

Оксана Левицька,

Українська академія друкарства (Львів, Україна);
Національний університет «Львівська політехніка» (Львів, Україна)

<https://orcid.org/0000-0002-5033-4661>
e-mail: oksana_levytska@ukr.net

УПІЙМАТИ ЖАР-ПТИЦЮ: МОТИВ ПОСВЯЧЕННЯ У СВІТ ТВОРЧОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ БІОГРАФІСТИКИ ПРО МИТЦІВ)

Стаття присвячена дослідженню образу тотемного птаха жар-птиці та її магічного впливу в акті ініціації митця. В українській життєписній прозі про художників часто використано полісемантичний образ птаха як символ, знак, троп, метафору, що виконує сюжетотворчу роль та доповнює фантастичним елементом. Поширений у фольклорних творах цей образ має усталене тлумачення в наукових дослідженнях та енциклопедичних виданнях, проте досі не був предметом аналізу в художніх біографічних творах про митців, де набув особливого символічного значення, зокрема в акті ініціації, переході особистості у світ обраних. Дослідження базується на компаративній методології аналізу біографічних літературних творів про художників із образами та мотивами їхніх мистецьких робіт. Методологічною основою аналізу є інтермедіальні студії, які дають змогу через мистецький діалог художніх біографій із творами образотворчого мистецтва увиразнити функціональність образів-символів.

На матеріалі української біографічної художньої літератури, зокрема казок, оповідань, біографічних повістей та романів про митців, простежуємо магічний ритуал переходу в стан творчого проявлення, ключовим образом якого є фантастичний птах. Цей образ символізує творче горіння й має певний магічний вплив на особистість, сприяє акту переходу індивіда у змінений стан, є частиною ритуалу, що трансформує його ідентичність, сприяє самопізнанню й оприявненню на соціальному, гендерному та духовному рівнях. Свого роду ініціації, які проходять митці біографічних творів через випробування різноманітними демонічними силами, є важливим аспектом для розуміння гендерних та соціальних ролей передусім жінок-мисткинь.

Зооморфні образи в життєписній прозі зазвичай мають інтермедіальні перегуки із картинами художників, виразно простежуються у творах про мисткинь наїву, Катерину Білокур та Марію Примаченко, є поширеним образом у біографічних творах для дітей.

За основу дослідження взято художні біографічні твори про митців, зокрема про Марію Примаченко, Катерину Білокур, Аллу Горську та інших художників авторства сучасних українських письменниць Людмили Лисенко, Анни Багряної, Валентини Вздутьської та ін. Аналізований корпус українських белетризованих біографій оприявнює ще один знаковий фольклорний символ, що важливий для ініціації митця — цвіт папороті, що в перспективі стане об'єктом окремої публікації.

Ключові слова: біографіка, фольклорні мотиви, жар-птиця, інтермедіальність, образотворче мистецтво, роман, дитяча література.

«Ото ж то й є, що художники зовсім другі люди», — писала у листі до мистецтвознавця і друга Степана Таранушенка видатна художниця-самоука Катерина Білокур (Білокур, 1995, с. 190). Що ж вирізняє митців з-поміж інших людей, і в який спосіб індивідууми відкривають у собі творчий хист — питання, яке порушує чи не кожний художній біографічний текст, і чимало з літературних творів про художників вдаються до детального опису акту посвячення митця або здобуття таємних

знань, описуючи трансформаційні ритуали, шлях ініціації і випробування або фантасмагоричні перетворення. У цьому дослідженні ми зупинимося лише на одному із провідних мотивів і ключових фантастичних образів, що оприявнюють вплив магічних систем на перехід особистості у світ творчості, розкриття особливих здібностей, відкриття для себе світу краси, мистецтва і творчого горіння. Це символ тотемного птаха, найчастіше зображений в образі жар-птиці.

Сучасні дитячі біографічні твори про художниць часто звертаються до цього фантастичного птаха — від епізодичних згадок-тропів, до сюжетотворчих образів, винесених у назву твору, як-от твори Анни Багряної про Марію Примаченко «Квіти від жар-птиці» (Багряна, 2009) та Валентини Вздутьської «Алла Горська — донька жар-птиці» (Вздутьська, 2023). Біографісти звертаються до чарівного птаха як до певного знака, пов'язаного з магічним перетворенням, зміною, чимось, що не належить до світу звичайних людей і наділяє магічними рисами, як птиці із фантастичного світу, витвореного творчою уявою. «Тому й виникло святе мистецтво малювання, щоб упіймати примхливу жар-птицю краси за її золоту пір'їночку», — мовить Володимир Яворівський словами художниці Катерини Білокур у романі «Автопортрет з уяви» (Яворівський, 2018).

Аналіз корпусу української художньої біографістики засвідчує, що здебільшого потреба звернення до магічного впливу на особу, виписування певних ритуалів, фантастичних перетворень чи фантазмів, чарівної дії або уявлень про неї описана у творах про жінок-мисткинь. Упродовж столітніх традицій те, що було природним у соціумі для чоловіків-художників, для жіночої статі могло сприйматися як незвичне, неприродне, неприйнятне, гріховне, а часом із відсиланнями до фантастичного, містичного чи магічного, — а отже художня біографіка потребує пояснення і таких феноменів.

Мета статті — дослідити функціональність символу жар-птиці в мотиві посвячення індивідуума у світ творчості, виявити і проаналізувати в художніх біографічних текстах про митців наскрізні образи-символи, проблематику та інтермедіальні стратегії авторів.

Матеріалом для дослідження обрано біографічні літературні твори про художників, у яких простежується мотив ініціації митця, магічний ритуал переходу в стан творців, обраних або посвячених («Марія Примаченко» Марії Рубан, «Квіти від жар-птиці» Анни Багряної, «Алла Горська — донька жар-птиці» Валентини Вздутьської і трилогії «Світотворення від Марії» Людмили Лисенко).

Жар-птиця є поширеним образом слов'янських давніх казок і сучасного фентезі, сучасний світ культурної індустрії часто використовує її в назвах антологій, мистецьких шкіл, студій, конкурсів чи премій, надаючи цьому образу все більше конотацій, пов'язаних із творчістю, як-от назва статті Якима Запаса про графіку Караффи-Корбут, інтертекстуально та інтермедіально подану в романі Богдана Гориня («Перо

Жар-птиці. Роздуми про творчість С. Караффи-Корбут» (Запаско, 1975).

У символіці казок деяких слов'янських народів ця птаха втілює магічну тотемну силу, приносить і благословення, і прокляття. Євген Онацький в «Українській малій енциклопедії» 1959 року дає таку характеристику фантастичного птаха:

Жар-Птиця — казкова золота птиця соняшного царства. Вона часто виступає в казках як символ літнього чи весіннього сонця. Одного пера її досить, щоб освітити весь казковий сад. Чародій краде Жар-Птицю, але не вбиває її, бо не можна вбити сили природи, що постійно відроджується. (1959, т. 4, с. 438)

На пошуки жар-птиці зазвичай вирушають юнаки, а не дівчата, і можуть її упіймати тільки чисті, духовні, непрагматичні та безстрашні. Традиційно в казках образ жар-птиці тлумачать як символ складного пошуку, а перо чарівного птаха є передвісником важкої подорожі. Ця вогняна фантастична птаха провіщає весняне переродження й символізує розквіт природи, є одним із поширених зооморфних образів, часто втілених також в образах райської птиці чи пави. В українському живописі жар-птиця — один із найпоширеніших архаїчних орнітоморфних образів, він часто трапляється в петраківському розписі, декоративному мистецтві, наївному мистецтві, професійному малярстві й навіть монументальних мозаїках. Вочевидь, саме тому ця птаха стала органічним образом-тотемом біографіки художниць, часто вживаним у художніх літературних творах, а той факт, що творцями ужиткового мистецтва (вишивки, витинанок, розпису печі та ін.) були здебільшого жінки, пояснює його символізацію у їхніх художніх життєписах.

Завдяки балету Ігоря Стравінського, українського композитора, натхненного образами й мелодикою поліського фольклору, сюжет про жар-птицю набув найбільшої популярності у Франції у 1910-х роках, відтак знаний у світі, часто з'являється у сценографії, творах малярства чи графіки. У язичницьких обрядах композитора, символізованих у «Жар-птиці» (1910) й «Весні священній» (1912–1913), мистецтвознавці вбачають свого роду обраність, посвячення, а також ритуал переходу в інший стан (Янина-Ледовська, 2017). У слов'янському фольклорі жар-птиця жіночого роду, на цьому наголошують у багатьох мовах при перекладі (зокрема, французькою), адже здебільшого

в інших культурах це чоловічого роду птахи: як-от птах-фенікс в античній міфології, золотий птах. Ця ознака жіночої статі є ще одним чинником, що вплинув на символізацію магичних властивостей цього птаха в біографістиці українських художниць.

Схарактеризуємо ще один із символів цього птаха, важливий для художнього переосмислення в біографічних творах, — зокрема *жар* або *горіння*, властиві творчому генієві. Позаяк назва жар-птиці походить від слова «жар» й означає «палати», «палахотіти», «горіти», «лихоманити», саме із цим станом часто пов'язують акт творчості або «творчого горіння» (як його називала Олена Кульчицька). Зауважмо, що й сам перехід у цей стан у багатьох творах супроводжується лихоманкою, гарячкою, жаром. Виразно спостерігаємо це в біографістиці про Марію Примаченко та Катерину Білокур.

Відкриття власних художніх здібностей, навернення до творчості, зачарування актом творення як чимсь незбагненим, ірраціональним тощо віднаходимо в багатьох біографічних текстах не лише дитячої літератури, але й художньо-документальних творах про митців. У літературних текстах, як і в міфологічних уявленнях, спостерігаємо, що жар-птиця є також свого роду деміургом, джерелом творчого горіння, провідником у світ досі незвіданий, ця птаха відкриває шлях до таємних знань. Здебільшого ця фантастична птаха у літературних творах є творінням рук самих художників — її образ, створений олівцями чи фарбами на папері, відкриває для них новий світ краси і дива творчості.

Марія Маєрчик, досліджуючи орнітоморфну символіку українських обрядів родинного циклу в праці «Ритуал і тіло», порушує питання про гендерний розподіл функцій і ролей, зокрема «гендерний баланс ритуального тексту». Авторка зауважує, що «зазвичай у традиційній культурі жіночу поведінку регулюють норми, які формують і наголошують її статусну підпорядкованість (дорослим чоловікам тої самої громади чи класу). Однак <...> ритуалові ця закономірність не притаманна. В ритуалі стається навпаки, очевидною є активність жінки водночас і як суб'єкта, і як об'єкта ритуалу» і стверджує, «що така диспропорція є віддзеркаленням іманентної риси ритуалу — його більшої уваги до F-текстів й існування кількісної переваги жіночих дій в ритуалі» (Маєрчик, 2011, с. 58–59). Спостереження дослідниці про орнітоморфні уявлення в ритуалах родинного циклу засадничо важливі для розкриття символіки ритуалів посвячення в життєписній прози про митців.

Найчастіше натрапляємо на символізацію образу казкової птиці в дитячих біографічних творах про художниць, це здебільшого сучасні казки та оповідання, присвячені життєтворчості видатних українських мисткинь. Приміром, Анна Багряна в казці про Марію Примаченко «Квіти від жар-птиці» називає творчість магією, навіть мамине вишивання маленька дівчинка Маруся вважала «чародійством» і любила за ним спостерігати, могла годинами сидіти й заворожено стежити за маминим вишиванням: «Марусі тоді здавалося, що її ненька — справжня чарівниця. Бо ж уміє отак — звичайною голкою з ниткою — складні й дивовижні орнаменти на чисте полотно викликати!» (Багряна, 2009, с. 60).

Магічна дія має сюжетотворчу функцію переважно у творах про художників, що найближче до наївного мистецтва, чия творчість виросла на ґрунті фольклорних мотивів і народних вірувань, як-от Марія Примаченко, Катерина Білокур, Параска Хома, (варто згадати, приміром, картини із зображенням жар-птиці Параски Хоми, Ганни Собачко, Марії Примаченко та ін.).

У казці Анни Багряної про Марію Примаченко бачимо чарівний акт тотемної птахи — «жар-птиця чарівна» з її фантазій та снів явилася наживо й скинула золоту пір'їну в те місце, де був синій глей. Так дівчинка відкрила для себе синю глину, якою розмалювала піч удома й відкрила усім свій талант до малювання:

Із уяви на папір квіти яскраві списувала. А ще — звірів своїх вигаданих. Були вони з ратицями, рогами, зубами, з голови до лап візерунками дивовижними розписані. Ті, котрі яскраві, з квітами — добрі були на Марусиних картинах. І навіть очі їхні добро випромінювали. А котрі темні, з пащами зубатими та пазурами довгими — ті ніби якусь злу силу уособлювали. Бо таке життя людське та світ такий: з добра і зла складається. Але найбільше любила дівчина жар-птицю малювати — оту, що колись їй наснилася, що золотою пір'їною знак подала. (Багряна, 2009, с. 71)

У біографічній повісті про Марію Примаченко письменниця Марія Рубан розповідає, що, живучи край лісу й гуляючи в його гущині, маленька Марійка уявляла, що в тому лісі живуть «невідомі чудернацькі звірі з велетенськими очима, хвостами-стрілами і хижими пазурами» й гніздяться «гігантські вогненні птахи, від крику яких здригаються верхівки дерев і кущі,

густо всіяні запашними рожевими квітами» (Рубан, 2020, с. 22). Хоча Марія Рубан у своїй повісті й не вживає назви жар-птиця — у її біографічному творі це лише дивний і химерний вогненний птах — але ця фантастична птиця також здійснила магічний акт, подала знак, вказала джерело фарб для мисткині, випустивши пір'їну на те місце, де була синя глина біля річки (Рубан, 2020, с. 22).

Літературознавиця Тамара Гундорова у статті «Фантазми Марії Примаченко» пише, що прасвіт Марії Примаченко є постійним, гармонійним та ідилічним. У ньому панують два імаго, два основні образи-символи:

Один — фантастичний звір і різні його трансформації на основі взаємопроникнення звірів-квітів-птахів, де на звірів переносяться квіткові форми, листя, рослинні барви, поведінка людей. Дикий звір — бестія — танатологічний і еротичний символ водночас. Другий найбільш поширений імаго-образ Примаченко — фантастична птаха, що перебуває серед квітів, іноді це букет, що перероджується у жар-птицю. Коли бестія — загрозливий символ, жар-птиця, навпаки, доленосний образ, родове дерево життя. (2009, с. 174)

Автори біографічних творів наголошують, що малювання для Марії Примаченко було порятунком від важкої недуги, зокрема у повісті Марії Рубан читаємо, що, уявляючи свій дивний чарівний світ, Марійка «геть забувала про свою нерухому ніжку» (Рубан, 2020, с. 22), а Анна Багряна пише: «бо коли малює — про свою хвору ногу, про все на світі тоді забуває. Тоді світиться вся, якась нетутешня стає, ніби з іншої планети до Болотні прилетіла» (Багряна, 2009, с. 71).

В одній з найновіших біографічних дитячих історій — книжці Валентини Вздольської про художницю-шістдесятницю Аллу Горську — як центральний символ використано також жар-птицю, винесена птаха і в паратекст — авторка назвала твір «Алла Горська — донька жар-птиці». Хоча жар-птиця й нечастий образ в роботах Горської, проте символічний для подружжя Зарецького-Горської, а особливо актуалізований мозаїкою «Жар-птиця» (Боривітер) авторства Алли Горської, Віктора Зарецького, Галини Зубченко, Григорія Пришедька, що була виконана 1967 року в Маріуполі і знищена 2022 року внаслідок російських обстрілів. Біографічний твір про Аллу Горську опубліковано 2023 року, тож символ жар-птиці набув додаткового значення, зумовленого сучасним істо-

ричним контекстом. Є. Онацький наприкінці 1950-х років зауважив, що жар-птиця, «яку надто важко спіймати, стає символом визвольних змагань України», вбачаючи таку символіку образу в поемі Юрія Клена «Попіл імперій» (Онацький, 1959, т. 4, с. 438). В такий спосіб образ жар-птиці є певним ключем до діалогу із суспільними ідеями різних поколінь, що об'єднані боротьбою за визволення України.

Валентина Вздольська вибудовує біографічний твір про Аллу Горську на сюжеті спілкування художниці та її творіння — недомальованої жар-птиці, птахи без чарівного хвоста, яка з'являлася у знакові періоди життя Горської з проханням домалювати її в обмін на виконання бажань художниці. Авторка обіграла образ боривітра на маріупольській мозаїці, який не має звичного розкішного й барвистого хвоста жар-птиці: виконуючи завдання учителя намалювати улюбленого казкового персонажа, Алла намалювала жар-птицю, з павичевою шиєю, золотими крилами і «прикро кучим, мов недомальованим хвостом» (Вздольська, 2020, с. 1). Відтак птаха скаржилася, що не може літати з таким хвостом: «Я жар-птиця чи обскубана курка?» Жар-птиця оживає удруге, коли в роки Другої світової війни просить десятирічну дівчинку домалювати хвоста, аби відлетіти у теплі краї, Алла натомість просить винагороду — жити у квітучому місті, щоб ніхто не помирав з голоду й вона могла малювати досхочу. 1943 року її бажання справдилося — Горські переїхали до Києва й Алла пішла у художню школу, проте хвоста не домалювала, бо надто забарилася птаха із бажанням — брат Горської загинув на війні. Наступного разу, коли чарівна птаха пропонує угоду: жар-птичого хвоста за одруження із Віктором, Алла її не приймає, бо таких чарів їй не потрібно. Утретє жар-птиця з'являється, аби попередити художницю: «Твій талант і талант твоїх друзів сяє надто яскраво! Лихим силам, що полонили нашу країну, це не подобається. У світлі вашого дару надто помітна їхня брехня й нищість. Тому вони хочуть змусити вас замовкнути» (Вздольська, 2023, с. 3). Звернімо увагу й на фольклорний мотив триразових повторів, використаний у творі.

Авторка вклала у прохання художниці важливі для неї суспільні й ідейні прагнення, мрію, за яку боролася значну частину свого життя — про волю й незалежність України.

«Я хочу, щоб ти виконала нарешті моє заповітне бажання! — крикнула Алла. — Звільнила мою Україну з рабства! Від цього жорстокого російського режиму, який нищить

людей! Аби подарувала нам свободу творити! Свободу бути собою!». Проте чарівний птах — творіння художниці — виявився безсилим, як і саме мистецтво, проти тоталітарного режиму: «Жар-птиця зітхнула. — Такої сили я не маю. Ви досягнете цього самі, коли матимете достатньо волі. Але час випробувань іще не минув»: «Алла заплакала. Тоді опанувала себе, узяла пензлик, умочила в жовтогарячу барву й домалювала хвіст. — Лети, пташко! Будь вільною хоч ти. — Жар-птиця застигла в повітрі, не вірячи, тоді труснула новим хвостом, розсипаючи бризки вогненних іскор, огорнулася полум'ям і зникла. За кілька днів Алла зникла теж». (Вздутьська, 2023, с. 12)

Можемо простежити також інтертекстуальні перегуки твору Валентини Вздутьської із поезією Ірини Жиленко «Жар-птиця», що рекомендована для дитячого читання, і в діалозі із біографічним твором про Аллу Горську творить у дитячому сприйнятті стійкий асоціативний ряд із культурно-історичними подіями національного життя: «Дорослим і дітям / яснішали лица: / “Як хороше жити / під сонцем Жар-птиці!” // і тільки ота трьохсотлітня гава, / яка себе називала Павою / (старезна, без ока, та ще й кульгава), / знайшла Жар-птицю непристойно яскравою» (Жиленко, 1985). Для дитячого біографічного твору про Горську важливим є також інтермедіальні діалогічні перегуки біографічного тексту із візуальними матеріалами, читачі бачать і репродукцію ескізу панно «Боривітер» для ресторану «Україна» в Маріуполі, і фото пошкодженої обстрілами 2022 року мозаїки. Цей центральний образ-символ вкарбовується в пам'ять, творить додаткові смисли у розрізі сучасних подій.

У контексті творчості подружжя митців Алли Горської й Віктора Зарецького звернімо увагу на те, що чоловік художниці часто малював птаха в портретних роботах. Здебільшого у його полотнах птах символізує природу творчості, це і жар-птиця, й синій птах, як-от на полотні «Намалюй мені синього птаха» 1988 року. Стосовно цієї роботи мистецтвознавиця Олеся Авраменко пояснює: «“Намалюй мені синього птаха” називається портрет-казка, де намальована тендітна дівчинка з пензлем у правій руці й палітрою — в лівій. Фоном слугує химерно закручений мерехтливий силует фантастичного Синього Птаха, напевно, того самого, якого безрезультатно шукали діти у п'єсі Метерлінка. А Зарецький, ніби чарівник, щедро подарував втілену мрію юній талановитій художниці

Насті, з великою ніжністю й зачудуванням» (Авраменко, 2018, с. 123). Жар-птиця заримована в портретах акторки Раїси Недашківської й мистецтвознавиці Наталії Кравченко, охороняє романтичну пару художників Зарецького й Горської у роботах «Вечір. Мрія» і «Вишневий вітер», у двох портретах онуки Оленки, супроводжує Стусів шлях орача в небуття та ін. Мистецтвознавці називають жар-птицю Зарецького «Птахом долі», окремо Олеся Авраменко пише: «Птах — метафора, що супроводить творчість Віктора Зарецького крізь усе його життя. В розумінні художника цей образ дуже багато втілював у собі й значив. Це і життя, і час, і доля, і краса, і рух, і мрія...» (Авраменко, 2006, с. 170). Дослідниця пише: «Міфотворчість з часом остаточно стала невід'ємною частиною творчої свідомості Віктора Зарецького й часто-густо способом дії. Бо він міфологізував не тільки персону, а й процес спілкування з нею, явища природи, навколишній простір, певні вияви життя. Щось переводячи в характер ритуального дійства, а щось у легенду, казку. Спираючись в одному випадку на фольклорну космологію, в другому — на біблійні мотиви, а в третьому — на язичницькі, що одухотворяють природу» (Авраменко, 2006, с. 169).

Звернімо увагу, що у дитячому біографічному оповіданні Валентини Вздутьської фантастична птаха є символом перестороги й попередження про випробування й нещастя, які чекають на мисткиню, птаха, якій художниця кидає виклик. Це птаха є творінням художниці, а не навпаки, жар-птиця залежна від свого творця, недосконала й безпомічна, якій врешті мисткиня дарувала свободу лету.

Метафора тотемного птаха в художній біографії корелює з творчою долею мистців. Приміром жар-птиця як символ творчої реалізації, щасливої мистецької долі й визнання згадана в романі Михайла Слабошпицького «Марія Башкирцева» у стосунку художника Рене де Сан-Марсо. Романіст зазначає, що він був для юної дівчини-мисткині «ідеалом справжнього чоловіка і справжнього художника»: «він упіймав свою жар-птицю за хвіст і ніколи не випустить її. У нього, здається, ніколи немає ні прикрощів, ні бід, ні сумнівів. Він чимось схожий на Тоні Робера-Флері. Вони — щасливчики в мистецтві, фортуна ніколи їх не зраджує» (Слабошпицький, 2008, с. 156). «Мистецтво? Якби мене не манило звіддалік це магічне слово, я померла б», — пише у Щоденнику Марія Башкирцева.

Символізм чарівного птаха у долі митців простежується і в повісті Миколи Безхутро-

го «Сергій Васильківський» (Безхутрий, 1979). Автор біографічної повісті про знаного художника-реаліста XIX століття Сергія Васильківського чимало уваги приділяє малярці Марії Раєвській-Івановій, першій в Україні і в Російській імперії жінці-художниці, засновниці мистецької школи в Харкові, викладачці живопису, у якої навчався Васильківський, першій жінці в Російській імперії, якій Петербурзька академія мистецтв надала звання художника. Людмила Соколюк зазначає, що

Раєвська-Іванова була однією з найосвіченіших жінок свого часу. Не маючи можливості вступити до Санкт-Петербурзької академії, туди жінок не приймали, а спеціальний жіночий клас було відкрито лише 1893 року, українська художниця здобула професійну освіту за кордоном, перебуваючи там протягом п'яти років (1863–1868). (2020, с. 41)

Белетрист описує першу зустріч з мистецтвом майбутньої художниці як магічне дійство, коли дванадцятирічною дівчинкою уперше спостерігала «чарівну дію мистецтва»:

За чорним триногим мольбертом з білим прямокутником чистого полотна перед її бабусею, <...> стояв худорлявий русявий пан із срібним рейсфедером у руці. На ньому простора синя блуза до колін. Під старанно виголеним підборіддям шовковий брунатний бант. Вигляд у пана простенький. Тільки руки... Наче й особливого нічого немає, а рухи в них чудодійні. Торкнеться білого полотна затиснутою у рейсфедері вуглиною — з'являться на полотні бабусині очі і вже дивляться на тебе. (Безхутрий, 1979, с. 23)

Дівчинку «чарувало уміння художника лінією та кольором творити живе єство». А коли Безперчий подарував їй акварельні фарби й пензлики, вона почала щодня малювати барвистих фантастичних птахів і квіти, а «малюючи, мріяла, переносилась уявою у райські землі: туди, де вічно квітнуть казкові сади, де віття вгинається під золотими плодами, де на деревах співають жар-птиці» (Безхутрий, 1979, с. 23). Такий невеличкий пасаж реалістичної повісті про Сергія Васильківського та мистецьку школу Марії Раєвської-Іванової — це чи не єдина спроба ірраціонально пояснити, що рухало юною дівчиною із заможної родини землевласників у тогочасній Російській імперії, де ще довгих три десятиліття дівчата не матимуть змоги

навчатися малярству, стати на шлях мисткині, здобути освіту в Європі, першою із жінок імперії скласти іспит на звання вільної художниці й відкрити 1869 року в Харкові першу на теренах імперії приватну школу рисунка та живопису, де мали змогу навчатися й незаможні митці.

Символізм жар-птиці для творення образу Марії Іванової близький до згаданих вже в дитячих біографічних творах про мисткинь — дівчинка сприймає акт малювання, який спостерігала, коли художник Дмитро Безперчий малював портрет її бабусі, як щось магічне, чарівне, відтак отримавши магічні фарби й пензлі — і сама почала творити магічний світ з чарівними птахами.

Згадка ж образу жар-птиці в описі Сергія Васильківського має інший характер — прагматичний, пов'язаний з грішми й славою, йдеться про можливість заробити більше грошей в товаристстві каса-виставки, роблячи на замовлення копію роботи знаного художника:

Де ця картина і за скільки часу її треба скопіювати? — швидко запитав вражений Васильківський. — Видно, йому хотілося схопити неждану жар-птицю за хвоста. Але й не вірилось. Дві з половиною тисячі... Скільки це пачок? Мабуть, гора. Він ще ніколи не бачив такої купи грошей. (Безхутрий, 1979, с. 72)

Врешті замовлення виявилось лише провокацією його учителя, який сам його й виконав, а фантомна жар-птиця від Васильківського утекла, навіть не з'явившись.

Подібну символізацію бачимо і в романі Володимира Яворівського про Катерину Білокур — образ жар-птиці втілює зневіру й розчарування Катерини Білокур на шляху, який обрала для того, щоб стати художницею, усупереч усьому: родині, патріархальному побуту й жертвності особистим щастям. Яворівський вкладає у думки художниці сумніви у її виборі творчого шляху: «подивися, скільки синців у тебе на лобі, жар-птиця давно полетіла, ти тримаєш у руці п'р'ну свійської курки, сипони їй зерна, і вона прибіжить, покліє його і знесе тобі яечко, кинеш його в окріп — і матимеш наїдок» (Яворівський, 2017, с. 107).

В одному з листів до С. Таранушенка художниця згадує, як починалося її малювання: одного буднього дня (а малювати батьки дозволяли лише в неділю) їй «підкотило до серця» «що-небіть намалювати», навіть олівця не було, лиш сажа й полотно, і намалювала дівчинка «не краєвид», а «якихось видуманих птиць»:

І тоді мені ті мої перші твори такі чудові здались! Мені було радісно на душі від того, що я таке зуміла видумати! І дивилась на той малюнок, і сміялась, як божевільна!.. От мене на цьому вчинку і поймали батько та мати. Малюнок мій зірвали, скрутили й кинули в піч, а мене трохи поляскали, а здорово і не били чого-то. І кажуть: «Що ти, скаженюка, робиш? Та, не дай Бог, чужі люди тебе побачать на такому вчинку? То тебе ж тоді ніякий біс і сватати не буде!» (Білокур, 1995, с. 189)

Цей емоційний досвід щастя від власного відкриття, радисть, аж до божевілья, від свого малюнку чарівної птиці і гнів батьків, що знищили малюнок, Білокур згадуватиме і через багато років як пороговий момент, розрив буття. Цей епізод використала й авторка роману «Я чую твій голос» Олена Волинська, вводячи у текст твору образ птаха й реакцію матері, проте переосмислює його: диво-птах в романі виграє барвами, а Катря переживає «нестримну ейфорію», її охоплюють наче первісні інстинкти й відчуття, на противагу унормованим щоденним обов'язкам і рутинним ритуалам. О. Волинська пише:

Одного разу Катря намальовала незвичайну птицю. З пишним хвостом, що коштовним камінням переливався на сонці, із розправленими крильми й гордо вигнутою шиєю. — Це я таке зробила? — вражено запитувала себе дівчина. — Її охопила така нестримна ейфорія, що вона і плакала, і сміялась, і кружляла зарослою стежкою, обіймаючи полотно з крилатим дивом. Цього разу Катерина не наважилася змити намальоване. Заховавши картину за пазуху, принесла її додому. (2024, с. 27–28)

Материна реакція прописана не менш акцентно — читач відчує її навіть на фонетичному рівні: «А тепер, шмагуючи поглядом сердешну птицю, мати зашипіла: — Що це ти коїш, стервиги? Хіба роботи в тебе немає, а лише дурниці? У людей доньки як доньки. Вони і про хазяйство дбають, і батькам опора. А наша — мазілка» (Волинська, 2024, с. 27–28). Цей епізод в романі також показаний як переломний: «Хай куди вона йшла, хай що робила, а задум малювати слідом за нею. І не було від того ніякого рятунку», намальована диво-птиця зробила свою справу. Авторський хід опису барвистої птахи замість намальованої сажею, вочевидь, зумовлений живописом художниці, якому власти-

ва надзвичайна барвистість, тож у романному тексті відчитуємо інтертекстуальні та інтермедіальні цитування: «Заховавшись у травах, натягала на раму це полотно й малювала на ньому вугіллям. Ось тільки чорний колір стомлював дівчину, їй хотілося барв, на які така багата природа» (Волинська, 2024, с. 27–28).

Людмила Лисенко у трилогії «Світотворення від Марії» про Марію Примаченко не раз протиставляє фантастичну птаху й звичайну свійську птицю, романістка пише, що Марія любила спостерігати за розфарбованими птахами — які батько називав «райськими», а мама «приземлено» — «свійськими» (2023, кн. 1, с. 15). Така дихотомія символів птахів спостерігається наскрізно — від згадки про одну із перших картин художниці, з яких, власне, й почався її «примаченківський» стиль — роботи «Хижачка» 1936 року. Романістка пояснює переломний момент у житті художниці («фантастичний момент»), коли «на сінокоші близ Козачого поля знайшла неймовірне збільшувальне скельце» —

приклавши його до трав, вона бачила цілі дерева, комахи виглядали великими і страшними звірами, а квіти можна було роздивитися тільки маленькими частинами. Отже, її мальовані птахи будуть такими, як вона їх бачила у збільшувальне скельце, тобто таких же розмірів, як і різні Чаплуні та Зубрівки. Вони теж матимуть людські характери, — це ж не с п р о с т а кажуть про деяких типів: «Це ще та птиця!» або «Це птиця високого польоту!» (Лисенко, 2023, кн. 2, с. 304)

Людмила Лисенко застосовує у романі різноманітні інтермедіальні стратегії, переносючи з полотен художниці образи, барви, сюжети, оживлюючи цілі історії творення робіт і приборкування малярських творінь. Як, приміром, народження «тих неслухняних курей», чий характер проявлявся на папері й диктували художниці свої правила, — перед читачем розгортається драматичне дійство створення хижачки: усупереч задуму мисткині, птиця давала відповідь на кожен порух пензля чи лінію олівця, наче вела уявний діалог із творчинею, і врешті птаха «перетворилася із доглянутої свійської курки у справді чудову, тільки злу птицю-царицю... Робити було нічого, Маруся підписала назву картини “Хижачка” й потьопала до Гончара чи до Нори із запитанням, що це відбувається з героями її картин. (Чи це, може, щось із нею не в порядку?)» (Лисенко, 2023, кн. 2, с. 304–306). Утім, одержала відповідь від

Грядунової, що «самоуправство» звірів на картинах — цілком природня для творення образу річ, і так відбувається майже у всіх художників: «Спеціалісти — психологи та лікарі — вважають ці процеси (для творців) нормальною діяльністю кори головного мозку, а серед людей, у буденному житті вони взагалі-то називаються ні чим іншим, як творчістю...» (Лисенко, 2023, кн. 2, с. 304–306).

Огляд українських біографічних творів про художників засвідчує часті запозичення з народної творчості тотемних птахів і тварин або чарівні рослини, що сприяють магічному ритуалу відкриття творчого начала й ініціації митців. Як показує дослідження, зооморфний образ жар-птиці, як один із найпоширеніших

в ужитковому мистецтві й фольклорі, в літературних творах про митців доповнює свій символізм концептом творчості, таємного знання, пов'язаного із малюванням та світовідчуттям краси. Сучасні дитячі біографічні твори про художниць вже своїми назвами пропонують прадавній тотемний образ як центральний символ оповіді про життєтворчість митця, запозичуючи його з мистецьких творів чи егодокументів. Міжмистецькі діалоги із творами образотворчого мистецтва увиразнюють прочитання символу вогняного фантазійного птаха й доповнюють традиційні когнітивні характеристики тотемного символу новими значеннями, пов'язаними з актуальними для новітнього часу конотаціями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Зарецький. Київ : АДЕФ, 2018. 168 с.
2. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. Київ : Інтертехнологія, 2006. 256 с.
3. Алла Горська. Київ : Родовід, 2024. 340 с.
4. Багряна А. Квіти від Жар-птиці. Дитинство Марії Приймаченко. *Багряна А. Життя видатних дітей. Анна Багряна про Марію Заньковецьку, Олену Телігу, Вангу, Марію Приймаченко, Славу Стецько*. Київ : Грані-Т, 2009. С. 58–75.
5. Безхутрий М. Сергій Васильківський : біографічна повість. Київ : Молодь, 1979. 186 с.
6. Білокур К. Я буду художником! Документальна оповідь у листах художниці, розвідках М. Кагарлицького / упоряд., ред. М. Кагарлицький. Київ : Спалах ЛТД, 1995. 368 с.
7. Вздутьська В. Алла Горська — донька жар-птиці. Київ : СторіЯ, 2023. 20 с.
8. Волинська О. Я чую тебе. Сплетіння доль Катерини Білокур та Оксани Петрусенко. Київ : Віхола, 2024. 352 с.
9. Гундорова Т. Фантазми Марії Примаченко. *Марія Примаченко 100 : Статті, есеї, спогади, публікації, присвячені сторіччю Марії Примаченко* / упоряд. О. Найдено. Київ : Родовід, 2009. С. 173–175.
10. Жиленко І. Казки буфетного гнома. Київ : Веселка, 1985. 24 с.
11. Запаско Я. Перо Жар-птиці. Роздуми про творчість С. Караффи-Корбут. *Жовтень*. 1975. № 10. С. 153.
12. Катерина Білокур. Мистецька заповідь : альбом. Київ : Родовід, 2010. 200 с.
13. Лисенко Л. Світотворення від Марії : роман у 3 кн. Кн. 1 : Переддень. Київ : Ярославів Вал, 2023. 575 с.; Кн. 2 : Введення. Київ : Ярославів Вал, 2023. 567 с. Кн. 3 : Об'явлення. Київ : Ярославів Вал, 2023. 526 с.
14. Маєрчик М. Ритуал і тіло: структурно-семантичний аналіз обрядів українського родинного циклу. Київ : Критика, 2011. 324 с. <https://doi.org/10.52323/2011u>
15. Онацький Є. Українська мала енциклопедія. Т. 1–4. Буенос-Айрес : Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині : Друкарня «Чемпіон», 1957–1959. Т. 4. Літери Ж–Й. 1959.
16. Рубан М. Марія Примаченко. Київ : ІРІО, 2020. 128 с.
17. Слабошпицький М. Марія Башкирцева. Життя за гороскопом : роман-есе / передм. П. Загребельного. Київ : Ярославів вал, 2008. 272 с.
18. Соколюк Л. Школа Раєвської-Іванової. Мистецько-промислова освіта у Харкові (друга половина XIX — початок XX ст.). Харків : Видавець Олександр Савчук, 2020. 248 с.
19. Яворівський В. Автопортрет з уяви : роман про трагічну та дивовижну долю Катерини Білокур. Київ : Брайт Букс, 2018. 296 с.
20. Янина-Ледовська Є. Культурна обумовленість хореографічних інтерпретацій балету І. Стравінського «Весна священна» : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Харків, 2017. 24 с.

REFERENCES

1. Alla Horska. (2024). Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
2. Avramenko, O. (2006). *Terezy doli Viktora Zaretskoho* [Libra of the Fate of Victor Zaretsky]. Kyiv: Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
3. Avramenko, O. (2018). *Zaretskyi*. Kyiv: ADEF [in Ukrainian].
4. Bahriana, A. (2009). Kvity vid Zhar-ptytsi. Dytynstvo Marii Pryimachenko [Flowers from the Firebird. Maria Pryimachenko's Childhood]. In: A. Bahriana *Zhyttia vydatnykh ditei. Anna Bahriana pro Mariiu Zankovetsku, Oleni Telihu, Vanhu, Mariiu Pryimachenko, Slavu Stetsko* (pp. 58–75). Kyiv: Hrani-T [in Ukrainian].
5. Bezkhutryi, M. (1979). *Serhii Vasylykivskyi*. Kyiv: Molod [in Ukrainian].
6. Bilokur, K. (1995). *Ya budu khudozhnykom!* [I will Be a Painter]. Kyiv: Spalakh LTD [in Ukrainian].
7. Hundorova, T. (2009). Fantazmy Marii Prymachenko [Maria Prymachenko's Phantasms]. In: O. Naiden (Ed.), *Mariia Pryimachenko 100: Statti, esei, spohady, publikatsii, prysviacheni storichchii Marii Pryimachenko* (pp. 173–175). Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
8. Kateryna Bilokur (2010). *Mystetska zapovid* [The Artistic Commandment]. [Album]. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
9. Lysenko, L. (2023). *Svitotvorennia vid Marii* [World Creation by Maria]. Kyiv: Yaroslaviv Val [in Ukrainian].
10. Maierchuk, M. (2011). *Rytual i tilo: strukturno-semantychnyi analiz obriadiv ukrainskoho rodynnoho tsyklu* [Ritual and Body. The structural-semantic analysis of the Ukrainian familial-cycle rites]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.52323/2011u>
11. Onatskyi, Ye. (1959). *Ukrainska mala entsyklopediia* [The Ukrainian Small Encyclopedia]. Vol. 4: Letters Ж–Ї, Buenos-Aires [in Ukrainian].
12. Ruban, M. (2020). *Mariia Pryimachenko*. Kyiv: IPIO [in Ukrainian].
13. Slaboshpytskyi, M. (2008). *Mariia Bashkyrtseva*. Kyiv: Yaroslaviv val [in Ukrainian].
14. Sokoliuk, L. (2020). *Shkola Raievskoi-Ivanovoi. Mystetsko-promyslova osvita u Kharkovi (druha polovyna XIX — pochatok XX st.)* [Raevska-Ivanova school. Art and Industrial Education in Kharkiv (second half of the 19th — beginning of the 20th century)]. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
15. Volynska, O. (2024). *Ya chuiu tebe. Spletinnia dol Kateryny Bilokur ta Oksany Petrusenko*. Kyiv: Vikhola [in Ukrainian].
16. Vzdulska, V. (2023). *Alla Horska — donka zhar-ptytsi* [Alla Gorska, daughter of the firebird]. Kyiv: StoriIA [in Ukrainian].
17. Yanyina-Ledovska, Ye. (2017). *Kulturna obumovlenist khoreohrafichnykh interpretatsii baletu I. Stravinskoho “Vesna sviashchenna”* [Cultural Conditionality of Choreographic Interpretations of the Ballet “The Rite of Spring” by I. Stravinsky]. [PhD thesis], Kharkiv [in Ukrainian].
18. Yavorivskyi, V. (2018). *Avtoportret z uiavy* [A Self-Portrait from the Imagination]. Kyiv: Braight Books [in Ukrainian].
19. Zapasko, Ya. (1975). *Pero Zhar-ptytsi. Rozdumy pro tvorchist S. Karaffy-Korbut* [Feather of the Firebird. Reflections on the work of S. Karaffa-Korbut]. *Zhovten*, 10, 153 [in Ukrainian].
20. Zhylenko, I. (1985). *Kazky bufetnoho hnoma*. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].

Oksana Levytska,

Ukrainian Academy of Printing (Lviv, Ukraine)

Lviv Polytechnic National University (Lviv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0002-5033-4661>

e-mail: oksana_levytska@ukr.net

TO CATCH A FIREBIRD: THE MOTIF OF CREATIVE INITIATION (BASED ON THE MATERIAL OF FICTIONALISED BIOGRAPHIES OF ARTISTS)

The article is dedicated to studying the image of a totem firebird and its magical impact on an artist's initiation. Ukrainian biographical fiction about artists often uses the polysemantic image of a bird as a symbol, sign, trope, or metaphor, which performs the function of plot creation and adds a fantastic element. The image, popular in folk works, has an established interpretation in academic research and encyclopedic publications. However, it has never been a topic for analysis within

fictionalised biographies of artists where it has acquired a special symbolic meaning, particularly within the initiation act and transitioning to the world of chosen ones.

The article uses comparative methods to analyse biographical fiction about artists and the images and motifs of their works. The methodological foundation of the study is intermedial studies, which help highlight the functions of image-symbols via the artistic dialogue between fictionalised biographies and paintings.

Ukrainian fictionalised biographical texts, including fairy tales, short stories, biographical novellas and novels about artists, help trace the magical rite of transition into the state of creative manifestation, with a fantastic bird as the key image. This image symbolises a creative spark and has a particular magical influence on a person, promoting the act of transition of an individual to a different state that is part of a rite which transforms identity or helps self-discovery and is made apparent on social, gender and spiritual levels. Artists in biographical fiction go through initiations of sorts when challenged by demonic powers. These initiations are an important aspect of understanding the gender and social roles of female artists primarily.

Zoomorphic images in biographical prose often bear intermedial echoes of paintings and may clearly be traced in works about naïve art female artists — Kateryna Bilokur and Mariia Pryimachenko. These images are common in biographical works for children.

The analysis of fairy tale and magical elements and their symbolisation and metaphorisation is impossible without the use of paintings and a broader literary and artistic context. The research has been conducted on the basis of fictionalised biographical texts about Mariya Pryimachenko, Alla Horska, Kateryna Bilokur and other artists written by contemporary Ukrainian female writers Liudmyla Lysenko, Anna Bahriana, Iren Rozdobudko, Valentyna Vzdulska and others.

The analysed corpus of Ukrainian fictionalised biographies reveals another landmark folklore symbol important for an artist's initiation — the fern flower, which will become the subject of a separate publication in the future.

Keywords: *biographical texts, folklore motifs, firebird, intermediality, visual arts, novel, children's literature.*

Стаття надійшла до редакції 10.03.2025

Прийнято до друку 07.04.2025