

Ігор НАБИТОВИЧ (Люблін, Польща)

ВЕДУТА ВЕНЕЦІЇ, РИМУ ТА НЕАПОЛЯ
У ПРОЗІ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

Анотація. Дарія Віконська була одним із найяскравіших представників українського мистецько-літературного простору міжвоєнного двадцятиліття ХХ віку, що послідовно займалися проблемами європеїзації української культури й виражали необхідність входження цієї літератури, мистецтва, культури загалом у європейський культурний простір.

У запропонованій статті розглянуто як малярський жанр *ведутти* реалізується в описах її прозі трьох італійських міст – Риму, Венеції та Неаполя. Таке перенесення жанрового утворення з малярства у прозовий простір прози – характерна риса творчості Дарії Віконської. Мандрівка до Італії в 1932 році надихне Дарію Віконську на репортаж із бієнале у Венеції, подорожні нотатки у листах про Рим, на цикл етюдів у прозі про Венецію і Неаполь, які Василь Габор назве «чаром Венеції».

Ключові слова: Дарія Віконська, ведута, стафаж, «чар Венеції», подорожні записи

Творчість Дарії Віконської (Іванни Кароліни Федорович-Малицької) – письменниці, мистецтвознавця, літературознавця міжвоєнного двадцятиліття ХХ віку повноцінно почала повертатися в сучасний культурний та літературний простір лише в останні роки. Мисткиня була одним із тих найяскравіших мистецьких представників Галичини, які послідовно займалися проблемами європеїзації української культури й виражали необхідність входження цієї літератури, мистецтва, культури загалом у європейський культурний простір.

Зв'язок її прози із малярством майже недосліджений. У запропонованій статті я розглядаю тимчасово як жанр *ведутти* реалізується у її описах в прозі трьох італійських міст – Риму, Венеції та Неаполя. Таке перенесення жанрового утворення з малярства у прозовий простір прози – характерна риса творчості Дарії Віконської. Святослав Гординський, маляр і літературознавець, писав у своїх спогадах, що Дарія Віконська у 1920 – 1930-х поступово ставала в Галичині очільним мистецтвознавцем того часу: «Це було цікаве явище західно-українського мистецтва, що мистці самі бралися творити теорію того нового мистецтва – в нас було кілька визначних істориків мистецтва, але теорія творчості і її шляхів не були їх спеціальними темами. Винятком був один не історик – Дарія Віконська» [5, с. 452].

Мандрівка до Італії в 1932 році надихне Дарію Віконську на репортаж із бієнале у Венеції, подорожні нотатки у листах про Рим, на цикл етюдів у прозі про Венецію і Неаполь, які Василь Габор назве «чаром Венеції».

У травні 1932 року Дарія Віконська із своїм чоловіком Миколою Малицьким здійснили довгоочікувану подорож до Австрії та Італії. У листі до отця Йосафата Скрутеня від 4 травня 1932 року вона писала: «...Завтра бо виїжджаємо на невеличку подорож через Відень до Італії [...] Тішусь на їзду. Найбільше тішусь з тої причини, що нарешті,

по 15-тьох роках безнастанних трудів і нинішніх тяжких обставинах, муж мій нарешті зобачить троха світа і відпочине якийсь короткий час [...]. У Львові ночувати не будемо. Розклад поїздів такий, що того самого дня їдемо далше [...] У Відні будемо 3-4 дні. Одинок зле є те, що ані серцем, ані нервами не почуваюсь добре; бо і на подорож треба сили... Та силою волі сподіюсь перемогти і фізичні, і духові недомагання» [6, с. 354-355].

Листи дозволяють перенести на папір найперші враження від мандрівки, зафіксувати місця відвідин і враження від великих міст як центрів культурного життя й мистецтва.

Уже 10 травня вона надсилає із Відня листівку із зображенням *Votivkirche* на Фрайгайтспляц (додаючи, що «цей костел є гарний зразок готики») і пише, що «Завтра рано їдемо далі» [7, арк. 78 (зворот)]. Таке поєднання опису міст і місць, є не тільки звітом про побачені мистецькі шедеври – від ікон, картин і скульптур видатних майстрів, знаменитих соборів, а й роздуми й рефлексії про особливості культурного й історичного розвитку Європи, мистецьких здобутків цих європейських народів.

Враження від очікування мандрівки ніби продовжує один із її подорожніх нарисів, у якому вікно міжнародного експресу з «магічним написом» *Compagnie Internationale des Wagon – Lits et des Grands Express Européens*¹ – це «відчинені ворота у великий світ», який розкривається у мандрівці. Для авторки нарису Австрія бачиться звичайною й буденною, хоча це край, де вона провела дитинство: «Цим разом мрія стала дійсністю: їдемо в полудневу Італію. (На саму думку серце розквітає). За Віднем околиця нецікава. Рівнина. Близько Семерінгу краєвид різноманітний, гори-

¹ Міжнародна Компанія Спальних Вагонів і Великих європейських експресів. – франц.

стий. Мчать попри нас дбайливо удержані ліси, темний оксамит сосон, прозорість гірської ріки. Побіч зеленого сумерку лісів широкі, ясні поляни. На самім Семерінгу – челисті, романтичні скелі й ніби голому камінню на розраду туляться до нього пушисті шпилькові дерева. Біля Лявнсдорфу численні старі замки, якби вийняті з історичної повісти. Один із них княжий замок, у повнім значенні гордої назви: краса й сила. Барвою та полиском подібне на аквамарин, ясніє нагло крізь дерева велике озеро. Знане красою *Wörthersee*, вздовж обсажене літницьками. Поїзд то зближується, то віддаляється від його берега. Миттю перелітають білі вілли, привітні веранди, тіністі сади. Віти дерев купаються в прозорій воді. Вдалині показуються високі гори. Біля Вельден сніжно-білі велетні стають щораз виразнішими за блакитним свічадом озера. Це чудові Караванки. Далі Віллях у стіп могутнього Добрача» [3, с. 48].

Після перетину австрійсько-італійського кордону – імпресіоністична замальовка гір прикордонного містечка Тарвізіо – «найкращий, незабутній кутик світа»: «Там сходяться тісно, притулені одна до одної, високі скелясті гори, немов гостроверхі замки. Ясно-сив'ясті та біляві, вони не грізні, а тільки могутні. Боки в них повні щілин, челостей, дивних геологічних рисунків! Іноді здається, кілька велетнів збилося в купу, щоб споглядати на широкий край. То знову – нагорі сніжні верхи, а в долині серед сухого річища, між мільйонами вигладжених сивих ріняків, – вузька стрічка пінистої води, подібної на хризопрас. Живий хризопрас! Смоги білої піни у блідо-зеленій воді нагадують точнісінько тонкі, білі жилки внутрі прегарного блідо-зеленого каміння! Трохи далі гірський потік зміняє барву; з зеленого стає туркусовим. Як не захоплюватись чистим акордом барв: сивим камінням маєстатичних гір, блакитним небом і, на самій долині, туркусовою смугою рвучкої води?..» [3, с. 48].

Як із Відня, 20 травня з Риму – ще одна коротка листівка: «*Saluti da Roma!*» [7, арк. 79 (зворот)]. Далі в листі з Риму вона коротко пише про враження від його архітектури й зауважує, що «[в]уличний рух у пополудневих годинах [тут] страшний. Далеко більш оживлений, аніж у Відні. Гук і гамір не до описання, так що слух подразнений і без конечної потреби не заходимо до середини міста» [7, арк. 83-83(зворот)].

Італія захопила Дарію Віконську, й знову ж навіть погода у Відні та Італії контрастно віддзеркалює це захоплення: «Весь час подорожі ми мали прекрасну погоду. Тільки у Відні вітри і при кінці дощ. Але сонячна Італія була дійсна країна сонця. У Венеції і опісля в Римі було так гарячо, що саме ходження по улицах втомлювало. Ми перше на Рим призначили два тижні. Але по тижневі ми були вже так втомлені богацтвом вражінь, що не бажали ще нових, яких вже не годен приймати. Ми оглянули багато костелів – а все ж полишилися ще

кілька, яких ми не бачили [...]. Одна з найкращих церков є *S. Paolo fuori le mura* [Базиліка святого Павла за міськими мурами]. Це просто мрія в мармурі і муж мій звернув мені особливу увагу на те, як там кольоровий мармур обрामований, неначе мальований образ. Бо цей мармур виказує візерунки (природні) так цікаві та дивні, що можна сміло казати, це природні малюнки. А *Chiostro* (клуатр у цій базиліці. – *I. H.*) є прямо чудове з тими крученими колюмнами та прикрасами в мозаїці» [7, арк. 87].

Слухаючи після повернення знаменитих солов'їв у Шляхтинцях біля Тернополя, вона згадуватиме й солов'їв у Римі: «Парк у нас чудовий. Перекликуються різні птахи і час до часу – не часто вже – чути соловія. На *Monte Palatino*, високо понад *Forum Romanum*, також співав соловій, а другого я почула у *Villa Adriana*, у високих кипарисах. Дивно і солодко усвідомити собі, що і тут і там, і тепер і тому два тисячі літ, благословенна мала сіра пташка захоплювала людські серця своїм співом» [7, арк. 88-88(зворот)].

А далі – Венеція, яку вона називає «рожевою, усміхненою Венерою Адріятики». Багато років тому вона була вже в цьому місті – найпевніше із батьком або матір'ю. В есеї «Слідами минулих годин» бринить ця згадка про минулі відвідини Венеції: «Минуло стільки літ, відколи я в останнє загостила до цього чарівного міста, що дивлюся на його казкову красу зі захопленням першої стрічи. Венецію зрештою – можна любити як живу істоту, до якої особисто прив'язуємось...» [2, с. 90].

Описи Венеції Дарії Віконської творять захоплюючу цілісність, яка гармонує із жанром ведуть у малярстві, відомим від часів Ренесансу: зображенням міського пейзажу на картині, гравюрі, малюнку – часом із застосуванням стафажу. Кожен опис Венеції у її листах, репортажі, новелах, поезії у прозі – невелика жанрова сценка, у якій бринить чар і захоплення магією цього міста.

Вже перші враження від нічного переїзду із залізничного двірця гондолою передає настроєвість картини, яку приписують Бернардові Бельотто «*Rio dei Mendicanti i Scuola di San Marco*», написаної у 1735 – 1740 роках: «Приїзд минулої ночі подобав зовсім на сон. Було десь коло десятої години. Порт'єр порученого готелю умістив пакунки в гондолі, просив сісти і гукнув до візника: – *Regina!* Захлопала вода. Було так темно, що не можна було розрізнити поодиноких будівель по обох сторонах *Canale Grande*. Освітлення було на диво скупе. Інших гондол ми не стрічали. Наша гондола одинока сунулась, немов тінь, через тихі водні вулички, вздовж високих стін мовчазних кам'яниць. Долом оці стіни обросли зеленим мохом, і вода глухо хлюпала на кам'яних сходах, що ведуть у нутро палат. Долішні вікна грубо заграбовані в різні фантазійні взори. Рідко котресь вікно – і то чогось завсіди тільки одно – було освітлене. Тільки наша гондола

мала спереди малий ліхтар. Протягом тої півгодини, що ми їхали з двірця до готелю, мене кілька разів огорнула легка тривога, такі-то пусті, глухі, безлюдні та темні були вузькі канали, кудюю провадив нас незнаний візник. Іноді здавалось, що ідемо через мертве місто, в якому вже не живуть люди. Неначе в сні сунулась наша гондола вперед, жваво, майже безчутно, тільки лагідний плюскіт води на кам'яних сходах і вода, що стікала з довгого весла, перебивали глуху, пригнітаючу тишу. Дивно й таємно дзюб чорної гондоли прямував шораз даліше через безконечні та одноманітні водні вулички. Видавалось, що обертаємося в якомусь лабіринті. Кам'яничні стіни виглядали дивно високі. Час від часу лук кам'яного мосту перерізав вузький простір. Все було заєдно неймовірне, а проте правдиве, дійсне, і подібне на сон. І можна було вповні піддатися чарівному настроєві, що спливав на душу з оцих загадкових, темних завулків, заготованих вікон і ритмічних ударів весла...» [2, с. 90].

Надходження дня розвіює враження нічного міста і його водяних завулків: «Рано збудив нас звучний гомін могутніх дзвонів і гострий свист безлічі ластівок. Но, і – сонце. Неймовірно ясне, срібно-золотаве сонце кидало мерехливе сяєво на сонну лагуну...» [2, с. 90].

Наступна сцена, яка насправді є початком нариса «Слідами минулих годин», відтворює день у Венеції, перегукуючись із бароковими картинами вєдугиста Венеції Луки Карлеваріса – як «Набережна з фрагментом *Palazzo Ducale*» чи «Вид на набережну із Монетним двором і Митною коморою» – з корекцією одягу і елементів повсякденности початку XVIII та початку XX століть: «По обіді на вузькій веранді одного з готелів при вході до *Canale Grande*. Сонце, біла балюстрада, плетені крісла при круглих столиках. Гості читають газети, дехто розмовляє, декому подають коньяк або лікер до чорної кави. Чути мову німецьку, англійську, французьку, італійську. Крізь різьблені стовпики балюстради зазирає схвильоване срібло лагуни. Вода звичайно тиха, але раз у раз розбухують її моторові човни, що мчать стрілою сюди і туди: несамовите явище серед достойних фасадів XIII та XV віків. Напроти нас горда по-стать *Santa Maria della Salute*, ціла кругла з великою банею, і довкола бані дивні кам'яні прикраси, ніби велетенські слимаки з різьбленими статуями. Дивні вони, ці пишні барокові будівлі! Фронтон над головним входом на зразок грецьких святинь, баня з римського пантеону і сила додаткових окрас складаються на доволі сорокату цілість, в якій прості лінії та гострі кути сусідують з колами, півколами та зі згненими луками. З цих насильно зведених до купи архітектурних стилів – кожний неначе ув'язнений. Не вільно йому свобідно розміститись, не допускають до того, щоб він, а не інший, надавав будівлі власний, своєрідний характер. Навіть у таких архитворах, як віденський ко-

стел Св. Карла, або й тут відчувається антогонізм кількох душ. Незважаючи на те, *Santa Maria della Salute* відчувається як органічна цілість і тим виявляє себе як справжній, мистецький твір із власним, зворушливим обличчям. Широкі, кам'яні сходи провадять від її вхідних воріт просто до води, що день і ніч хлюпає та зітхає у стіп одної з найкращих християнських святинь. Історичні силуети вузьких, чорних гондол, ритмічні удари весел, чудові фасади палат і лагідне, розкішне тепло тчуть золотисте шитво мрій, в яких особисті переживання виступають поруч історичних подій, на межі свідомого з підсвідомим» [2, с. 89].

Навіть початок репортажу з бієнале – ніби по-лотно вєдугиста Венеції Джованні Антоніо Канала, званого Каналетто:

«Венеція.

Теплий травневий ранок. Блакить лагуни аж осліплює. Срібляста, вона мерехтить ста тисячами сонячних зізд і світил. У пристані площі *Piazzetta* довгий ряд чорних вузьких гондол, причіплених до дерев'яних палів, що густо стремлять із води. Звичайно вони непорушні, наче закляті. Іноді від сильнішого руху води вони нагло розгойдуються. Тоді залізний стяг венеціанських гондол, блискучий топірець із вістрям уперед, ще гостріше заблісне у вузеньких шиях, і тоді чути глухий хлюпіт хвиль, що б'ють об чорний кадовб човнів. Вітрила кількох рибацьких човнів, немов повні груди, набрали в себе морський подув повітря і світять жовтою або червоною барвою, наче квіти, що плавають на воді [...]. Свист ластівок перерізує просторе повітря і час до часу видно кілька білих мєв із довезними вузькими луковато викроєними крилами. Нараз відзивається корабельна сирена, білий пароплав причалює до рухомого містка, що заступає зупинку, і разом з іншими подорожніми сідаємо і ми. Лазурна поверхня лагуни гладка та прозора...» [8, с. 279].

Розгортання цієї картини в іншому невеликому «полотні» Віконської – «Поезія Венеції», достойна пензля вєдугиста з Голляндії Гаспара фон Віттєля, який малював і Венецію: «Одна з тих вузеньких вуличок, що виходять в кінці на *Piazza*. [...] У деяких годинах прохожих тут тьма! Вуличка така неширока! Часом її перетинає кам'яний лук моста, киненого над котримсь із вузьких каналів. Нєсподівано – мініятюрна площа. Жовтий, як цитрина, канарок співає в клітці на відчиненому вікні; біла кітка сидить вдоволена на поруччі малого, квітами обставленого балькону. Або вийдеш на якийсь дивно привабливий заулок, де в одному кутку сушиться на шнурку різнокольорове білля, в другому міситься мала *trattoria*, а побіч неї – рід скромної каварні. З її відчинених дверей іде сильний, розкішний запах чорної кави. З нутра чути жваву розмову, звучні італійські голоси. Сонцем опалені, напівголі діти сміються, бігають. Чу-жинців тут не видно; молода жінка, загорнена в чорну з довгими шовковими тороками хустину

венетіанок, беззвучно кудись поспішає. Молоді парубки курять та жартують. Звідкись доходить бренькання мандоліни й чути уривок пристрасної, повної італійської насолоди пісні. Рух, веселий гамір італійського простолюддя, що метушиться тут у своїй непідробленій простоті» [3, с. 49]. Гра світла, різнобарв'я голосів, запахів творить у цій мікросцені особливу імпресіоністичну сцену повноти повсякденності життя, різних його проявів, які й творять особливу атмосферу неповторності міського життя Венеції.

Спогад про *S. S. Giovanni i Paolo* – один із найвідоміших соборів Венеції, де поховані венетійські дожі від XIII – до кінця XVII століття – ніби жанровий відповідник *capriccio* – пейзажу, на якому архітектурні й ландшафтні елементи минулого лучаться із сучасним: «З давна-давен домініканський костел. Старинна, готицька будова. Тяжка, без вежі, з червоної цегли. Фасада досі невикінчена. Негармонійна, але незмірно цікава – виражає собою шукання за новим стилем. У нутрі чудові барви готицького вітражу оживляють містичний півсумерк. Суворі лінії струнких колодн, високе кам'яне склепіння, гробівці дожив, тиша, в якій, здається, чуєш давно прогомонілі кроки та голоси, дивно непокоюча порожнеча широкого, замкненого простору, кладуться холодом на зняковілу душу. А тут перед різьбленою подобою Пречистої Диви квіти, квіти й запах весни: білі нарциси, гвоздики, перський боз (бузок. – *I. H.*), тюльпани». І вивершенням образу собору раптом стає стафаж, особливо характерний для західноєвропейського малярства XVI – XVII століть: постає людини, як елемент пейзажу. Ця людина – ніби сучасна, але вона своїми шатами, традицією занурена у віки минулого: «Коли ми вийшли вже з костела, появився в його воротах священик в однострою свого чину: білому габіті та чорному плащі. Фігурка ніби вирізьблена зі слонові кости та гебанового дерева» [3, с. 49].

У новелі «Уривок листа», побудованій як лист коханій про місто мрії для закоханих, Дарія Віконська твердить, що Венеція «не стратила ні трошки своєї дивної вроди через нахабні погляди щораз нових поколінь відвідувачів. В щораз інших душах збуджує вона пристрасну любов. [...] Кожний мережаний балькон, кожний різьблений капітель тут гідний любови. Вільно нам безперечно підлягати чарові міста, виростлого з бурунів, немов Афродіта, рожево-біла донька морської піни. Рожево-біла – палата дожив. Рожево-білі – фасади, багато старинних домів...» [4].

Одним із найяскравіших вражень від Венеції – бієнале, яке кожні два роки з 1895-го збирає твори сучасного мистецтва. У листі Дарія Віконська писатиме: «Міжнародна вистава сучасного малярства незвичайно богата і цікава. Булисьмо три рази – два рази під час першого побуту в Венеції і раз при повороті. На жаль, навіть при повороті совєцький павільон ще не був готовий, так що ми

не мали нагоди бачити, що Совети нині дають під оглядом малярства і різьби. Бачила через відчинені вікна одну салю вже з розвішаними образами. Там не було нічого замітнішого. Але можливо, що було б знайшлося щось цікавого і передовсім було б потрібно і цікаво порівняти їхню мистецьку продукцію до мистецького доробку других націй» [7, арк. 87(зворот)]. А потім продовжує: «Хотіла бим написати кілька слів про Венецьку малярську виставу [...]. Але треба, щоб було свобідно написане, не у формі рецензії, – бо вперед [по-перше] я не фаховець і опісля “фахова” рецензія звичайно суха та одностороння. Як Бог дасть. Чекаю на те, що та мені відізветься. Не силувати, не конечно “хотіти”, а в мірі природної потреби вислову та упорядкування одержаних вражень» [7, арк. 88].

Вона напише великий огляд про бієнале й він засвідчить її непересічні знання мистецтва Модернізму, головних його нуртів і тенденцій. Вже в цьому репортажі є кілька узагальнень щодо деяких течій, які вона розвиватиме пізніше в «За державну бронзу».

Далі Малицькі планували відвідати Неаполь, «де будемо дуже коротко, 3-4 днів. Звідтам вернемо назад, через Венецію у Відень і додому» [7, арк. 82]. Однак перебування там довелося скоротити: «В Неаполі ми зістали лише 2 дні. Погода була гарна. Але повітря не таке чисте, щоб мати дійсно гарний вид і ми також вже були перемучені троха» [7, арк. 87 (зворот)].

Спогад про Неаполь залишився у новелі «До...», яка є другою частиною диптиха із новелою «Уривок листа» – спогаду про Венецію, написаного від імені закоханого адресатці, яка на той час перебуває у цьому місті. «...Лину думками до Неаполя. Виринає в пам'яті Везувій, море, профіль недалекого Капрі. Того Капрі, де перебував Коцюбинський і де, може, написав чудовий настроєвий образ “На острові”. Бо Коцюбинський малював словами, як артист-маляр малює – фарбами. І вечірній вид Неаполя пригадую собі, як я бачила його під час одного з моїх побутів. Хочу поділитись з Тобою спомином того виду, бо тепер і Ти пізнала те чудове місто й зрозумієш мене. Можемо про нього говорити, як про щось нам спільно знане... Було так: два дні Везувій мав голову, обкутану клубами білих хмар. Під вечір третього дня вітер обернув, і біла пара його могутнього віддику тікала в іншу сторону. Тоді верх грізної гори виступив на тлі прозорого неба, але над самим кратером повисла непорушно клубчаста хмарка, подібна на китицю величезних білих півоній. Згодом півонії стали рожевіти, аж – за кілька хвилин – паленіли в світлі заходу сонця. В той час гора мінилась у фіялкових переливах. У заглибленнях її спадистих узбіч таїлись сині тіні, м'які та розпливчасті, як на добрій акварелі. Відчувалося їх глибіню, немов заповнену кадилом. Ближче Неаполь горів яскравими плямами, сонцем запалених червоних і жовтих каменіць, майже бруталний на тлі лагідним світлом залитого

Везувія. Ще ближче сині хвилі лизали стопи суворих скель, з яких виростає старий замок *Castello dell'Ove*. Жовто освітлений прощальним привітом сонця, він протиставив свою кам'яну недоступність підлесним хвилям. Скоро ж освітлення змінилось. Фіялкові відгини Везувія зблідли. Виглядав грізно. Розшарпаний кратер, з якого невпинно клубилася густа пара, не ворожив добра. Затока тепер блищала сталевом. Вечірній вітерець ледве морщив де-не-де її гладку, лискучу поверхню.

У пристані дрімало ліниво кілька торговельних кораблів. Ніби крильця заблуканих метеликів, зближались з отвертого моря два вузькі, білі вітрила. Це рибачькі човни верталися домі. Тоді почали спускатись один по одному ніжні серпанки сумерку. Обриси Везувія щораз більше затирились, аж вкінці ніч загорнула в свої обійми цю чарівну затоку [...]. Пізніше, коли вже запала ніч, море й небо зливались в одно, тільки вздовж побережжя аж до *Castellamare* ряд блідо-золотих світил миготів, немов діадема над чолом моря» [1].

Цей пейзаж Везувія Дарії Віконської радше постімпресіоністичний і нагадує і колористикою, й настроєвістю знамениту серію картин Поля Сезанна із зображенням гори Сен Віктуар у Провансі. До слова, дещо подібними до сезаннівських експериментів із зображенням фруктів видаються й деякі імпресіоністичні описи Дарії Віконської у образі Венеції – із грою світла та особливою колористикою: «Обабіч крамниці з багатими виставами: мазольних венеційських коронок, різноманітної біжутерії, мозаїки, шкляних і шкіряних виробів. Якийсь банк, побіч нього цукерня. З крамниці з поживою віє свіжістю росистої городовини. Чепурні головки зелено-фіолетових карчох, різнобарвна незнана мені городовина, червоні, як коралі, морські раки, чорні лангусты, рожеві чорнильці та інші *frutti del mare* ваблять до себе» [3, 48].

Згадка тут про Михайла Коцюбинського – не випадкова. Йдеться не тільки про те, що Коцюбинський бавив дні на цьому острові, а й про особливості його творчості як імпресіоніста. Окреслення того, що він «малював словами, як артист-малюк фарбами» є точною характеристикою творчого методу й самої Дарії Віконської.

Достатньо навести уривок із «На острові» Коцюбинського, щоб зауважили близькі паралелі до ведуть Венеції й Неаполя Дарії Віконської із елементами стафажу: «...Сонце спіпить, але я бачу, що ми таки пливемо. Море зацінілось і кипить, а вітер надув сосни на вершках скель і мчить острів на тих чорних вітрилах, як корабель».

Море поблискує злюю блакиттю, водяний пил б'є його білим крилом. Вигнулось, знялось крило угору і, пронизане сонцем, упало. А за ним летить друге і третє.

Здається, що незнайомі блакитні птахи налетіли раптом на море і б'ються завзято грудьми, піднявши вгору білі широкі крила.

Одягаюсь. Виходжу. Де там! Нема чим дихать. Вітер заганяє дихання назад у груди. Взяв дерева за чуба і гне до землі. Сам стогне, і стогнуть дерева. Виють од люті вузькі проходи, виноградники і доми. Гойдається земля під ногами, як палуба корабля, і щоб не впасти, хапаюсь за стіни...».

Усі її замальовки з Риму, Венеції, Неаполя мовно і образно – імпресіоністичні, хоча композиційна наповненість їх перегукується із полотнами ведутистів Бернарда Бельотто, Гаспара фон Віттеля та, особливо, Джованні Канала (Каналетто) й Луки Карлеваріса.

У одному з листів із подорожі Дарія Віконська передає особливе відчуття захоплення, яке охоплює людину при зустрічі з сакральним. Воно посилюється й резонує у людській душі усвідомленням того, що в цьому храмі бувало стільки відомих мислителів і учених. Сан Доменіко Маджоре – домініканський собор у центрі Неаполя, на території якого на межі Середньовіччя та Кватроченто був розташований університет Неаполя, що в ньому навчався й вирішив стати домініканцем Тома з Аквіну. Пізніше тут студіювали Джордано Бруно й Томазо Кампанелла: «Життя і усі об[']яви його видаються мені дивніші та більш “*complexe*” аніж коли-небудь перед тим. Дитинна *Unbefangene*¹ і “*jeues grosse Erstaunen*”², що охоплює вражливі душі в обличчі величчя і краси, і звичайних об[']явів життя – є може дійсно найбільш природне та правильне відношення до цього величезного чуда, створеного Богом, а званням – видимим світом. Я мала нагоду молитись перед образом Христа, на якого дивились очі Св[ятого] Томи з Аквіну в [*Basilica di*] S[an] *Donenico Maggiore (Napoli)*. Уявляєте?» [7, арк. 84 (зворот)].

У листі, написаному відразу ж після повернення із мандрівки відлунує ще шум вражень від подорожі, й одночасно бринить радість із повернення додому, і порівняння побаченого із рідними пенатами: «В нас тут вражає мене нечувана буйність вегетації: у порівнянні до Італії. Наша Україна і наша земля буйна. І люди буйні. [...]

Ум мій троха приголомшений кількістю зорових вражень. Ми вже не були здібні прийняти в себе більше» [7, арк. 83 (зворот)-84].

Після повернення додому Дарія Віконська з чоловіком продовжують ділитися враженнями, обговорювати побачене: «Муж мій з поворотом – у господарці. Рим і Венеція залишили у нього найкращі враження та спомини. Передовсім фрески Міхель-Анджеля в *Capella sistina* [Сікстинській капелі]» [7, арк. 88].

Через півроку після повернення з мандрівки вона привідкриє, як поступово формується та художня цілісність ведути італійських міст у її ре-

¹ Неупередженість, невимушеність. – нім.

² Великий сюрприз. – нім.

цензіях і прозі: «Потрохи намагаюся зловити у власній пам[']яті дещо з вражінь, яких було так багато під час нашої весняної подорожі. Вибираю не те, що “річево” видається найбільш цікавим – бо про те все писали тисячі письменників. Вибираю те, що мене особливо вражало, у надії, що в той спосіб зумію також збудити зацікавлення читача» [7, арк. 97].

Дарія Віконська чи не вперше в українському письменстві створила ведуги Венеції та інших міст

Італії. Її проза демонструє можливість взаємного проникнення творчих ідей та поетики для малярства та красного письменства. Ці ідеї стають реалізацією переконань Вільяма Блейка про те, що малярство й поезія мають взаємно проникатися – аж до того, щоб колись злитися у щось єдине і цілісне.

Рим, Венеція, Неаполь залишають непромишляльні враження і спогади, які резонуватимуть у її прозі, у роздумах над мистецтвом цілої епохи Модернізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Віконська Дарія. До... / Дарія Віконська // Жіноча доля. – 1935. – Число 12. – С. 6-7.
2. Віконська Дарія. Слідами минулих годин / Дарія Віконська // Дажбог. – 1933. – Число 5. – С. 89-90.
3. Віконська Дарія. Спогад / Дарія Віконська // Дарія Віконська. Жінка в чорному: Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги; Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя / Упорядкування, літературна редакція Василя Габора. – Львів: Піраміда, 2013. – С. 48-49.
4. Віконська Дарія. Уривок листа / Дарія Віконська // Світ Молоді. – 1935. – Число 5 (Травень). – С. 4.
5. Гординський С. Каміні і люди / Святослав Гординський // Гординський С. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади. – Львів: Світ, 2004. – С. 443-453.
6. Кришталович У. “Довкола однієї книжки”. Листи Дарії Віконської (Іванни Федорович-Малицької) до Йосафата Скрутеня (1931 – 1932) / Уляна Кришталович // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. Василя Стефаника. – Випуск 15. – Львів, 2007. – С. 318-355.
7. Листи Малицьких Ліни і Миколи до Йосафата Скрутеня // Центральний державний історичний архів у Львові. – Фонд 376 (Фонд Івана Йосафата Скрутеня). – Опис 1. – Справа 101. – 161 арк.
8. Федорович-Малицька Л., *Viennale 1932* (XVIII міжнародна мистецька вистава у Венеції) / Ліна Федорович-Малицька [Дарія Віконська] // Вістник 1933. – Том 2. – Книга 4 (Квітень). – С. 279-283; Книга 5 (Травень). – С. 347-352.

Ihor Nabytovych

Veduta of Venezia, Roma and Naples in the Prose of Dariya Vikonska

Abstract. Dariya Vikonska was one of the brightest representatives of Ukrainian art and literary space of interwar twentieth of XX century that consistently was engaged into work on the problems of Europeanization of Ukrainian culture and presented in general necessity of this literature, art and culture expression in European culture space. In the article there is researched painting genre of Veduta realized in descriptions of her prose of three Italian cities – Rome, Venice and Naples. Such transfer of genre forming-conversion from painting in the prose space that is a characteristic feature of works of Dariya Vikonska. Travel to Italy in 1932 will inspire her to make a reportage from the Venice biennale, travel notes in letters about Rome and a set of sketches in the prose about Venice and Naples that Vasyl Habor names “the charm of Venice”.

Key words: Dariya Vikonska, veduta, staffage, “the charm of Venice”, travel notes.

Одержано 20.02.2018 р.

© Набитович І., 2018