

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра української літератури

Курс «Інтермедіальний формат української літератури»

Ірина Бестюк, Ірина Собчук

**ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ КАТЕРИНИ БІЛОКУР
В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

ЛЕКЦІЯ,

*присвячена 120-літтю від дня народження і 60-літтю з дня смерті
народної художниці Катерини Білокур (1900–1961)*

Рівне
Видавець О. Зень
2021

УДК 821.161.2.09+75.03 (477) (042.3)

Б 53

Рецензенти:

Ірина Захарчук, доктор філологічних наук, доцент, професорка кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету

Віталій Назарець, доктор філологічних наук, доцент, професор і завідувач кафедри української мови і літератури Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука

Рекомендовано до друку навчально-методичною комісією
філологічного факультету РДГУ
(протокол засідання № 2 від 27 січня 2021 р.)

На обкладинці використано дудл, який Google присвятив
українській художниці Катерині Білокур ювілейного 2020 року

Бестюк І., Собчук І. Життєтворчість Катерини Білокур в українському літературному просторі: Лекція, присвячена 120-літтю від дня народження і 60-літтю з дня смерті народної художниці Катерини Білокур (1900–1961) [Навчально-методичне видання] / Ірина Бестюк, Ірина Собчук. – Рівне : Видавець О. Зень, 2021. – 48 с.

Пропонований лекційний текст про художнє переосмислення життєтворчості народної художниці Катерини Білокур (1900–1961) – це фрагмент курсу «Інтермедіальний формат української літератури», передбачений освітньою програмою для магістрів спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова та література) і 035 Філологія (Українська мова і література) у Рівненському державному гуманітарному університеті. Уперше у вітчизняному літературознавстві запропоновано комплексний аналіз художніх творів, присвячених Катерині Білокур. Запорукою такої реконструкції слугує інструментарій міжмистецької компаративістики, зокрема інтермедіальної методології, націленої на дешифрування літературно-живописних кореляцій і симбіозів.

Для студентів, вчителів і викладачів; текст праці адресований усім поціновувачам національного мистецтва, української словесності й живопису.

УДК 821.161.2.09+75.03 (477) (042.3)

© Ірина Бестюк, Ірина Собчук, 2021

Дивуватися, подивляти – це завжди початок розуміння.

Це розвага й розкіш, властиві інтелектуалові.

Його професійна риса – дивитися на світ розплющеними в подиві очима.

Все на світі дивне й чудове для широко відкритих зіниць.

Дивуватися – це насолода, що не дана футболістові, а натомість веде інтелектуала через світ у безнастаннім охмелінні візіонера.

Його властивість – це здивовані очі. Тому античні народи надали Міневі сову, птаха із завжди засліпленими очима.

Хосе Ортега-і-Гасет, «Бунт мас»

...на землі немає випадкових людей, кожен несе у собі

Геніальність творця, та не всі усвідомлюють це. Розіп'явши

Прометей і Христа, ми потлумили в собі почуття абсолютної віри в силу власного генія, і тепер лише поодинокі постаті раз у сто років, а то й рідше, видибають із уселюдського здрібнілого тлуму, але й вони часом падають, закидані камінням плебейської заздрості.

Софія Майданська, «Діти Ніоби»

Але мистецтво спроможне примирити нас із неминучим зникненням у тій темній безодні, з якої ми на коротку мить прийшли в цей світ.

Євгенія Кононенко, «Імітація»

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. Метафізичні основи живописної творчості Катерини Білокур.....	9
РОЗДІЛ II. «Текст Білокур» в українській ліричній рецепції.....	13
РОЗДІЛ III. «Автопортрет з уяви»: візійні світи Катерини Білокур у художньому осмисленні Володимира Яворівського.....	21
ВИСНОВКИ.....	28
ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ.....	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	32
ДОДАТКИ.....	37

ВСТУП

Актуальність дослідження зумовлена кількома пріоритетними чинниками. По-перше, перевиданий 2018 року й успішно презентований на Форумі видавців у Львові, роман Володимира Яворівського «Автопортрет з уяви» [46] уперше був опублікований ще 1981 року [47] і, попри те, що компенсував дефіцит жанру *художньої біографії* в українській літературі, досі не здобувся на фахове прочитання. По-друге, життєтворчість Катерини Білокур (1900–1961) у цій прозовій версії – один із аспектів т.зв. білокурівського текстового портрету, сформованого сучасниками В.Яворівського у ліричних творах, у заголовок яких винесене ім'я і прізвище мисткині: це поезії Василя Голобородька («Ранок (На тему Катерини Білокур)»), «Катерина Білокур: виготовлення пензлика», «Катерина Білокур: піжмурки квітів», «Півонії: автопортрет з Катериною Білокур», «Катерина Білокур: завивання вінка»), Івана Драча («Берест Катерини Білокур»), Ганни Чубач («Діти Катерини Білокур»), Ірини Жиленко («Ода Катерині Білокур (Фрагменти)»), уривки з поеми «Цар-колос») та інших. По-третє, окрім цієї інтермедіальної парадигми, важливими вважаємо і ширші – мультимедійні – контакти роману і двосерійного художнього фільму «Буйна» (1990): режисер Віктор Василенко, автор сценарію Валентина Лебедева, головну роль художниці Катерини Білокур виконала Раїса Недашківська. Як і роман, фільм створений за ретроспективним принципом: спогади мисткині – це змонтовані новелістичні епізоди: і читач, і глядач стають свідками того, як кіноплівка життя відмотується назад, а в ньому, як у галереї, візуалізовані картини, – сакралізовані квіткові полотна на тлі трагічних сюжетів совєтської епохи.

Відтак, ставимо за *мету* реконструювати «текст Білокур» в художній літературі ХХ століття.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких *завдань*:

1. Опрацювати літературознавчі й літературно-критичні праці, з'ясувавши теоретико-методологічні принципи інтермедіального дослідження.

2. Систематизувати інформацію про життя і творчість народної художниці Катерини Білокур (1900–1961), акцентувавши метафізичні основи її живопису.

3. Проаналізувати «текст Білокур», сформований в українській ліриці та ліро-епосі.

4. Довести, що у романі «Автопортрет з уяви» Володимира Яворівського міф митця піднесений до міфу України.

5. Зіставити літературну інтерпретацію картин із мистецтвознавчими оцінками, продемонструвавши вплив візуального мистецтва на вербальну творчість.

6. Зробити висновки.

Методи дослідження: інтермедіальний, біографічний, культурно-історичний, порівняльно-типологічний, елементи архетипного аналізу, екзистенціалізму.

Теоретико-методологічну основу склали праці з історії й теорії літератури, сучасні інтермедіальні студії: монографії В.Просалової, Н.Мочернюк, Л.Генералюк, О.Кузьменко, Я.Поліщука, О.Рисака, Т.Бовсунівської, І.Жодані, Л.Тарнашинської, М.Ільницького і В.Будного, Ю.Коваліва, Е.Соловей, О.Слоньовської; Е.Циховської, С.Вислоух, У.Вайнштайна, Н.Тішуніної, А.Сидорової, Оге А. Ханзен-Леве; статті про лірику В.Голобородька (І.Дзюби, О.Вертія, Н.Науменко), І.Жиленко (В.Сарапин); мистецтвознавчі дослідження, присвячені життєтворчості народної художниці Катерини Білокур, – Д.Горбачова, М.Поповича, Ю.Легенького, А.Макарова, О.Забужко, Т.Гундорової; листи, автобіографії та спогади, упорядковані й видані М.Кагарлицьким; аналіз епістолярію М.Коцюбинської, М.Бажана, С.Богдан.

Вибудовані на живописних алюзіях і ремінісценціях, літературні твори перемикають читацьку увагу в образотворчу царину, що вимагає апробації інтермедіальної методології, котра з початку 1980-х років витіснила такі провідні поняття, як «синтез мистецтв» й інтерсеміотика. Стосовно розмежувань цих дефініцій цінним вважаємо досвід Орести Мацяк та Ірини

Жодані. Так, у статті першої авторки читаємо: «Синтез мистецтв – органічне поєднання літератури з іншими, переважно суміжними (музикою чи малярством) видами, що, передбачаючи відповідний рівень творчого мислення, здійснюється з ініціативи письменника в уяві реципієнта і характеризується підрядним зв'язком між компонентами» [26, 33]. У монографії другої – зазначено: «/.../ явище інтерсеміотики (перекодування) виникає тоді, коли сприймач розшифровує текст, використовуючи інший код (художню мову)» [18, 11]. У реалізації міжмистецького підходу до літератури та її контекстів опираємось на такі визначення: «Інтермедіальність – це особливий спосіб організації художнього тексту; інтермедіальність – це специфічна методологія аналізу як окремого художнього твору, так і мови художньої культури у цілому, яка базується на принципах міждисциплінарних досліджень» [41, 153].

Віра Просалова стверджує, що ця концепція вперше розроблена австрійським дослідником Оге Ханзен-Леве на матеріалі російського авангардизму: в аналізі вербально-візуальних симбіозів автор диференціював інтермедіальні й мультимедіальні презентації [Цит. за: 31, 18]. Втім, Елліна Циховська пов'язує впровадження інтермедіальності з Діком Гігінсом, автором есе «Інтермедіа» (1966) [44, 52]. Чинність цієї думки проілюстрована у монографії Наталії Мочернюк [27], у збірнику «Література на полі медій» [25] та статті Лесі Генералюк «Шляхи формування інтермедіальних досліджень» [11].

«Візуальний поворот» у культурі, на думку Лесі Генералюк, зумовив «транспозицію візуальних структур у структури вербальні» [25, 114]. Відповідно, й сучасна теорія літератури, як стверджує польська дослідниця Северина Вислоух, не може ізольоватися від візуального мистецтва, адже, зазначає вона, «чуттєвий, візуальний образ проривається до твору зсередини і ззовні. Зсередини – через мову, яка виражає й перетворює чуттєвий досвід, а ззовні – як контекст мультимедійної культури, в якій живемо» [2, 312].

У реконструкції літературно-живописних кореляцій оперуємо поняттям «екфразис» («словесний опис предметів мистецтва» [14, 11]) [5, 295; 25, 114-126; 27, 50-52]. Функціонально значущим у нашій студії виступає інтерсеmiotичне і структуралістське розуміння «тексту» [22, 380], інтегроване в дисертації А.Сидорової [35].

«Текст Білокур» охоплює систему культурних знаків, пов'язаних як із біографією, так і з творчістю народної художниці Катерини Білокур, інтерес до якої особливо позначився на національній літературі другої половини ХХ ст. З часової дистанції письменники презентують майстриню-віртуоза, яка пише «квіткові ікони» [20, 30]; з особливим зворушенням осмислюють драму її життя, яка, за Т.Гундоровою, «обумовлена потрійною маргіналізованістю: її належністю до сільського світу, до жіночого роду й неналежністю до професійного мистецького цеху» [20, 170]. Втім, в умовах «заблокованої культури» знаходила свободу у творчості, – у квітковому космосі. Такий спосіб живописного ескапізму – це ще й «захист від історії» [20, 125], з огляду на роки життя і творчості художниці, у яких відбилися найбільші історико-політичні потрясіння ХХ століття (1900–1961).

РОЗДІЛ І. МЕТАФІЗИЧНІ ОСНОВИ ЖИВОПИСНОЇ ТВОРЧОСТІ КАТЕРИНИ БІЛОКУР

Відвідувачі білокурівської експозиції, ситуйованої у другій серії фільму «Буйна», намагаються фахово верифікувати її творчий метод, при цьому висловлюють неоднозначні рецептивні оцінки, пов'язуючи її живописну манеру з мистецтвом декоративним, народним, примітивним, міфопоетичним і реалістичним («реалістичні шедеври» [42, 30 хв.]). Поміж цими судженнями найбільш влучним видається таке: «Ця жінка – філософ, вона неземна, це космічна людина, подивіться на її «Царя-Колоса», хіба він земний?» [42, 30 хв.]. Суголосні міркування концептуалізовані у студіях мистецтвознавців, філософів, літературознавців, що опубліковані у різних виданнях [2][19][20].

У ювілейному збірнику «Катерина Білокур: Філософія мовчазного бунту» вміщені найбільш знакові праці, автори яких, аналізуючи творчий феномен художниці, її самобутню манеру (натуралістичність зображень і абстрактне вирішення), роблять висновки про метафізичні основи її квіткових полотен. Мистецькі інтенції до трансцендентну настійно артикульовані у працях Дмитра Горбачова («Магічний соцреалізм» [20, 109-111]), Мирослава Поповича («Катерина Білокур. Знаки неймовірної життєвої сили» [20, 112-116]), Ірини Консвої («Рослинні лики» [20, 36-46]), Ігоря Диченка («Світ Світів та / або ангельська патологія космічної мисткині» [20, 171-172]), О.Нестеркової-Кравець («Натюрморт-фантазія і пейзаж-фантазія Катерини Білокур» [20, 45-74]) та інших. Понад те, «Космос Катерини Білокур» винесено у заголовок двох надрукованих тут статей різних авторів: українського філософа Ю.Легенького [20, 198-203] і російської мистецтвознавиці А.Кабанової [20, 112-116].

Ключова теза статті Юрія Легенького звучить так: «По суті справи, будь-який твір художниці, як і вся її творчість, є однією величезною квіткою космічного масштабу. Квітка – світ. Квітка – космос. Таке світобачення дивне й незвичне, надзвичайно притягальне, тому й світ Катерини Білокур такий

актуальний» [20, 200-201]. «Філософія творчості Білокур полягає в тому, що абсолютні, традиційні цінності народного буття, які існують у далекій духовній сфері, сходять на землю в образі Квітки. Їй вона і присвятила своє життя» [20, 201].

Про космічні прикмети земного пейзажу, які Катерина бачила внутрішнім зором, писав Дмитро Горбачов [20, 111]. Анатолій Макаров навіть обрав цикл «В космічному оркестрі» Павла Тичини аналогією до «Буйної»¹. А у трактуванні освітлення на картині «Берізки увечері» (1940) вказував на «неземні, космічні асоціації», характерні цілій серії її полотен: «І от перед нами вже численні планети-світи Джордано Бруно, що линуть поміж далекими сонцями, оповиті їхнім сріблястим світлом, укриті листям та квітами буйної рослинності. Таким «астрономічним» асоціаціям сприяє також певна рухливість взаємозв'язків «сфероїдних букетів», зображених у цьому творі» [20, 26].

Космологізм як один із чинників духовного начала у творчості Білокур визнає доктор мистецтвознавства і культуролог Олександр Найден, який поміж іншим вказує на (1) умовний простір, «трансцендентний, з «проривами» в інші просторові сфери» й (2) «умовно-метафоричний та образно-символічний характер сюжетів при ілюзорній точності відтворення компонентів» [20, 83]. Зокрема це стосується таких картин, як «Богданівські яблука», де зійшлися всі чотири пори

¹ По суті, перед нами реалізована вимога Ульріха Вайсштайна щодо «компаративного взаємовисвітлення мистецтв» [6, 377], у розбудові якого, стверджував він, дослідник позбувається «інтелектуальної короткозорості» [6, 377], виходить із «монодисциплінарного саду» [6, 387]. Суголосні міркування висловлював, свого часу, й український літературознавець Олександр Риск: «/.../ література залучає до співпраці суміжні мистецтва, вчиться у них і, зрозуміло, сама виступає в ролі наставника» [32, 9]. У методологічному окресленні структуралізму Юрій Ковалів зазначає, що «міждисциплінарні дослідження започатковані тартуською школою»: «Літературознавці, аналізуючи коди і механізми художньої форми, стають дослідниками культури, висвітлюють притаманні їй взаємопереплетені знакові утворення» [22, 334-335]. Такий взаємообмін особливо органічний в антропологічному вимірі сучасної гуманітаристики.

року, «Квіти за тином», де зображені квіти, які цвітуть у різний час і в різних місцях, та «Царя-Колоса» й «Декоративного панно» з їх чорним фоном-«проривом», які Вадим Скуратівський, своєю чергою, назвав «вікном-у-трансцендент» [20, 122]. На думку цього дослідника, творча пільма «Царя-Колоса» (1949) нагадує «Чорний квадрат» (1915) Казимира Малевича [20, 211], – апофатичне «вікно у ніч». «Цар-колос» – це обрамлений «концертом квітів» [20, 121] таємничий трансцендент, «вічна ніч», на відміну від «вічного дня» «Колгоспного поля»: «Небо, ієрархія купчастих хмар і хмарок, яка з дивовижною переконливістю передає архітектуру того неба, його метафізичний авторитет; поле, вода, яка за своїм кольором частинно віддзеркалює небо. І геніально-невизначний трактор, який швидше скидається на хмарину з того неба. І цей простір-віконце в сам принцип світу знову завітчано-уславлено всією національною ботанічною сумою» [20, 122].

Про тяжіння «до трансцендування за межі емпіричного, плотського досвіду» наголошує письменниця і філософиня Оксана Забужко: «Естетика Білокур, з її ідеалом «святого» малярства (а не варт забувати, що, незіпсута радянською школою, вона зазвичай висловлюється – там, де не вважає за краще промовчати, – таки буквально, і саме так слід розуміти в її устах цей постійний епітет!) та прийняттям у тих мистецьких зразках, що були їй доступні, виключно «нерукотворних» образів (тих, де «не видно мазка» і взагалі докладеного людського зусилля), – це, властиво, естетика релігійного екстазу: святкування божественного, що просвічує крізь земне, і тільки в цьому контексті її творчість і може бути поправно відчитана» [20, 72-73].

Ступаючи у слід цієї рекомендації, можемо стверджувати, що «поправно відчитана» життєтворчість Катерини Білокур у літературно-художніх творах: *естетика сакрального, яка просвічує крізь профанне*, як це декларує О.Забужко, трансформована у ліричних портретах Василя Голобородька, Івана Драча, Ірини Жиленко, Ганни Чубач.

Літературознавці вказують на органічну присутність образу художниці у доробку І.Жиленко та В.Голобородька. Так,

стосовно поетеси Л.Тарнашинська визнає: «Образ, надзвичайно близький самій Ірині Жиленко, оскільки несе в собі глибокий код естетизму, потужний життєствердний струмінь, потяг до природи й краси, переконаність у тому, що треба гідно нести свій мистецький дар, посланий Богом. Спроба побачити мисткиню «зсередини», передати внутрішній плин емоційної наповненості ліричної героїні виводить авторку на глибокі роздуми про те, що краса є мірою добра – і навпаки» [38, 344]. На думку О.Вертія, лірика В.Голобородька, загалом нагадує картини богданівської художниці [7, 48]. Тому завбачене І.Дзюбою стосовно поетової унікальності стосується і духотворчості мисткині: «В добу чуттєвого вигасання людини під тиском нівелюючої супертехнічної цивілізації та неприродних умов життя закономірно виникає опір цій сухій раціоналізації та обездуховленню. Людство немовби інстинктивно «захищається» від небезпеки душевної ентропії – «захищається» своїми поетами й митцями, які зберігають і плекають у вселюдському духовному активі дорогі елементи наївної почуттєвості й уяви, «дитяче» всебачення, вічну свіжість емоційної істоти» [12, 17].

Ці та інші культурологічні спостереження слугують відправним пунктом нашому дослідженню – спроектовані на корпус ліричних текстів (*Розділ II*) та роман Володимира Яворівського «Автопортрет з уяви» (*Розділ III*).

РОЗДІЛ II. «ТЕКСТ БІЛОКУР» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ

У формуванні ліричного портрету народної художниці чинні два способи літературно-живописних кореляцій: експліцитний (тематизація) й імпліцитний (імітація) (В.Вольф) [Цит. за: 31, 23]. Якщо у першому випадку перед читачем постає очевидна вимога знати картини К.Білокур, що особливо стосується, приміром, поезії В.Голобородька «Ранок (На тему Катерини Білокур)», яка, уміщена у збірці «Зелень день» (1962–1963), відповідає визначенню екфразиса. То другий – диктує іншу установку: знати біографію й листи, оскільки зворушливі інтонації її епістолярію («пронизливо-одверті автоспостереження» [23, 82-83]) резонують у поетичних наративах В.Голобородька, Г.Чубач, І.Драча, І.Жиленко.

Аналізуючи листи художниці, дослідники підкреслювали її неабиякий літературний хист. «Співуча, споріднена багатозвучністю своєю з мелодикою народної пісні, думи, розповіді епістолика Катерини Білокур є незаперечним ствердженням її письменницької обдарованості» [19, 80], – писав Микола Бажан. «Це вірші в прозі, пейзажні мініатюри, побутові зарисовки...» [23, 70], – зазначала Михайлина Коцюбинська. Відомо також, що мисткиня пробувала себе в царині художньої літератури, написала оповідання «В селі Богданівці Шрамківського району на Черкаській землі» [19, 387-418] [Див.: 3]. Нині з прикрістю можемо визнати, що постать Катерини Білокур могла б доповнити канон тих мультиталантів, які були водночас і художниками, і письменниками. Таким митцем-універсалістом визнаний Тарас Шевченко (1814–1861) у монографії Лесі Генералюк [10]; також Михайло Жук (1883–1964), статтю про якого Ярослав Поліщук так і назвав «Поет-художник» [30, 207-250]; «поліартистами» [27, 118] позиціонує українських художників-письменників 1920–1930-х років Наталія Мочернюк (С.Гординського, Г.Мазуренко, І.Крушельницького, В.Гаврилюка, О.Грищенка) [27].

Віра Просалова, фокусуючись на живописно-літературних кореляціях і симбіозах «празької школи», зазначає:

«Трансплантація в художню літературу елементів зображальних видів мистецтва відбувається, як правило, шляхом вербального відтворення візуальних вражень, композиції картини, форми споруди тощо. На відміну від зображальних мистецтв – у літературних творах передається невидиме візуальне» [31, 58]. Іншими словами, «опис картини переносить у літературний текст *образний смисл* кольору, колориту, форми, композиції тощо» [курсив наш – І.Б.] [5, 292].

«Білокурівський цикл» Василя Голобородька. Поет уводить читача в архетипний простір, прасенси якого асоційовані з дитячим фольклором і етноментальним опішнянським розписом («Катерина Білокур: виготовлення пензлика» (Збірка «Стежка солодких півників» (1981–1984)). Деміургійна роль називання й оприсутнення належить художниці, яка творить власний космос на полотні: «Квітка ховається за квітку, / грається з глядачем у піжмурки, / не з'являється доти, поки її не назвеш» [12, 344] (Катерина Білокур: піжмурки квітів» (Збірка «Вдруге в Парижі» (1987–1988)). Нюансовані у цій поезії відтінки улюбленої синьої барви (блакитні кручені паничі, «блакитніша» волошка і «найблакитніший» барвінок) відсилають до естетики раннього модернізму, де цей колір ототожнювали з філософією: «порив ins blue» (Леся Українка), «метафізичне небо» (Микола Вороний). Енциклопедія символів подає таке трактування: «Блакитна квітка – символ недоступного – алюзія на містичний центр, аналогічний Граалю» [15, 515].

Аналізуючи поезію «Півонії: автопортрет з Катериною Білокур» (Збірка «Вдруге в Парижі» (1987 – 1988)), О.Кузьменко зазначає: «У вірші те, що мисткиня завжди малювала квіти, осмислюється як реалізація прагнення самих квітів увічнити своє буття /.../, природа, її краса через художника зображують самі себе, художник – знаряддя» [24, 42]: «півонії водили її рукою з пензлем» [12, 347]. Схожий мотив спостерігаємо і в поезії Г.Чубач: «Лиш чорнобривчик кароокій / Ще не говорить, бо малий. / Але і він – уже сміється, / І тулить личко до листа, / І сам собі таким здається, / Як хтіли

пензель і рука» [45, 36]. В обох версіях змодельована «антропо-космічна світобудова» [37, 14-15].

Філософське резюме цього циклу озвучене у поезії «Катерина Білокур: завивання вінка» (Збірка «Творення вулію» (1989–1990)), у якій артикульована непроминальність, надчасовість мистецтва («летіння літа зупиняє пензликом», «малюванням скасувала відцвітання, / щоб було вічне літо» [12, 373]).

«Діти Катерини Білокур» Ганни Чубач. Онейричним постає світ квіткових полотен у фахових спостереженнях О.Кравець-Нестеркової та в поезіях Г.Чубач й І.Жиленко. Порівняймо: «У картинах К.Білокур узагалі багато інтуїтивного, непевного, як у сні, де реальність межує з маренням» [20, 59]; «Таких квіток ніде не буде, / Хіба що вицвітуть у снах» [45, 36]; «Це вона мене, мій друже, / зчарувала, опіла, / завела в дрімучі ружі / і додому не пустила» [17]. Та й *Genius Loci* – село Богданівка, де народилась мисткиня, у тексті Г.Чубач теж акцентовано віртуальне, *інобуттєве*, як, до речі, і в поезії Івана Драча («Берест Катерини Білокур») та романі Володимира Яворівського.

«Богданівка – не Богом дане,
Не чортом прокляте село,
А та земля, де на світанні
Найбільше квітів розцвіло» [45, 36].

За метафоризованою тезою «діти – квіти» у версії Г.Чубач закріплена не стільки ідея компенсації нереалізованого материнства, скільки пантеїстичного благоговіння митця перед різнобарв'ям матері-природи: «квіти, – пише М.Попович, – мають ту ж функцію, що й зерня чи дітки в архаїчній народній свідомості. Це – знаки неймовірної життєвої сили і нечуваної краси, до яких ми звикли й до яких ставимося з неприпустимою байдужістю. Художниця відчула цю красу й силу і нагадує нам про неї» [20, 119]. Тут доречно процитувати і фрагмент листа Катерини Білокур до Е.І.Гурович 1948 року, у якому художниця нарікала, що ніколи не мала вчителів чи наставників, тому вчилась у природи: «І я на матір-природу дивилась і в неї, багатої на фарби, тони і півтони, і вчилась. Там цвіте квіточка

синя, а там – жовта й червона, там кущик травиці, гілка калини схилилась, а над нею хміль і переступень покрутились. Там фіялкові дзвіночки тихесенько вітром гойдаються, а там сині петрові батогови над пахущим чебрецем схиляються... І все це було чудово, чудово! І я передавала на свої картини – і теж виходило чудово!» [2, 99].

Наративи поезії Г.Чубач («Діти Катерини Білокур») і В.Голобородька («Білокур: виготовлення пензлика», «Катерина Білокур: піжмурки квітів»), що нагадують «щирий голос дитини, здивованої світом» (як писав Д.Павличко про лірику Б.І.Антонича [1, 19]), резонують і з поетичною філософемою раннього Павла Тичини: «Всесвіт наш – це дивна казка, / це одна з фантазій Божих» [40, 165].

«Берест Катерини Білокур» Івана Драча – поезія, уміщена у збірці «Американський зошит» (1980), також відкриває видану до 100-ліття від дня народження Катерини Білокур ошатну фотокнигу [Див.: 21]. У художній системі цієї поезії функціонують два виміри: діахронії, основний тон якого епічний (український герой перебуває на картинній виставці у Нью-Йорку, сучасній культурній столиці світу), та синхронії: лірико-філософські сенси стосуються ментальних глибин української нації, символи якої візуалізовані у квітково-білокурівських картинах.

Отож умовно цей текст можемо поділити на дві частини: епічно ситуовану американську (*profanum*) й метафізичну ностальгійно-українську (*sacrum*). У Нью-Йорку, у світському товаристві, українець слухає доповідь оратора, який переконує, що «Центр світу тепер – у Нью-Йорку» [13, 424]. Він наголошує на тому, що упродовж віків мистецьким центром була Європа: починаючи з Давньої Греції (яку американець нині дискредитує «беззубою Елладою» [13, 424]), через Ренесансну Італію XV ст. (мається на увазі Флоренція, де завдяки Лоренцо Медічі були створені знамениті сади для митців і де, як відомо, творили такі титани, як Мікеланджело Буонарроті, Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті), сягаючи французької столиці (з середини XIX століття і до «божевільних 1920-х»), коли райони Монмартр і Монпарнас були богемним осідком, місцем для творчої

реалізації художників, їхніх новітніх декларацій, модерних стильових тенденцій: від імпресіонізму до авангардизму-кубізму: «Це колись, було, все «парижили», / Чаділи всі на Монмартрі» [13, 424]. Як відомо, саме в Парижі заявили про себе і знамениті імпресіоністи, і постімпресіоністи Ван Гог, Поль Гоген, Поль Сезанн, а згодом – і їхній «учень», авторитетний Пабло Пікассо, а також згадані в поезії його приятелі й конкуренти Амадео Модільяні й Жорж Брак. Втім, і це місто втратило амплу творчої Мекки. Тому нині «картини буюли на виставці» нью-йоркській, проте, рефлексує український герой, «жодна не палила / Нещадимістю того "Цар-Колосу"» [13, 425].

Букетики чорнобривців, дбайливо прилаштовані місцевою господинею на «поликах», доповнювали претензійно гламурний американський інтер'єр («Пили віскі з содовою, / Вишукані цигарки палячи /.../ Захлинулась модерна музика / Найостаннішого вбивчого штибу» [13, 424]). І от раптом їхній насичений аромат так потужно впливає на героя-українця, що він переживає своєрідний транс: духмяний запах чорнобривців асоціює малу батьківщину (у творі ототоженні Богданівка і Теліженці, – села, де відповідно народились Катерина Білокур й Іван Драч): «У Нью-Йорку дніпровський вітер / На мене кидав, мов скажений, / Півоній вогненні букети. /.../ Бив мене. / Шматував мене, Батожив квітучо і мстиво» [13, 425]. Ностальгійне потрясіння, екзальтація, створюють кульмінаційний ефект. У чужому просторі, у стані алієнації оповідач згадує близьку йому і таку ж вразливу землячку, метафізично контактує з художницею як зі спорідненою душею, яка збагнула етноментальні глибини своєї нації, – її кордоцентричну філософію («І я дотулився, як до матері, – / Згадав Білокур Катерину» [13, 424]). На квітково-білокурівських картинах кодоване естетичне світовідчуття українця, «центр світу» якого – у серці:

І я захлинувся в риданні,
Бо що я собі нараю!
Афіни, Парижі, Нью-Йорки –
Справді огромів зорини.

Та груди мені розриває
Лиш калина із рідного краю,
Центр світу мені – коло хати,
Де берест шумить в Катерини! [13, 426].

Уривки з поеми «Цар-Колос» Ірини Жиленко. У поетичній спадщині І.Жиленко є два твори, присвячені К.Білокур, – «Ода Катерині Білокур (Фрагменти)» [16] й уривки з поеми «Цар-колос» [17]. Перший містить п'ять частин («Дорога», «Пам'ять», «Дума про життя», «Світанок. Дитя», «Душа говорить до душі»), другий – шість («Освідчення в коханні», «Анонімка», «Про кропив'яне сім'я», «Чорна зима», «Бачив світ...», «Біблійський мотив»), кожна з яких водночас постає завершеним самостійним твором. Така композиційна фрагментарність нагадує картинну галерею, якою рухається захоплений глядач vs проникливий читач.

Проблематизуючи тему митця й суспільства як ключову в «Оді...», сучасні літературознавці [33] оминають увагою генетико-контактний зв'язок поеми «Цар-колос» із двома версіями картини «Цар-колос», які Катерина Білокур написала відповідно 1947 і 1949 роках. Ідейно-естетичний месидж першого варіанту – оптимістичний, зумовлений закінченням війни і надією на щасливе життя: перед нами, коментує О.Найден, «великі, повновагі» квіти [20, 104]. «З-за соняшника, який в даному разі становить алегорію сонця, виглядають колоски – жита, пшениці, вівса, які теж подані «крупним планом» і теж, як і сонях, накладені на темне тло «прориву». /.../ перебувають десь перед «проривом». /.../ У ньому золоте важке колосся, зігріте теплом золотого соняха-сонця, справді переможно царює» [20, 105]. Натомість варіант 1949 року вирізняє «есхатологічний ефект "прориву"», що займає центральне місце, «за площею дорівнює майже половині картини» [20, 105] і з якого усунутий соняшник, натомість «ледь жевріють тендітні, похилені, майже дикі колоски – один, здається, пшениці і два – жита» [20, 106].

Так, алюзії на перший варіант «Царя-Колоса» відчутні у третій частині поеми («Про кропив'яне сім'я»), де підтримана ідея про мистецький ескапізм: від «кропив'яних язиків», які

вигукують «Відьма! Пугало! Відлюдько! / Ледащо! Причинна!», протагоніста втікає у живописання, де переможно «царює». Творчість – це екстатична солодка прірва, яка затягує і поглинає у винятково натхненний *sacrum*, абстрагуючи профанну дійсність якнайдалі.

«Відьма! Пугало! Відлюдько!
Ледащо! Причинна!»

... Зітхне. Язик кропив'яний дверима причинить.

Скаже: « Хай їх господь судить, мені не гоже.»

І малює до світанку сутінкові рожі.

І – затято, і велично – у творчість! У прірву,

ту, солодку, екстатичну, як обвал, що виром

зносить вниз, гримить і котить, щасливо мордує...

Сусід каже: «Ой, бідує...»

Парубки: «Гордує...»

«Треба б заміж! – каже мати. – Бо ж колись помру я»

А хтось замислиться, стане гарний, і скаже:

«Царює!» [17].

«Чорна зима», моторошно-макабрична четверта частина поеми, корелює з другою версією «Царя-колоса» (1949): набат «Царя-Дзвона» сигналізує про апокаліптику війни і голоду («Цар-Голод ходить, чоботом рипить»; «І крук війни над кожним сином карка»), масштаби яких такі неймовірно велетенські, як титанічні скульптури Колосса: «По землі моїй Цар – Голод (Колос) / ходить, чоботом рипить. / "Спіть"» [17]. Як бачимо, семантика цієї картини К.Білокур генерує нові художньо-літературні образи, продукуючи відповідний трагічний модус: «Цар-Дзвін», «Цар-Голод», «Цар-Колос», а також ефектне омонімічне мерехтіння «колос – Колосс».

У фінальному акорді шостої частини («Біблійський мотив») ніби суміщаються дві версії «Царя-Колоса» Катерини Білокур: декоративна урочистість і різнобарв'я першого (1947) й апофатична космогонія другого, адже «прорив» на картині 1949 року має амбівалентний сенс [20, 106], – це п'ятьма, яка не тільки поглинає, а й з якої все народжується, як золотаве світіння життєдайних колосків з темного «ніщо»:

Я нині заворожена у диво.
Півоніями загнана у кут,
вигукую безсило і щасливо:
«О геній Катерини Білокур!»
Я вражена тим щастям невігойно.
Тут, де заплівся квіт в іконостас, –
Цар-Колос похилився під вагою
свого зерна і думоньки про нас.
А долі-світ. І золотисте поле.
І добрі люди, миротворний час.
і трактори, і мерехткі тополі –
усе вмістив квіток іконостас.
Так невігойно клякну на колінах
і розумію смисл живописань:
Цар-Колос – світ. У трьох його відмінах:
Цар-Труд, Цар-Доброта і Цар-Краса.
Цар-Колос – Світ. В його єдиний суті:
Людина. І її святе Майбутнє [17].

Загалом, шість частин поеми можемо сприймати як алюзійну вказівку на Книгу Буття про символіку шестиденного світотворення, відсутність сьомої частини ніби натякає на те, що художниця за життя не зазнала належного пошанування, іншими словами: створивши квітковий космос, втішитись перепочинком дня сьомого не довелось.

РОЗДІЛ III. «АВТОПОРТРЕТ З УЯВИ» (1981): ВІЗІЙНІ СВІТИ КАТЕРИНИ БІЛОКУР У ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ ВОЛОДИМИРА ЯВОРІВСЬКОГО

У художньому осмисленні Володимира Яворівського життєтворчість Катерини Білокур (1900–1961) піднесена до міфу України, топонімічними знаками якого є як легендарні постаті козака Мамай і Марусі Чурай, так і історичні – Богдан Хмельницький й Тарас Шевченко: українська художниця народилася в мальовничому селі Богданівка, поряд із Гетьманським урочищем, де б'є джерело Сльоза Чураївни.

Світолад цього ідеалізованого українського села (*Genius Loci*) підтримують ритуали календарно-обрядового циклу (Івана Купала), родинно-побутового (весілля Ганни Тонкопряд), а також – українська народна пісня, інкрустаціями якої вражає текст В.Яворівського. Талант художниці органічно кристалізується у цій національно-вітаїстичній атмосфері, культурні архетипи якої виступають своєрідними креативними провідниками.

Козак Мамай. Ця легендарна постать, зображена на скрині, оживала не тільки в уяві малої Катерини, яка в темряві хати візуалізувала загадкову картину («самочинно витвореного її уявою» [47, 87]). З козаком Мамаєм художниця зустрінеться пізніше, коли, усамітнівшись в гаю, в заростях папороті, писатиме портрет Тетяни, який їй так довго не вдався, а особливо очі. У творчому піднесенні, своєрідному трансі, їй явиться Мамай, а коли видиво зникне і розсіється – мисткиня відчує, що їй вдалося «прорватися в таємницю Тетяниних очей» [47, 142]: «З полотна дивилися на Катерину Тетянині очі. Вони то появлялися, то зникали, і Катря гарячково почала ловити їх, вичакловуючи на світ гострим, як голка, кінчиком саморобного пензля» [47, 149]; «Тетянині очі на полотні самі підказували Катерині, як малювати Тетянине обличчя» [46, 150].

Богдан Хмельницький. Доля виняткової народної художниці вкарбована в колективній пам'яті українського села. Катерина, як сказано в тексті, – «часточка» її рідної Богданівки, «давнього козацького села, що почалося з однієї глиняної хати,

в якій заночував гетьман Богдан Хмель, їдучи якомсь із Переяслава до Пирятина» і ті козаки, які його супроводжували, одружилися з дев'ятьма вдовиними доньками: «І тільки найстарша дочка так і не вийшла заміж. Усе життя вона складала пісні про кохання та розмальовувала своїм сестрам хати дивовижними райськими птахами і квітами, нікому не відкривши своєї трагічної таємниці» [47, 30]. І в цьому кармічному вимірі ніби запрограмована доля художниці ХХ віку («.../ про неї казали, що їй пороблено і вона кохає когось вигаданого, що він приходить до неї лише тоді, коли вона складає пісні»; «Одні називали її Марусею Чурай, інші – нареченою козака Мамай, треті – чаклункою, а дехто – Причинною Марією, бо свої пісні та намальовані див-птиці вона чомусь називала діточками...» [47, 31]).

Тарас Шевченко. В.Яворівський позиціонує Катерину Білокур нареченою Тараса Шевченка, змикає долі двох художників, двох самотніх талантів, заручників свого несприятливого часу. При цьому каталізатором жіночої драми мисткині ХХ віку виступають інтертекстуальні відсилання до соціально-побутової поеми «Катерина» (1839) Т.Шевченка: втіху і заспокоєння чує жінка у звертанні: «Катерино, серце моє, лишенько з тобою...» [47, 11]. У романі відлунює відомий біографічний факт: почувачись вигнанцем у межах роду, який не розумів її захоплення «святим мистецтвом малювання» [46, 36], трактуючи його «чаклунським ремеслом» і «вроками» [47, 15], Катерина вирішила відвідати могилу Т.Шевченка, де відбула, як вона згодом згадувала, цілонічну розмову з Майстром, а повернувшись, сміливо заявила батькам, що таки буде художником. Метафізичну присутність Кобзаря жінка відчуває і під час написання автопортрета, якого і присвячує Т.Шевченку, – творить «для НЬОГО» [47, 41]: «Він і досі стояв у неї за плечима, старий, хворий і самотній, соняшник освітлював його барвінкові очі й високе, як Чернеча гора, чоло...

...Добре жить
Тому, чия душа і дума
Добро навчилася любить!» [47, 40].

Т.Шевченко пов'язаний і з родинною пам'яттю Білокурів: пишучи автопортрет, Катерина «заворогувала зі своїм дзеркалом» [47, 44], з «родинним свічадом» [47, 47], яке «знало навіть самого Тараса Шевченка» [47, 46]. 1843 року прабабця Марфа отримала його у маєтку панів Закревських за вправне біління хат, натякаючи згодом богданівцям на зв'язок кріпака з «молодою паньою Ганною» [47, 45]. Йдеться про «Портрет Ганни Закревської» (1843), який викликає в Катерини жіночі ревності: «Намалювати намалював (шия на портреті товстувата, одутлувате підгорля, борода з безвільного тіста, кульчики, як павуки, звисають із вух, похітливий рот, крізь який можуть пролізти куці слова: «ох», «ах», «так», «ні»; правда, очі славні... сині, з глибиною), але ж хіба обов'язково йому було любитися...» [47, 47].

Дзеркалу відведена символічна роль своєрідного порталу між художниками XIX і XX віку, – між Тарасом Шевченком і Катериною Білокур: «Дзеркало, яке висить в її кімнаті на пристінку, бачило ЙОГО та щоденно бачить її – ця думка щоденно обдавала Катеринину душу міцним, гарячковитим приступом щастя, яке потім ще довго відлунювало в ній» [47, 47]. Водночас, дзеркальну оманливу метафізику визнає не тільки Катерина Білокур, беручись до автопортрета, а й сучасник її – П.Пікассо: «Дзеркало можна показувати лише дитині. Один раз на все життя, а потім хай людина просто уявляє себе. Уявляє із закоханих поглядів, поки вона ще молода і гожа, потім з поглядів дітей та онуків. Тоді ми всі були б набагато кращі духовно» [47, 185].

За принципом контрасту В.Яворівський протиставляє двох сучасників, – французько-іспанського художника Пабло Пікассо (1881–1973) у «розбешеному Парижі» [47, 184], визнаного генія, автора «Герніки» (1937), й українку Білокур у поствоєнному злиденному селі тоталітарно-совєтської імперії, в загумінках якої мисткиня не могла захоплюватись авангардистськими шедеврами цього автора. Прозаїк не оминає увагою той факт, коли Пікассо, цей «чи не найбільший художник двадцятого століття» [3, 240], високо оцінив унікальний талант «радянської колгоспниці»: «Якби ми мали

художницю такого рівня майстерності, то змусили б заговорити про неї цілий світ!» [Див. про це: 20, 120; 9, 263; 34, 126].

В авторському портретотворенні джерелом живлення слугує не тільки національно-колективна пам'ять, а й індивідуальна («І щоб намалювати свої очі, Катерина пустила свою пам'ять на чотири сторони свого життя» [47, 51]). 57-річна Катерина Білокур пише уже третій свій портрет, в очах якого, переконана вона, має відбитись не тільки біль пережитих воєнних катаклізмів, відродження стероризованого колективізацією села, а і рай її дитинства (забави з Петром, які, до речі, нагадують пастушу ідилію Івана Палійчука й Марічки Гутенюкової у повісті «Гіні забутих предків» (1911) М.Коцюбинського; дружба з юродивим Оксеном, який врятував її малою під час епідемії тифу). Її погляд має акумулювати і віддзеркалити шляхетність Марії Добродійки, у якої війна забрала й чоловіка, й сина, але жінка не озлобилась на світ; винахідництво і кмітливість Никона Рубця; кохання Варвари до Якова та інших богданівців, галерея яких типізована у творі: «кожен з нас, – міркує протагоністка роману, – то загадкова суміш усього, що пережив увесь народ, і всього, що пережили ми самі» [47, 50]. Тому художниця ігнорує свічадо, його реалістично-поверхову фотографічну точність: цінуючи глибинні смисли, ставить складнішу мету, – вона буде «малювати з уяви про світ і про саму себе, малювати себе такою, як знає. Такою себе й намалює. Щоб її автопортрет можна було не лише дивитися, а й читати» [47, 48].

Така філософсько-мистецька установка суголосна з аналітичними спостереженнями Оксани Забужко. Розглядаючи три автопортрети К.Білокур 1950-го, 1955-го і 1957-го років, Забужко акцентує феномен зумисного самозістарення, адже на фото цього часу, коментує письменниця, «вона виглядає років на двадцять молодшою, ніж на будь-якому з своїх автопортретів», і підсумовує: «як митець вона й тут залишалася вірною собі – *зображаючи не видимість, а сутність*» [20, 197] [курсив наш – І.С.]².

² Суголосні міркування висловлює і Ольга Слоньовська, яка трактує автобіографізм, як у літературі, так і в образотворчому мистецтві, «дзеркальним типом творчості» [36, 18]. «Ефект дзеркала має

Окрім трьох автопортретів з натури, мисткиня створила один з уяви, який назвала «Щастя» (1950), де зобразила власне обличчя у соняшнику, схиленому над немовлям. З відсилання до цього тексту розпочинається роман В.Яворівського, головній героїні якого сниться сон про тяжкі пологи, що символізують муки творчості митця, його офіру людству: «Який же біль гаспидський!» [47, 11]. «Катря закричала, забилася в пекельній пропасниці, відчула, як роздвоюється на себе (зовсім іншу, ніж була досі) і на маленьке рожеве дитя – точнісінько, як на її картині «Щастя»: з голубими пророчими очима, з виткими кучериками, лежить воно на трояндах і барвінку, зазирають йому в очі соняшники і лелеки» [47, 12].

Однак, коли жінка прокинулася, вона зіштовхнулася із дійсністю, символом якої є одне з найдраматичніших її полотен «Все йде, все минає...» (1950-ті): «недомальований старий пень з її картини «Все йде, все минає...» шкірив свої старі, підгнилі зуби і скидався на потворне страховисько, навіть надколена тріска, в яку вона вклала стільки замилювання й лагідної вигадки, зараз була схожа на покалічену, безпалу руку химери, що тягнеться до неї» [47, 12-13]. Дослідники вказують на цю картину, як на виняткову, адже пріоритетним у її доробку були яскраві квітково-фантастичні сюжети: «картини Білокур, – коментує Тамара Гундорова, – опираються минулості, яку художниця гостро і тонко відчуває, та стверджують красу і Божого, і людського творіння. Все йде, все минає – говорить одне з її полотен, на якому пеньки символізують рану – розпадання, вмирання природи» [20, 167], – зазначає літературознавець у статті з промовистою назвою «Сільська ностальгія за раєм».

безпосереднє відношення до мистецької праці. Наприклад, автобіографічний літературний твір є не чим іншим, ніж дзеркальним, а тому завжди стає подібним, але аж ніяк не тотожним, відбиттям долі самого письменника» [36, 16]. Водночас дослідниця акцентує містичну природу дзеркала і наводить цікаві факти про Іллю Рєпіна, натурники якого «помирали один за одним», у результаті чого художник зажив реноме «Портретиста смерті» [36, 18].

В інтердисциплінарному просторі роману художньо переосмислені й інші картини художниці: окрім «Щастя» (1950), «Все йде, все минає...» (1950-ті), «Марія з Богданівки» («Портрет жінки (олівцем)»), «Портрет Тетяни Бахмач» (1932–1933), В.Яворівський наповнює власним інтерпретаційним змістом «Буйну» (1944–1947) і знамените «Колгоспне поле» (1948–1949). Останнє, як відомо, одне з тих трьох полотен (разом із «Цар-Колосом» і «Берізками»), які експонувались на міжнародній виставці в Парижі, в Національному музеї «Лувр» (1954), де їх і побачив П.Пікассо. У романній версії «Колгоспне поле» – це реквієм за загиблими двома Іванами, батьком і сином: на прохання осиротілої Марії Добродійки Катерина пише цей сюжет про працю і любов до життя на полотні з сорочки одного з Іванів. Натомість «Буйну», з її гімном відродження з попелу війни, асоціює із самою вдовою, стверджуючи, що це «Маріїн портрет з квітів, портрет її душі» [47, 115].

В інтермедіальному аналізі роману доречно звернути увагу на те, як художню інтерпретацію «Буйної» В.Яворівського доповнює й увиразнює мистецтвознавча оцінка Анатолія Макарова: «Ідея живого світу сповна реалізувалася в картині «Буйна», що була написана одразу по війні, в 1945 році. І, може тому, не випадково в центрі твору опинився образ вогню, образ безкінечної вогняної хвилі, що протистоїть натиску вітру. Щоб зрозуміти цей символ, треба взяти до уваги, що цей вогонь – вогонь барв цвітіння, що ця хвиля – безмежна й нескінченна хвиля життя, руху й щастя бути, існувати. Квіти ніби горять і не згорають на вогні свого квітування, у полум'ї своїх кольорів. Існувати в цьому світі – це значить мчати кудись у вихорі вогню, великого вогню всесвіту, що зветься життям» [20, 27].

Показово, що і двосерійний художній фільм про Катерину Білокур має назву «Буйна», що якнайдаліше символізує психологічний портрет мисткині, інспіруючи подвійну контамінацію. Передусім мистецьку: маркер творчого шалу, трансцендентні осяги генія. А також – власне екзистенційну: увиразнює її непоступливу вдачу, «трагічно горду натуру» [20, 175], Сізіфову наполегливість, із якою

прагнула стати художником усупереч батьківським заборонам, материним наріканням чи глузуванням селян, для яких її «буйність», фанатична одержимість бути художником, – форма юродства.

«Текст Білокур» функціонує в інтермедіальній поетиці роману разом із «текстом Шевченка» і «текстом Пікассо». Поставивши богданівську мисткиню поряд із такими авторитетами образотворчого мистецтва, автор роману, по суті, здійснює її заповітну мрію, – зватися Художником. «І якимсь чарівним, прекрасним показалось те велике слово. **Художник**. От я й сказала собі, що рано чи пізно, хоч на старості літ, а буду Художником, буду – і все!» [2, 64], – писала в автобіографії 1950 року знаменита українка Катерина Василівна Білокур.

ВИСНОВКИ

Уперше у вітчизняному літературознавстві запропоновано комплексний аналіз художнього матеріалу про життєтворчість народної художниці Катерини Білокур. Систематизувавши різножанрові твори, здійснивши аналітико-бібліографічний пошук, ми з'ясували, що лишень т.зв. білокурівський цикл В.Голобородька (п'ять поезій, уміщені у різних збірках) здобувся на фахове прочитання – з перспективи поетикальної (О.Кузьменко), версифікаційної (Н.Науменко), світоглядної (О.Вергій). Досі поза увагою сучасних дослідників перебували поезії Івана Драча «Берест Катерини Білокур», Ганни Чубач «Діти Катерини Білокур», роман Володимира Яворівського «Автопортрет з уяви», а також генетико-контактний зв'язок поеми «Цар-Колос» Ірини Жиленко з двома версіями картини «Цар-Колос», які мисткиня написала відповідно 1947 і 1949 роках. Відтак, ми доповнили не досліджені досі аспекти, застосовуючи інструментарій міжмистецької компаративістики, апробований у сучасних інтермедіальних студіях.

Відправним пунктом нашому дослідженню слугували мистецтвознавчі й філософські студії про життєтворчість народної художниці Катерини Білокур. Міркуючи над її самотньою манерою (натуралістичність зображень і абстрактне вирішення), фахівці вказали на метафізичні основи її полотен: космізм (Ю.Легенький, Д.Горбачов, А.Макаров), мистецькі інтенції до трансценденту (О.Забужко, В.Скуратівський, О.Найден). У проєкції на корпус аналізованих текстів влучним вважаємо узагальнення О.Забужко: *естетика сакрального, яка просвічує крізь профанне*.

У художній системі поезії Івана Драча «Берест Катерини Білокур» функціонують два виміри: діахронії (*profanum*), основний тон якого епічний (український герой перебуває на картинній виставці у Нью-Йорку, сучасній культурній столиці світу), та синхронії (*sacrum*): у стані алієнації оповідач переживає ностальгічне потрясіння, метафізично контактує з

художницею як зі спорідненою душею, яка збагнула етноментальні глибини своєї нації, її кордоцентризм.

Онейричним постає світ квіткових полотен у фахових спостереженнях О.Кравець-Нестеркової та в поезіях Г.Чубач й І.Жиленко. Відповідно, і село Богданівка, де народилась мисткиня, теж акцентовано віртуальне, казкове. Таку винятковість топоекфразису (*Genius Loci*) сугерують і наративи «білокурівського циклу» В.Голобородька.

Своєрідними концентричними колами довкола роману В.Яворівського «Автопортрет з уяви» (1981) розходяться моно- і мультимедійні контексти. Власне міжтекстові (порівняльно-типологічний зв'язок із лірикою та ліро-епосом В.Голобородька, І.Драча, Г.Чубач, І.Жиленко) та міжмистецькі: переосмислення життєтворчості Катерини Білокур у жанрі художньої біографії, що охоплює і трансформацію живописних сенсів (*інтермедія*), та у фільмі «Буйна» (1990), сценарій якого створений на основі роману (*мультимедія*).

Кодоване у живописі Катерини Білокур національне прাপереживання мотивує не тільки літературний і кінематографічний пієтет, а й інтерес композиторів, – що складає перспективу нашого дослідження, яке ми присвячуємо 120-літтю від дня народження і 60-літтю з дня смерті художниці (1900–1961). Відзначаючи 2020-го і відповідно 2021 роках ці ювілейні дати, маємо добру нагоду по-новому прочитати «текст Білокур», (пере-)осмислити його феномен, а відтак переглянути і власне ставлення до українського мистецтва, національної культури, історичної пам'яті.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Чому Оксана Забужко критично оцінила роман «Автопортрет з уяви»? Наскільки правомірні її звинувачення в маскулінно-патріархальній упередженості Володимира Яворівського як автора художньої біографії Катерини Білокур?³ А які феміністичні ідеї можуть сприяти новому позиціюванню «художниці з Богданівки»?

2. Літературні версії життєтворчості Катерини Білокур у романі-хроніці Миколи Сарми-Соколовського «Червона плащаниця» і в поезіях Катерини Квітчастої – профанація чи популяризація?

3. Здійсніть порівняльно-типологічне зіставлення: з'ясуйте, чим відрізняється творча реакція ліричного героя Василя Голобородька на картини Катерини Білокур від поетичного переосмислення полотен Тетяни Яблонської (1917–2005) в рецепції Івана Драча, тандем яких презентований у виданні «Книга, яку знищили». Нагадаємо, що йдеться про альбом «Тетяна Яблонська», у якому до кожної картини Іван Драч написав баладу або поезію; 1969 року весь наклад у 4000 примірників було знищено⁴.

4. Сучасники Катерина Білокур і Пабло Пікассо – герої не тільки роману Володимира Яворівського «Автопортрет з уяви». Згадані у лекції інші українські письменники з не меншим інтересом трансформують естетико-філософські сенси картин знаменитого іспанця (поезії «Сльоза Пікассо» Івана Драча й «Дівчинка на кулі» Ірини Жиленко, повість «Дівчатка» Оксани Забужко, а також – «Ольга, дружина Пікассо» Тетяни Сидоренко). Прокоментуйте різницю літературних наративів,

³ Див.: Забужко О. Катерина, або Філософія мовчазного бунту: конспект до ненаписаної біографії // Катерина Білокур: Філософія мовчазного бунту: Наукові статті, есеї, культурологічні праці до 100-річчя і 110-річчя Катерини Білокур / Укладач О.Найден. – Київ : Стилос, 2011. – С.173-197.

⁴ Див. художню реконструкцію видання: Тетяна Яблонська / Вступна стаття та вірші Івана Драча. – Київ : Мистецтво, 2018. – 56 с.

сформованих під впливом білокурівських і пікассівських інкорпорацій.

5. Ознайомтесь з епістолярієм Катерини Білокур та його аналізом у статтях Миколи Бажана, Михайлини Коцюбинської, Світлани Богдан. Напишіть лист художниці («Адресант ХХІ – Адресатці ХХ»).

6. Напишіть твір-екфразис за обраною картиною Катерини Білокур, концептуалізованим заголовком оберіть поетичний рядок «Я входжу в картину, немов крізь дзеркало...» (Патриція Килина «Toledo»).

7. Спостерігаючи за т.зв. білокурівськими принтами у сучасній модній індустрії України, поміркуйте, чи належно обізнані наші земляки та світ із творчістю художниці? Чи тиражовані квіткові знаки упізнавані настільки, як, наприклад, «Соняшники» Ван Гога? Чому захоплення її феноменом не сягає такого рівня, як у випадку з Пабло Пікассо, творчістю якого надихається французький автопромисел «Citroën»? Запропонуйте власну версію білокурівського бренду. З цією метою ознайомтесь із творчістю Енді Ворхола (1928–1987), а також із поезією Петра Мідянки «Сервус, пане Воргол!» та з її музичним виконанням гурту «Плач Єремії».

8. Оцініть музичні інтерпретації життєтворчості Катерини Білокур (твори композитора Лесі Дичко). Здійсніть інтермедіальний «переклад».

9. Розробіть методику аналізу кінофільмів про художників (на матеріалі біографічних драм про Катерину Білокур («Буйна» (1990), режисер Віктор Василенко) і Серафіну Луї («Серафіна із Санліса» (2008), режисер Мартен Прево)).

10. Спроектуйте епіграфи до лекції на «текст Білокур» і прокоментуйте.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонич Б.І. Велика гармонія: (Модерністична поезія ХХ ст.) / Б.І.Антонич / Упоряд., передм., прим. Д.В.Павличка. – 2-ге вид., допов. і переробл. – Київ : Веселка, 2003. – 350 с.
2. Білокур Катерина. Я буду художником! : Документальна оповідь у листах художниці, розвідках Миколи Кагарлицького. – Київ : Спалах ЛТД, 1995. – 368 с.
3. Білокур К. Малярство і проза / Катерина Білокур. – Київ : Родовід, 2009. – 108 с.
4. Богдан С. «Листи її, наче сплески світла...» (Мовний етикет в епістолярії Катерини Білокур) / С.Богдан // Дивослово. – 1999. – № 12. – С.18-21.
5. Будний В., Ільницький М. Міждисциплінарні підходи до літератури та її контекстів // Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : Підручник. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с. – С.279-320.
6. Вайнштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Д.Наливайка. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. – 487 с. – С.372-393.
7. Вертій О. «Образ душі народу...»: національна картина світу Василя Голобородька / О.Вертій // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 42-50.
8. Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв // Теорія літератури в Польщі: антологія текстів: друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б.Бакули; за заг. ред. В.Моренця; пер. з польськ. С.Яковенка. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – С.309-321.
9. Владимирська Г. Українські генії. Їх знає світ // Владимирська Г. Мистецтво розуміти мистецтво: Артмісія: від імпресіонізму до абстракції / Г. Владимирська. – Київ : Перун, 2017. – С. 261–271.

10. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л.Генералюк. – Київ : Наукова думка, 2008. – 544с.
11. Генералюк Л. Шляхи формування інтермедіальних досліджень / Л.Генералюк // Слово і час. – 2020. – № 3. – С. 3-26.
12. Голобородько В. Летюче віконце: Вибрані поезії / Вступ. ст. І.Дзюби. – Київ : Укр. письменник, 2005. – 463 с.
13. Драч І. Берло: Книга поезій / Передм. І.М.Дзюби. – Київ : Грамота, 2007. – 912 с. (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»).
14. Екфразис: Вербальні образи мистецтва : монографія / за ред. Т.Бовсунівської ; переклад з англ. І.Малішевської, з пол. та рос. Д.Литовченка. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2013. – 237 с.
15. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / В. Андреева и др. – Москва : ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556 с.
16. Жиленко І. Ода Катерині Білокур (Фрагменти) / І.Жиленко // Вітчизна. – 1976. – № 4. – С.8-13.
17. Жиленко І. Уривки з поеми «Цар-Колос» [електронний ресурс] – Режим доступу: <https://md-eksperiment.org/post/20170527-urivki-z-poemi-car-kolos>
18. Жодані І. Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. Монографія / І.Жодані. – Київ : ВДК «Університет „Україна”», 2007. – 116 с.
19. Катерина Білокур очима сучасників / Спогади, есеї, розвідки, матеріали з архіву художниці підготував М.Кагарлицький. – Київ : Томіріс, 2000. – 432 с.
20. Катерина Білокур: Філософія мовчазного бунту: Наукові статті, есеї, культурологічні праці до 100-річчя і 110-річчя Катерини Білокур / Укладач О.Найден. – Київ : Стилос, 2011. – 256 с.
21. Катерина Білокур : Фотокнига / Автори вступної статті Н.Л.Розсошинська і О.М.Федорчук ; відпов. за випуск Е.Я.Уманцева. – Київ : ТОВ «Спалах», 2001. – 125 с.

22. Ковалів Ю. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації : посібник / Ю. Ковалів. – Київ : Твім інтер, 2009. – 460 с.
23. Коцюбинська М. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість / М.Коцюбинська. – Київ : Дух і літера, 2009. – 584 с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
24. Кузьменко О. Поетика Василя Голобородька / О.Кузьменко. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2004. – 196 с.
25. Література на полі медій: Колективна монографія на пошану 90-річчя академіка НАН України Д.С.Наливайка / Ред. Гундорова Т.І., Сиваченко Г.М. – Київ : 2018. – 633 с. [електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.academia.edu/37581655/%D0%9B%D0%86%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%90%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%90%D0%9D%D0%90%D0%9F%D0%9E%D0%9B%D0%86-%D0%9C%D0%95%D0%94%D0%86%D0%99.pdf>
26. Мацяк (Баса) О. «Синтез мистецтв» як літературознавчий термін: аргументація і дефініція / О.Мацяк (Баса) // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць / [ред. кол. Я.О.Поліщук та ін.]. – Рівне : Перспектива, 2004. – вип. 13. – С.18-33.
27. Мочернюк Н. Поза контекстом : Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєннн : монографія / Н.Мочернюк. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2018. – 392 с.
28. Науменко Н. Ліричні портрети Катерини Білокур / Н.Науменко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 4. – С.59 – 66.
29. Науменко Н. Чи можливий принцип «золотого перерізу» у вільному вірші? / Н.Науменко // Питання літературознавства. – 2011. – Вип. 84. – С.62 – 69. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2011_84_11
30. Поліщук Я. Пейзажі людини / Я.Поліщук. – Харків : Акта, 2008. – 346 с.

31. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Монографія / В.Просалова. – Донецьк : ДонНУ, 2014. – 154 с.
32. Рисак О. «Найперше – музика у слові»: проблема синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / О.Рисак. – Луцьк : Вежа, 1999. – 402 с.
33. Сарапін В., Віннікова Н., Летик О. «Слава таланту животворящому». Проблема митця й суспільства в поемах Ірини Жиленко // Філологічні науки. Молодий вчений. – 2019. – № 7 (71), липень. – С. 70-74. – Режим доступу: <http://molodyvchenu.in.ua/files/journal/2019/7/16.pdf>
34. Сидоренко Т. Ольга, дружина Пікассо: повість / Т.Сидоренко. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. – 160 с.
35. Сидорова А. Інтермедіальна поезика сучасної української прози (література, живопис, музика): дисс. канд. філол. наук. – Барнаул, 2006. – 218 с. [електронний ресурс] – Режим доступу: <http://libed.ru/knigi-nauka/114760-1-intermedialnaya-poetika-sovremennoy-otechestvennoy-oziliteratura-zhivopis-muzika.php>
36. Слоньовська О. Ефект дзеркала: natura naturans і natura naturata: Один малодосліджений аспект літературних текстів з погляду міфу / О.Слоньовська // Зарубіжна література в школах України. – 2006. – № 1. – С. 13-20.
37. Соловей Е. Українська філософська лірика : навчальний посібник із спецкурсу / Е. Соловей. – Київ : Юніверс, 1999. – 368 с.
38. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Л.Тарнашинська. – Київ : Смолоскип, 2010. – 632 с.
39. Тетяна Яблонська / Вступна стаття та вірші Івана Драча. – Київ : Мистецтво, 2018. – 56 с.
40. Тичина П. Скорбна мати : вибрані твори / П.Тичина ; упоряд., прим. та післям. С.Гальченка. – Київ : Знання, 2013. – 477 с.
41. Тишуніна Н. Методологія інтермедіального аналізу в світлі міждисциплінарних досліджень / Н. В. Тишуніна // Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття

- / Материалы международной научной конференции. – Серия «Symposium». – Вып. № 12. – С-Пб: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149 – 154. [электронный ресурс] – Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy>
42. Фільм «Буйна» [електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=2An9Z_FM6xE
 43. Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду / пер. с нем. Б.М.Скуратова, Е.Ю.Смотрицкого (IX глава); ред. Д.Крафт, Р.Михайлов, И.Чубаров. – Москва : РГГУ, 2016. – 450 с.
 44. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності / Е.Циховська // Слово і час. – 2014. – № 11. – С. 49-59.
 45. Чубач Г. Небесна долина : Вибр. поезії / Передм. І.Дзюби. – Київ : Український письменник, 1993. – 367 с.
 46. Яворівський В. Автопортрет з уяви: роман про трагічну та дивовижну долю Катерини Білокур / В. Яворівський. – Київ : Брайт Стар Паблішинг, 2018. – 294 с.
 47. Яворівський В. Автопортрет з уяви / В.Яворівський. – Київ : Рад. письменник, 1981. – 255 с.

ДОДАТКИ

- І. Драч, *Берест Катерини Білокур*
- В. Голобородько, *Ранок (На тему картини Катерини Білокур)*
- В. Голобородько, *Катерина Білокур: виготовлення пензлика*
- В. Голобородько, *Катерина Білокур: піжмурки квітів*
- В. Голобородько, *Півонії: автопортрет із Катериною Білокур*
- В. Голобородько, *Катерина Білокур: завивання вінка*
- Г. Чубач, *Діти Катерини Білокур*
- І. Жиленко, *Інтерв'ю у прозі*

Іван Драч

БЕРЕСТ КАТЕРИНИ БІЛОКУР

– Слухайте, – казав мені один американець, – я знаю Європу. Не сперечайтесь зі мною. Я об'їздив Італію і Грецію. Я бачив Парфенон. Та все це для мене не новина. Чи ви знаєте, що у штаті Теннессі у нас є Парфенон далеко новіший і кращий? – Від таких слів і сміятись, і плакати хочеться...

Сергій Єсенін. «Залізний Миргород», 1923.

З Нью-Йорка художника згадую.
Був він із роду Кибальчичів,
Здається, навіть племінник
Геніального царевбивці.
Пили ми віскі з содовою,
Вишукані цигарки палячи,
На поличках господині підсвічували
Ностальгійні такі чорнобривці.
Художник той жив у Мехіко.
Все знав про Орочко й Ріверу,
В Європу він їздив учитися –
На півроку до Парфенону.
– Смішна мені зараз Європа.

Ввійшли ми у іншу еру.
Кажу я вам щирю правду,
Може, для вас засолону.
Європа зараз – беззуба Еллада.
А ми американським Римом
Беремо стару культуру,
Вдихаємо дикі соки,
І світ вона перевертає
Твердо і незборимо:
Вседозволеність пізнання
Вибухає бунтом високим.
Ви знаєте, втік я із Греції.
Центр світу тепер – у Нью-Йорку.
Це колись було всі «парижили»,
Чаділи всі на Монмартрі.
Не вірю тепер Парижу,
Як середя не вірить вівторку.
Центр світу – на цьому боці,
Потуги Європи – марні!
Товариство кидало у віскі
Зелені шматочки льоду.
Захлиналась модерна музика
Найостаннішого вбивчого штибу.
Товариство хитало головами
Ораторові на догоду.
Журналісти з газет товстенних
Ловили велику рибу.
Господиня цвіла поликами –
Чорнобривцями-американами.
І від тих чорнобривців пекучих
Я у центр свого світу поринув,
Поринув у всесвіт городу
З півоніями, маками, каннами,
І я дотулився, як до матері, –
Згадав Білокур Катерину.
А тут картини буяли на виставці,
Де прекрасні, а де і потворні,

Прекрасні, коли неповторні,
І потворні – з чужого голосу.
Дуже вони хиталися
Без буйнощів сили у корені,
І жодна мене не томила
Нещадимістю того «Цар-Колосу».
Картав я своє невігластво,
Хоч по всіх по музеях помічений,
Райдугою туго вперезаний
Від Модільяні до Мура і Брака.
Стома теоріями плеканий,
Тисячами мольбертів вінчаний,
На всіх небесах розтерзаний
Стома кігтями Зодіака.
І наді мною древо замаяло –
Повновіте таке, буйновіте,
Зашуміло дерево берест
Аж з того боку планети,
І такий божевільний вітер,
У Нью-Йорку дніпровський вітер
На мене кидав, мов скажений,
Півоній вогненні букети.
Обкручував паничами крученими,
У серце дивився калиною.
Той вітер кидав у душу
Астрагал і ядучу кропиву,
Смерчем звивався буйно,
У душі стримів тополиною.
Бив мене. Шматував мене.
Батожив квітучо і мстиво.
Вивергався вулкан ядристо,
Палав королєвим цвітом,
Коронами коронарію дихав.
Добивав мене звіробоем,
Живокостом костив мені кості.
Дивився пижмом з привітом,
Буркотав буркуном мені білим,

Ридав плакуном-ізгоєм.
Такий над Гудзоном вітер
Чи з Богданівки, чи з Теліженець.
Єдине про нього знаю:
Термосує із рідного краю,
Сто відповідей на питання
Мені по землі жене,
Коли до пуття відповісти
Не вмію, не хочу, не знаю.
І я захлинувся в риданні,
Бо що я собі нараю!
Афіни, Парижі, Нью-Йорки –
Справді огромів зорини.
Та груди мені розриває
Лиш калина із рідного краю,
Центр світу мені – коло хати,
Де берест шумить в Катерини!

Василь Голобородько

**РАНОК
(НА ТЕМУ КАРТИНИ КАТЕРИНИ БЛОКУР)**

В глиняному глечичку, як бджоли,
молоко уранішнє гуде,
пахощами сяє серед столу
паляниці сонечко руде.

На тарілці молода цибуля,
квашені із діжки огірки,
в гарно розмальованому кухлі
мед такий пахучий і липкий.

«Мамо, наготуйте на роботу –
я коситиму аж у Крутій...»
І плигає півнем на капоті
промінь із-за гаю золотий.

(Збірка «Зелен день» (1962–1963))

Василь Голобородько

**КАТЕРИНА БІЛОКУР:
ВИГОТОВЛЕННЯ ПЕНЗЛИКА**

Подивиться на kota і подивиться на kota.
«Котику, мій братику!»
А той сидить на припічку
розцяцькований, як опішнянський глечик:
і калачики, і королевий цвіт, і чорнобривці
по ньому цвітуть.
Уловить kota і уловить kota,
вистриже віхтик і вистриже віхтик,
по віхтику на всяку квіточку:
віхтик на калачики,
віхтик на королевий цвіт,
віхтик на чорнобривці,
бо ж розквітають у різні пори року:
яка навесні,
яка о Петрі,
яка у бабине літо.
Витеше з вишневої гілочки держальце,
бляхою із консервної банки закріпить котячу шерсть –
вже й готовий пензлик,
буде чим малювати.
От і бігає увесь рік їхній кіт
обстрижений драбинкою,
як післявоєнний школяр:

сусідські коти його лякаються,
свого племені не визнають,
миші – ні, не бояться, бо мишей не ловить
та ще й обстрижений, наче й не кіт.
«Що мені з ним робити, – скрушно промовить
мати, дивлячись на кота, –
хоч до лісу вивозь:
мишей не ловить, тільки дурно годуй,
цілими днями на припічку глечиком сидить,
хоч би на город вибрався та горобців
від соняшників відлякав,
стрижуть його на віхті, а він
хоч би шкрябнувся тобі, ні,
не зворухнеться, ніби куделя.
Господи, що мені з ним робити!»

(Збірка «Стежка солодких півників» (1981–1984))

Василь Голобородько

**КАТЕРИНА БЛОКУР:
ПІЖМУРКИ КВІТІВ**

Квітка ховається за квітку,
грається з глядачем у піжмурки,
не з'являється доти, поки її не назвеш:
«Ти, квітко блакитна, що в'єшся все вгору та вгору,
твориш своїм цвітінням перед очима стіну,
тоді вже й не знаєш, чи то квіти, чи небо, –
кручені паничі».
І кручені паничі з'являються з-поза неназваних квітів.
«Ти, квітко блакитніша, що ростеш при дорозі,
подорожніх виглядом своїм звеселяєш,
тих, хто повертається з поля,
помахами блакитної хусточки проводиєш, –
волошка».

І волошка виходить із-за спин інших квітів.
«Ти, квітко найблакитніша, що стелишся
низенько при землі,
щоб і мертві небо побачили, –
барвінок».

І барвінок цвіте з-поза невідомих квітів.
Для тих, хто не знає їхні назви українською,
квіти не існують:
для чужинців, які пильно стежили,
як малярка водила пензлем,
із набраною ультрамариною фарбою, на полотні, –
квіти були непомітні:
тільки пензель торкався полотна,
як фарба щезала, усотувалася в полотно,
як молоко крізь цідилок, –
біле полотно, та й годі, а перед ним
жінка з наполоханими очима
водить сухим пензлем по поверхні полотна.
Малярчине заняття покваліфікували як непрактичне
і таке, що не має сенсу,
хоч і не вороже для них,
тому залишили її в спокої.
Та варто було малярці назвати квіти їхніми іменами,
як вони стали рівненько за тином,
як пустотливі діти, і зацвіли блакитно.

(Збірка «Вдруге в Парижі» (1987–1988))

Василь Голобородько

**ПІВОНІЇ:
АВТОПОРТРЕТ ІЗ КАТЕРИНОЮ БЛОКУР**

Протягом усього життя малювала квіти:
півонії невиліковною хворобою
– але не короткотривалим грипом –

прикували малярку до мольберта,
півонії водили її рукою із пензлем –
квіти прощалися з білим світом
перед непроминальною зимою.
Може, оті передвоєнні картини
були передчуттям півоніями того часу,
коли вони вмруть –
для загиблих на війні навічно,
для живих на невизначений час?
Ні. Бо ж і після війни квіти знову
дивилися у дзеркало малярчиного погляду,
малювали свої автопортрети:
фотографувалися на пам'ять,
як сільські дівчата
для своїх наречених,
що зійшли з села на чужину.

(Збірка «Вдруге в Парижі» (1987–1988))

Василь Голобородько

**КАТЕРИНА БІЛОКУР:
ЗАВИВАННЯ ВІНКА**

З ранньої весни готується вити вінок:
вибере коло хати сонячну місцину,
скопає глибоченько, заскородить рівенько,
яку квітку посіє, яку пересадить,
чистенько прополе, дбайливо виполиває –
принесе мольберта,
поставить біля білої квітки
і перемалює її на полотно,
буде перша квітка на віночок.
А згодом, дивись, уже розквітли
і рожеві, і блакитні, і червоні –
тільки встигай малювати.

Від весни і до пізньої осені,
поки остання квітка не відцвіте у городчику,
перемальовує квіти на вінок дівочий,
літо влітає квітами у вінок,
летіння літа зупиняє пензликом.
Але літо минає –
вінок недомальованим лишається,
«хай на друге літо домалюю».
Квітку до квітки,
день до дня,
місяць до місяця,
рік до року –
в'є дівочий вінок,
малюванням скасувала відцвітання,
щоб було вічне літо.
У вінкові, звитому з квіток усього літа,
дівчиною, яка починає дівування кожної наступної
весни,
стоїть із пензликом у руці посеред вічного літа.

(Збірка «Творення вулію» (1989–1990))

Ганна Чубач

ДІТИ КАТЕРИНИ БІЛОКУР

Богданівка – не Богом дане,
Не чортот прокляте село,
А та земля, де на світанні
Найбільше квітів розцвіло.
І гомонять вони, як люди,
І мова їхня – голосна.
Таких квіток ніде не буде,
Хіба що вицвітуть у снах.
Такі – не хиляться, не в'януть,
Таких морози не поб'ють.

І навіть росами тумани
Перед світанком не заллють.
На них немає ні пилінки.
Це їх не можна не любити.
Це їх самотня добра жінка
Колись навчила говорить.
Усі вони у світ широкий
Зітхають крильцями бджоли.
Лиш чорнобривчик кароокий
Ще не говорить, бо малий.
Але і він – уже сміється,
І тулить личко до листа,
І сам собі таким здається,
Як хтіли пензель і рука.
Його сестра, струнка жоржинка,
Усім розказує про те,
Що мама їхня – Катерина,
Що серце в неї – золоте.
В родинній злагоді-довірі,
Чи тепле літо, чи зима,
Гуляють квіти на подвір'ї,
А хтось казав: «Дітей нема».
А то збираються, ідуть,
Щоб дивувати красою світ.
А їх очікують сусіди
Та бур'янець коло воріт.
Вони вертаються, бо знають:
Яким не був би інший світ,
А квітка мальви спочиває,
Коли схиляється на пліт.

Ірина Жиленко

ІНТЕРВ'Ю У ПРОЗІ

– Скажіть, Катерино Василівно, а чому Ви малюєте самі квіти?

– Бо вони так хочуть. Сняться, ходять слідочком. Нікуди від них не дінешся...

– Скажіть, Катерино Василівно, а чому Ви завжди у чорному та в чорному? І автопортрети Ваші чорні? Для квітів Ви не шкодуєте барв.

– Земля теж чорна, дочко, а родить барвисті квіти...

– Скажіть, Катерино Василівно, а чому Ви живете у цій халупці? Чому не збудуєте дім?

– А у мене вередливі діти. Кричать з підрамників, спивають кожну хвилинку життя. Де вже там будуватись!.. Як заміж зібралась – вчепилися в фату, голосили, не пустили. Я й лишилась.

– А чому Ви до своєї «боковушки» нікого не пускаєте? Картин нових не показуєте? Люди кажуть: скритна вона і мовчазна.

– Та хто ж розгортає землю, щоб побачити, як проростає зерно? То велика тайна! Ось викохаю – тоді й на люди благословлю.

– Скажіть, Катерино Василівно, а є у Вас вороги?

– Є, дочко. Сусідські кури, коли півонії обдзьобують...

– А друзі?

– Друзі – увесь білий світ.

– Але ж на світі є і лихі люди, вороги.

– То вже, дочко, чорний світ, а мої друзі живуть у білому.

– А яке Ваше найбільше бажання?

– Щоб за оцим ось днем настав вечір, а тоді – ніч, а тоді знову – мирний, тихий день. І щоб так було вічно!

Навчальне видання

БЕСТЮК Ірина

СОБЧУК Ірина

Життєтворчість Катерини Білокур
в українському літературному просторі:

Лекція, присвячена 120-літтю від дня народження
і 60-літтю з дня смерті народної художниці
Катерини Білокур (1900–1961)

Навчально-методичне видання

Технічний редактор

Олег БОРИЛЮК-МІСЬКОВ

Підп. до др. 25.01.2021.

Формат 60х84/16.

Папір офсетний.

Друк офсетний.

Гарнітура TextBook.

Ум. друк. арк. 3,5.

Обл. вид. арк. 3,5.

Тираж 100 прим.

Видавець О. Зень

Свідоцтво видавця: серія РВ № 26

від 6 квітня 2004 р.

вул. Кн. Романа, 9/24, м. Рівне, 33022;

068-025-067-4; olegzen@ukr.net

Друк: VPM-ПОЛІГРАФ

вул. Буковинська, 3, м. Рівне, 33000;

0362-64-21-34