

Сардарян К. Г.,
докторант кафедри української та світової літератури
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

ЛІТЕРАТУРНІ МАСКИ У ТВОРЧОСТІ ІРИНИ ЖИЛЕНКО

Анотація. Статтю присвячено дослідженню літературної маски у творчості І. Жиленко. З'ясовано, що, з одного боку, маска може бути плодом багатой фантазії, тобто надавати можливість авторці приміряти всілякі ролі, з іншого – вона приховувала героїню справжню, слугувала авторці захистом від безжалісного світу. Розуміння того, що життя – гра, а тому в ній мають місце експерименти, зумовлює використання мисткинею різноманітних образів. Вирішуючи, яку личину зодягти у певний момент, у межах власного твору митець виконує роль Творця, що полягає у слідуванні своєму покликанню вільного художника.

Ключові слова: маска, роль, перевтілення, містифікація, трансформація, урізноманітнення, експеримент.

Постановка проблеми. В історії вітчизняної літератури І. Жиленко є однією з найбільш визначних і багатограних особистостей. Наукова новизна роботи визначається обраним аспектом, в якому творчий спадок мисткині не розглядався в сучасному літературознавстві; комплексним вивченням категорії маски, а також історико-літературним контекстом, в якому представлена творчість поетеси. Крім того, тема маски як філософсько-етична проблема невідповідності видимості і суті, не знайшла достатнього віддзеркалення у літературознавчих працях, присвячених вивченню творчості письменниці, ані творчості інших письменників-шістдесятників. Проте це питання, на нашу думку, заслуговує на особливу увагу.

Творчість І. Жиленко привертала досить пильну увагу критиків і літературознавців. Окремі аспекти її творчого доробку розглядали такі відомі автори, як Д. Дроздовський, М. Жулинський, М. Коцюбинська, А. Макаров, В. Сулима, Л. Тарнашинська, Г. Штонь та інші. Проте не можна сказати, що творчість мисткині вповні проаналізовано та вписано в контекст сучасної української літератури.

Мета нашої розвідки – розкрити смислову структуру літературної маски у творчості І. Жиленко. Актуальність зазначеного питання визначається тим, що тема літературної маски поширена у творах світової літератури та займає у творчості поетеси помітне місце, оскільки становить характерну особливість поезики творчості І. Жиленко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перш ніж досліджувати маски-образи у творчості мисткині, необхідно з'ясувати значення цих термінів, оскільки ці поняття є засадничими в зазначеній розвідці. Маска – театральний атрибут, що має приховати, замаскувати сутність, сенс. Вона має амбівалентний характер.

Спершу маємо висвітлити різнобічний характер маски, розглянути значення цього слова та близьких йому за значенням слів. Так, слово «маска» походить від французького слова «masquer», італійського «maschera», арабського «عراق» масхара – насмішка). У сучасній мові це полісемічне слово, що має кілька значень: 1. Спеціальна накладка із зображенням (ліпна або мальована личина у формі людського обличчя або звіриної

морди); 2. Пов'язка зі шовку або картону з щілинами для очей; 3. Людина в масці; 4. Фотографічний засіб обмеження світла при комбінованому фотозніманні; 5. М. хірургічна – накладається на обличчя хворого під час наркозу; 6. М. киснева – застосовується під час висотних польотів; 7. Гіпсовий знімок з обличчя померлого; 8. Сітка з дроту для захисту обличчя при фехтуванні; 9. (перен.) Удавання; лицемірна зовнішність [5].

Маскарад – близьке за значенням слово, що позначає: 1. Костюмований бал; карнавал. 2. (перен.) Незвичайний одяг, що змінює вигляд; переодягання, маскування, камуфляж. 3. (перен.) Про вигляд і поведінку, за якими приховується справжня сутність когось, чогось; блеф, окаямилювання [6].

Подібним до значення слова «маска» є «образ», що, в свою чергу, також має кілька значень: 1. Зовнішній вигляд когось, чого-небудь; 2. Специфічна для літератури і мистецтва конкретно-чуттєва форма відображення дійсності. В науці певна ідея виражається через поняття, а в мистецтві – через образи; 3. Зображення обличчя святого; 4. (спец.) Зображення будь-якого явища за допомогою мовного звороту, переносного вживання слова і т. ін.; 5. (перев. мн.) Те, що вимальовується, постає в чий-небудь уяві; 6. Зображення зовнішнього вигляду когось, чого-небудь (про портрет, фотографію, скульптуру і т. ін.); 7. (філос.) Відображення в свідомості явищ об'єктивної дійсності. Наші відчуття, наша свідомість є лише образом зовнішнього світу; 8. (заст., жарт.) Обличчя [6].

Професор Л. Ушкалов у монографії «Література і філософія: доба українського бароко» тлумачить мистецький образ, як ілюзію якоїсь речі. На думку науковця, створювати поетичний образ – «не що інше, як «наслідувати (imitare) ту річ, вигляд чи подібність якої зображується» [3, с. 42].

Термін «маска» позначає трансформацію, маскування, перевтілення. Приховування справжнього «Я» завжди допомагало людям привнести щось нове в життя, відчути себе іншою людиною. Досить часто надягають «маску» письменники. Так, Л. Ушкалов, досліджуючи образ маски, зазначає, що «маска для Шевченка – неодмінний аксесуар художника»; «...скрізь, де життя стає театром, неодмінно зринає маска. При тому вона не має в поета ані найменших похмурих конотацій, символізуючи веселість і свободу» [4, с. 300]. А твори Сковороди «можуть бути чудовим прикладом того, як образ маски легко набуває різних символічних конотацій. Увесь видимий світ для нього – це такий собі всеосяжний маскарад» [4, с. 299].

Розуміння маски дозволяє знайти розгадку життєтворчих ребусів Ірини Жиленко. Хоча вони ідентифікують авторку кожного разу по-різному. Маска ніби знімає з автора відповідальність за достовірність сказаного. З одного боку, в масці певним чином відтворюються риси автора, з іншого – вона має бути зрозумілою, як інша особа. Але насправді Жиленко містифікувала своїх читачів та критиків. Навіть відомі сьогодні факти біографії письменниці суперечливі, не кажучи вже про те, що протиріччями насичений текст книги спогадів «Ното feriens».

Адже маска завжди містить риси навмисної деформації природного вигляду автора, вона є результатом втручання митця в сферу природного з метою змінити свій вигляд.

Наприклад, у «Поємі пісень» думки наказують поетесі зіграти надію:

...«Вбери жебрацький строй. / Тут бути драмі. Тож зіграй уважно / свою Високу Роль. / А ми підкажем...» [1, с. 220].

Сумніви, що виникають, вона ж сама і заперечує:

«Чи зможу?» – запитала я несміло. / «Іди і дій! – почувла. – Уперед... / Чого на світі тільки не зуміє / трудяща жінка, мати. Ще й поет» [1, с. 221].

Для мисткині життя переважно є саме карнавалом, про що промовисто свідчать рядки поезії «Пісенька про ліхтар»:

А мені – ах! – за вуаллю / синіх-синіх-синіх вій – / світ наш – площа карнавальна, / а над нею – домок мій – / на отій, найвищій, ноті, / в голубому ліхтарі, / сторінки моїх блокнотів / рум'яніють од зорі [1, с. 323].

Життя як карнавал – це феєрверк фарб, емоцій, фантазії, це життя-свято. І справді, таким воно і має бути у людини святкувочої. У наступних рядках поезії маємо цьому підтвердження:

Стільки тайн! І стільки масок! / Стільки шансів! А гітар! [1, с. 323].

Дійсно, у мисткині багато масок: вона – ластівка, соловей, фея, філософ, химерниця, провісниця, марнотратка, принцеса (інфанта), дитя (мадам Інфантильність), грішна мадонна, людина святкуюча.

У межах одного твору вона може трансформуватись, наприклад, як у поезії «Квітник жінки, що вміла чаклувати»:

Як легко розлучатися з собою! / Розтиснуть руки, долю відпустить. / Як солодко ставати голубою / або червоною – і весело цвісти / в кімнатах з кольоровими шибками, / де все різноколірне, навіть кіт, / і брати вишні з кошика руками, / і спати, спати мільони літ... [1, с. 318].

У творі розлука зі своїм «Я» передбачає вільний спосіб (стиль) життя, прагнення до змін та перевтілень.

Поезія «Самотність» є одним із кращих творів інтимної лірики Ірини Жиленко. Лірична героїня твору – «грішна мадонна», яка підбирає «любовні крихти», чекає на нього, навіть втративши надію. Майстерно відбито боротьбу в собі, адже не кожна жінка зможе уявити себе в ролі коханки. Вона розуміє і те, що чекати буде «усе життя», і те, що вона не єдина для нього, не перша у значенні номер один, проте стримує прояв емоцій. Грішна мадонна усвідомлює, що такі неповноцінні стосунки приносять страждання, але водночас вони є раєм для неї.

– Моя сестра, моя жура, / подібна станом до свічі, / вся в ранах од мого пера – / збунтуйсь, розбий проклятий рай, / віддай його і розтрощи – / за ту любов, яка і кат / (бо напрокат, з чужого дому), / але й безсмертний райський сад – / круг шії грішної мадонни [1, с. 351].

Грішний зв'язок характеризується великим еротизмом. І, можливо, дистанція та певна недосяжність підсилюють бажання; порушення культурних норм приваблюють.

І навпаки – у поезії «Сине сонечко» поетеса приміряє образ сором'язливої дівчини, яка не може сказати коханому про свої почуття. Вії та посмішка виступають тією вуаллю, яка виконує функцію маскування. Лірична героїня чекає на зиму, що вбереже її від «нерозважливого слова», та намагається врятуватись інтелектом. Ці два фактори – зима та інтелект – виступають «надійнішими гальмами» прояву почуттів. Героїня вагається:

– І коли стане білим-біле / уже і сад мій, і волосся – / скажу: «А я тебе любила. / Але тоді була вже осінь...» / Втім, не скажу. Візьму з собою. / І все лишиться при мені. / І сине сонечко любові / крізь домовину, землю, сніг – / синітиме наївно, палко / і (то вже – весняний мотив) – / засвічуватиме фіалки, / печальні квіточки цноти [1, с. 264].

І все ж таки вирішує залишити в таємниці свої переживання. Можливо, сором'язливість та вагання героїні у прояві інтимних почуттів виникають із причини усвідомлення цих стосунків як таких, що суперечать нормам моралі. Можливо, вона не бажає порушити багаторічні піднесені духовні почуття. Можливо, це очікування перших кроків від коханого. Поетеса надає читачу право вільної інтерпретації мотивів поведінки ліричної героїні. Але зрозумілим є наступне: героїня відмовляється від особистого щастя, придушуючи свою жіночність.

У поезії «Місячний канкан» поетеса приміряє маску доброї чаклунки. Вона на нейлоновій мітлі збирається поскакати «до Місяця на небо», потанцювати з ним, «осіяти» двори, паркани, котів, а дівчині, що сумує, наворожити «чудо-принца». І всі ці невинні витівки є «життєвою прозою поета».

Перетворення принцеси на попелюшку відбиває прозу буття у поезії «Таке життя...»: Принц розлюбив свою принцесу. / Нові з'явилися інтереси. / Нові з'явилися відкриття. / Таке життя... [1, с. 459].

Маску принцеси авторка замінює на маску Попелюшки. Ця трансформація відбувається через те, що принцеса з туги розбиває свої кришталеві черевички та йде босоніж. Тим часом у замку «пил позолоти змили швабри», згасли свічі, панують клопоти та незгоди. Героїня – колишня принцеса знаходить в собі сили дивитися на зраду простіше, а конкретніше – «ширше та крізь пальці». Єдине що її хвилює: «що скажуть діти і сусід».

У поезії «Самогубця» лірична героїня одягає личину жінки «з розбитим серцем». Із контексту стає зрозумілим, що її кинув коханий. Навіть за допомогою психоаналізу вона не може собі зарадити:

– І сльози. І психоаналіз. / І срібні пелюстки з весла. / А жінка сміялась, сміялась... / Втекла [1, с. 352].

Психічний розлад призводить героїню до безутішних дум:

– О жінко з розбитим серцем! / Не склеїш роками ті скалки. / В стіні одчиняється дверця... / Як вільно живеться русалкам!!! [1, с. 352].

Депресивний стан провокує суїцидальні дії ліричної героїні, її тягне до озера, «повішеного на стіні», незадоволеність земним життям спонукає до заміни звичайного життя земної жінки на русалочне, адже їм вільно живеться. Виконана роль жінки з розбитим серцем надала мисткині додаткового досвіду, якого у неї, можливо, не було в реальному житті.

Поезія «Я розкрила балкон» репрезентує ліричну героїню в новій іпостасі, вона – соловей: Бог із ним, з невеселим земним життєм. / Хай мій труд у людей не в ціні, – / Та дарма. / Стану я у весні – солов'єм. / Соловей стане серцем в мені. / І душа моя – сіль. / І весна – мій улов. / Світлий дощик і місячний серп. / І для щастя не треба / ні підстав, ні умов. / Воно просто приходиться / все [1, с. 461].

Досить часто слова поет та соловей виступають синонімами. Образ солов'я в цьому творі символізує поетку, для якої щастя полягає у співі, і найкраще звучить той спів навесні. Порівняно з красою весни всі прикраси стають для поетки смішними, вона відпускає їх. Образ солов'я є носієм авторської філософії.

Поезія «Дошове літо» демонструє наступний образ авторки: вона митець-маг, ворожбит. І в цьому творі автор та маска тотожні. Нарешті у неї з'являється свято – вона може віршувати «досхочу», і робить вона це з ювелірною старанністю:

– ...текучий камінь римами ограню / і свічку засвічу у глибині [1, с. 467].

Образ поета-мага не суперечить законам дійсності, адже наворожити, тобто навіршувати митець може рівно стільки, скільки вистачить у нього уяви. Навіршувавшись, магиня проголошує:

– Я закриваю – годі ворожби! – / старий блокнот, оправлений в сап'ян, / і думаю, що вже ростуть гриби, / і що вони усміхнені, як я [1, с. 467].

Крім того, поет у Жиленко дивак та месія, як, наприклад, у поезіях «Ніч. Страх» та «Жебрацька пісня». І хоч у «Жебрацькій пісні» звучить безпорадність та невпевненість у доречності мистецького слова:

– Шкодує небо золотої сині. / Дарма мордуєм пера. Сій – не сій, / а проросте саме лише безсилля / та боязке обожнення месій [1, с. 346].

все одно лірична героїня прохає у Часу «погідну годину» – це той момент, коли месія зможе вільно говорити, а «юрба» – слухати.

Подібним настроєм сповнена поезія «Ніч. Страх»:

– Все бридня. Все – зітертий мідяк. / І в легенях цинізму набряк. / Все бридня. Все брехня. Все театр. / Тільки сніг, перший сніг – психіатр [1, с. 347].

Лірична героїня відрікається від здобутих раніше знань, застерігає і сина від них, оскільки вони породжують страх. У творі є цікавою та нехарактерною для мисткині антитеза книга – страх, знання – зло, від яких вона втомилась:

– Буду спать. Буду спать. Буду спать. / Не питать. Не шукати, не знать. / Я на пенсії. Все. Вийшов стаж. / Райський сад. На сьогодні – шабаш! [1, с. 347].

І далі: «Годі слів. Я не граюсь в цю гру» [1, с. 348].

У згаданій поезії авторка надягає личину, щоб відбити настрої, неприйнятні світовідчуттю людини святкуючої.

Ми спостерігаємо багатогранність образу поета в творчості І. Жиленко, але вони не суперечать один одному. Образ-маски поета-солов'я та поета-ворожбита, поета-месії демонструють тему вільного мистецтва в творчості поетеси.

У поемі «Тихе віяння» поетка визначає свої ролі-образи:

– І все ж – принцеса. / І все ж я – інфанта, / мадам Інфантильність / зі снами рожевими. / До смерті інфанти / не вирости з бантів. / Ніколи не будь Королевою [1, с. 500].

Образ принцеси характеризується впевненістю героїні в своїй екстраординарності, винятковості. Можливо, їй притаманні примхливість, ілюзорне бачення світу, рожеві мрії. Підтверджує це припущення наступна роль авторки – «мадам Інфантильність», що є близькою до ролі принцеси, інфанти. Інфантильність у психології пояснюється як незрілість, недорозвиненість, нездатність особистості самостійно приймати рішення. У поетеси – це звичайна втеча від дисгармонійної реальності в рожеві мрії, небажання дорослішати, на що є вказівка у наведених вище рядках. Можемо пояснити цей образ-маску в творчості мисткині, як бажання хоча б тимчасово перебувати у нафантазованій казковій атмосфері. Це втеча у дитинство, спроба виправити, замінити його вигаданим, казковим. Взагалі поетеса досить часто спрямовує свій погляд назад, у дитинство:

– Але якоїсь ночі – не засну. / І прийде сніг з очима золотими. / І от тоді я знову осягну / мистецтво повертання у дитину... [1, с. 104]. «Сніг іде...» (цикл).

У «Вірші до альбому», присвяченому Є. Сверстюку, авторка грає роль людини святкуючої, людини, що п'є життя:

– Я святкую життя! Хвалю / Своєю спрагу, свій голод юний. / Слава Богу – я ще люблю. / Слава Богу – я ще воюю. / Я святкую терпку зажуру / цих каштанів на тлі небес. / І солодку мою тортурю – / безнадійно кохати тебе [1, с. 162].

Ліричну героїню не засмучує недосяжність коханого чоловіка, його байдужість до її «чар». Вона радіє найменшим дрібницям у житті.

У поезії «Ода сюжету» авторка розкриває секрети своєї творчої лабораторії: Люблю сюжет – земну привітну маску / (під нею – вічності страшний провал). / Зав'язка, кульмінація, розв'язка. / Як три стіни. Четвертою – фінал. / Так весело! Не зазираю за маску [1, с. 311].

І далі авторка підкреслює, що «все на світі – тільки натяк, тільки тайна». Кожен у житті за сюжетом грає певну роль. Маска падає з лица лише в тому випадку, коли все завершено, а до того моменту мисткиня закликає любити сюжет і сумлінно виконувати свою роль.

Ця думка І. Жиленко перегукується із тезою Г. Сковороди: «Ми на цьому світі схожі на тих, котрі грають комедію. Поки вони грають, то представляють різні персони: один – персону короля, другий – князя, третій – слуги, четвертий – жебрака. Та тільки-но комедія скінчилась – усі виявляються рівні. Так і ми на цьому світі, ... акторів хвалять не за те, що вони були вельможами чи князями, а за те, що добре грали...» [2, с. 163].

Висновки. Отже, у творчості І. Жиленко маска, з одного боку, може бути плодом багатой фантазії, тобто надавати можливість авторці приміряти всілякі ролі, з іншого – вона приховувала героїню справжню, слугувала авторці захистом від безжалісного світу. Крім того, маска для митця, на наш погляд, є професійним засобом, що урізноманітнює його творчість. У цьому сенсі актор та письменник тотожні – з кожною роллю вони змінюють «костюми», маски.

Все вищезазначене дозволяє стверджувати, що у своїй творчості І. Жиленко вдало використовувала мистецтво перевтілення, за допомогою якого експериментувала та втілювала в образах-масках авторську свідомість. Розуміння того, що життя – гра, а тому в ній мають місце експерименти, зумовлює використання мисткинею різноманітних образів. Вирішуючи, яку личину зодягти у певний момент, у межах власного твору митець виконує роль Творця, що полягає у дотримуванні своєму покликанню вільного художника.

В інтерпретації художніх текстів, як і образів, не останню роль відіграє робота дослідника, оскільки він вносить свої корективи в розуміння творчого мікрокосму аналізованого твору. Крім того, на розуміння авторських текстів певним чином накладається життєвий досвід, етичні норми дослідника. Тому, на нашу думку, потрактування дослідниками масок-образів митця може бути хибним та не відповідати задуму автора.

Література:

1. Жиленко І.В. Євангеліє від ластівки: Вибране з десяти книг / І.В. Жиленко; під ред. В.О. Шевчук та ін. ; упоряд., вступ. ст. та бібліограф. А.М. Макарова. – Харків : Фоліо, 1999. – 544 с.
2. Ушкалов Л.В. Від бароко до постмодерну: есеї / Л.В. Ушкалов. – Київ: Грані-Т, 2011. – 552 с.

3. Ушкалов Л.В. Література і філософія: доба українського бароко / Л.В. Ушкалов. – Харків: Майдан, 2014. – 416 с.
4. Ушкалов Л.В. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання / Л.В. Ушкалов. – Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського інституту українських студій 2014. – 602 с.
5. <http://www.jnsm.com.ua/>.
6. <http://sum.in.ua/s/>.

Сардарян К. Г. Литературные маски в творчестве Ирины Жиленко

Аннотация. Статья посвящена исследованию литературной маски в творчестве И. Жиленко. Установлено, что, с одной стороны, маска может быть плодом богатой фантазии, то есть предоставлять возможность автору примерить различные роли, с другой – она скрывала героиню настоящую, служила автору защитой от безжалостного мира. Понимание того, что жизнь – игра, а потому в ней имеют место эксперименты, предопределяет использование поэтессой различных образов. Решая, какую личину надеть в

определенный момент, в рамках собственного сочинения писатель исполняет роль Творца, которая заключается в следовании своему призванию свободного художника.

Ключевые слова: маска, роль, перевоплощение, мистификация, трансформация, разнообразие, эксперимент.

Sardaryan K. Literary masks in creativity of Irina Zhilenko

Summary. The article studies literary masks creativity I. Zhilenko. It was established that, on one hand, this attribute may be result of a rich imagination, that is, to provide an opportunity to author to try different roles, on other – it hid real heroine, author served as protection from merciless world. Understanding that life – game, but because there exist experiments, determines use of poet in different ways. When deciding what to wear mask at some point, in framework of his own writer, plays the role of Creator, which is to follow his vocation freelance artist.

Key words: mask, role, transformation, mystification, diversity, experiment.