

НАЦІОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ТРИЛОГІЇ Л. ЛИСЕНКО «СВІТОТВОРЕННЯ ВІД МАРІЇ»)

THE NATIONAL PHENOMENON OF MARIA PRYIMACHENKO (BASED ON L. LYSENKO'S TRILOGY "WORLD-CREATION BY MARIA")

Чолкан В.А.,

*orcid.org/0000-0002-6635-2493**кандидатка філологічних наук,**доцент кафедри української літератури**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

У статті зосереджено увагу на знаковій постаті українського культурного простору – Марії Приймаченко, представниці «наївного мистецтва», образ якої творчо осмислено і художньо втілено у романі-трилогії Л. Лисенко «Світотворення від Марії». В історії української літератури – це перший роман, де на основі документальних фактів і художнього домислу письменника всебічно висвітлює життєву і творчу долю мисткині, котра залишила помітний слід на ниві українського мистецтва.

Подано огляд художніх і художньо-документальних творів, присвячених видатним діячам українського мистецтва. Водночас у цьому контексті виокремлено виняткове значення роману-трилогії Л. Лисенко про М. Приймаченко для актуалізації й ширшої популяризації образу видатної української народної художниці. Проаналізовано основні етапи життя М. Приймаченко, зокрема причини її фізичної недуги та особливості сприйняття навколишнього світу, що відображалося не лише в її малярських роботах, а й у сновидіннях із фантастичними образами та нестандартними сюжетами. Часто художниця переносила їх на полотно у вигляді звіриної тематики, що вказує на унікальність її творчого почерку. Зокрема, у статті представлено типові назви робіт, що підкреслюють авторську звірину серію, а також зібрано найбільш промовисті підписи, зроблені художницею до власних картин. Відповідно, з цього випливає ще одна характерна риса творчого таланту М. Приймаченко – звернення до усної поетичної творчості та наявність фольклорних мотивів та образів у її творчості загалом.

Акцентовано на тому, що Л. Лисенко не тільки майстерно відтворює особливості світогляду художниці, а й простежує її глибокий зв'язок з міфологією, фольклором і народною традицією. Узагальнено, що в цілому творчість художниці розвивається у руслі народної традиції. У цьому контексті виокремлена ще одна риса художнього образу М. Приймаченко – акцент на її знахарстві та відунстві.

У статті підкреслено, що авторське моделювання художнього образу мисткині перебуває у динаміці розвитку й зазнає певних змін.

Ключові слова: мистецтво, звіриний стиль, сновидіння, фольклор, міфологічний, фантастичний, картина, народний.

The article focuses on a landmark figure of the Ukrainian cultural space – Maria Pryimachenko, a representative of „naive art”, whose image is creatively interpreted and artistically embodied in L. Lysenko's novel-trilogy “World-Creation by Maria.” In the history of Ukrainian literature, this is the first novel in which, on the basis of documentary facts combined with artistic imagination, the writer provides a comprehensive portrayal of the artist's life and creative destiny, a figure who left a significant mark on the field of Ukrainian art.

The article offers an overview of fictional and fictional-documentary works devoted to prominent figures of Ukrainian art. Within this context, it highlights the exceptional importance of L. Lysenko's novel-trilogy about Maria Pryimachenko for the actualization and broader popularization of the image of the outstanding Ukrainian folk artist. The main stages of Pryimachenko's life are analyzed, in particular the causes of her physical illness and the specific features of her perception of the surrounding world, which were reflected not only in her paintings but also in dreams filled with fantastic imagery and unconventional plots. The artist often transferred these visions onto canvas in the form of zoomorphic themes, which points to the uniqueness of her creative style. In particular, the article presents characteristic titles of works that emphasize the author's zoomorphic series, as well as the most expressive captions written by the artist for her own paintings. Accordingly, this reveals another distinctive feature of Maria Pryimachenko's creative talent – her appeal to oral poetic tradition and the presence of folklore motifs and images throughout her oeuvre.

Special emphasis is placed on the fact that L. Lysenko not only skillfully reproduces the peculiarities of the artist's worldview but also traces her profound connection with mythology, folklore, and folk tradition. It is generalized that, overall, the artist's creativity develops within the framework of folk tradition. In this context, another feature of the artistic image of Maria Pryimachenko is highlighted – an emphasis on her role as a folk healer and seer.

The article also emphasizes that the author's modeling of the artist's image is dynamic in nature and undergoes certain transformations.

Key words: art, zoomorphic style, dreams, folklore, mythological, fantastic, painting, folk.

Постановка проблеми. В історії української літератури є чимало художніх та художньо-документальних творів, в яких відтворено образи українських митців. Це, зокрема, відображено у романному доробку В. Врублевської («Соломія Крушельницька», 1989), В. Яворівського («Автопортрет з уяви», 1982) про Катерину Білокур, Василя Шевчука «Страсті за Миколаєм (Микола Лисенко)» (2007), І. Корсака «Роман О. А. (Олександр Архипенко)» (2023, щоправда, незакінчений), У. Глібчук «Алла Горська. 888 кілометр» (2025), А. Аркана «Я, Іоанн...» (2019) про Іоанна Георгія Пінзеля тощо, а також у художньо-документальних творах О. Балабка «Кімоно для Баттерфляй» (2022), Б. Гориня «Любов і творчість Софії Караффи-Корбут» (2013, 2015), О. Гавриша «Таємниця Ерделі» (2018) та ін. До 115 річниці з дня народження української народної художниці в жанрі «наївного мистецтва», лауреатки Національної премії України імені Т.Г. Шевченка М. Примаченко (Приймаченко) (1909–1997) у київському видавництві «Ярославів Вал» побачило світ тритомне художнє видання журналістки, мистецтвознавиці, громадської діячки Л. Лисенко «Світотворення від Марії» («Переддень», «Введення», «Об'явлення»). Слід зазначити, що правопис прізвища художниці має два варіанти, хоча мисткиня у трилогії письменниці свідчить, що називати її треба «... *Приймаченко, бо батько пішов у Примаки до діда Федора й баби Пріськи...*» [5, с. 343]. Варто взяти до уваги і той факт, що роману-трилогії передувала повість Л. Лисенко «Життя і час Марії Приймаченко» (1985), а тепер, після появи трикнижжя, авторка планує продовжити розповідь про видатну українку вже в наступній, четвертій книзі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До постаті М. Приймаченко та її мистецької спадщини у своїх дослідженнях зверталися О. Берлач, О. Бесараб, Н. Велігоцька, Т. Кара-Васильєва, Д. Клочко, О. Найдєн, М. Мурашко, І. Палінський, які більшою чи меншою мірою науково осмислювали мистецький феномен художниці. Натомість у жанрі художньої прози образ М. Приймаченко зринає вперше, що викликає не лише читацький інтерес, а й спонукає до наукового прочитання тексту, з'ясування концепції творення образу художниці на тлі епохи.

Постановка завдання полягає в науковій рецепції зображення образу М. Приймаченко в художній літературі, у розкритті актуальних питань творчої біографії та принципів моделювання внутрішнього світу мисткині, худож-

ньо-стильових особливостей трилогії, фольклорної основи творчості майстрині пензля тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Загальноновизнаним фактом є те, що у дитячому віці, на дев'ятому році життя, дівчинка захворіла на поліомієліт, через що досить швидко почала надто серйозно сприймати довколишній світ, тонко реагуючи на все, що оточувало її в рідному селі Болотня на Київщині. У третій книзі так званої «сімейної саги» письменниці пропонує родинну версію хвороби художниці: *«Приймаченки вважали, що у дочки не було ніякого “поліо”, ніякого гострого вірусного захворювання, яке їй передалося через забруднені руки чи зіпсовану їжу і вразило нервову систему. Ні і ще раз ні! Дитина перелякалася крику батьків, які, через ніч, повертаючись із весілля, побачили на воротах білу шматину, замащену чимось червоним, їм здалося – кров'ю... Шматина була схожа на... весільну “каліну”, яку зазвичай чіпляли на паркан після першої шлюбної ночі... ЩО МОГЛИ ДУМАТИ ТАТО ІЗ МАМОЮ?!!»* [6, с. 35]. У творі показано, як в результаті величезного психологічного стресу, який пережила малолітня дівчинка, її ліва нога внаслідок паралічу та атрофії м'язів перестала рости. Важкий фізичний біль Марійка тамувала творчістю. Спочатку вона розмальовувала глиною сільські хати, а вже пізніше – у 1936 році – була запрошена на курси навчання в Центральні експериментальні майстерні при Київському музеї українського мистецтва на чолі із директором Рудяковим Пименом Івановичем. Вишивальниця Тетяна Флору, яка помітила талант 28-річної Марії, подає таку характеристику мисткині, називаючи її “єдиним відкриттям”: “Всі інші – майстри, а вона – художник! Дівчина дуже багатогранна і чутлива до світу. У неї є самостійне критичне і образне мислення. Десь скоро будуть пробиватися амбіції. Вона ще не вміє працювати із кольором чи чимось іншим, але відчуває їх і це дорогоцінно. Їй зараз потрібен лише час на експерименти і для творчої роботи. Її, Боже упаси, не треба чіпати, а якщо у найменшому доведеться дещо спрямовувати – то тільки акуратнєсенько, непомітнєненько, майже косметично [...] Мар'я вже самостійно визначилась із тематикою метафорично-фольклорного світу квітів, людей та звірів. Це перфект! [...] З нашого боку – тільки доброзичливість, а з її – час і творча свобода дасть результат, якого ми і не сподівалися!” [5, с. 213]. Старостою у групі, де навчалася юна Марія, був Іван Макарович Гончар, який

стане пізніше відомим скульптором, графіком, маляром, фольклористом, етнографом і колекціонером.

Художниця іменує себе так: “Я – Марія, Маруся, Мар’я та Маня,... тобто, по-вуличному у Болотні – Крива, по-київськи – Прима, Перша, значить, а взагалі-то називаюся Приймаченко...” [5, с. 343]. На сторінках трилогії зустрічаємо такі пестливі варіанти найменування художниці: Марійка, Марійця, Марієчка, Маруська, Марусина, Марусинка, Марусиночка, Марусенка, Муська, Мусічка, Манічка тощо. У селі ж її всі через хворобу та ваду ноги називали “Кривою Марією”. Що стосується вияву емоцій і почуттів, то Марія “тніватися не вмівала і не могла – на те треба було мати сильне здоров’я” [5, с. 432].

Авторка майстерно вкраплює у сюжетну канву мотив сновидінь, що увиразнюють тонке сприйняття художницею подій навколишнього світу, трансформуючись у підсвідомості в химерні сюжети та образи. Уражена з дитинства важкою хворобою, дівчина заглиблюється у свій внутрішній світ, бачить чимало пророчих, яскравих снів, які темпераментно оповідає своїм рідним: “...Небо отаке синє – в білі пір’їсті хмари! Сонце над головою. Я – лечу! А внизу піді мною і наді мною – пташки, пташки! Видимо-невидимо, так багато! Одні звичайні, другі – якісь, наче, шовкові, треті – золоті пави, а четверті – із вишитими крильми і малюнок вишивки – мій! [...] Скрізь цвіти несказанної краси! Придивляюся – ні, це не майори, не зозуліні сльози, не русалчині гребені, не нічні свічки, не кручені паничі... Це наче... квіти з оченятами! ...Квіти-посмішки” [4, с. 80].

Трилогія Л. Лисенко рясно пересипана снами мисткині, які здебільшого мають символічне і пророче прочитання. Так, після операції Марія “спала й виділа красивий сон: наче Творець ходить по їхньому городі в Болотні – від річки до садочка і аж до клумби біля цибакого журавля на околі. Все навкруг прозоре, а він бере фарбу із пальця (як ото в неї!) і кладе на все живе й неживе, і воно стає різнобарвним, – несказанно прекрасним!” [6, с. 211–212]. Художниця вміє “відчитувати” значення снів самостійно: “Щодо сну, то не приведи, щоби він збувся, – подумала Марія. – Із того замуrowаного млина був тільки один вихід... душі в небо. Але то нічого. Ще не час. Проти середі видиво не справдиться” [6, с. 221]. Часто майбутні картини, на яких будуть зображені її чудернацькі тварини, мисткиня бачить у лагідних і чудових снах, як-от: “...Серед зими, на великій галявині – літо урозповні, земля в цвіту! На березі

Славути тихо-мирно живуть собі всі її звірі. Найперше – здивована Зубрійка із роззявленим на квіти ротом... Скаче із гілки на гілку Рожева мавпа, збираючи запашні плоди, і Олень їй допомагає... У воді із лататтям вигрівається Зелений крокодил і незмигнано розглядає Фантастичну птицю, що чистить своє дорогецінне пір’я...” [5, с. 315–316].

Світобачення М. Приймаченко виходило за межі традиційності, оскільки мисткиня прагнула якнайглибше досягнути природу взаємозв’язків між людським і тваринним, зовнішнім і внутрішнім світом людини. Її образне мислення формується у руслі художньої народної традиції, зокрема лубкової естетики, характерної для українського XVIII–XIX століть. Творчість М. Приймаченко органічно пов’язана з уявленнями, цінностями та світовідчуттям народної культури. Тяжіння до фольклорних архетипів увиразнюється, наприклад, змалюванням фантастичного образу «трех сонць у космосі», наповнюючи його глибинним містичним змістом. Символічне звертання до образу «сонця», що уособлює світло і життя, підкреслює прагнення художниці до гармонії, добра та духовного просвітлення. Звірі, птахи та квіти – ось мотиви творів М. Приймаченко, що об’єднуються у серію «Болотнянські звірі» (1936–1941). Окремі дослідники вважають, що в її творчості несподівано відродилася найдревніша пам’ять віків – язичницький культ тварин і рослин, звіриний орнамент доісторичних часів, що традиція народного живопису найтісніше поєдналася з переданнями, легендами, повір’ями, які назавжди відійшли у вічність. У статті, присвяченій художньо-смісловій багатогранності звіриної серії М. Приймаченко, О. Берлач та О. Лесик-Бондарук зазначають, що «Фантастичні звірі на картинах художниці виступають не лише головними персонажами – вони уособлюють ті чи інші почуття та послання, які художниця хотіла донести іншим. Укрупнені форми небачених звірів, справжня злива кольорів у поєднанні з орнаментальною розробкою тулуба слугують створенню вражаючого своєю емоційною силою образу» [1, с. 5].

Художнє мислення мисткині здатне “олюднювати” природу. “З неба я бачила у нашому болоті не тільки хатніх та лісових звірів, але й невідомого чотириголового звіра вкупі з допотопною удовихою. І гуляли вони серед чортового зілля, страхополоху та гадючої цибулі. Такі вони, знаєте, величезні, дивочні й зовсім не злі...” [4, с. 81], – продовжує свою пристрасну оповідку дівчина. Усі ці дивні тварини (звірі та птахи) сповна запов-

нять пізніше художні картини з подекуди незрозумілими назвами-новотворами: “Хвостов’яз” [8, с. 23, 46–47]; “Хвостов’язка” [8, с. 60–61]; “Бовкун” [8, с. 98]; “Чуліндра на Вкраїну завітала і хлібом поздоровляє з Новим роком усіх людей” [8, с. 103]; “Пудболіст” [8, с. 107]; “Леваха по полю ходить і діла не робить, дивиться, щоб де поживиться” [8, с. 137]; “Чуліндра у саду гуляє, пісню співає, пташок розвеселяє” [8, с. 140]; “Чаплун пасеться” [8, с. 174]; “Лекаха любить по полю ходити, комахи збирати, людям помагати” [8, с. 179]; “Рибна птиця” [8, с. 189]; “Горохове чучело” [8, с. 197, 246]; “Носороб” [8, с. 265]; “Зубатий прус везе орла з орлицею” [8, с. 270]; “Малий чапайонок катається на коні...” [8, с. 282] тощо. На нашу думку, назви “чаплун”, “чапайонок” (із демінутивними суфіксами) походять від інфінітива “чапати”, що, за великим тлумачним словником сучасної української мови [2, с. 1370], означає – повільно ступати, іти не поспішаючи.

«Звірина» тематика (ще називають роботи мисткині «звіриний епос» [11, с. 44]), надзвичайно колоритна і достатньо об’ємна, що підтверджується у творі згадками назв робіт понад два десятки разів (“Звір”, “Фантастичний звір” (обидва – 1936), “Звірі судяться” (1937), “Звір Прус” (1960), “Звірі в гостях у лева” (1962), “Звір гуляє”, “Фантастична звірина” (обидва – 1971), “Звір з довгим хвостом” (1975), “Гороховий звір”, “Фантастична звірина”, “Звірячий цирк” (усі три – 1977), “Звір-хохотун” (1980), “Звір-галасун” (1981), “Звір зубрій” (1983), “Звір лапи склав” (1986), “Стародавній болотяний звір” (1987), “Дикий звір”, “Болотяний звір бородатий” (обидва – 1988), “Ця звірина сама себе ссе” (1993), “Звір зубатий”, “Звір український” (обидва – 1994). Примітною рисою більшості мистецьких творів художниці є наявність розлогих коментарів-пояснень, що так само рясніють на сторінках твору: “Галасує, рот не закриває і з цього нічого не має” (1981) [8, с. 150]; “У цього звіра зуби більші, а хвіст малий – нема чим мухи одганять” (1983) [8, с. 240]; “Цей звір страшний, да не чує – вуха малі” (1983) [8, с. 241]; “Цей звір позіхає і дружби ні з ким не має” [12, с. 120]; “Людина п’є, да доп’ється, да стає звіром: очі вирячає, сім’ю не розуміє і знущається” (1985) [8, с. 192]; “Цей звір сильно рота роззявляє, да зубів не має, да комар за носа кусає” (1987) [8, с. 182]; “Цей звір забіг у горох, а в горосі нема його й досі” (1989) [8, с. 228]; “Звіроч у квітках весело шагає по Вкраїні” (1994) [8, с. 258], що дозволяють краще зрозуміти той глибинний підтекст, який заклала мисткиня у свої картини.

Якось під час екскурсії у Києві, оглядаючи будинок із химерами архітектора В. Городецького, художниця мала можливість познайомитися із звіриним стилем майстра. Це ще більше посилює її інтерес до зображення фантастичних звірів. Улюблений прийом М. Приймаченко – «олюднення», «бо ж на її малюнках звірі – це ті ж люди, а люди – ті ж звірі» [12, с. 91]. У художній біографії Л. Лисенко відштовхується від факту, що художниця, ознайомившись із книгою казок І. Франка «Коли ще звірі говорили», пригадала, як «...з далекого дитячого віку вона взяла собі до подумання, що ЗВІРІ РАНІШЕ МОГЛИ ГОВОРИТИ! Звірі колись були СХОЖИМИ НА ЛЮДЕЙ і їх можна малювати НІБИ ОЛЮДНЕНИМИ!» [6, с. 382]. У цьому контексті варто зазначити, у трилогії письменниці часто подається негативна характеристика злочинних дій тих, хто понаїхав у село Болотню: «Звірі, а не люди були! Огидні, хижі, кровожерні потвори з якогось іншого світу!» [4, с. 41]. Спостерігаючи за тим, що відбувається довкола, молода художниця називає цих персоналій не інакше, як «звіролюдьми» [4, с. 56].

Для розрізнення своїх звірів художниця використовує принцип кольороназви: «Рожевий звір», «Помаранчевий звір», «Синій звір», «Зелений звір», «Жовтогарячий звір», «Фіолетовий звір», «Коричневий звір», «Чорний звір». Крім того, національний складник відіграє ключову роль у творенні картин, що підкреслюється національною приналежністю місцевої фауни. Так, зображаючи картину «Цей звір вийшов із-за гір» (1978), художниця одягає героя у вишиту сорочку, додає вуса, як у запорожця, зображає лелек серед пишних квітів.

Образ головної героїні у тритомній сазі поступово змінюється, отже, перебуває у динамічному розвитку. Відповідно це відображається і на творчості художниці. Кожна нова мистецька робота М. Приймаченко була результатом того, що відбувалося у її житті, що вона бачила, чула. Тому Людмила Лисенко, занурюючись у творчий процес мисткині, у своїх описах моделює почуття, які, на її думку, могли б переповнювати душу художниці, коли виникав новий образ в уяві: “Щось дивне мигнуло перед Марусиними очима, вона не встигла те розгледіти й запам’ятати, а думка запрацювала, і то – дуже сильно запрацювала: “Чекай-но, чекай-но! Це ж був отой чудернацький образ у народній пісні: “ЗОЛОТЕ ПІР’Я ЩУКИ-РИБИ”!!! [...] Як завжди у подібних випадках, засвербіли пальці лівої (сердечної!) руки і Марусі захотілося перенести оце видиво з уяви на папір. Вона взяла зі столу серветку,

дістала олівець із глибини штапельної спідниці й почала робити розводи під небо, в якому буде плавати-гуляти золотопера щука-риба або літатиме птиця із крилами-рибами... Ось така цікава й страшнувато-жаска злука неба й води!” [5, с. 531–532].

У творчому доробку української художниці є, наприклад, картина “Рибна птиця”, написана гуашшю 1989 року. Ця робота нагадує постчорнобильський апокаліпсис (у червоних крилах птиці зображено дві рибини, а над її головою пролітають двоє чорних птахів). Раніше, у 1981 році, М. Приймаченко написала картину (нині – у приватній колекції Олега Пінчука), до якої запропонувала власний коментар: “Лебідь і бусел, щука і жаба, і рак узялися хазяйнувать, кожному хліба по хурі взять – нічого не получилось у їх” [8, с. 227]. Цей твір є своєрідною алюзією на відому байку Леоніда Глібова “Лебідь, Щука і Рак”, хоча мисткиня, по-своєму інтерпретуючи художній твір, додає від себе ще й образи Бусла та Жаби, дотримуючись головної думки байкаря, висловленої у фіналі: “Хто винен з них, хто ні – / судить не нам / Та тільки хура й досі там”.

Отже, творчість художниці розвивається виключно у руслі народної традиції. На це вказують головні події трилогії, вплетені у контекст християнських свят, відповідно до яких з прадавніх часів і до сьогодні живуть українці. Так, трикнижжя починається з вказівки на біографічний факт, за яким Марія “майже весь десятий [рік. – Уточнення наше] лежала, тільки десь у грудні, під Миколая, почала ходити два-три метри через хату” [4, с. 77]. У одному зі снів, які дівчинка розповідає рідним, вона уточнює, що, літаючи, бачить чимало барвистих квітів, а події відбуваються влітку, у “час до Першого Спасу” [4, с. 80]. Героїня роману з дитинства через важку хворобу тіла була дуже спостережливою, тому зауважувала всі прикмети природи, вмюючи їх добре “відчитувати”: “...На липневого Афіногена замовкали останні пташки і, як Маруся помітила, надзвичайно рано почали збиватися до вирію перші вервечки журавлів над містом. [...] Вже зараз із їхньої поспішної підготовки до відльоту у теплі краї можна прикинути, що зима буде ранньою і студеною...” [6, с. 89].

У творі юна М. Приймаченко постає як відунка, котра допомагала “одним від неплідності, іншим відвертала неміч, ще комусь знімала родове прокляття, пристрім чи порчу. [...] Уміла, наприклад, уберегти від поганого ока, встановити захисту від заavidків, ворогів чи невезіння” [6, с. 82–83]. Шептуха, як правило, спиралася

у своїх маніпуляціях на християнський календар: “...У Перунів тиждень, а саме – на Прокла, коли починаються перші зажинки і беруть пробувати перші огірки, – оце якраз можна лічити пристрім і проганяти вроки Прокловою росю” [6, с. 83]. Марія щиро не лише вірить у те, що “цілий рік – крім зими і холодної осені – можна багато чого лікувати чарівним сном” [6, с. 83], але й пропонує свій “рецепт” фізичного зміцлення людини: “...Вас спіткала якась болячка. Скажем, крижі так ломить, що і не встати. Нада відчитати від своєї хати дев’яту межу, якось добратися до неї і лягти там спати. Прямо на межу. Уві сні вам привидяться духи, що стали причиною хвороби. І в то саме мгновеніє треба бігцем втікати додому, а болізн ТУТ, НА МЕЖІ, залишиться...” [6, с. 83]. І найголовніша її вимога – глибока віра хворої людини у власне зміцлення, без чого неможливо позбутися недуги. Маючи високу температуру, Мар’я сама себе лікує заговляннями, думаючи, що жар узявся від переляку: “...І дівоче, і парубоче, – іди в ліс! Іди в ліс! Іди в ліс!” [6, с. 117]. Знаково, що і операцію художниці робили на Третього Спасу, який у Болотні “називався “Горіховий”, бо починали збирати горіхи, у Іванкові – “Полотняний”, – жінки продавали свої полотна на іванківському ярмарку. А у Сікачах та в Чорнобилі цей Спас величали “Хлібним”, бо там завжди випікали найкращі на Поліссі хліби із нового урожаю...” [6, с. 124–125].

У романній трилогії Л. Лисенко змальовує свою героїню такою, що з молодих років разом із хворобою отримала водночас і дар пророцтва. Так, ще задовго до 1986 року, дівчина передбачила Чорнобильську катастрофу. У творі цей факт з біографії художниці яскраво підкреслено: “Ой люди-людоньки, – звірі помежи вас! [...] На вас наслане ціле родове прокляття з цих недалеких лісів чорнобильських, – от чого треба боятися!!! Тут ні голос, ні казка, ні примова, ні свічка, ні хрест, ні осини, ні кіл, – нічого нікому вже не допоможе. Тільки гураганний вогонь може випекти, випалити цю напасть дощенту, і то – вогонь, не людськи розкладений, а вчинений розгніваним Богом. Все отуто, в цих околицях спалахне, люди погинуть і потім будуть вмирати тисячами” [4, с. 95].

Художній текст трилогії Л. Лисенко наскрізь просякнутий великою кількістю зразків усної народної поетичної творчості. Оскільки Марія виростала у селі, авторка унаочнює особливості сільської культури, що вказує на міцний зв’язок з народною творчістю. Так, приїхавши на відпочинок додому, під час зустрічі з ріднею

дівчина згадує “українську пісню (...весільну., в якій були такі слова: “Дякую вам, **ВОРОТА**, що стояла хлопців рота... Дякую вам, **ПОРОГИ**, що збивали хлопці ноги...” [6, с. 7]. Далі героїня мудро розмірковує: “Ніби, якісь не зовсім... око-вирні слова та цілі вирази, які раніше **НІЯК** не могла збагнути! **ЗА ЩО** наречена у пісні дякує **ВОРОТАМ**, ідучи із батьківської хати до нареченого? За що дякує **ПОРОГАМ**, об які хлопці збивали ноги? За що дякує **ВИШНІ**, яка ховала її “із хлопцем пишином?”. А зараз збагнула! Зрозуміла! Це людину так заповнює щастя від усього живого і суцього, що аж переливається через край, що хочеться всім та всьому низенько кланятися і за все казати “спасибі, спасибі й спасибі, дорогі мої!”» [6, с. 7]. Чимало сюжетів робіт художниці пов’язані з народними піснями. На це письменниця звертає особливу увагу: “Марія теж собі запланувала на шкільну виставку три картини за мотивами українських народних пісень і вибрала серед них за мелодіями “За городом качки пливуть”, “Ой, у полі криниченька” та “Стелися, барвінку, низенько, Присунься, козаче, бли-близенько”» [6, с. 508]. Алюзією на українську народну пісню “Із-за гори кам’яної” [9, с. 107] є картина Марії Приймаченко із підписом-інтерпретацією авторки “Літа мої молодії, зупиніться хоч на калиновім мості, та прийдіть до мене в гості” [12, с. 34–35]. Мова і думки молодої художниці переповнені рядками з українських народних пісень, як-от: “Може і в неї [Марії. – Уточнення наше] прокинулася би ота любов, оте “кохання звечора до рання?”» [4, с. 67]. Виростаючи серед розмаїття зразків народного фольклору, звичаїв та традицій, художниця була дуже чутливою до музики, що засвідчує її особливу реакцію на класичні шедеври. Так, “увертюра “Запорожця за Дунаєм”, як пише Людмила Лисенко, у напівтемному залі приголомшила Марію своєю силою й красою, і аж до хижаків у міжпліччі – злякала. [...] Виявляється, музика – дуже сильне мистецтво...” [5, с. 152–153].

Натомість легенда про снігурів, у якій розповідається, що “...Один сірий пташок, побачивши у Єрусалимі жахливу страту Сина Божого, витягнув колючку із тернового вінка на закривавленому чолі Ісуса, і на грудях пташка залишився червоний слід назавжди. Так у природі з’явилися червоногруді та чорнокрилі снігурі” [6, с. 334], спонукала художницю до появи роботи, яку вона підписала “СНІГУРЦІ” 1937 р. Болотня” [6, с. 334]. На жаль, у списку творів Марії Приймаченко, датування

яких починається з 1940 року [8, с. 330–343], ця робота відсутня.

Науково осмислюючи мистецький доробок М. Приймаченко, український митець, доктор мистецтвознавства, збирач і дослідник витворів народної культури О. Найдено слушно зазначає, що її роботи “тематично і сюжетно пов’язані з пісенно-поетичним фольклором, прислів’ями, приказками, загадками, віршованими висловами самої художниці” [10, с. 242] та вказує на унікальність художнього мислення мисткині.

Потрапивши на навчання до Києва, художниця, гуляючи по Подолу, порівнює себе із царівною-жабою та Кривенькою Качечкою (алюзії на однойменні українські народні казки). Адже “**ТРИЧІ** Марії “скидали пір’ячко” **ДЛЯ ПОЛЬОТУ**: Степан Тимків, Марко і ось тут, зараз, – педагоги й художники із лаври” [6, с. 63]. Символічну функцію тут виконує цифра “три”, яка має сакральне значення. Водночас велике місто дає змогу молодій художниці безпосередньо познайомитись з визначними діячами української культури першої третини ХХ століття. Так, “робота над прикрасами повернула спогадами у той прекрасний час, коли вона робила витинанки для кінокартини **САМОГО** Івана Петровича Кавалерідзе!” [6, с. 227]. Така творча співпраця дала змогу мисткині пізнати всі таланти великого майстра, який “і пам’ятники ставив, і для театру писав, і кіно знімав... Узв’язав за “Наталку Полтавку” і зробив першу українську кінооперу...” [6, с. 227]. Режисер франківського театру Гнат Юра просить “її забігти (забігти?!) в театр і на манекенах зняти мірки майбутніх вишивок рішеться для кількох костюмів “Весілля Фігаро” та вистави “Дон Карлос”» [5, с. 293]. З особливим трепетом Марія Приймаченко згадує, як до них на факультативні лекції приходили Михайло Бойчук, Василь Седляр та Іван Падалка, яких пізніше було жорстоко вбито.

Під час навчання художниця неодноразово слухала автора “Сонячних кларнетів” Павла Григоровича Тичину. “За Тичиною дуже цікаво говорив Федір Кричевський та Анатоль Петрицький, захоплююче – Левко Ревуцький, зворушливо – Іван Кавалерідзе, зачаровано – Гнат Юра, збуджено – Григорій Вірьовка, надихаюче – Василь Касіян та Михайло Дерезус...” [5, с. 517]. Вона бачила оперну співачку Оксану Петрусенко [5, с. 518]. Письменниця описує, як М. Приймаченко запросили на вечір-зустріч з М. Бажаном, який читав свою знамениту поезію “Людина стоїть в зореноснім Кремлі”. Знаковим у житті художниці було її знайомство з колишньою

співачкою хору М. Леонтовича у Київському університеті Г. Поляруш, яка на момент знайомства працювала художнім керівником хору вищого музично-драматичного інституту на Хрещатику та викладачем народної консерваторії.

Спілкування з відомими діячами літератури і мистецтва дозволило художниці вийти за межі власного творчого досвіду. Усе це справляло неабиякий вплив на її світогляд, збагачувало й розвивало мистецьку уяву. Це засвідчує й організована виставка у Києві, де поруч із художніми роботами М. Приймаченко, розмістили “експресивні картини найвідомішого класика українського розпису Ганни Собачко-Шостак і чарівливо-загадкові картини Катерини Білокур із яготинської Богданівки” [5, с. 507]. У романі-трилогії авторка деталізує на захопленні М. Приймаченко творчістю інших видатних майстрів: «Марія відразу пішла до тих робіт і до початку виступів не могла від них «відлигнути», бо багато чого доброго ро ці композиції (чи полотна) вже чула, утім авторів у житті не стрічала й бачила їхні твори тільки у вигляді репродукцій у журналах» [5, с. 507]. Тому такі мистецькі події відкривали нові обшири світосприйняття художниці.

Авторка-упорядниця альбому, присвяченого творчому доробку М. Приймаченко, Н. Велігоцька, акцентуючи на феномені її мистецтва, узагальнює свої спостереження у формулі: “Приймаченко – це стиль” [11, с. 7], який містить “риси конструктивності (30-ті роки), гармонійності (60–70-ті роки) та декоративності (80-ті роки)” [11, с. 125].

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Отже, творчість М. Приймаченко

є самобутнім явищем української культури, її ідентифікаційним кодом, символом боротьби за утвердження свого, рідного, автентичного, зброєю у руках нашого народу. Чи не особливої актуальності, нового звучання і розуміння нині, на четвертому році повномасштабного вторгнення росії на територію України, набуває висловлювання письменниці, яке у трилогії стосувалося тодішньої влади могутнього СРСР: “У нашого народу забагато свободи, забагато хисту, майстерності, уміння, краси, пошани до матеріалу й людей і саме тому, напевно вони так смертельно небезпечні для власті, що їх треба тільки знищити...” [5, с. 242]. В усі часи боротьби за незалежність і власну державність духовна сила народу була і залишається найбільшою загрозою для імперських режимів.

У трилогії Л. Лисенко “Світотворення від Марії” (“Переддень”, “Введення”, “Об’явлення”) постає образ самобутньої художниці, великої патріотки України – М. Приймаченко, яка у надскладні часи ХХ століття, попри фізичні випробування, душевні переживання, зуміла створити у своїх картинах власний художній Всесвіт, прославивши рідну землю з її предковичними звичаями, традиціями і обрядами. У цьому й полягає художня вартість роману, що репрезентує не лише глибину й багатовимірність образу М. Приймаченко, а й вирізняється значним культурологічним потенціалом, адже увібрав у себе багатющу народну духовну спадщину, яскравим виразником якої була художниця. Твір спонукає до нових концептуальних досліджень як у літературознавчому, так і фольклористичному та мовознавчому аспектах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Берлач О., Лесик-Бондарук О. Мистецька оригінальність і художньо-сміслова багатогранність дивовижних звірів Марії Приймаченко як унікальне явище українського живопису та світового мистецтва. *Fine Art and Culture Studies*. 2021. Вип. 1. С. 3–9. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/20186/1/159.pdf> (дата звернення: 06.11.2025). <https://doi.org/10.32782/facs-2021-1-1>
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2001. 1440 с.
3. Кара-Васильєва Т. Марія Приймаченко. *Українки в історії* / за ред. В. Борисенко. Київ : Либідь, 2004. 328 с.
4. Лисенко Л. Світотворення від Марії : роман у трьох книгах. Кн. 1 : Переддень. Київ : Ярославів Вал, 2023. 575 с.
5. Лисенко Л. Світотворення від Марії: роман у трьох книгах. Кн. 2 : Введення. Київ : Ярославів Вал, 2023. 567 с.
6. Лисенко Л. Світотворення від Марії: роман у трьох книгах. Кн. 3 : Об’явлення. Київ : Ярославів Вал, 2023. 526 с.
7. Макущенко М. Таємне життя дивозвірів Марії Примаченко. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 34 с.
8. Марія Приймаченко. Мистецький альбом з приватних колекцій / упоряд. О. Левченко ; авт. ст. : М. Жулинський, О. Левченко ; вступ. сл. О. Олійник. Київ : Оранта, 2007. 344 с.

9. Моїсеєнкова Л., Марциновський П. Українські народні пісні. Сімферополь : Бізнес-Інформ, 2005. 480 с.
10. Найден О. Міф. Фольклор. Форма. Образ. Київ : Видавець Олег Філюк, 2016. 317 с.
11. Приймаченко М. Марія Приймаченко : альбом / авт.-упоряд. Н. Велігоцька. Київ : Мистецтво, 1994. 132 с.
12. Рубан М. Марія Примаченко : біографія. Київ : Агенція "ІРІО", 2020. 128 с.

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025