

Наталія МОЧЕРНЮК

*доктор філологічних наук
старший науковий співробітник відділу української літератури
Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2737-8690>
e-mail: mocher.n@gmail.com*

СОЮЗ ВІРИ ВОВК І ЗОЇ ЛІСОВСЬКОЇ: ТВОРЧИЙ ДІАЛОГ МИСТКИНЬ

Розглянуто історію співпраці письменниці Віри Вовк і художниці Зої Лісовської – цей творчий союз склався вкінці 30-х років минулого століття і триває дотепер. Звернуто увагу на мемуаристику й автобіографічний роман «Духи й дєрвіші» Віри Вовк, у яких вона висвітлила їхні взаємини, починаючи від дитинства, та багато питань творчої самоідентифікації. Проаналізовано вірші-присвяти Зої Лісовській із різних збірок. Зазначено, що Віра Вовк була авторкою мистецтвознавчої студії, присвяченої творчості подруги. Відзначено, що художниця створила чимало обкладинок до книжок Віри Вовк, у яких зуміла реалізувати багато образно-формальних ідей.

Проаналізовано тримовне видання «Меандри», яке репрезентує поєднання зображень Зої Лісовської і поезій Віри Вовк. Вказано на роль асоціативності, на основі якої скомпоновано візуально-текстовий матеріал. Зазначено, що картини не є ілюстраціями до віршів, а вірші не є ефразами до різножанрового живопису, представленого в «Меандрах»; водночас можливі перетини на рівні окремих образів, настроєвих тональностей тощо. Констатовано, що специфіка жанру такого видання, як мистецько-словесного альбому, зумовлює важливість співтворчості читача, а читачуку уяву стимулює візуальний план, у міметичних зображеннях якого можна шукати пояснень до складної метафорики поетеси. На основі аналізу суб'єктної організації віршів, чільних образів збірки простежено магістральні інтенції самоідентифікаційних пошуків поетеси, пов'язані з її культурним кодом, увиразненим візуальним рядом. Зазначено що візуально-вербальний діалог у межах одного видання розвивається в різних стильових системах: для малярства Зої Лісовської притаманний нахил до експресіонізму, поетика Віри Вовк тягє до імажинізму. Стверджено, що саме завдяки поезії мистецько-словесний альбом нарощує філософський інтерпретаційний потенціал, а «Меандри» стали найбільш плідним синтезованим результатом творчої співпраці мисткинь.

Ключові слова: міжмистецькі взаємодії, мистецько-словесний альбом, візуальність, композиція, стиль, поезія, малярство.

Культурний код літературної творчості української письменниці Віри Вовк (Селянської) (1926 р. н.) неможливо дешифрувати без урахування ролі різних видів мистецтва, зокрема й образотворчого, на що вже звертали увагу дослідники.

Зокрема, наголошувала на мистецькому «синкретизмі» поетичних збірок Віри Вовк Михайлина Коцюбинська¹; 2007 р. з'явилося дослідження про взаємодію мистецтва у творчості авторки Ірини Жодані²; акцентувала на інтермедіальному вимірі поетики її творів також Ольга Смольницька³, однак багатогранна мистецька тематика у творах письменниці не остаточно розкрита в літературознавстві.

Один з аспектів вивчення – встановлення контактів Віри Вовк із мистецьким середовищем, під впливом яких з'являлися оригінальні ідеї та творилися нові збірки. Авторку завжди приваблював світ мистців, серед яких і в діаспорі, й у материковій Україні вона мала чимало друзів⁴. Спілкування з художниками інспірувало багато її літературних проєктів, а інколи виливалося у співтворчість, наслідком якої ставали книжки, де текстовий і візуальний плани співіснують у довірчому контакті. Серед усіх мистців Зоя Лісовська (Нижанківська) (1927 р. н.) у житті Віри Вовк – унікальна особистість. Їх єднає дружба з дитинства, і це духовне сестринство, як вони самі означають свій зв'язок, постійно живило творчі інтенції письменниці. Найвищим виявом співтворчості Віри Вовк і Зої Лісовської стало тримовне видання «Меандри», яке репрезентує поєднання зображень та текстів, що змагають до синтезу. Історія творчого союзу письменниці й художниці, характеристика їхніх мистецьких інтересів і стильових засад, специфіка міжмистецьких перетинів – висвітлення цих питань, що є метою статті, увиразнює літературний портрет Віри Вовк, її естетико-художні пошуки на тлі доби.

Відтворити біографічну канву дружби Віри Вовк із Зоєю Лісовською допомагають літературні твори й мемуаристика письменниці, у яких вона неодноразово згадує свою посестру. Постає Зої Лісовської та її творчий доробок висвітлив у мистецькому виданні Роман Яців⁵. Незайве заакцентувати на важливих віхах життя мисткині та її ролі у творчій долі Віри Вовк з її ж свідчень. Зоя Лісовська народилася у Львові в родині мистців (батько – маляр Роберт Лісовський, мати – композиторка Стефанія Туркевич). Із Вірою вона знайомиться 1938 р. у Львові. Дівчата відразу відчували спорідненість натур і стали близькими подругами. Вони разом відпочивали в Кутах та Тюдеві, звідки родом батько Віри – лікар Остап Селянський. Для Віри Вовк Зоя стала «кровою з вибору», вибраницею духа: «Якщо Зоя і я дивилися на світ іншими очима, то тільки тому, що вона сірими, а я каштановими. Обидві ми походимо з галицьких священничих родин, які десь на десятому щаблі завжди між собою споріднені. Наші бабуні і наші мами сиділи на одній шкільній лавці, і нам теж

¹ Коцюбинська М. *Метаморфози віри Вовк. Коцюбинська М. Х. Мої обрії*: у 2-х т. Київ: Дух і літера, 2004. Т. 2. С. 60.

² Жодані І. *Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики*. Київ: ВДК «Університет “Україна”», 2007. 116 с.

³ Смольницька О. *Культурна самоідентифікація ліричного героя у вибраній поезії Віри Вовк: aesthetica interior. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Культурологія: зб. наук. праць. Острог, 2016. Вип. 17. С. 151–160.*

⁴ Аналізуючи багатоаспектний міжмистецький масштаб творчості письменниці, зроблено спробу каталогізувати імена мистців, які так чи так згадані у творчості авторки, окресливши їхню роль у житті Віри Вовк та функції цих відсилань у поетиці творів. Див. про це: Мочернюк Н. *Віра Вовк і художники: досвід кореспонденції мистецтва. Крізь століття твій голос лунає: збірник матеріалів конференції до ювілею Віри Вовк /* упоряд. Н. Гаврилук. Дрогобич: Коло, 2021. С. 30–44.

⁵ Яців Р. *Зоя Лісовська: джерела пристрасті. Малярство, графіка*. Львів: Априорі, 2018. 216 с.

прийшлося сидіти разом, хоч трохи пізніше. Зовсім змалку я думала бути маляркою, але коли побачила перший малюнок роком молодшої Зої, закинула назавжди фарби і пензлі. Стільки самокритики вже в мене було! Зате, прочитавши Зоїні вірші, в мене зросло самопочуття в тім напрямку, і я, остаточно, посвятилася поезії⁶. Отже, Віра Вовк акцентує на важливості творчої самоідентифікації вже в дитячому віці, причому роль подруги у цьому бачить рушійною. Вона фіксує її позитивний вплив на себе і свій творчий розвиток: «Коло Зоїної розкішної степової вдачі, незвичайно гармонійної, я почала виокрулювати свої канти. Зате Зоя черпала від мене ентузіязм і, може, дещо системи в творчості, яку ми вже тоді брали зовсім поважно. Ми “видавали” разом дитячу газетку “Казочку”»⁷. Так Віра Вовк констатує і свій вплив на подругу, а також раннє усвідомлення ролі системи у творчості. Необхідно згадати й важливість Віриного знайомства з батьками Зої, які теж відкрили для неї цікавий світ мистецтва. Як свідчить Віра Вовк у спогадах «Мережа», на початку 40-х років родина опинилася у Дрездені, де Віра й Зоя ходили до дівочої гімназії Кляри Шуман. Через десятиліття поетеса напише вірш «Кляра Шуман» з присвятою Зої, у якому поетично згадає про їхнє навчання («Ти пригадала мені, сестричко,/ Як нас двох, єдиних чужинко/ У гімназії Кляри Шуман,/ Водили на показ від кляси до кляси/ Наших народних пісень/ На два голоси співати») і їхню творчу місію, яку вже тоді усвідомили («Крізь чарторії й перевали/ Крізь убитки й утрати/ Ми несли з гідністю через життя/ Іскру дитячої слави»⁸). Батько Віри – Остап Селянський – запрошує Роберта Лісовського приїхати до них із Праги: «Професор Лісовський зараз став моїм “вуйчиком Робертом”, а батько, познайомившись ближче з його музично-малярським виміром, назвав його “Маджоко”, що звучало мистецько-італійським тембром»⁹. Роберт Лісовський дав дівчатам ґрунтовний виклад про Юрія Нарбута, Віра вперше побачила українські гроші й український Буквар його проєкту, і це справило на неї незабутнє враження. Згодом він листувався з нею, оригінально прикрашаючи свої листи дотепними малюнками, і завжди цікавився її творчістю. Прекрасні взаємини єднали Віру Вовк із мамою Зої – відомою українською композиторкою Стефанією Туркевич, – з якою вона тривалий час листувалася.

У Дрездені дівчата активно долучалися до мистецтва, вчилися музики, ходили на концерти до опери й театру, багато читали. «Ми навчилися не звертати головної уваги на зміст перечитаного, тільки ділити своє зацікавлення на будову фрази, композицію і добір слів, витворюючи собі особистий смак і своє власне критичне наставлення», – цікава нотатка Віри Вовк, що характеризує інтелектуальне зростання мисткині¹⁰. Уже тоді вони усвідомили, що мають важливу місію – знайомити світ з українською культурою, бути достойними представницями українства за кордоном («...на нас лягла категорично імперативна відповідальність гідної репрезентації того незнаного народу»). В автобіографічній повісті «Духи й дервіші» Віра Вовк порівнює себе з подругою: «Зоя – степ, я – Черемош. Степ хвилює спокійно і рівно довгими травами, барвиться цілим багатством своїх квіток, а Черемош підстрибує на всіх кременіцях, виблискує імпресіоністичною своєю чар-вродою, мішаною зі

⁶ Вовк В. Духи й дервіші. *Вовк В. Знамено: повісті і романи*. Львів: БаК, 2001. С. 34.

⁷ Там само.

⁸ Вовк В. Кляра Шуман. *Вовк В. Легенда*. Ріо-де-Жанейро, 2019. С. 21.

⁹ Вовк В. Мережа. Львів: БаК, 2011. С. 6.

¹⁰ Вовк В. Духи й дервіші. С. 51.

всіх джерел. Так і осталося: Зоя “барвить”, я “навітлюю”¹¹. Згодом доля їх розлучила: Віра з мамою виїхали до Бразилії, Зоя – до родини у Відні, де студіювала мистецтвознавство в університеті, згодом вчилася у Політехнічній мистецькій школі в Лондоні, пізніше – в Академії мистецтва у Римі. Однак зв’язок між подругами ніколи не обривався, де би вони не опинилися. Взаємини Віри Вовк зі сім’єю Лісовських-Нижанківських формувалися на основі своєрідної міжродинової взаємодії мистецтв: «Вся Зоїна родина органічно вплелася в нашу співпрацю. Роберт Лісовський намалював обкладинку до моїх “Вітражів”; похресник Роман Нижанківський переклав мою “Мандалю” французькою мовою; Лада Нижанківська Кукс є ілюстраторкою моїх книжок: “Зимове дійство”, “Весняне дійство”, “Проза” і “Маскарада”; Стефанія Туркевич написала музику до моїх віршів: “Червоний капчур”, “Срібна пісня”, “Сонічко-писанко” й “Успеніє”. А я переклала на німецьку мову її дитячу оперу “Бабусин городчик”, написала уявний роман про похресника Романа, і спогади про Зоїних батьків...»¹².

Малярська концепція Зої Лісовської, багата формально-образними ідеями, реалізувалася у численних жанрах і темах. Мисткиня визначає тематичну домінанту своєї творчості за людиною: «Однак домінуючим вибором тем стала і найбільше притягала мене людина. Фізична форма, глибинна скаля її чуттєвості залишилися в центрі моїх зацікавлень»¹³. Осмислення екзистенції людини в малярстві, яке Зоя Лісовська запропонувала, втілюючи у множинності жанрів, можна припустити, підтримувало постійний інтерес до її творчості посестри-письменниці. Віра Вовк свідчить: «Зоїна творчість провадила мене крізь усе життя. Її Богородиці, розп’яття, матері з дітьми, ліричні коханці, пламенні танцюристи, п’янки вакханалії, краєвиди наповнені світлом органічно впліталися в мою поезію, наче її доповнення в іншому вимірі. Нам двом притаманні світові теми, персонажі й почування крізь призму української стихії»¹⁴. Зоя Лісовська утвердилася як успішна художниця – її персональні виставки відбувалися в різних країнах світу. Віра Вовк писала про малярство Зої Нижанківської у «Сучасності» 1962 р., де, зокрема, зазначила таке: «Відомо: в малярстві, як і в кожному іншому мистецтві, важить не стільки “що”, скільки “як”. І Зоя вміє сказати своїми улюбленими, гарячими тонами в експресіоністичний спосіб дуже важливі речі. В її картинах відчувається настрої, незаспана душа»¹⁵. Віру Вовк завжди приваблював такий стиль та «незаспана душа» Зої Лісовської, яку вона зчитувала з її полотен, тож не випадково ім’я подруги як ілюстраторки трапляється в багатьох книжках письменниці («Хоч і часто на віддаль, ми далі працюємо разом. Зоїні обкладинки й ілюстрації є важливою часткою моїх видань: “Юність”, “Зоря провідна”, “Духи і дервіші”, “Чорні акації”, “O Cântaro”, “Der Baum”, “Меандри”, “Іконостас України”, “Formas”, “Жіночі маски”, “Молебень до Богородиці”, “Театр”, “Знамено” і “Смішний святий”, у польському перекладі, завдячують їй свій

¹¹ Вовк В. Духи й дервіші. С. 57.

¹² Вовк В. Сестри – на все життя. *Вовк В. Човен на обрії. (Спогади 2010–2013)*. Ріо-де-Жанейро; Київ; Львів, 2014. С. 105.

¹³ Лісовська З. Життя дало мені в посаг малярство і музику. *Яців Р. Зоя Лісовська: джерела пристрасті. Малярство, графіка*. С. 14.

¹⁴ Вовк В. Союз творчості. *Там само*. С. 187.

¹⁵ Вовк В. Про творчість Зої Лісовської. *Сучасність*. 1962. Ч. 5. С. 19–21.

вигляд»)¹⁶. Варто відзначити широкий діапазон дизайнерських «ролей» художниці, яка вирішує їх як фігуративні образи й абстракції, ошатно в лініях і з детальним переобтяженням, у яскравих кольорах і в ахроматичній колірній гамі тощо. На думку Романа Яціва, саме у праці над обкладинками й ілюстраціями до книг Віри Вовк Зоя Лісовська домоглася найбільшого розмаїття образно-формальних ідей¹⁷.

У поетичних книжках, які оформляла Зоя, починаючи від першої, є вірші-дедикації подрузі. Так, у збірці «Юність» – посвята Зої перед віршем «Горів Дрезден», що дав назву окремому циклу і в образах якого легко впізнаються дві юнки – Віра і Зоя («Попід галуззям тих дерев струнких/ Із листям мов китайські вахлярі,/ По вулиці, де дощеві струмки,/ Ми бігли в школу, біг щічки нам грів./ Там бігли ми в квітистих суконьках,/ Як літо слало срібно-сивий мох,/ Здалека наче стьожки тонка/ Сріблилась Ельба й кликала нас двох»¹⁸). У другій збірці «Зоря провідна» (1955), багатий на враження про дитинство в карпатському краї, авторка теж не раз поетизує образ посестри. Зокрема, це вірш-присвята «Подрузі», датований 1954 р.:

Ти вся ще – юна бузина, подруго.

Лишаєш первісний посмак на своїх малюнках,

І несмілість твоя непогордима із смуглявістю

І волоссям, як бойківська смола.

Покладено стриманість у бровах – крилах кавки

І добрих устах, тесаних по-селянськи,

Як писанники на Покутті;

Вірю, що ти міцна посудина на міцний мед мистецтва¹⁹.

Вгадується її прототип у віршах «Тюдів», «Дружба», «Мрія», «Сестричці» й ін.

Отже, мемуаристика, автобіографічна проза, поетичні присвяти Зої Лісовській авторства Віри Вовк, з одного боку, й оформлення книжок письменниці роботами подруги-малярки²⁰, з другого, формують вагомий масив творчого доробку цього союзу мисткинь, що засвідчує їхню духовну спорідненість і відданість мистецтву «крізь призму української стихії». Та, як уже згадано, найцікавішим виявом міжмистецької співдружності Віри Вовк і Зої Лісовської можна вважати тримовне видання «Меандри», що репрезентує поєднання зображень та текстів, ґрунтовний аналіз якого свого часу запропонував у рецензії «Меандрами Віри Вовк» (1981) Богдан Рубчак²¹.

¹⁶ Вовк В. Сестри – на все життя. С. 104–105.

¹⁷ Яців Р. Зоя Лісовська: джерела пристрасті. Малярство, графіка. С. 52.

¹⁸ Вовк В. Горів Дрезден. *Вовк В. Юність*. Прудентопіль, 1947. С. 16.

¹⁹ Вовк В. Подрузі. *Вовк В. Зоря провідна*. Мюнхен: Молоде життя, 1955. С. 61.

²⁰ Варто зазначити, що у книжці Романа Яціва про Зою Лісовську вміщено і її проникливі спогади, написані з хистом літератора, у яких тепло згадано про Віру Вовк: «1938 року я зустріла дівчинку Віру Селянську (відома як письменниця Віра Вовк), з якою нас познайомили наші мами. З першого погляду це став непомильний пакт приязні, що триває по нинішній день. Це були стихійні спільні зацікавлення в малярстві, поезії і музиці. З того часу я проводила всі вакації в Кутах, де жили Вірині батьки: легендарний лікар на Гуцульщині Остап Селянський і етнограф Стефанія Селянська. Гуцульщина – наука краси, поезії мови, співанок і легенд, чар Карпат запав у душу назавжди. В городі ми пнялися на верх крилатого горіха. Там був наш Олімп, повний муз, де Віра віршувала, а я малювала» (Лісовська З. Життя дало мені в посаг малярство і музику. *Яців Р. Зоя Лісовська: джерела пристрасті. Малярство, графіка*. С. 6).

²¹ Богдан Рубчак, відзначаючи високий рівень видання в авторському й видавничому розуміннях, рясну багатосторонність книжки, пише про дві її версії, одна з яких містить французькі й англійські переклади поезій, а друга – португальські та німецькі, причому в першій чимало

Літературознавець обстоює думку, що «Меандри» – одночасно і збірка поезій, і мистецький альбом – презентують поезію Віри Вовк й образотворче мистецтво Зої Лісовської «на рівних правах»: «Якщо Вовк і Лісовська хотіли виявити якусь “кривність душ”, чи навіть менш безпосередні перегуки талантів, то таке свідчення вийшло, як на мене, зовсім непереконливо. Не тільки, що немає в даній книжці *внутрішнього* зв’язку між поезіями й картинами (хоч помітні, вряди-годи, намагання взаємної тематичної – себто, *зовнішньої* [курсив автора – Н. М.] – ілюстрації), але будь-яку спорідненість між цими двома дуже різними творчими темпераментами навіть неможливо уявити. Обидва мистці творять на цілком інших рівнях чи, так би мовити, в цілком інших кліматах: не тільки образи, але навіть синтакса Віри Вовк не підходить до рішучої міметичності та формальної закінченості Лісовської, яка в своїх картинах не допускає “темних місць”, переливань форм, візуальних багатозначностей»²². Натомість Лариса Залеська-Онишкевич вважає, що «в “Меандрах” тематика картин Зої Лісовської більш-менш побічно відбита у віршах Віри Вовк»²³. Отож доцільно реактуалізувати питання міжмистецької взаємодії у цій збірці.

В історії новітнього мистецтва, на яке посилається Б. Рубчак, справді є чимало прикладів співпраці образотворчих і словесних мистців в одному виданні, в експериментах яких помітні «намагання співзвуччя не так тематичного, як стилістичного». У компаративістиці вже давніше утвердилася думка, що порівняння мистецтв на основі змісту чи теми недостатнє²⁴, а саме стиль і композиція мають становити інтерес дослідників, які вдаються до компаративних студій мистецтв²⁵. Однак це не означає, що реалістичну розповідь можна образно осмислити в малярстві лише в реалістичній манері, а модерністські твори, наприклад, ненаративним живописом. Показово, що видатні письменники, романтики та реалісти з минулих століть можуть інспірувати сучасних художників на сміливі й різноманітні експерименти аж до абстрактних циклів. Зоя Лісовська тяжіє до експресіонізму, а Віра Вовк часто послуговується прийомами з імажиністської естетики, та це не унеможливає візуально-вербального діалогу в межах одного видання. У «Меандрах» поетеса підхоплює певні ідеї та настрої художниці, яка задає тональність для багатьох поезій, і так твориться діалог мисткинь та мистецтв. Невипадково Михайлина Коцюбинська, загострюючи увагу на тому, що Зоя Лісовська не ілюстраторка, а співавторка книжок Віри Вовк, вирізняє «виразний зоровий ряд, внутрішню змістову і настроєву співзвучність» у «Меандрах» та вказує на роль асоціативності в поезиці поетеси: «Асоціативний світ буйний і розмаїтий, асоціативні хвилі накочуються одна на одну, творячи єдину стихію. Кожна з цих хвиль, як і тенденція до взаємоперели-

недоліків як перекладацького плану, так і редакційного (Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. *Сучасність*. 1981. Ч. 1. С. 33). Я послуговувалася тримовним виданням «Меандри» (поряд із португальським переспівом Терезії де Олівєра (Theresia de Oliveira) і німецьким переспівом Уве Шмельтера (Uwe Schmelter).

²² Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. С. 33.

²³ Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк. *Сучасність*. 1987. № 9. С. 21.

²⁴ Вайсшгайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи*. Київ: Вид. дім: «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 380–381.

²⁵ Див. про це: Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв. *Теорія літератури в Польщі: антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* Київ: Вид. дім: «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 309–321.



Буря, гуаш, 1953

«Мати з дитиною» та ін. У них поетично актуалізується певний візуальний образ із картини, і таких віршів найбільше. Можна вирізнити вірші, основою яких стала інтенція вловити рух, динаміку, ритм, притаманний малярським полотнам. Наприклад, фігуративна робота «Вогонь» (1957), де експресивно передано образи жінки й чоловіка в танці, має еквівалентний бездієслівний вірш, який, однак, чітко ритмізований:

канна зарана
китайка в вітрі
фенікс у танці
водограй крові
в зелених лезах
земельна рана
серце навстіж

Не можна оминати увагою поезій, асоціації у яких постають з емоційних перегуків із картинами: роботи «Зустріч», «Коханці» інспірували передати щем, бентегу, схвильованість. Ці відчуття рефіковані через систему міфологічних і християнських образів-символів. Суголосно з «Бурею» Зої Лісовської звучить вірш Віри Вовк, де буря метафорично роздвоюється – і в небі, і в тілі. Поетична «репліка» авторки стосується і образу, і настрою, твореного малярською темою. Лариса Залеська-Онишкевич саме так і тлумачить функції репродукцій мистецьких робіт у пізніших збірках, які «в ніякому разі не є “ілюстраціями”-прикрасами, тільки конкретним

вання їх, до синтезу – належить до свята святих Віри Вовк, зумовлюють характер її еволюції і водночас якусь особливу цілісність її поетичного доробку»²⁶. Саме на асоціаціях постає композиційне пов'язування віршів і картин. Різноманітні роботи Зої Лісовської, представлені у збірці, викликають вірші-репліки поетеси. Іноді асоціації виникають буквально за ключовими словами, які є вже в назвах робіт: малярська «Соняшники й маки» породжує поетичні «Соняшники гукають...», «Сходи на горб» – «Драбина Якова...», «Прялі»,

²⁶ Коцюбинська М. Метаморфози віри Вовк. С. 60.

зоровим й настроєвим спільним пов'язанням, який немов додає зовнішню рельєфність»²⁷. Водночас вірші Віри Вовк аж ніяк не екфрази до картин, поетеса може «процитувати» окремі образи у відповідних верлібрах, художниця лише задає провідну тональність своєю роботою. Скажімо, шестирядковий вірш, який слідує за гуашшю «Дівчина з вазою», виразно резонує з цією картиною. Віра Вовк домислює, дописує (домальовує) деталі, розвиває сюжет (причому бездієслівно), символічно його наповнює:



Дівчина з вазою

На кераміці на обрусі
 На клявішах
 Слід обтяжений медом
 У вікні
 Водограєм
 Жовте життя

Інколи поетеса підтримує діалог, йдучи за кольором і світлом, які випромінює живопис художниці: так сприймається вірш «Вібрації світла/ тераси сходи голуби...», що супроводжує сповнений світла «Прованс» З. Лісовської, контрастуючи з попередніми похмурими палітрами. З роботою «Альбі», виконаною у насиченій червоногарячій гамі з синіми акцентами, Віра Вовк немов перекликається фразою у вірші «мандрівник мачає заграву в колодязях». Є чимало герметичних віршів, семантика яких надійно закрита для читача, однак для мисткинь за тим чи тим поетичним світом криються їхні враження, спогади, розмови, переживання. Наприклад, Богдан Рубчак, намагаючись дати трактування одного з віршів, свідчить, що Віра Вовк сказала у прилюдній розмові, що ця фраза стосується картини Лісовської «Троїсті музики», однак функцію фрази в тексті поезії таке пояснення від авторки не розкриває. Отже, зв'язок між візуальним та текстовим рядами помітний і пунктиром закладений у композицію збірки, яка покликана розвинути концепцію «Меандрів» (повторюваний мотив, який творить неперервну звивиста лінія, – така візуально-образотворча природа назви, що може символізувати людське життя, долю).

Вірі Вовк імпонує у малярстві художниці чуттєвість, невимушеність та «сваволя імпульсу» (Роман Яців), які вона підхоплює й філософськи наснажує на поетично-му рівні. Так постає складний художній матеріал, що вимагає читача як співтворця.

²⁷ Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк. С. 17–18.

Богдан Рубчак покладається на його уяву, яка має якнайтісніше співпрацювати з уявою поетки, зважаючи на «калейдоскоп недоговорень, мозаїку уламків»²⁸. На мій погляд, великою мірою активізує читачке мислення й візуальний план, у міметичних зображеннях якого можна шукати пояснень до складної метафорики поетеси. Поєднання картини і тексту – це виклик для читача, інтерпретація якого буде іншою, ніж коли б перед ним постало окремо зображення, а окремо – текст. Відзначеним літературознавцем розмаїтим інтонаціям Віри Вовк (від плинності спокійно вигореної мови до нервового, рваного викладу, різкої стаккатності, навмисної задиханості ритму) відповідають різні візуальні наративи (сюжетні сценки, пейзажі, причому переважно урбаністичні, натюрморти), співзвучно висловлюючи багато мотивів, спільних для обох мисткинь: мандрів, втрати, визволення, перетворень. Багато ідей перетинається через образ Дафни, який не раз використовує Віра Вовк.

Компонуючи це видання на два «голоси», упорядниці прагнули самовираження й вислову своїх творчих кредо. Невипадково перша малярська робота в «Меандрах» – «Автопортрет» (1957) Зої Лісовської. Далі представлено картини за роками створення – 50–70-ті (хоча трапляється й порушення хронології), що мало би відобразити творчу еволюцію художниці. Якщо роботи 50-х років – це переважно фігуративний живопис, зображення людей («фігури здебільшого динамічні, розквітлі, вігальні», за словами Віри Вовк²⁹), то 60-ті представлено передусім пейзажами з різних країн, а 70-ті – натюрмортами і двома фігуративними роботами, які технічно відрізняються від попередніх у подібних жанрах. Виразний зв'язок з українськими коренями простежується саме в першій групі – далі мисткиня має інтенцію увиразнити вир еміграції. Значущі в композиції і три роботи релігійної тематики: «Розп'яття» (1953), «Темна ікона» (1953), «Вітраж» (1960), які оприявнюють ціннісні орієнтири художниці. Невипадково остання в «Меандрах» – «Вітраж», що зображає Богородицю з дитям.

Для реконструкції світоглядних основ Віри Вовк необхідно дешифрувати поетичну «партію» її ліричної героїні. Поетеса надає перевагу безособистісній суб'єктній організації, віршів від першої особи значно менше, причому це «я» ще рідше відкривається в жіночому роді. Вона уникає безпосередніх виявів своїх почуттів й емоцій, пропонуючи відтворювати їх за багатим і символічно наснаженим образним світом, візуальний потенціал якого відзначили всі дослідники її творчості. Зокрема, Богдан Рубчак, незважаючи на свій скепсис щодо синтетичного задуму «Меандрів», змушений констатувати зумовленість мистецької сили поетичних образів у збірці природою «мистецько-словесного альбома»: «Причина їх особливої барвистості й візуальної переконливості в цій книжці, мабуть, ще в тому, що вони мають перегукуватися з репродукціями картин Лісовської: пригадуємо, що це видання задумане як не тільки образотворчий, але й словесний “альбом”»³⁰. Літературознавець акцентує на «прецизному – майже малярському – спостеріганні світу», притаманному Вірі Вовк, та «імажиністичному» трактуванні дійсності, яке вона пропонує в поезії. Важливо, що поетеса, чутлива до різних видів мистецтва, передусім до образотворчого, розкрила свій хист у витинанці, тож такий талант – у генезі її художнього слова.

²⁸ Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. С. 36.

²⁹ Вовк В. Про творчість Зої Лісовської. С. 19.

³⁰ Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. С. 41.

У «Меандрах» є **портрет** Зої Лісовської «Віра» (1956), виконаний у синіх кольорах смутку, з активністю тіней та акцентами червоного кольору на обличчі й руках сорочки. Невипадково вірш, який супроводжує цю роботу, посилено експлуатує колір і світло, будуючи, зокрема, на їхній основі метафори й епітети (фіялкові зорі, зелені думки, свічка скапує темним медом, корони з білого хліба, тіні зі світла, темні місця в житті, сіризна очей). Поетична візія Віри Вовк, резонуючи з цим портретом та настроєм, і почасти колористикою, передає спектр ідей, важливих для авторки. Знегоди чужини (темні місця в житті) лірична героїня сублімує через пам'ять про корені й досвід Батьківщини (материне дерево, мова, гори, ватра). Самоідентифікаційні пошуки ліричної героїні Віри Вовк усвідомлюються лише у зв'язку з власним культурним кодом:

треба самою йти
питатися власної глини
дерево не проведе



Віра, олія, 1956

Образ глини у творчості авторки значущий і трапляється в інших «самоідентифікаційних» віршах із різних збірок³¹. Це – семантично місткий образ, у який Віра Вовк вкладає багато значень: і життєдайна основа, і матеріал для мистецтва, і людинотворна глина (Богдан Рубчак), і зв'язок із родом та минулим. Невипадково останній вірш, що супроводжує роботу-ікону, знову акцентує на глині як основі тілесного, що має постійно прагнути до одуховлення:

глину суху
цю плоть мою
тлом ікони
розчини світлом

³¹ Наприклад, у ранній збірці «Зоря провідна» є вірш «Палена глина» (1953) з епіграфом із Рабіндраната Тагора: «Ліпи, як хочеш, з моєї перепаленої пристрастями глини смертельної святую статую на свій олтар», який поетеса обіграє в останніх рядках: «Але я хочу очистити своє тіло в святім вогні./ Щоб хоч у попелі бути чистою перед тобою./ Палена глина, на статую твого вівтаря» («Палена глина», збірка «Зоря провідна»). Одним із головних цей образ постає в іншому вірші, який маніфестує особистісне кредо Віри Вовк: «Я ліплена з доброї/ бориславської глини./ Куди не поніс би мене буревій./ темні ялиці шумлять у мені./ темна Тисмениці таємниці/ струмить у жилах./ Моя душа стане дзвоном/ старої бойківської дзвіниці./ щоб голосити за мертвими/ і будити живих» («Я ліплена з доброї...», збірка «Ромен-зілля»).

спали всі запони
мого ества

Як слушно підсумовує Б. Рубчак: «...у цій поезії йдеться не так про містичне заперечення тіла, як про *піднесення* [курсив мій – Н. М.] глини до духовних висот, про остаточну синтезу гори й низу, що в ній земля тіла стала б ще ближче до своєї суті»³². Отже, поетеса будує свій вірш-молитву як проєкцію на образ Богородиці, намальований художницею, щоб завершити власне на такій ствердній духовній ноті. Як і в багатьох інших творах, тут помітна спроба якщо не перекодування чи цитування образотворчого мистецтва, то інтенції звучати резонансно, так чи так творити гармонійні інтервали із зображенням. За драматизмом й напругою, при-таманими поетиці образів, поезія та малярство суголосні.

Як бачимо, міметичний живопис Зої Лісовської стимулює розвиток метало-гічних образів у Віри Вовк. Візія поетеси – «Зоя “барвить”, я “насвітлюю”» – стала творчим принципом у мистецько-словесному альбомі «Меандри».

REFERENCES

- Khotsiubynska, M. (2004). *Metamorfozy Viry Vovk*. In M. Kotsiubynska, *Moi obrii: u 2-kh t.* (Vol. 2, pp. 56–81). Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].
- Lisovska, Z. & Vovk, V. (1979). *Meandry*. Rio de Janeiro [in Ukrainian, German, Portuguese].
- Mocherniuk, N. (2021). *Vira Vovk i khudozhnyky: dosvid korespondentsii mystetstv*. *Proceedings of the Conference to anniversary of Vira Vovk: Kriz stolittia tvii holos lunaie* (pp. 30–44). Drohobych: Kolo [in Ukrainian].
- Rubchak, B. (1981). *Meandry Viry Vovk*. *Suchasnist*, 1, 32–49 [in Ukrainian].
- Smolnytska, O. (2016). *Kulturna samoidentyfikatsiia lirychnoho heroia u vybranii poezii Viry Vovk: aesthetica interior*. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*, 17, 151–160 [in Ukrainian].
- Vaishtain, U. (2009). *Porivniannia literatury z inshymy vydamy mystetstva: suchasni tendentsii ta napriamy doslidzhennia v literaturoznavchii teorii i metodolohii*. In D. Nalyvaiko (Ed.), *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody* (pp. 372–392). Kyiv: Vyd. dim: «Kyievo-Mohylianska akademiia» [in Ukrainian].
- Vovk, V. (1947). *Yunist*. Prudentopolis [in Ukrainian].
- Vovk, V. (1955). *Zoria providna*. Munich: Molode zhyttia [in Ukrainian].
- Vovk, V. (1962). *Pro tvorchist Zoi Lisovskoi*. *Suchasnist*, 5, 19–21 [in Ukrainian].
- Vovk, V. (2001). *Dukhy i dervishi*. In *V. Vovk, Znameno: povisti i romany* (pp. 23–130). Lviv : BaK [in Ukrainian].
- Vovk, V. (2011). *Merezha*. Lviv: BaK [in Ukrainian].
- Vovk, V. (2014). *Sestry – na vse zhyttia*. In *V. Vovk, Choven na obriiu. (Spohady 2010–2013)* (pp. 102–105). Rio de Janeiro; Kyiv; Lviv [in Ukrainian].
- Vovk, V. (2019). *Legenda*. Rio de Janeiro [in Ukrainian].
- Vysloukh, S. (2008). *Literatura i vizualnyi obraz. Prostir strukturnoi spilnosti mystetstv*. In *Teoriia literatury v Polshchi: antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX – pochatok XX st.* (pp. 309–321). Kyiv: Vyd.dim: «Kyievo-Mohylianska akademiia» [in Ukrainian].

³² Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк. С. 49.

Yatsiv, R. (2018). *Zoia Lisovska: dzherela prystrasti. Maliarstvo, hrafika*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].

Zaleska-Onyshkevych, L. (1987). Rizni svity Viry Vovk. *Suchasnist*, 9, 16–25 [in Ukrainian].

Zhodani, I. (2007). *Emma Andrievska i Vira Vovk: teksty v konteksti intersemiotyky*. Kyiv: VDK «Universytet «Ukraina» [in Ukrainian].

Nataliia MOCHERNIUK

Doctor of Sciences in Philology

Senior Researcher at the Department of Ukrainian Literature

Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the

National Academy of Sciences of Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2737-8690>

e-mail: mocher.n@gmail.com

THE UNION OF VIRA VOVK AND ZOIA LISOVSKA: CREATIVE DIALOGUE OF ARTISTS

The article examines the history of collaboration between the writer Vira Vovk and the artist Zoia Lisovska. Their creative alliance was formed at the end of the 1930s and persists until now. The memoirs and autobiographical novel *Dukhy i dervishi* (Spirits and Dervishes, 1956) by Vira Vovk, in which she highlights their relationship from childhood onwards, and many issues of creative self-identity, have been covered. The poems in dedication to Zoia Lisovska from various collections were of interest. Vira Vovk was the author of an art history study on her friend's work. The artist has created many covers for Vira Vovk's books, in which she has implemented many imaginative and formal ideas. A trilingual edition of *Meandry* (Meanders, 1979), which represents a combination of images by Zoia Lisovska and poems by Vira Vovk, has been analyzed. The role of associativity on which the visual-textual material is assembled has been pointed out. It is noted that the pictures are not illustrations of poems, and the poems are not ekphrasis to the diverse genre of paintings presented in *Meandry*. At the same time, there may be overlaps at the level of individual images, mood disposition, etc. Unique features of art and word album predetermines the importance of the reader's co-operation. The reader's imagination is stirred by the visual plane, in whose mimetic images one may seek accounts of the poet's complex metaphor. The analysis of the subjective arrangement of the poems and the dominant images in the collection traces the main intentions of the poetess' self-identification quest, which are tied in with her cultural code expressed through the visuals. The visual-verbal dialogue develops in different stylistic systems within the same edition: Zoia Lisovska's painting tends towards expressionism, while Vira Vovk's poetics to imagism. It is through poetry that the art and word album ramps up its philosophical interpretative potential. *Meandry* has become the most efficient fusion of the artists' creative collaboration.

Keywords: interart interaction, art and word album, visuality, composition, style, poetry, painting.