



катастрофічні наслідки навіть при матеріальному благополуччі (“задушиться земля, / А люди цього не побачать...”), схожому на примарне “щастя”. Натомість “правдиву радість знає тільки мученик”, здатний знаходити істотне “в старих, розірваних / Перезабутих // Святцях”. В інтерпретації Галі Мазуренко душа існує як самодостатня субстанція, незалежна від тіла, тому не може бути його ентелехією, атрибутовувати живу істоту.

Творчий дух (прояв душі) у мить натхнення, у “буревіях”, властивий, на погляд поетки, і художньому креативу, який не тільки виснажує (“О, бідна жертва!”), а й виконує психотерапевтичну функцію. Авторка застерігає, що катарсичне осяння не завжди безпечно, бо загрожує митцеві втратою свого єства, переходом в іншу, привабливу, але чужу якість: “І зовсім став би ти безгрішний! / Що називається – кришталний! / Коли б ніч, коли б не вірші, / Коли б не мрії... і так далі!”. Він має передусім відбутися в іманентній сутності й лише тоді, рівновеликий доквіллю, може вести з ним діалог. В іншому разі його чекає катастрофа М. Гоголя (“І кашляв Бєлінський, і лаяв поета”): “Поетом не будь!” – батого ніби свищать. / “Поетом не будь! Хай живе громадянин!” / І Гоголь схилився все нижче і нижче, / І Гоголь сміявся й нічого не тямив...”. Г. Мазуренко, перефразовуючи формулу М. Некрасова, не поділяла прагматики в письменстві. Не прихильниця модернізму (у малярстві була авангардисткою), як не дивно, обстоювала настанови “мистецтва для мистецтва”, але не відмежовані від соціуму. Поет має зважитись “незрозумілим бути... сміло / Навіювати сни чудні”, “Осміяним іти в п'їтьмі... / Прийняти злидні в нагороду”, лишатися завжди собою, що Г. Мазуренко вважає подвигом (в однойменному вірші), тільки треба остерігатися “моди”.

Нічого довершеного не існує, хіба що шляхи до нього. Особливо вразливим видаються співвідношення між універсумом та його відчужилими еманациями, тому “у темряві застигла Божа туга”. Божественну “Самотність Досконалого розсипано світами / На безліч сотворінь, недосконалих вільних”. Вона не замкнена на собі, відкрита для нових онтологічно-екзистенційних “спроб і помилок”, де “перед кожним роздоріжжя й камінь”. На жаль, не завжди вдається реалізувати адекватний вибір, особливо коли свавільно порушується Христова заповідь “Люби ти ворога, немов себе самого”, якої не дотримуються в період воєнної параної. “Куди ведеш нас, Господи? Куди?” – з розпачем питає травмована війною лірична героїня, гіркотно констатуючи. – “По образу Твоєму зліплені, дивись, / А на який іще ми здатні злочин!”. Г. Мазуренко, обстоюючи вічні цінності, не згодна із припущенням, що “душу можна вбити”. Її долю має вирішити Страшний Суд, неминучий і для українців, яких “живих закопували в землю”, для яких стала “істина – брехнею. / Вогонь – їх чадом. Смерть – зорею”, з якими “доля грала” жорстоку гру.

У збірці “Пороги” є кілька творів, що не вписуються в її філософічний і мотивний ряд. Ідеться не так про світлі імпресії, навіяні весняними вегетаціями, коли “душа не випита до дна, / І щастя в кожному ковточку!”, і не про нарікання на еміграційне безгрошів'я (“Що пропало, те добудемо!”, “Напав на мене песимізм”). Тут трапляються інтермедіальні поезії, коли помітна присутність художниці, здатної, застосовуючи прийом екфразису, перекодувати малярську знакову систему на вербальну, що ніби спростовує вислів авторки: “А мова барв для вуха неприступна”. Тішить око рясна, добре промальована городина з гарбузами, редькою, соняшником, квасолею, де щойно була пустка й здавалося, що “Ніколи / <...> квіти не розквітнуть / І не сміятимуться діти” (“Огородчик”). Метафора оновленого життя з нічого символізувала українську вроджену вдачу, здатну на вітальне утвердження й на чужині. Інше, амбівалентне враження викликає психологічний “Натюрморт”:

авторка виконала його так, щоб читач (глядач) стежив за рухом її пензля (“Стіл. На столі шклянки, бокали”), спостерігав за просторовою перспективою сюжета: “У напівтемнім коридорі / Під сходами килим розкішний. / На скрині, вирізній і чорній, / Китайська ваза, блюдо й тиша...”, “Божок жовтенький, кість слонова”. Водночас додаються промовисті психологічні нюанси з латентною семантикою, означеною не випадковими деталями: “Зітліла сигарета стигне / На венеційському кришталі. / Хто тут сміявся? Хто покинув, / Не докуривши, цю їдальню?”. У вірші є слова, які треба читати “між рядками”: “Ганчірка безтурботно порох / Змітає з бочки в перламутрах”. Вони делікатно натякають на перші роки англійської еміграції Г. Мазуренко – докторки філософії, змушеної наймитувати, стирати “чорну пляму” зі статуетки Будди, але “гості / В кути не залазять біля столу, / Де щось там випиляно з кості”. Така композиція викликає враження картини в картині.

Наступна збірка “Ключі” (1969) не має вже такої структурної й ідейно-естетичної цілісності. Тут з’являється уточнення зв’язку душі з тілом, який вона втратила (“Радив Вчитель мені: “Розмовляй...”). Це не означає смерть, радше йдеться про новий рівень існування, коли відбувається ненастанне переродження душі аж до повного її звільнення від тілесної субстанції. Г. Мазуренко в цей час захоплювалася буддизмом і дзен-буддизмом, працями О. Блаватської, Р. Штайнера, Е. Сведенборґа.

Інші вірші пов’язані або з автобіографічними спогадами (“Просвітяни в Карасях”, “Вишні з дідового саду”, “Мати”), або з меморіальною символікою (“Пам’яті отамана”, “Пам’яті Олени Теліги”, “На смерть Ол. Ольжича”), або із протистоянням еміграційній нівеляції (“Словник Грінченка”, “Ви пишете в діалекті?”), або з міфічними ремінісценціями (“Меч Перуна”, “Бог на світ благословляє”) тощо. Несподівано з’являється вірш-метафора “Сузір’я Риб” з інтермедіальними ознаками й креативними перспективами: “В кожному спить і поет, і маляр. / Спить у снах – у кайданах незнаний. / А Рибалка давно розілляв, / Ніби воду, сонячне сяйво. / Він прозорий, не видно руки, / Жовту рибу витягує з хмари”. Поетка натякала на зодіакальне сузір’я, де міститься точка весняного рівнодення. Сонце проходить через нього із 12 березня по 18 квітня.

Майже вся книжка оснащена репродукціями пейзажів і натюрмортів Г. Мазуренко, яка брала участь у багатьох виставках Англії, Ісландії, США, Пакистану тощо. Важливим компонентом збірки став цикл “Поезії та акварелі”. У палітрі віршів і малюнків домінує синій колір як символ чеснот, небесної досконалості, мужності, вітальної енергії: “Сурми грають у довгій траві. / Синьота свій розплескала ковшик. / Що боятись? Не бійся! Живи!”. Жовта барва символізує життєдайне світло, аби “кульбаба на смітнику / Розгорнула золото вій”. Ідеться про національну колористику. У містичному епізоді із човном і повинню, де “личко місяця”, приховане за деревами, “в коло зелене замкнуло / Ніжну русалки вуаль”, зелений колір указує не так на весняне оновлення природи, воскресіння й сподівання, як на чужий простір із нечистою силою, куди проганяють злих духів. Тому лірична героїня, опинившись у цьому замкненому колі, що, певно, асоціюється з еміграцією, сповнена тривожними переживаннями й непевностями: “Чи я в житті потонула? / Чи я поплинула вдаль?”.

“Кам’яне пекло вигнання” допікало й у збірці “Скит поетів” (1971), де, окрім емігрантських мотивів (“На чужині”), і спогадів (“Запорозька церква”, “Куток України”), з’явилися сцієнтичні поезії, що стосувалися філософських аспектів семіології. Апелюючи до Істини в однойменному вірші, поетка трактувала її в сенсі критерію об’єктивного знання, на жаль, спотвореного людською утилітарною практикою й неадекватним розумінням, тому “вона [Істина – Ю. К.]

душилась в чувалі, в підвалині підвалин // небуття. / В мішку не було повітря. Прозорий пластичний мішок". Ув'язнена гносеологічна категорія навряд чи перебуває "поза непізнавальною Ідеєю" – поняттями близькими, але не тотожними. Однак немає певності, що "сила її в мові", тому допитливий розум сподівається знайти Істину "не в слові, а поза значінням слова, в вимові / Голосом того, що не має форми". Г. Мазуренко уточнює, що йдеться про особливі "Слова, що не // вимовні / По-за-мовні". Низка питань із табуйованим космогонічним деміургом лишається без відповіді. Проте поетка не поділяла агностицизму, бо вірила, що "Істина зійде" в Слові, незважаючи на неминучі перешкоди експансивних завойовників природи, названих евфемізмом "ті", які вже "відвідують місяць, розколюють планети, / Як кавуни, і чого тільки не нароблять, де янгол / Боїться ступити...". Доки Вона відсутня, світ охоплює недуга прагматичної, наскрізь фальшивої цивілізації, де "героїв вбивають, щоб ставити їм пам'ятники", а "смерть пахне трояндами". У світі перевернутих цінностей "Боги говорять тільки правду та в божім домі багато / поверхів і чимало льохів...". Завершуючи вірш "Не гасне Дух, коли нема й гарячих мрій" таким іронічним пуантом, Г. Мазуренко не забула й поетів, яких "виправляють глухарі", щоб вони не завжди знаходили адекватну відповідь на виклики деградованої дійсності, у нетрях якої "Холодний / зникнув Оскар Уайльд. А Верлен пив, / Та й пропивав свій голос", лише одиниці, як Т. Шевченко, "мов громом, будив" ("В час горя"). Згадуючи віртуальне задзеркалля Аліси, м'яких годинників С. Далі, стрілянину А. Бретона "з сивобородою пістолі", що вже не мають сенсу метафори, бо стали дійсністю навпаки, Г. Мазуренко із тривогою припускає сумніви щодо твердження Геракліта про незворотність часу. Скасування цього може призвести до світового хаосу при незначних порушеннях світобудови, на кшталт підміни в словах одних звуків іншими, і тоді "кіт кинеється в морі ловити щук. Без охоти / Кит м'явкатиме на підлозі". Вихід з абсурдної ситуації можливий. Г. Мазуренко, пропонує "шок Зен-Буддизму", що станеться "Наприкінці Великого космічного Року / У хаосі, що запалить Капрікорн...". Капрікорн, очевидно, вказує на сузір'я Козерога як точку зимового сонцестояння, звідки починається відлік нового року. Ідеться про акт пробудження, що сприяє подоланню людиною власної обмеженості, її єднанню з буттям Всесвіту без розчинення Я в докільлі, а усвідомлення власної природи. Таке покликання покладається на поетів-емігрантів: "Скитальники закладуть Скит поетів". Обігруючи архаїзми, письменниця висловлювала утопійну ідею формації поетів за аналогією поселення ченців, але не російським літературним угрупованням у Празі міжвоєнного двадцятиліття.

Збірки "Зелена ящірка" (1971), "Три місяці життя в літері життя" (1973), "Північ на вулиці" (1980) Г. Мазуренко сприймаються як одна книжка під різними назвами, привертають увагу "подиву гідною ерудицією" (І. Качуровський). Поетка й художниця, живучи світом мистецтв, у своїй ліриці зверталася до можливостей екфразиса, що спостерігалось вже в "Акварелях" і в пізніших виданнях, зокрема в "Скиті поетів" ("Малюнок Ікано Гоойя"). Перекодування семантики малярства доби Ренесансу, імпресіонізму, постімпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму тощо на словесне мистецтво здійснено у віршах "Христос і Леонардо да Вінчі", "Портрет Ван Гоґа", "Перед картиною Рериха" тощо. Увагу Г. Мазуренко привернула "Тайна вечерея" (1495–1997) Леонардо да Вінчі, виконана в домініканському монастирі Санта Марія делле Грація (Мілан), переконливим зображенням характерів: "Не забути. / Іуда в тіні, а Христос... / Глянь. Очі. Яка покута" ("Христос і Леонардо да Вінчі"). "Телеграфний стиль" передає враження від споглядання стінопису, у композиційно-смысловому центрі якої перебуває Син Божий серед апостолів, а не вгорі. Юду Іскаріотського

зображено серед апостолів, між Андрієм та Іваном, а не в тіні, позаду нього стояв Петро. Поетка допустила певні неточності, на що звернула увагу Віра Просалова. Леонардо да Вінчі подав неканонічне трактування “Тайної вечери”, на відміну від попередніх художників, до яких, очевидно, апелювала Г. Мазуренко, пишучи “Ренесанс. Вечеря свята”, а не “Тайна вечеря”. Диптих із підназвою “Окультна легенда”, виходячи за межі фрески, відсилає до Євангелія від Св. Матвія (27: 5) про самопокарання хриstopродавця: “Осина. Голодний крук”. Г. Мазуренко, апелюючи до окультних явищ, обстоювала особливе знання про приховані сили в людині (мікрокосм) і космосі (макрокосм), розраховане на втаємничених, що володіють яснобаченням, властивим Леонардо да Вінчі. Тут не йшлося про спиритизм або чорну магію, що вважаються територією диявола. Поетка трактувала окультизм як шлях у метафізичний світ, тому при спогляданні статуї давньоіранського бога сонця й світла, космічного світоладу Мітри виникає особливе душевне піднесення: “Невже прокидаються культу? / Благоговійно в музеї / Моляться тіни / Із Азії, з Лондона” (“Виставка в музеї”). Аналогічно захоплює споглядання архітектурної пластики ґотичної каплички: “Придивилась, Мадонна там!” (“Собор Паризької Богоматері”), лондонського мосту (однойменний вірш), який “миючи ноги” в Темзі, пам’ятає гетьмана Пилипа Орлика (“Орлик”).

Іноді поетка, інтерпретуючи художні полотна, застосовує “фігуру умовчування”, відбуваючись натяком, як у вірші “Окультна картина”: пластично унаочнена версія спокушання скелета-смерті оголеною богинею кохання відсилає до “Сонної Венери” бельгійського сюрреаліста П. Дельво (1897 – 1994). Об’єктом його фантазійних видінь зазвичай була схожа на сомнамбулу жінка як утілення лібідозної вдачі. Містичне дійство “Сонної Венери” з театралізованою композицією відбувається місячної ночі серед примарних естер’ерів за участі дівчат – оголеної (в узголів’ї богині) й одягненої, в розкішному капелюсі (вони ніби відганяють скелет) та інших жінок на задньому плані. П. Дельво, пишучи цю картину 1944 р. під час нацистської окупації, певно, показав загрозу, що нависла над гармонією життя від лиховісної дійсності, символізованої скелетом. У його доробку є інша робота “Спляча Венера”, виконана в ідилічному виконанні, з напівоголеною богинею в оточенні трьох статичних дівчат. Ці роботи можна вважати ремінісценцією полотна “Венера, що спить” венеційця Джорджоне (1478 – 1510), яке завершив Тиціан. Поетка, не надавши уваги таким фактам і фрагментам картини “Сонна Венера” П. Дельво, послалася на відчуття “досади” від споглядання “тривіальної сцени” мертвецького кольору: “Стоїть кістяк навпроти манекена, / Рукою в трансі – кість / Спиною щось... А каміння синьо-біле / І глухо і ні одної рослини”. Г. Мазуренко не все сприймала в сюрреалізмі, ототожненому з “мистецтвом для мистецтва”, протиставляючи йому “реалізм фотографічної листівки / У символах подвійного значіння. / Невідомі в мистецтві для мистецтва / Окультні негативні впливи”.

Інтрига “фігури умовчування” прикметна й для вірша “Перед картиною Рериха”: “Не наше сяйво на фіялкових скелях. / В безоднях мовчки снить обличчя Будди”. Можна здогадатися, що йдеться про роботу “Будда-переможець” російського художника й філософа М. Рериха (1874 – 1947), автора грандіозної “Гімалайської серії”. Написане двома барвами – синьою й жовтою, полотно ніби мерехтить, пульсує внутрішнім золотистим світлом, що ллється від постаті пророка, оживляючи сталагміти на задньому плані. Він сидить у позі лотоса, але статички не відчувається, як і камерного простору. Складається враження, що Будда перебуває в центрі світоладу, бо вже позбувся страждань і безкінечного колеса Сансари – ненастанного ланцюга перевтілень, досяг нірвани, засвідченої неземним спокоєм. Г. Мазуренко

не в усьому погоджувалася з Рерихівським трактуванням образу Будди, стверджувала думку, очевидно, про себе: “А серце ние і не знайде щастя / В бездушних скелях тихої Нирвани”. Воно ще не позбулося страждань на шляху безкінечних перероджень, тому “хочеться йому розбитись, впасти / Зраненим птахом...”.

Сюжетні лінії диптиху “Портрет Ван Гоґа” розгортаються не на основі динамічних фабул нідерландського художника, сповнених напругою катастрофізму, а їх рецепції в “напівпорожній залі”. Коли “дівчина горбата”, “сама із тих” персонажів, що на його полотнах, заповнена ними, то лірична героїня переживає інший стан: “Встаю, та не прощається Ван Гоґ. / З червоним він, немов кривавим вухом. / І тягне вглиб...”. Вона вчасно себе стримує, аби не піддатися магії експресивної малярської техніки: “Вже краще піду, щоб не сталось лиха”. Можливо, ішлося про спалахи психічного розладу В. ван Гоґа, його галюцинацій, що передаються картинами, передусім “Автопортретом з відрізанним вухом й люлькою” (1889). Зовсім в іншому ключі написано вірш “Пам’яті малярки Алли Горської” (1929 – 1970) – художниці, яка стала жертвою комуністичної системи, здатної “в мозок всадити гвіздок із нечистої сили”. Г. Мазуренко обрала собі жанр голосіння з ледь перефразованим обрамленням: “Колос до колоса й тягнеться з серця пшениця”; “Колос до колоса – й виросте з теплого серця // [пшениця]”. Український символ життя й добробуту, обірваний комуністичним режимом, мав воскреснути.

Інші вірші трьох збірок були лише дотичними до інтермедіальної поезії, іноді наближалися до неї в трактуванні магії мистецтва (“Муза з коромислом”), метафізичних явищ (“Зелена ящірка”), але переважно стосувалися національної історії (“1919 рік”, “Ініціація смерті”, “Залізна дивізія”), етичних проблем (три вірші “Совість”), літературних і євангелійних ремінісценцій (“Прометеева печінка”, “Надія”) тощо. Часто, здавалося, поетка поспішала за думкою, намагалася, вловивши її, якнайшвидше зафіксувати, тому не завжди дбала про техніку віршування, про рими й строфіку, схилялася до тактовиків, говірного вірша, іноді мимовільно прозаїзувала його. Г. Мазуренко усвідомлювала брак читачів в еміграції, специфіку власних поетичних творів, розрахованих на втаємниченого реципієнта, тому, не приховуючи іронії, радила: “Моїх поезій не читайте, як бракує час / Їх передумати в четвертий раз”. Але вона ніколи не впадала в розпач: “своїх книжок / Не спалю – та й точка”.

*Отримано 24 жовтня 2019 р.*

*м. Київ*