание сочинений в пяти томах, т. 4, «Симпозиум», Санкт-Петербург 2006.

15. Угровагова Т. Ю., «Кролики и удавы» (1973) – сказка Ф. Искандера, [w:] Русская литература последних десятилетий. Конспекты уроков для учителя. 11 класс, ред. В. Г. Маранцман, Москва 2007, http://www.prosv.ru/ebooks/Maranman_Rus_liter_11kl/2.html (2013-03-28).

16. Эко У., Заметки на полях „Имени розы”, «Симпозиум», Санкт-Петербург 2007.

УДК 10.01.02

Бурлакова І.В.
(Київ, Україна)

ПОЛІХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ

У статті окреслена перспектива інтермедіального вектору дослідження творчості Оксани Лятуринської з погляду прояву авторської свідомості у поліхудожньому просторі її спадщини.

Кожна культурно-історична епоха потребує своїх методологій і свого поля обсервації. Повернення до культурної та наукової спадщини здавалося б, добре знаних, однак напівпрочитаних у новій історико-культурній ситуації імен, означає передусім актуалізацію більш гнучких прийомів прочитання художніх текстів та сторінок творчої біографії, що відповідає прагненню відтворити цілісну картину української літератури поза традицією її поділу на діаспорну та “материкову”. Тому актуальності не втрачає той масив текстів, які залишила Оксана Лятуринська, чия діяльність пов’язана з феноменом Празької школи поетів та діяльністю МУРу.

Органічне відчуття волинського генетичного коду, культурна атмосфера Праги, державотворчий та історіософський дискурс таких поетів-пражан, як Ю. Дараган, Ю. Липа, Є. Маланюк, Л. Монсендз, О. Ольжич, О. Стефанович та інших, віталістична енергетика муриків – ось джерела авторської свідомості О. Лятуринської, яка вже в перші роки своєї еміграції стає членом “Спілки українських митців, письменників і журналістів” (Прага), активним дописувачем “Вісника” Д. Донцова.

Творчість Оксани Лятуринської ставить собою малодосліджений матеріал для істориків, культурологів, мистецтвознавців та літературознавців, адже маємо цілісний самодостатній полікультурний простір: талановита мисткиня реалізувала свій художній хист не лише в літературі, а й у живописі, скульптурі, писанкарстві.

© Бурлакова І.В., 2013

Люблена студентка професора Празької Мистецько-Промислової школи Мако, О. Лятуринська мала неабиякий успіх як скульпторка: її роботи “Китайка”, “Янгол” та “Голова матері” чеська Академія Мистецтв закупує для експозиції у своєму музеї. Під час виставок у Львові, Відні, Лондоні, Берліні й Парижі (усі вони були у передвоєнні роки) здобували визнання й інші скульптури мисткині.

У надзвичайно плідний передвоєнний період О. Лятуринська-художниця створила ряд портретів відомих українців – культурних (Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка) та історичних діячів попередніх епох, що розбудовували духовний космос України та вплинули на хід української історії (князі Святослав, Володимир Великий, Ярослав Мудрий, Ярослав Осмомисл, Данило Галицький, гетьмани Петро Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Петро Дорошенко, Іван Мазепа, Пилип Орлик), і своїх сучасників (Олег Ольжич).

Індивідуальний стиль художниці позначений такими домінантами, як монохромність, навіть певна аскеза у використанні фарб: портрети переважно виконані на папері – олівцем, пером (сірою і чорною тушшю), вугіллям. Техніка, колористика, прийоми та засоби відповідають специфіці студійованих О. Лятуринською шкіл скульптури та графіки (на отримання такої спеціалізації вказують, зокрема, Л. Монастирецький та В. Власюк) [1].

Шанувальникам красного письменства О. Лятуринська відома насамперед як “поетка Божою милістю” (Ю. Бойко), чії вірші схвальними відгуками вітав Улас Самчук (у часописі “Волинь” у 1943 році письменник відзначає неповторність таланту своєї землячки). Крім того, що О. Лятуринська є авторкою вишуканої поезії та прози для дітей, вона реалізувала свій дослідницький талант як літературний критик. А блискуче відчуття стилю й знання мов дозволили їй виступити у ролі перекладача.

У сучасній культурологічних розвідках вже запропоновані версії осмислення феномену О. Лятуринської через розуміння природи інтермедіальності, у яких акцентований цілісний простір її творчості як літераторки та художниці. Так вартісні в аспекті інтермедіальності спостереження пропонують у своїх роботах С. Кочерга (“Образ писанки в поетичному світі Оксани Лятуринської”) [2], Я. Поліщук (“Мистецькі світи Оксани Лятуринської”) [3], О. Сліпушко (“Мистецький герб Оксани Лятуринської”) [4], О. Соловей (“Оксана Лятуринська. Канва життя і творчості”) [5].

Цікавою є версія прочитання образу писанки в поетичному світі О. Лятуринської, здійснені О. Бризгун-Соколик, яка, характеризуючи дві іпостасі мисткині, називає її “поетесою писанки” та “писанкаркою в поезії”. Торуючи власний шлях, глибоко досліджуючи міфосвіт української писанки О. Лятуринська не лише залишила “блискучі зразки неканонічного примітиву” [2], а й зробила спробу мистецтвознавчого дослідження писанкарства.

С. Кочерга підкреслює: “В останні роки своєї творчої активності Оксана Лятуринська набула визнання як писанкарка, і в цьому традиційному для українців мистецькому самовияві зуміла продемонструвати самобутній почерк, збагативши установлене уявлення про нього. Разом з тим саме це мистецьке захоплення Оксани Лятуринської та принагідно висловлені міркування над “секретами писанкарської творчості” проливають важливе світло на її поетичний доробок та розуміння нею призначення митця” [2], – зауважує дослідниця.

Водночас ґрунт для роздумів дає фрагмент з листа О. Лятуринської до Є. Маланюка, де вказано прагматично-матеріальну причину звернення мисткині до писанкарства: “Зараз мушу хапатися за писанки. Може, вдасться пару зробити і продати до Великодня, а він уже тут” [6: 826]. В останні роки життя О. Лятуринська особливо багато сил була змушена витратити на подолання матеріальної скрути, а це виснажувало фізично та емоційно, не давало достатньо зосередитися на процесі творчості як сублимації естетичного та емоційного досвіду.

Достатньо сформованою та обґрунтованою є теза про домінування поетики монументалізму в творчій практиці О. Лятуринської як художниці та письменниці. Однак більш виразно елементи монументалізму проявилися в ранній період творчості Лятуринської-поетеси. Звертаючи увагу на те, що художній світ О. Лятуринської-поетеси “виростає з української і праслов’янської міфології” [2], С. Кочерга наголошує на вагомому в контексті нашого дослідження аспекті: “Оксана Лятуринська не відносила писанкарство до “монументального”, “чистого” мистецтва, але захищала його мистецьку вартість від поверхових суджень непосвячених. Вона була свідомо *синкретизму* функцій народного мистецтва” [2] (курсив мій – І. Б.).

Звернімо увагу на спостереження, згідно якого О. Лятуринська у своїй літературній практиці “творчо використовує *елементи вітражу, емалі, майоліки, мозаїки, філіграну* тощо, сміливо експериментуючи на різних рівнях образотворення. Загальновизнаний лаконізм Оксани Лятуринської, що є однією з найважливіших особливостей її оригінального поетичного хисту, має всі прикмети писанкарського мінімалізму” [2] (курсив мій – І. Б.).

У більшості компаративістських студій, об’єктом яких є поліхудожній простір О. Лятуринської, мисткиня постає як “...спадкоємиця давньої символіки, яку зуміла оновити і збагатити застосуванням засобів суміжних мистецтв” [2].

Образи поезій та прози О. Лятуринської пластичні, динамічні, рельєфні, багатовимірні, у ній значне місце посідають образи, що мають візуальну основу, причому надзвичайно ефективно використані колір, напівтон, контраст, фактура тощо, як-от у рядках: “Заспівай, бояне, / вдар по *срібних* струнах!” [7: 293]; “сонця схід – *рудіший* крові” [7: 293]; (“Гусла”); “Ох, *очервонитись* щиту!” [7: 294]; “І *контур*, ні, не затремитить / цих постатей *твердих і сірих*” [295]; “і знак державний, і жезло / *затверджені в багрянці*” [7: 293]; “Буде звід *зорити*, / гіркнути полинь, / *синітимуть* квіти!” [7: 293] (курсив мій – І. Б.).

Мистецький синкретизм, поліхудожність простору творчості О. Лятуринської означені вже на рівні назв її поезій та збірок: збірки “Гусла” (1938), “Князя емаль” (1941, друге видання – 1956), поезія “Філігран” або ж вірш без назви, перші рядки якого вказують на домінування у ньому візуальних образів (“Дивіться: осені *пейзаж*” [7, 315]), а останні повертають до майстерні Лятуринської-художниці (“На *полотні* моїм – все більше холод / білої осені в *безбарвнім* колі” [7, 315]), нагадують про її здебільшого монохромні малюнки й акцентують емоційний стан поетеси (курсив мій – І. Б.).

Спробуємо розглянути стратегію інтермедіальності О. Лятуринської не лише через традиційне її розуміння (як використання мови одного мистецтва в поезиці твору, що є зразком іншого), а як потракування онтологічної основи її творчості, екзистенційно необхідної умови вираження само ідентичності.

Сподіваємося, що наведені нижче роз думи дозволять по-новому поцінувати ті тенденції у літературній творчості О. Лятуринської, які описує у своїй статті “Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською” Ю. Шерех. У цій роботі відомий літературознавець, звертаючись до біографічного дискурсу та апелюючи до джерел авторської свідомості, пропонує періодизацію творчості О. Лятуринської-поетеси, відстежуючи її стилеві доміанти та пафос.

Так Ю. Шевельов розмірковує про празький період творчості О. Лятуринської як про виключно плідний та яскравий для її творчого самоозначення, і значною мірою, на думку літературознавця, цьому сприяло “інтелектуальне оточення чесних і відважних, талановитих і відданих” [8: 679]. Водночас про цей період творчості О. Лятуринської Ю. Шерех говорить як про досить травматичну празьку ілюзію, причому “...Ілюзорність українсько-празького світу стала очевидно лише тоді, коли постала з війною або за її кінцем конфронтація з дійсністю” [8: 681].

За Ю. Шерехом, творчий шлях, та й сама біографія О. Лятуринської (хоч сам науковець визнає такий підхід дещо спрощеним, схематизованим) вкладається “в історію трьох ілюзій”:

- першої – “трагічно-травматичної ілюзії “щасливого дитинства”, що дала “Материнки”, “Бедрика” й квітково-рослинні цикли [8: 681-682];

- другої – “щасливої історично-мітологічної празької ілюзії, що дала найвищі досягнення поезії Лятуринської – тризбіркову “Княжу емаль” і “Тугу”, а в своєму спаленні вибухнула поетичною зорею “Єронима” [8: 681-682];

- і, нарешті, третьої – “драматично-патологічної ілюзії “анти-світнього”, що вже не спроможна була на творення визначної поезії чи прози” [8: 681-682].

Причому Ю. Шерех у зміні цих ілюзій вбачає свою “трагічну логіку” – логіку життя й творчої біографії цілого покоління поетів-“пражан”: “празький світ Лятуринської був ілюзорним, як до певної міри таким є світ кожної еміграції на чужому ґрунті” [8: 680].

Втеча від руйнівного трагічного усвідомлення ізоляваності від українського світу в пражан перетворювалася на реконструкцію або ж творення власного міфу про Україну, що мав ретроспективно/проспективно спрямування: “Празька ілюзія була не захистом від минулого, а світом майбутнього, проекцією думки й уяви в майбутнє. І спиралася вона на живі контакти празького сучасного, на товаришів праці і ідеалів. Для таких, як Маланюк, що знали Україну, ця ілюзія могла бути також травматичною. Для тих, хто як Лятуринська або Ольжич, України фактично не знали, її заново для себе творили, в той час, до зустрічі з іншою реальністю, і ілюзія ця була не була травматичною. Ось чому в “Гуслах” і “Веселці” поетичний світ переважно оптимістично-щасливий” [8: 680-681].

У листі до О. Лятуринської від 15.11.1946 р. Ю. Шерех толерантно вказує поетесі на можливі шляхи її подальшого поетичного поступу. Наголошуючи на тому, що дві поезії з “Веселки” – прекрасні, літературознавець зазначає, що це усе ж таки стилізація [9: 125]. “Ваше майбутнє [...] – звертається він до О. Лятуринської, – у *литті стилізації* з висловом Ваших почувань – суто Ваших, особистих” [9: 126], вказуючи, таким чином, на синкретизм як умову самореалізації її літературного хисту (курсив мій – І. Б.).

Це контрастує з оцінками стилєвої досконалості збірки “Гусла”, які надає Є. Маланюк, чий літературознавчий талант та авторитет О. Лятуринська високо цінувала. “...Ця

досконалість, ця стильова завершеність аж наче насторожують. Справді, досконалість стилю поетки стоїть *на самім краю тієї небезпеки, що зветься стилізацією*. Один крок, і *живе тривимірне життя її поезії* може обернутися в плоску досконалість тривимірної графіки, в закам'янілий безрух мертвої краси.

Але авторка вміє вдержатись на цій строгій границі, і її поетичні *емалі переливаються, пульсують* і шумують вічним життям справжнього мистецтва” [1: 241].

На те, що “постспразький доробок О. Лятуринської поступово втрачав здатність заворожувати”, звертають увагу сучасні науковці [2]. Не відкидаючи позиції Ю. Шереха, слід враховувати передумови згасання літературного таланту О. Лятуринської, виходячи з обставин, пов’язаних з можливістю повновимірно реалізовувати свої мистецькі іпостасі у творчій лабораторії, у самому процесі творчості не лише як літераторки, а й як скульпторки та художниці (з усіма можливими художніми рішеннями та технічними прийомами, притаманними цим видам мистецтва, що перекладалися на мову поетичну, значно розширюючи арсенал художніх прийомів, урізноманітнюючи композицію або збагачуючи жанрову палітру поезії чи прози).

Звертаючись до “п. Бурачинської” (за версією О. Соловей), О. Лятуринська пише: “Для ясности: починаючи з 1945 р., я зовсім перестала займатися скульптурою, хоча вважаю, що це мій *головний “фах” і вроджений*” [5: 805] (курсив мій.– І. Б.). І з боєм та стоїчною приреченістю усвідомлює: “Будьте запевнені. Найбільша покора для мистця – незмога взятися за сородне для душі. Працювати ж доривково? – Чи сприймете, коли скажу: занадто мені дорога скульптура, щоб партачити її будь-як. Треба їй, як і кожному мистецтву, віддатися сповна, жити нею повсякчасно, щоб змогти дати щось творче, інакше пощо б?” [5: 805-806]. А далі вже сама О. Соловей констатує: “Якщо Лятуринська-скульптор перестала існувати 1945 р., то Лятуринська-поет *доживає* віку в середині 50-х” [5: 806] (курсив мій.– І. Б.).

Звичайно, подальший розвиток поетичного хисту О. Лятуринської чималою мірою утруднювали матеріальні нестатки й недуга (“вичерпувала праця на фабриці, операції, хвороби” [5: 806]), однак переконуємося й в іншому – джерело натхнення Лятуринської-поетеси було у творчому пошуку, в самому акті творення Лятуринської-скульпторки та Лятуринської-художниці, причому в обох випадках – майстрині монументального стилю. Саме порушення цілісності координат творчого самовияву О. Лятуринської спричиняє констатоване літературознавством та критикою згасання її поетичного хисту.

Позбавлена як скульпторка можливості працювати з великими монументальними формами, спостерігаючи чимдалі (слідом за С. Маланюком), наступ пророкованої Липинським доби “професіональних українців”, які деформували, а підчас і дискредитували українську ідею [6, 828] й аж ніяк не могли спричинити відповідний творчий імпульс, що реалізувався би у героїчному пафосі, Лятуринська-літератор не має тієї повноти онтологічних координат, які б уможливили її самоідентичність, заявлену у перші – найплідніші – роки літературної творчості.

У статті здійснено спробу розширити арсенал міждисциплінарних досліджень літературного доробку О. Лятуринської в аспекті з’ясування передумов еволюції стилю мисткині через спостереження над повнотою самовияву її творчих іпостасей.

Означена інтермедіальна основа літературних текстів О. Лятуринської потребує подальшого вивчення на рівні поезики, технічних прийомів, кореспонденції жанрів тощо, що є перспективною з огляду на поліхудожню природу її творчої спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Монастирецький Л. С., Василюк В. І. Оксана Лятуринська в колі діячів культури українського зарубіжжя / Л.С. Монастирецький, В.І. Василюк [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/8432/97/>.
2. Кочерга С. Образ писанки в поетичному світі Оксани Лятуринської / Світлана Кочерга // Електронний ресурс. Режим доступу: http://prosvilib.at.ua/index/vtf_02_06/0-136
3. Поліщук Я. Мистецькі світи Оксани Лятуринської / Ярослав Поліщук // Укр. культура. – 1996. – №3. – С. 13-14.
4. Сліпушко О. Мистецький герб Оксани Лятуринської / О. Сліпушко // Дніпро. – 1996. – № 11-12. – С. 98-104.
5. Соловей О. Оксана Лятуринська. Канва життя і творчості / Оксана Соловей // Поети празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні сільвети М. Ільницького.– К.: Смолоскип, 2009.– С. 803-808.
6. Листування О. Лятуринської і Є. Маланюка // Поети празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні сільвети М. Ільницького.– К.: Смолоскип, 2009.– С. 822-831.
7. Лятуринська О. Поезії / Оксана Лятуринська // Поети празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні сільвети М. Ільницького.– К.: Смолоскип, 2009.– С. 293-317.
8. Шерех Ю. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською / Юрій Шерех // Поети празької школи: Срібні сурми. Антологія / Упорядкування, передмова та літературні сільвети М. Ільницького.– К.: Смолоскип, 2009.– С. 679-684.
9. Соловей О. Листи Юрія Шевельова до Оксани Лятуринської / Оксана Соловей // Сучасність.– 1998.– № 10.– С. 117-138.
10. Слабошпицький М. Вундеркінд. Оксана Лятуринська // Слабошпицький М. 25 поетів української діаспори./ Михайло Слабошпицький.– К.: Видавництво “Ярославів Вал”, 2006.– С. 240-265.