

## АННОТАЦІЯ

### **Ягушкіна Вита. Автоінтертекстуальність поэм Н. Костомарова.**

В статті здійснюється аналіз автоінтертекстуальних зв'язків поэм Н. Костомарова на тематично-фабульному, мотивному і образному рівнях. Просліджується специфіка поетизації пережитих писателем подій, діалог автора зі своїм поетичним «я». Досліджуються інтертекстуальні зв'язки з давньогрецькою літературою, включення історичних фактів, осіб, античної міфології і їх функції в поемах.

*Ключові слова:* автоінтертекстуальність, діалог, образ, мотив, поезика, аллюзія, ремінісценція.

## SUMMARY

### **Yagushkina Vita. Auto-intertextuality of the poems by M. Kostomarov.**

The article analyzes the relationships of autointertextual poem by Kostomarov on context-fable, motive and figurative levels. There has poetized specific events experienced writer, dialogue Kostomarov of poetic "I". Investigates the intertextual connections with the ancient Greek literature, involving historical facts, figures, ancient mythology and their functions in the poem.

*Key words:* avtointertextuality, dialogue, image, motif, poetry, allusion, reminiscence.

УДК 821.161.2.09:78

**Аліна САПРИКІНА**

асистент,

Донецький національний університет

## **ВЕРБАЛЬНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИКИ В ПОЕЗІЇ Г. МАЗУРЕНКО**

У статті відзначається вплив музики на художню творчість Г. Мазуренко, з'ясовується специфіка транспонування виражальних засобів музики в поезію, досліджується метафоричне значення природних звуків, що наділяються музичною семантикою, з'ясовується експресивно-сміслові навантаження образів музичних інструментів, висвітлюються особливості вербальної інтерпретації творів відомих композиторів.

*Ключові слова:* художній твір, мистецтво слова, музика.

Вивчення літературно-музичних кореляцій відзначається різноманітністю підходів: філософський (О. Махов [10]), семіотичний (М. Алексєєва [1], В. Вольф [13], А. Гір [3]), міфопоетичний (Л. Гервер [2]). Зіставлення літератури і музики вимагає усвідомлення специфіки кожного мистецтва і виявлення засобів їх органічної взаємодії. Зв'язок мистецтва слова і музики в художній діяльності

письменника завжди розширює виражальні можливості слова, має вагоме смислове навантаження та експресивне забарвлення. Засвоєння літературою засобів музики збільшує асоціативний потенціал вербального тексту: „Оскільки мова кожного з цих видів мистецтва має різне значення в умовах необхідного мистецтву „прирощування смислу”, то при будь-якому типі їх взаємодії відбувається певне функціональне доповнення” [1, 25]. Смысл художнього твору при цьому суттєво збагачується додатковими конотаціями. Відтворення „чистої” музики в літературі неможливе, її емоційний зміст передається словом, набуває вербальної інтерпретації. Ідеться про безпосередній зв’язок поезії Г. Мазуренко з музикою. Учені здебільшого відзначали органічний взаємозв’язок творів поетеси з живописом (Р. Доценко, В. Попович, Р. Яців), тому проблема літературно-музичних кореляцій у творчості мисткині вимагає детальнішого висвітлення.

Мета цієї статті – розкрити емоційно-смислове наповнення музичних образів у віршах Г. Мазуренко, з’ясувати особливості вербальної інтерпретації музики, дослідити художні засоби реалізації музичності в її ліриці.

Навколишній світ здається авторці „грою” звукових асоціацій, що відображають поліфонію буття. У поетичному трактуванні Г. Мазуренко прочитується глибинне розуміння музики як основи світобудови, засобу впорядкування хаосу. „У новій міфології, – зауважує Л. Гервер, – світ музики тісно взаємодіє зі світом як таким і є однією з його подоб” [2, 52]. Творчість поетеси відбиває ідею „панмузичності”, всеприсутності музики, що постає основою універсуму, джерелом гармонії. Музика лунає звідусіль, усе докільля сповнене нею. Невгамовні музичні ритми символізують бурхливу картину буття, постійний рух, неспокій. Світ уявляється звуковою „феєрією”: „Музика руху, музика слів” [9, 25], „Музика війн” [9, 19]. При цьому йдеться не про хаос, а світову гармонію: „Світова музика, – стверджує Л. Гервер, – завжди гармонія. І світобудови, і світорозуміння” [2, 18]. Письменниця утверджує ідею первісної єдності слова і музики, що репрезентують вічну гармонію: „А світ співає кожну мить. / І звук є слово! Слово – пісня! / Таємне слово не змінить – / Воно у Образі первіснім!” [6, 53]. Потік звуків і слів наділяється метафізичним смыслом, надприродною сутністю. Музика для поетеси виявляється вищим знаком, сигналізує зв’язок із трансцендентним буттям.

Особливу увагу привертає артикуляція звуків природи, уподібнених музиці. „Вітер, грім, дощ, – як відзначає Л. Гервер, – головні музиканти природи” [2, 53]. Маючи музикальний слух, Г. Мазуренко тонко сприймала звукове розмаїття навколишнього світу. Рецепція „музики” відзначається чуттєвою реакцією на різні звукові нюанси. Ідеться про музику як метафору, адже її властивості приписуються природному середовищу. Мається на увазі озвучення світового простору, музичне багатство живої та неживої природи. Звуки докільля асоціюються з музичними інструментами, якими увиразнюється характер звучання, уточнюється звук: „Полісся спало, сосни тужно грали пісню / На струнах арф” [7, 131]; „Як зрине потоп і завиють в трубу буревії” [7, 197]. Номінація різних музичних інструментів (арфа, сурма, труба) викликає музичні аналогії, відсилає до особливостей їх звучання, породжує слухові асоціації: „Сьогодні ніч весільна. Грайте, сурми! / Зима гуляє у серпанку з снігу. / Учора дівчина спокійна, біла, чиста, / Цей вечір молода, а завтра рано / Не буде вже зими: весною наречеться...” [4, 54]. Остання зимова ніч змальовується як ритуальна дія, нагадує обряд ініціації, супроводжуваний грою на сурмі. Сурма – це старовинний дерев’яний музичний інструмент, на якому здебільшого грали під час військових походів. Урочистий заклик („Грайте, сурми!”) увиразнює бурхливі зміни в природі, екстрапольовані на емоційний світ ліричної героїні: „Зима та вітер у танку кохання! / А завтра... будень сірий та тривожний” [4, 54]. Сурма в поезії Г. Мазуренко, як правило, сповіщає про суттєві зміни, духовне переродження: „Сурми грають у довгій траві, / Синьота свій розплескала ковшик. / Що боятись! Не бійся! Живи! / І прощати, прощай – поборовши” [6, 7].

Важлива роль належить окремим музичним інструментам, образи яких завжди відзначаються глибоким експресивним навантаженням, кодують у собі значний естетичний потенціал: „Мотиви музичних інструментів, – підкреслює Л. Гервер, – складають суттєву і багато в чому визначальну частину в будь-якій системі музичних образів: і в міфології, і в літературі” [2, 67]. Г. Мазуренко фіксує розмаїття інтонаційних відтінків, відтворює широкий діапазон настроїв, навіяних звучанням різних інструментів. Трансформація звуків музики в художній твір породжує не лише слухові асоціації, а й вирізняється особливим смислом: „Звуковий образ, стаючи компонентом поетичного цілого, значно змінюється” [12, 137]. Аудіальна образність посилює експресію відтворених

почуттів, розкриває душевні колізії, завжди несе емоційний заряд: „В селі гуділи великодні дзвони. / В моїй душі співає їх луна. / Веселий хлопчик плескає в долоні: / „Диви, бузько вертає до гнізда!” / Ми дивимось, а птах кружляє колом, / Його до дому туга привела. / А нам і нашій нещасливій долі / Чи буде шлях до рідного гнізда?” [4, 65]. Актуалізація звукового образу на початку вірша виражає загальний емоційний тон. Дзвони здавна символізували виклик, засторогу, сповіщали про знакові події. Їх відлуння посилює глибокі переживання ліричної героїні, навіює ностальгійний настрій, виражає надію на повернення до рідної домівки. Образ птаха, що повернувся до свого гнізда, протиставляється нелегкій емігрантській долі, увиразнює втрату сподівань на краще життя. Вірш завершується риторичним запитанням, яким передається невпевненість ліричної героїні в можливості повернення.

Поезія Г. Мазуренко сповнена різноманітних вражень від фортепіано, гітари, скрипки, органу, тому потребує більш детального аналізу. Фортепіано завжди становило величезну загадку для поетеси, що змушувала заглиблюватися в кожне музичне поняття, пов'язане з цим інструментом. Здебільшого його звуки асоціюються із сентиментальними спогадами про перші заняття музикою, незабутніми дитячими враженнями від гри на фортепіано: „Каденси, ритми, контрапункти і ключі... / І гомін безголосого мотиву. / Ось бачу я себе дівчам – вночі / Перед піаніно й кучерява грива / Задуманих у фокусах дріад / Прослухала у маминій гостинній / Скоробіг басових, гучних тріяд” [7, 175]. Фортепіано викликає ностальгію за втраченими ідеалами, мирними часами, безтурботним дитинством.

Одним із найчастотніших музичних інструментів виявляється гітара. В однойменному вірші чутливий слух вродженого музиканта вхоплює неточність звучання, фіксує фальш: „Але в залі був протест. Гітара / Починала в стилі Пікасо / І скавчала, і втрачала чари, / І не чули музики часом! / Без мелодії концерт. В шаленім ритмі. / Хаос. Білий одчай. З оплесків ропа” [9, 111]. Звуки гітари порівнюються зі скавчанням, а тому виразно підкреслюється їх какофонія, відчувається відсутність бажаної естетичної насолоди від концерту. У вірші акцентується атмосфера непрофесійного виконання, виявляється недосяжність бажаного розуміння між виконавцем і публікою, передаються не лише враження від гри на гітарі, а й характеризується її звучання, виражається ставлення музикантів до

композиції, відтворюється реакція публіки. Манера виконання набуває несподіваної асоціації („Гітара починала в стилі Пікасо”). Видатний іспанський художник П. Пікассо, як відомо, не був музикантом. Очевидно, цей „оксюморон” увиразнює щось нетрадиційне й авангардне у звучанні гітари. Звуковим дисонансом досягається відчуття дисгармонії та фальшу, виражається байдужість виконавця до композиції: „Аж до півнів гнівно грав учитель, / Потім на нас плюнув і пропав! / Я прохала відпочити гітару. / Хай поспить спокійно на столі. / Щоб на літо відродились чари...” [9, 111]. Неблагозвучному виконанню музичного твору лірична героїня протиставляє власне сприйняття музики, плекає віру у відродження звукової гармонії: „Грала б так, як грається її... / Хай зима повірить, що це літо, / Снігом грає в білоквіт бузька. / А пісні рожеві з того світу / Гратиме Шевченкова рука” [9, 111]. Останні рядки привносять містичне забарвлення в розуміння сутності музики, що має трансцендентну природу і не терпить байдужості.

Поетеса відчуває специфіку гітари, легко вловлює тональність, ритм, темп мелодій. Як професійний музикант вона уточнює звучання, характеризує чистоту звуку: „Деся там щось відгукається, як воно на ім'я? / Хоч мені тай не грається, та гітара моя / Грає ноту легесенько, чисте соль, чисте соль... / Щось озвалось тонесенько: чисте соль, чисте соль...” [8, 50]. Рецепція музичних інструментів характеризується глибоким емоційним наповненням. Їх звучання завжди корелює з душевними переживаннями ліричної героїні, увиразнює її настрої, почуття. У поезії Г. Мазуренко утверджується ідея невід’ємності життя і музики, що завжди надихає, заспокоює і полегшує душевний біль, а образ гітари набуває виняткового значення, стає постійним атрибутом митця, привносить романтичний струмінь у рутинне життя, допомагає подолати монотонність сірих буднів.

Символіка музичних інструментів відзначається глибинною, архетипною природою, пов’язується з міфом, ритуалом. „Серед безлічі музичних образів поезії, – стверджує Л. Гервер, – мотиви інструментів виокремлюються як посередники між сучасністю та архаїчним минулим – так само, як реальні інструменти, що зберегли споконвіку основні принципи звуковияву і цілу низку найменувань” [2, 67]. Наприклад, труба в давньогрецькій міфології була невід’ємним атрибутом діонісійського культу, що поставав виявом демонічних сил, утілював некеровану екстатичну стихію, привносив

деконструктивність і хаос у світовий порядок. Звуки цього духового інструмента в поезії Г. Мазуренко набувають виразного негативного забарвлення, виявляються символом руйнації. У вірші „Передчуття” труба сповіщає про наближення драматичної розв’язки: „Там, де глечик тріснув із водою, / Де вояк прокопи закопав, / Де він коней гнав до водопою / Звук труби загомонів. / Й пропав, / Знов легенько, потім голосніше / Грім качнув блакитні неба сходи. / Смертна тиша...” [5, 37]. Поступове наростання звуку символізує надходження доленосних зрушень: „Голосніше, знову голосніше / Звук блакитну глину розірвав... / Тихо впали стіни Йерихону. / Задзвеніли люди: пан і раб” [5, 37]. Ідеться про інтерпретацію біблійного сюжету про взяття міста Єрихона армією Ісуса Навіна. За легендою, звуки труби нібито допомогли воїнам зрушити величезні мури та увійти в завойоване місто. Вербалізація потужного звучання труби виявляється лише сном, що несподівано обривається телефонним дзвінком: „Задзвонило раптом в телефоні. / Хтось сказав: ти вмер. Тебе нема” [5, 37]. Ідейно-сміслові наповнення цієї поезії зводяться до усвідомлення руйнівної сили звуку.

У мистецтві Г. Мазуренко чітко розмежовує елітарне та масове, високе та низьке. Класичній музиці Й.С. Баха, Л. ван Бетховена, В. Моцарта протиставляється джаз, що втілює діонісійський первень: „Дівчатко, дівчатко, з обличчям старим! / Боюся й питати танцюєш із ким. / Висвистують джази Діонісів гімн! / Очиці, мов дим! / Рідненьке, дівчатко! / Постій, зупинись, / Щоб олій в лампаді не перевівсь” [5, 49]. Джазова музика уподібнюється гімну на честь Діоніса, а шалений танок дівчини викликає асоціації з вакханалією, символізує потаємні інстинкти, екстатичний сплеск, „вибух” нестримних емоцій. Образ лампади як атрибуту християнського богослужіння символізує світло, вогонь і віру у Всевишнього, а бурхливість танцю втілює торжество тваринного, що загрожує збереженню вічних цінностей. Отже, акцентується одвічна боротьба тілесного і духовного, профанного і сакрального, земного і небесного.

Дихотомія аполлонівське / діонісійське виявляється у протиставленні класичного мистецтва джазовій музиці: „Кондуктор без уніформи? / Ні, пальці нервові, тонкі. / І нігті поламані й чорні, / Та він не з робітників. / Зухвало непевний. Гроші / Чи музику любить? Джаз! / Ні статуї не зліпить, ні ваз...” [5, 99]. У вірші виразно прочитується ніцшеанське розуміння творчості. Пластичні

мистецтва символізують аполонівський первень, а музика – діонісійський. Останній співвідноситься передусім із сучасною музикою, зокрема джазом. Як рафінований естет лірична героїня усвідомлює неможливість реалізації в людині аполонівського конструктивного первня („Ні статуй не зліпить, ні ваз...”). Людська природа, на її думку, тяжіє до руйнації, ігнорує творчість, не сприймає високі ідеали, тому лірична героїня як прихильник елітарного мистецтва протиставляє себе сірій безликій масі.

Джазова музика набуває негативних конотацій, привносить у щоденне існування хаос, увиразнює внутрішню дисгармонію, асоціюється із загрозою, наближенням лиха, навіює страх: „А за вікном крилом бісонородженої птиці / Джаз бився тай вмирав в свіжо-зеленім листі, / І п'яні викрики носились: дикі і нечисті, / Мов відгуки страшної льотерії... / „Мені здається, все святе з життя пропало, / Крім муки і книжок...”, – зітхнула учениця / А я? Закрила Достоєвського” [7, 29]. Яскравий метафоричний образ джазу розкриває його глибинне розуміння. Уподібнення мелодії тріпотінню крила „бісонородженої птиці” акцентує демонічний характер цієї музики.

Поетеса неодноразово вдавалася до поетизації вражень від композицій відомих музикантів. В одному з віршів передається захоплення музикою видатного італійського композитора XVIII ст. Д. Скарлатті. Урочистий пафос викликаний неперевершеною грою музиканта: „Музика під зорями на дворі... / Як гарно грав Скарлатті! / Король слухав його до зорі. / Не йшла королева спати. / В ридвані стихав божевільний король. / Спав двір. На шляху босяк безхатній / Мріяв і бачив, як брав перо / І бравсь за сонату Скарлатті” [9, 20]. Вербалізуючи враження від гри композитора, авторка відзначає її відновлювальну, катартичну і навіть магічну силу, що має позачасову природу. Поетеса, безумовно, не може прямо передати всю емоційну наснаженість твору та дивовижну гру музиканта, адже „імпрізація в літературному творі неможлива в тому вигляді, в якому вона наявна в музиці” [11, 198]. Геніальність мелодії, її піднесений тон передаються поетичними засобами, художньою образністю („музика під зорями на дворі...”), окличною інтонацією. Бездоганність виконання підтверджує загальний настрій публіки. Гіпнотична сила музики Д. Скарлатті вражає всіх – від безхатченка до короля. У вірші відтворюється гра музичного інструмента, що вбирає всю навколишню звукову поліфонію: „В акордах гармонії вічних тріяд /

Зливалися на гарпсихорді / І крик короля, і циганський парад, / І коней потомлені морди. / І сухість нещасних, сухих повік / У королеви й у коней, / І голос гітари й... Стравінського вік! / І зміщення трьох гармоній..." [9, 20]. Звуки харпсихорду (різновид клавесина, який називають струнним органом) захоплюють усіх, не мають собі рівних в історії. Навіть звуки гітари і творчість І. Стравінського, на думку поетеси, неможливо порівняти з цією музикою. Характеристика звучання харпсихорду уточнюється вживанням спеціальних музичних термінів („акорди гармонії вічних тріяд”).

Рецепція тієї чи іншої музичної композиції завжди екстраполюється на емоційний світ ліричної героїні, корелює з її душевним станом, увиразнює передчуття внутрішньої кризи, посилює біль відчуженого існування або, навпаки, заспокоює, відновлює сили. Композиції Л. ван Бетховена, наприклад, виявляються своєрідною творчою „терапією”, що допомагає віднайти спокій, звільнитися від драматичних спогадів і болісної реакції на трагічні події: „Щоб заспокоїлися нерви, / Щоби добром на зло відповідати, / Сонату грала, ту, що грав, оглухнувши, Бетховен... / Та згуки спогаду жажливого не стерли / І не знайшлось прощати, – сил духовних” [7, 99].

Мистецтво музики набуває філософського значення, активізує процес самопізнання ліричної героїні. Актуалізовані твори постають стимулом переосмислення власного буття: „Ось я слухаю Сибеліуса з дивним почуттям / Чи я кому завинила?” [8, 34]. Музика фінського композитора Я. Сибеліуса наштовхує на глибокі роздуми, спонукає замислитися над власними вчинками, пригадати минулі роки. Разом із „серією” радіоновин у буденне життя ліричної героїні вривається музика, що лише на мить допомагає забути про щоденні турботи, тягар безрадісного емігрантського існування: „Співає Сибеліус про троянду на щоках, / Червоні уста, – їли суницю. Личко змарніле, – / Милій покинув. Нещасне кохання брата й сестри” [8, 16]. Мається на увазі пісенна композиція, автором музики до якої був Я. Сибеліус. Авторка не конкретизує назву твору, акцентуючи його смисл.

Отже, лірика Г. Мазуренко сповнена багатством слухових образів. Звуки природи уподібнюються музичним. Лірика поетеси сповнена звучанням різних музичних інструментів (фортепіано, гітара, труба тощо), враженнями від композицій видатних музикантів (Й.С. Бах, Л. Бетховен, К. Дебюссі, В. Моцарт, Я. Сибеліус,



Д. Скарлатті). Поетеса осмислює глибинний смисл музики, що збагачує художню уяву, викликає катарсис, посилює експресивність поетичної образності, поглиблює психологізм переживань.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева М. В. Музыка и слово : проблема синтеза в эстетической теории и художественной практике : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. философ. наук : спец. 09.00.04 „Эстетика” / Мария Викторовна Алексеева. – М., 2010. – 26 с.
2. Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов : первые десятилетия XX века / Л. Л. Гервер. – М. : Индрик, 2001. – 247 с.
3. Гир А. Музыка в литературе : влияния и аналогии (пер. с нем. И. Борисовой) / Альберт Гир // Вестник молодых учёных. – Гуманитарные науки. – С. 86 – 99.
4. Мазуренко Г. Вибране / Галя Мазуренко. – К. : Видавництво ім. Олени Теліги, 2002. – 248 с.
5. Мазуренко Г. Зелена ящірка / Галя Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1971. – 127 с.
6. Мазуренко Г. Ключі : вибране / Галя Мазуренко. – Лондон : Світання, 1969. – 64 с.
7. Мазуренко Г. Північ на вулиці / Галя Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1980. – 248 с.
8. Мазуренко Г. Скит поетів / Галя Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1971. – 128 с.
9. Мазуренко Г. Три місяці в літері життя / Галя Мазуренко. – Лондон : Українська Видавнича Спілка в Лондоні, 1973. – 179 с.
10. Махов А. „Музыка” слова : из истории одной фикции / А. Махов // Вопросы литературы. – 2005. – № 5. – С. 101–123.
11. Усманова А. Особенности сюжета и композиции в романе Ф. С. Фицджеральда „Великий Гэтсби” / Альмира Усманова // Русская и сопоставительная филология : взгляд молодых / ред. кол. Н. А. Андрамонова, М. А. Козырёва. – Казань : Казанский государственный университет, 2003. – С. 198 – 203.
12. Шульдишова А. А. Структура музыкального образа как репрезентанта смысловой организации стиха / А. А. Шульдишова // Филологические исследования : сб. науч. работ. – 2008. – Вып. 10. – Донецк : Донецкий национальный университет. – С. 136 – 144.
13. Wolf W. Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality / W. Wolf // Word and Music Studies : Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. – Amsterdam-N.Y. : Rodopi, 2002. – S. 16 – 29.

## АННОТАЦІЯ

В статті акцентується вплив музики на художественне творчество Г. Мазуренко, освітається специфика транспонирования виразительних средств музики в поезію, досліджується метафорическе значення звуків природи, наделяючихся музикальною семантикою, вияснюється експресивно-виразительная нагрукка образів музикальних інструментів, особенности вербальной інтерпретації произведений известных композиторов.

*Ключевые слова:* художественне произведение, искусство слова, музыка.

## SUMMARY

The article is devoted to the influence of music on artistic creativity H. Mazurenko, described the specificity of the transposition of the expressive means of music in poetry, the metaphorical meaning of sounds of nature with musical semantics, it turned out expressive load images musical instruments, especially verbal interpretation of the works of famous composers.

*Key words:* artwork, art of words, music.

УДК 821.161.2 – 3.09+929 Андієвська

**Юлія ЯЩЕНКО,**

аспірант,

Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка

## ІНТЕРСЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ МАЛОЇ ПРОЗИ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

У статті здійснено спробу простежити феномен взаємовпливу малярства та літератури в художніх текстах Емми Андієвської та виокремити основні види літературно-живописних сплетінь у її творчому доробку. Для прикладу обрано збірку малої прози „Тигри” (1962).

*Ключові слова:* інтерсеміотичність, перекодування, символіка, живопис, „мала проза”.

Проблема інтерсеміотичності на сучасному етапі розвитку теорії літератури привертає активну увагу, адже щодня з’являється все більше творів мистецтва, в основі яких – перекодування образів знакових систем. Вже традиційно прояви інтерсеміотичності цікавлять дослідників літератури. Свого часу Нью-Йоркська група відкрила радикально нові мистецькі обрії стилістики, сприйняття читача, новацій у сфері семантики, метафорики, синтаксису, бачення мети творчості, ввїбрала в себе традиції різних культур світу і поєднала їх із суто українським способом художнього бачення.