



УДК 75/76.071.1.038(=161.2:494)

Роман ЯЦІВ

ЗОЯ ЛІСОВСЬКА: ДЖЕРЕЛА ПРИСТРАСТІ

Стаття присвячена творчому шляху української художниці Зої Лісовської, яка після Другої світової війни і дотепер живе і працює в Женеві (Швейцарія). Головна увага звертається на родинно-побутові чинники формування її творчої індивідуальності, як доньки відомих митців — графіка і педагога Роберта Лісовського та композиторки Стефанії Туркевич. Розглядається загальна структура творчості З. Лісовської як живописця, графіка, здійснюється спроба наукової інтерпретації найбільш значимих її творів.

Ключові слова: Зоя Лісовська, малярство, графіка, методологія творчості, модернізм, жанрово-видова структура, портрет, пейзаж, художній образ, колір, емоція.

© Р. ЯЦІВ, 2017

Творчий індивідуалізм Зої Лісовської виростає з перспективи кордоцентризму як об'єднуючої світоглядної прикмети усіх гілок її аристократичного родоводу. В складній динаміці життя, долаючи численні психологічні перепони і родинно-побутові тягарі мистичності вдалося і вдається досягати вершин довершеності в розмаїтих естетичних проявах. У цьому — сила і таїна таланту видатної українки. Емоційний вулканізм, урівноважений духовою саморефлексією, розкрився у множинності жанрів, тем та формально-образних ідей. Диференційовані переживання та роздуми стали паспортом екзистенції й етики Авторки.

Великий масив малярства і графіки Зої Лісовської захоплює своїм розмаїттям. Глибокі, компетентні оцінки її творчості давало чимало видатних мистців. «Зоїним рисункам особливо властиві певність розмаху і скуппа суворість ліній, що обмежується суттєвим», — писала ще 1962 року Віра Вовк [1, с. 20]. «Не хочеться вірити, що цей міцний мазок пензля зробила жіноча рука» — сказав 1955 року класик бразилійського мистецтва Кандідо Портінарі [1, с. 20]. «Її колорит, так би мовити, альтової скалі, стримано-трагічний, з ознаками надзвичайності» — сказав рецензент індивідуальної виставки в Українському літературно-мистецькому клубі в Нью-Йорку 1964 року [2, с. 121]. З кожним подальшим коментарем професійних оглядачів виставок Зої Лісовської розширювався діапазон рецепції авторського художнього світу та малярської концепції. Наявність щедрого джерела натхнення, перемінних життєвих вражень відчувалося в інтонаційному спектрі творів. Від виставки до виставки посилювалося відлуння глибинних процесів у душі художниці. Поміж експресивними і меланхолійними станами конструювалась унікальна міфологія пристрасті — ключового пункту мистецьких реакцій Авторки на життя.

Але щоб наблизитися до такого герменевтичного зрізу малярських зусиль Зої Лісовської, необхідно пройтися стежинами її різних професійних зацікавлень, через які вибудовувалася відповідна якість творчої методології. Перші такого роду досвіди вона отримала в колі родини — батька Роберта Лісовського, славетного графіка-модерніста, та матері Стефанії Туркевич, знаної композиторки та музикантки. Атмосфера життя у Львові, на парафії дідуса, отця Івана Еммануїла Туркевича, а потім у Берліні та Празі, сповнила серце дівчинки незвичайною комбінацією мистецьких вражень. Звичним регламентом для кожного дня життя творчого подружжя батьків були зустрічі з творчою богомою — про це згадує і сама Зоя у споминах. Петро



Зоя Лісовська. Автопортрет. 1957

Холодний, Михайло Мороз, Костянтин Стаховський, Рафаель Кубелік, родини Січинських, Білецьких, Антоновичів та інші належали до близького оточення молодих батьків. Для дитини професорські зібрання, музичні салони та інші мистецькі ініціативи ставали звичайним контекстом процесу виховання. «Єдина дитина в цій дорослій світі я часто забігала до кухні, де збиралась прислуга, — пише Зоя. — Середовище було тепле і інтимне. Вони співали і я разом з ними свої меланхолійні, деколи зрощувальні сльозую, пісні, а часом супроводжувала їх пантомімою, що ще підвищувало патетичний ефект»¹. Гри на фортепіано навчилася від самого Василя Барвінського. Переломним для дівчинки стало знайомство 1938 року зі своєю ровесницею Вірою Селянською, з якою проводили спільні літні вакації на Гуцульщині. «В городі ми пнялися на верх крилатого горіха. Там був наш Олімп, повний муз, де Віра віршувала, а я малювала для уявного журналіка «Казочка». Мистецькі ідеї вже зарисовувалися в наших долях»².

Уже не вдається реконструювати усю повноту чинників, які впливали на інтенсивний творчий розвиток дитини до фатального вересня 1939 року, коли почали ламатися долі мільйонів європейських родин. Друга світова війна закинула Зою з посестрою Вірою до Дрездена, де обоє відвідували гімназію і вправлялися у співі. В тринадцять років Зої дарують дві книжечки — «Фламандські мадонни» і «Веронезе», які інспірували її бажання спробувати створення власних, українізованих міфологічних персо-

нажів³. А вже невдовзі рисунки чотирнадцятилітньої юначки друкує популярний у Галичині часопис «Малі Друзі», редакція якого перемістилася зі Львова до Кракова. Ці твори, що ілюстрували віршики та оповідання інших авторів, стали першим суспільним оприлюдненням мистецького хисту Зої Лісовської. 1944 року вона запізнається з молодим митцем Яковом Гніздовським, який створив портретний образ Зої, але за кілька місяців він полишає Дрезден.

Закінчення війни пережила у Відні, де в драматичних обставинах втратила частину родинного маєтку і документи про освіту. Не вдалося стабілізувати побут і пізніше, оскільки Відня досягла мережа советських репатріаційних служб. Бажання навчатися в Академії мистецтв та університетських курсах з історії мистецтва професора Володимира Сас-Залозецького не здійснилися: треба було терміново переїжджати до англійської зони Австрії, а вже звідти — до Італії. Натомість нагода навчатися на художника з'явилася спершу у Великій Британії, де батько, Роберт Лісовський, облаштував своє професійне життя. Навчалася в лондонській спеціалізованій школі — Polytechnic School of Art — з широкою професійною програмою. Темою диплому обрала Гуцульщину, виконавши альбом авторських дереворитів за мотивами власних текстів. Ця серія творів була відзначена першою нагородою, увійшовши «як зразок кращої роботи до архівів Міністерства освіти Англії»⁴.

Коротко попрацювавши на фабриці вітражів, Зоя Лісовська отримує стипендію на продовження професійної освіти в Римі. За три роки в Академії мистецтв під керівництвом авторитетного художника професора Роберто Меллі з ретельними студіями фрески, емалі, мозаїки, кераміки, молода українка значно розширила свій мистецький горизонт. Академічний наставник на рідкість прихильно поставився до Зої, особисто ходив до єпископа Івана Бучка заради продовження в наданні їй стипендії на академічні студії. «Я стала центром уваги серед студентів, склалася дуже позитивна атмосфера», — згадувала художниця⁵. Зарисовки міських мотивів, занурення в літературне, музичне, театральне життя Рима збагачувало діапазон її творчих інспірацій. «Шкіцування Риму з

¹ Лісовська З. Життя дало мені в посаг малярство і музику. Спогади. Рукопис.

² Там само.

³ Лісовська З. Життя дало мені в посаг малярство і музику. Спогади. Рукопис.

⁴ Там само.

⁵ З розмови автора з Зоєю Лісовською. Львів, 23 травня 1991 р. Рукопис. Зберігається у приватному архіві Р. Яціва.

колегами і моменти відпочинку під п'ятсотлітнім дубом Торквато Тассо з читанням сонетів Петрарки — чого треба було більше окриленій душі?...», — емоційно напише вона у своїх спогадах про цей рясний на відкриття період⁶. Римські академічні сезони скріпилися й новими творчими контактами Зої Лісовської, що відкрили ширшу перспективу для професійної самореалізації. Для нових знайомих, знаних представників римської інтелектуальної еліти, молода мисткиня створила кілька циклів ілюстрацій, які прикрасили сторінки театрального журналу та книги югославських народних казок. Успішний старт в індивідуальній творчій діяльності закріпився відзнакою на академічній художній виставці, що спонукало її до осмислення всієї системи образно-виражальних засобів.

Структура професійного досвіду, набутого Зоєю Лісовською у Римі, акумулювала різні — класичні та актуальні — формотворчі ідеї. Їх діапазон визначився між академічними класами, музеями, галереями та живим культурно-мистецьким процесом у Римі першого повоєнного десятиліття. Безпосередній її наставник Роберто Меллі, на той час уже на завершенні свого життєвого шляху, мав серед колег високу творчу репутацію. В його неореалістичній живописній доктрині закріпилася культура індивідуального письма з похідними ще від сезанізму та фовізму рисами, адаптованими до власної емоційної системи. Один зі складу відомого модерністського угруповання «Gruppo Moderno Italiano», що раніше знався з Амедео Модільяні, він у своїй педагогічній практиці намагався передати студентам базові формальні знання і технічні навички живописання. Трактатування цим митцем композиції, кольору і площини мало виразно конструктивний характер. Художній образ автор міг «зібрати» широкими, узагальнюючими мазками пензля з тонно дібраним спектром колірних відтінків. Зокрема, це стосувалося портретних і фігуративних композицій, а також натюрмортів і пейзажів. Зоя Лісовська могла отримати від свого професора чимало важливих методологічних порад, які згодом проявилися в її творчій практиці.

Ще одним «центром тяжіння» для шукаючої себе молодій мисткині стала творчість Пабло Пікассо, римська ретроспектива якого справила на неї велике враження. Виставка творів Пабло Пікассо у Римі 1954 року стала добрим приводом для загострення уваги над влас-

⁶ Лісовська З. Життя дало мені в посаг малярство і музику. Спогади. Рукопис.



Зоя Лісовська. Батько грає на гітарі. 1952



Зоя Лісовська. Олег Нижанківський в театральному костюмі. 1967

ною манерою малярства. Згадуючи свою професійну реакцію на цю подію, Зоя Лісовська написала: «З'явилась спокуса абстрактного вислову і питання: щоб прогресувати, необхідно в собі знищити щось, щоб не застигнути в стагнуючих водах минулих правил. Усе життя опісля я старалась спростити своє малярство до есенціонального, до визволення від зайвих деталей. Але в час, коли формувався мій світогляд, була ще травма



Зоя Лісовська. Лада в костюмі. 1970

війни і я відверталась від неї і змагала в моїй особистій візії до реального, наладованого красою, світу»⁷.

У Римі важко було не помітити й інших значимих мистецьких явищ — від неореалізму до реплік футуризму. Експресивний живописець і графік Ренато Гуттузо, нова хвиля кінорежисерів — Роберто Росселліні, Вітторіо де Сіка, Лукіно Вісконті та інші яскраві представники сучасної італійської культури загострили увагу українки до естетичного чинника творчості. Через протиставлення реакції на лавину мистецьких подій «Вічного міста» та власної екзистенції з глибинними нуртами української душі вироблялася цілісна духовно-етична платформа мистецтва Зої Лісовської з подальшою розбудовою жанрово-видової структури та смислового поля. Щоденне гостре контрверсійне «естетичне меню» сприятливо позначилося на мистецькому горизонті художниці, на багатій комбінаториці рис її формально-образного мислення.

Як це розкрилося на рівні виконавської техніки, засвідчують окремі твори художниці першої половини 1950-х років. Домінує група картин і малюнків, виконаних безпосередньо з натури. Це академічно збудовані портрети конкретних осіб з близького Зої Лісовської середовища, з майстерно наведеними індивідуальними рисами, локальним кольором і широтою узагальнених світло-тіньових мас. У кожному окремому випадку молода мисткиня чітко формулює профе-

⁷ Лісовська З. Життя дало мені в посаг малярство і музику. Спогади. Рукопис.

сійну задачу, документуючи візуальний образ відповідної особи мінімізованими технічними засобами. Саме такими є портрети кузена Роберта (1953), професора Вадима Щербаківського (1955) та олівецький портрет оперного співака Олега Нижанківського (1955), за якого невдовзі вийшла заміж. На персональній виставці в престижній мюнхенській галереї Gurlitt (1956) художниця показала й інші портрети в такій виконавській манері, підтвердивши добру фахову кваліфікацію на порозі індивідуального творчого шляху.

У той же час Зоя Лісовська практикує і в іншому концептуальному вимірі малярства, даючи волю внутрішній експресії з орієнтацією на український етнічний ґрунт. Тематичною підставою для розвитку цього творчого напрямку стала пам'ятна для неї багатьма колоритними деталями Гуцульщина. Саме в той час, за її ж визнанням, вперше відчула сильну ностальгію за Україною. Цілим циклом гуашей, а також акварелей з тушшю («Троїсті музики», «Прялі», «Відьми» — усі 1953) мисткиня відкривала один з ключових образно-сміслових розділів своєї творчості. Цікаво, що структура образності в цих аркушах була позбавлена академізму. Композиційна свобода та гострота пластичної організації малярського середовища стали новим якісним кроком Зої Лісовської в ствердженні своєї ідентичності.

Ламані лінії, контрастність колірної палітри «Гуцульського циклу» як елементи нової естетики передалися й іншим творам 1950-х років. Осібною тематичною групою є гуаші з мотивами життя українських дітей у таборах для переміщених осіб. В емоційній пам'яті Зої Лісовської надовго затрималися драматичні сцени перших повоєнних років, які судилося пережити і їй особисто. Композиції «Розп'яття», «Покровителька дітей», «Втеча до Єгипту» (усі — 1953), «Діти з табору втікачів» (1955), а також «Голод», у річницю Голодомору в Україні (1953) підсилили цю нову тенденцію творчих пошуків української художниці на перетині численних стильових потоків образотворчого мистецтва Західної Європи перших повоєнних десятиліть.

Олійний автопортрет у тридцять років та портрет батька, Роберта Лісовського (1957) закріпили деякі важливі особливості професійного «паспорта» мисткині. Конкретний ліричний і психологічний ракурс на людину в рамках академічного малярського завдання став частиною її творчої методології. Про якість цієї профе-

сійної здібності Зої Лісовської свідчать її численні твори пізнішого часу, зокрема створений 1959 року портрет англійської піаністки Фріди Хемфіл (Frida Hemphill). Його можна зачислити до еталонних зразків натурної студії в засвоєній живописній манері, яка вже ставала прикметою авторського почерку. Найбільше вражала майстерність художниці передати м'яку світло-тональну специфіку жіночого образу, граційність форм і тонкість колірних відтінків. Навіть при тому, що надалі Зоя Лісовська структурно збагачувала морфологію свого малярства, ця сумлінність в реалістичному відтворенні природи у неї зберігалась і час до часу актуалізувалась в творчій практиці.

Ще одним набутком «римських сезонів» українки стала питома експресія як чинник авторського формально-образного мислення. В рішеннях таких творів, як «Ню» (1953, пастель), «Рим. Трастевере» (1953, гуаш), «Вілла Фальконьєрі-Фраскаті» (1954, туш, акварель) та деяких інших проглядалася дуже важлива особливість гіперболізованого трактування людини, архітектури, елементів природи та предметного світу. Частково в цьому спрацювала неоекспресіоністична течія в італійському мистецтві 1940—1950-х років, як певна реактивація спадщини футуризму. Але ще більшою мірою мотивацією звернення Зої Лісовської до цього засобу були засадничі властивості її власної екзистенції, в якій чи не генетично закладені чуттєві ресурси українського бароко з його гротеском і вулканізмом. Темперамент молоді художниці швидко підхопив і цей формотворчий чинник, що набув вагоме місце в методології її творчості.

Упродовж 1950-х років твори Зої Лісовської експонувались на багатьох показах сучасного мистецтва в Римі, Мюнхені, Лозанні, Женеві, а також у Нью-Йорку та Ріо-де-Жанейро. Реакція професійних кіл на формально-виражальні засоби авторки були позитивними і пророкували їй даліші успіхи. Так і склалося, але вже в іншій комбінаториці творчих пріоритетів. Після знайомства з молодим оперним співаком Олегом Нижанківським, сином композитора Нестора Нижанківського, Зоя Лісовська полишає Рим. Побрала в Женеві. «Наша абсурдно-смішна мансардна як в опері «Богемі» екзистенція оберталася в колах мистецтва, — згадує Зоя. — Я брала участь у виставках емігрантів і стала членкою швейцарської асоціації мистців-жінок. Однак, коли народилися діти — Роман і Лада, у нас, бездержавних, вимоги до життя змі-



Зоя Лісовська. Голод. 1953

нилися. Олег був заангажований як соліст до Женевської опери, де співав зі славним диригентом Е. Анзерме і виступав в ролях світових оперних прем'єр композитора Ф. Мартена. А я виграла конкурс для мецо-сопрано в професійному оперному хорі. Дивно, що довелось заробляти на хліб насущний не своєю професією, а музикою. Це був фантастичний етап мого життя. Мій шкільник завжди був наготові за кулісами для зарисовок цього калейдоскопічного середовища. Траплялися навіть невеличкі ролі»⁸.

Такий розворот родинно-побутових подій, поза сумнівом, скорегував творчі плани Зої Лісовської-Нижанківської. Водночас саме з кінця 1950-х років малярство і графіка художниці починає вибудовуватися в цілісну жанрово-видову систему з широкою мережею ліричних реакцій на розмаїті прояви життя, на побачені мотиви природи та урбаністики, на людину. «Домінуючим вибором тем стала і найбільше цікавила мене людина, — визнає мисткиня. — Фізична форма, глибинна скаля її чуттєвості залишилися в центрі моїх зацікавлень. В напрямі пошуків кольору і його вібрацій продовжувалося моє малярство»⁹.

Кожен живописний жанр в Зої Лісовської ставав продовженням її розлогої платформи вражень, душевних станів, подивувань в тих чи інших пунктах її життєвого шляху. Підсилення емоційного чинника в об-

⁸ Лісовська З. Життя дало мені в посаг малярство і музику. Спогади. Рукопис.

⁹ Там само.



Зоя Лісовська. Пінії у вітер. 1981

разній структурі творів прямим чином залежало від духового світла родинного джерела. Як такого програмування тематики не було. Ті чи інші мандрівки, побутові або службові okazії могли стимулювати появу цілих малярських або графічних циклів. Деякі з них мали ознаки єдиного тематичного та концептуального русла, інші з'являлися спонтанно і не закріплювалися якимись спільними формальними принципами. Натомість дух та метафізична природа образності були повністю підвладними Зої Лісовській як носієві унікального етично-ціннісного імперативу.

Між творами кінця 1950-х і 1980—1990-х років немає особливих розбіжностей. Пристрасний погляд на світ, емоційна настанова до людини та її природно-предметного оточення немовби «лавиною» пронеслися по усьому периметру малярських практик художниці. Ірландія, Корсика та різні куточки Італії, Бразилія, Женева і Париж — в кожній тематичній групі стверджувалась відповідна глибина творчої екзистенції авторки.

Гуаші «Надбережні скелі Ірландії» (1958), «Ріо» (1961), «Романська каплиця на Провансі» (1962), «Ірландський монастир» (1965), як і пізніший «Корсіканський цикл» зі сорока аркушів (1978) стали етапами розвитку однієї і тієї ж стратегії малярства Зої Лісовської. Чіткість представлення певного пейзажного мотиву поступилась «відлунню» поетичних вражень, трактованих у манері постімпресіоністичного письма, з розмитими лініями та колірними плямами. Так, від ци-

клу до циклу встановлювався певний баланс формально-образних рис авторської живописної манери. Як і в характері художниці, де фундаментальну роль відіграє чуттєвість, у її малярських творах функцію емоції виконує колір і світло, а також безбережжя тієї «сваволи імпульсу», з якої народжується художній образ.

Невимушеність, з якою Зоя Лісовська творила малярські образи міст і природи з маршрутів своїх численних подорожей, позбавляє від необхідності їх аналізувати. В них немає нічого штучного, формально невмотивованого. Точними дотиками пензля, в легкій підкресленості форм, у добірній колірній палітрі мисткиня передавала чар тих мотивів, які запали їй у серце. Навіть з малопомітного закутка в досі невідомому їй місті вона уміла створити ефект «свята, яке завжди з тобою» (за Хемінгуеем). Тільки під сильним натиском почуття могли з'явитися такі гуаші, як «Ірландський монастир» (1965), «Стара Женева» (1968), «Париж» (1976), «Сліпа вуличка. Корсика» (1978), «Сумерки у Фаянсі. Франція», «Льодовики» (1982), «Село у Тічіно» (1984), «Лазурне побережжя» (1985), «Ріка Таїо біля Толедо» (1986) та багато інших творів з різних тематичних груп.

Активність в жанрі пейзажного малярства, втім, не вторинізувала потреби Зої Лісовської працювати з образом людини, в тому числі шляхом створення алегоричних композицій або міфологічних сцен. Після свого римського періоду художниця пройшла чимало стадій осмислення історії родоходів Лісовських-Туркевичів-Нижанківських, а через призму культурного розмаїття — автентичної української традиції, яка дедалі настійніше стимулювала її творчі запити. Водночас у суто практично-побутовій площині, перебуваючи в середовищі театрального і музичного життя, вона робила багато замальовок з артистів, а також своїх рідних — чоловіка Олега та дітей Романа і Лади.

Трактування художницею цього жанру пройшло різні стадії еволюції — від суто особистісного (олівцевий портрет Олега Нижанківського 1955 р. чи теж оперативні олівцеві начерки «Ромчик слухає», 1964 р. та «Портрет Лади», 1973 р.), де годі шукати якоїсь естетичної проблематики, до більш технічно ускладнених рисунків тушшю «Дівчинка в костюмі» (1970) або гуашшю «Смуток» (1978), в яких зростало значення формального виразу. Хоча відстежити логічний ланцюг змін у цьому розділі творчості Зої Лісовської неможливо з причини спонтанності звертання авторки до

відповідного жанру. Високий мистецький професіоналізм дозволяв їй знаходити адекватну пластично-образну форму реакції на людину в будь-якому середовищі. До цього необхідно додати, що в щоденному родинному житті Нижанківських-Лісовських духовний та естетичний клімат були майже тотожними. Це й спричинило цей унікальний якісний ефект у творчій самореалізації кожного члена сім'ї.

Уже від початку 1960-х років людська фігура в русі і натурний портрет стали для Зої Лісовської поштовхом до відкриття нових граней своєї емоційності в еквіваленті кольору. Дещо осібно сприймається олійний образ дівчинки у червоній шалі з Ріо-де-Жанейро (1964), що за згущеністю колірної палітри і фактури не має безпосередніх аналогів. Натомість інші портретні та фігуративні образи і поетично, і формально були підпорядкованими єдиному «емоційному центру» Авторки, диференціації її настроїв, внутрішній експресії.

Про цілісність методологічних установок художниці свідчить і те, що значних концептуальних розбіжностей між творами цих жанрів від 1960-х і до 2000-х років не було. Відрізняли ті чи інші трактування образів збагачений десятиліттями творчий досвід Зої Лісовської, а також співвіднесеність їх до різних тематично-сміслових груп. Такими поліжанровими тематичними «анклавами» було богемне життя Нижанківських-Лісовських у Женеві (театр-музика-малярство), подорожі по Європі в різні класичні культурно-мистецькі регіони (Італія, Франція, Велика Британія), Бразилійські тури до посестри, поетки, науковця і мисткині Віри Вовк тощо. До числа найбільш успішних праць портретного та фігуративного жанрів належали гуаші «Олег в Опері Моцарта» (1967), «В гардеробі Опері» (цикл 1970 р.), «Іспанка» (1974), «Кароліна» (1977), «Берберка», «Лада в джеллабе» (1978), «Лада за читанням» (1980), «Жінка з Київщини» (1989), «Лада в циганській шалі» (1990) та інші. Крім портретного, фігуративного, пейзажного та тематично-міфологічного жанрів Зоя Лісовська активно звертається і до натюрморту, а також до сакральної тематики.

Кожна ланка творчого універсума художниці розкриває масштабний духовно-ціннісний імператив, який проектується як на минувшину України, так і на сучасність. Як естетичне явище мистецтво Зої Лісовської продовжує бути чинником національної



Зоя Лісовська. Лазурне побережжя. 1985

ідентифікації авторських почувань, в постійній координаті з суто індивідуальними джерелами пристрасі видатної Українки.

1. Вовк В. Про творчість Зої Лісовської / Віра Вовк // Сучасність. — 1962. — Ч. 5.
2. Г. К. Шанси одного малярства / Г. К. // Сучасність. — 1964. — Ч. 10.

Roman Yatsiv

ZOYA LISOVSKA: SOURCES PASSION

The article is dedicated creative way Ukrainian artist Zoya Lisovska, which after the Second World War and still lives and works in Geneva (Switzerland). The main focus is on family and domestic factors shaping her creative identity as the daughter of famous artists — graphics, teacher and composer Robert Lisowski Stephanie Turkevych. The general structure of creativity Z. Lisovska as a painter, graphic, attempts to scientific interpretation of the most important works.

Keywords: Zoya Lisowska, painting, graphics, methodology, creativity, modernism, genre-species structure, portrait, landscape, character, color and emotion.

Роман Яцив

ЗОЯ ЛИСОВСКАЯ: ИСТОЧНИКИ СТРАСТИ

Статья посвящена творческому пути украинской художницы Зои Лисовской, которая после Второй мировой войны и до сих пор живет и работает в Женеве (Швейцария). Главное внимание обращается на семейно-бытовые факторы формирования его творческой индивидуальности, как дочери известных художников — графика и педагога Роберта Лисовского и композитора Стефании Туркевич. Рассматривается общая структура творчества З. Лисовской как живописца, графика, осуществляется попытка научной интерпретации наиболее значимых ее произведений.

Ключевые слова: Зоя Лисовская, живопись, графика, методология творчества, модернизм, жанрово-видовая структура, портрет, пейзаж, художественный образ, цвет, эмоция.