

Оксана РЕМЕНЯКА

НОТАТКИ ДО СТУДІЙ ПРО ЖІНОЧУ ТВОРЧІСТЬ В УКРАЇНІ Ретроспективний погляд

Першим в українському мистецтвознавстві звернув увагу на творчість жінки чоловік — видатний мистецтвознавець, публіцист, історик і архівіст Микола Голубець. Саме він, у редактованому ним часописі «Українська Хата», вміщує низку статей про творчість українських жінок-мисткинь.

У статті, написаній на початку 1940-х, Микола Голубець у жодній мірі не торкається питань фемінізму, проте він чи не вперше в українському мистецтвознавстві робить спробу проаналізувати специфіку жіночої творчості, говорячи про «абсолютно не тотожні, неідентичні вартості жіночого і чоловічого погляду на світ, а отже і творчого начала» [1].

Свій огляд дослідник починає з фактів історії мистецтва, констатуючи, що імена українських жінок-малярок зустрічаються ще у старих актах XVII ст., з яких стає відомо, що жінки виступали, як самостійні власниці й керівниці малярських майстерень і часто виконували замовлення власноруч. Історія зберегла їхні імена — це малярка Варвара, малярки Хоминова, Юркова, Александрова — проте, нажаль, нащадкам не залишилось жодної згадки про характер їхньої творчості.

Каталоги галицьких мистецьких виставок XIX ст. теж зберегли для майбутніх поколінь імена жінок-художниць: Барвінська, Ясеницька, Глібовицька, а також мати митрополита Андрея Шептицького — Софія Шептицька-Фредр, роботи якої відзначались, як засвідчує автор, неабияким талантом.

Саме Микола Голубець чи не вперше акцентує на духовній еволюції української жінки, на її творчому потенціалі. Першу мистецтвознавчу монографію, яку було видано українською мовою, автор теж присвятив жінці — Олені Кульчицькій [2].

«В особистості Олени Кульчицької поєднались глибока мистецька освіта та внутрішня культура, що разом дало феномен видатного майстра європейського масштабу. В діапазон інтересів Кульчицької входили графіка, різьба, ке-

раміка, килимарство, емаль, живопис. Ольга Кульчицька, сестра художниці, стояла біля витоків відродження килимарства на Західній Україні» — писав видатний мистецтвознавець [3].

Цілу низку статей про творчість українських художниць першої половини ХХ ст. можна віднайти у часописах, що видавались українською діаспорою [4].

Відродженню древнього мистецтва емалі присвятила своє творче життя відома українська мисткиня Марія-Софія Дольницька, якій вдалось зробити кілька відкриттів у техніці емальєрного мистецтва [5].

«Емаль — суворий кам'яний матеріал, що еластично пристосовується до духа часу. <...> Цей стоплений камінь, не метал, твердий і тяжкий, у світлі тратить усю земність матерії. Світло, граючись на блискучій його поверхні, пронизує до металевого тла, а відбиваючись, заломлюється і творить фантастичні ефекти барв, блискучих, гаряче інтенсивних, ситих, притьмарених і дискретних» [6] — ці слова залюбленої у матеріал художниці можуть слугувати характеристикою її творів, яких, нажаль, ми майже не маємо в Україні. Не менших успіхів мисткиня досягла в олійному живописі, пастелі, акварелі та енкаустиці — останню техніку вона досліджувала особливо пильно, з приводу чого опублікувала свої нотатки у виданні Francez Pratt&Becca Fizil [7].

Про Софію Левицьку — сестру українського письменника Модеста Левицького, твори якої знаходяться поряд з роботами Глуценка у Люксембурзькому музеї в Парижі, Еміль Бернар писав: «Це була чарівна душа, її мову слухалось немов музику, музику душі. Всі почування переходили в її голос і не вірилось, що вона живе на землі... З мазком у руці вона виглядала, якби за палету мала веселку...» [8]. Художниця віддавала перевагу великим полотнам — її живопис «Збирання яблук» було відмічено на паризькому Осінньому Салоні 1910 р. Наступного року на Салоні вона виступає вже як член авангардистської кубістичної групи з твором «Білий одноріг у райському саду», який був відмічений самим Гійомом Аполінером. Шарль Мальпель у каталозі до першої персональної виставки Соні Левицької, яка відбулась у 1913 р. у галереї Вайль писав: «Сильні контури, стримані і відкриті тональності, точний рисунок, широка і синтетична декоративність — ось чого вистачає, щоб викликати крик про скандал і революцію!.. <...> Ця шляхетність зворушує, ця наївна щирість бентежить. Мистецтво пані Левицької є дуже гарне і дуже безпосереднє» [9].

Софія Зарицька-Омельченко — рідкісного, самобутнього таланту художниця, що у своїх роботах відтворювала «перерізні душевні стани, переживання — любов, приязнь, ненависть, заздрість, непорозуміння, смуток, радість, жаль», за визначенням критики була «співчуваючим коментатором, ліричним ілюстратором людської психіки та свідком людських трагедій і <...> від



Емма Беглярова. Перо. П., о. 90×120. 2005

психолога-науковця відрізняється тим, що її описи душевних переживань є завжди повноцінними творами образотворчого мистецтва...» [10]. Як тонкий колорист, Софія розуміла значення лінії та форми в живописі, її твори мали теплу, стриману колірну гаму та оригінальну фактуру, завдяки чому завжди вирізнялися на щорічних виставках у Салоні Незалежних у Парижі.

Недостатньо досліджена й творчість українських жінок-скульпторів: Єлизавети Скоропадської, дочки гетьмана Павла Скоропадського, яка, по закінченні Берлінської Академії мистецтв, ставить собі за мету створити галерею скульптурних портретів українських політичних та культурних діячів. Талановита поетеса і скульпторка Оксана Лятуринська, абсолюентка Карлового Університету та Мистецько-Промислової Школи у Празі, є автором цілої низки скульптурних і живописних портретів українських гетьманів, князів, культурних та політичних діячів. Майже невідоме широкому загалу ім'я Ніни Левитської — талановитої скульпторки, учасниці Української Студії Пластичного Мистецтва, що діяла у Празі від 1923 р., засновником якої був професор Дмитро Антонович. Через цю Студію свого часу пройшли такі блискучі художниці, як Софія Зарицька, та Галина Мазепа [11]. У низці скульптурних творів, залишених у спадщину Ніною Левитською, формально-композиційне розв'язання підкоряється пошуку психологічного стану, невловимого, духовного в моделі. Таким є її жіночі образи «Погруддя з рукою» (1934), «Танцюристка» (1935), серія дитячих портретів, портрети її сучасників і друзів, зокрема Д. Антоновича та О. Олеся.



Емма Безлярова. Сон. П., о. 100×140

Лише в останнє двадцятиліття, завдяки інтенсивній науковій роботі, почали повертатись в історію українського мистецтва імена Софії Налепинської-Бойчук, Оксани Павленко, Ярослави Музики, Марії Трубецької, Михайлини Стефанович-Ольшанської [12].

Усі ці видатні, відважні жінки, ламаючи усталені погляди на власну роль в суспільстві, прагнули творити іноді навіть ціною особистого щастя та добробуту. Вони зробили чималий внесок у розвиток української мистецької традиції та введення її в контекст світового образотворчого мистецтва.

«Свідоме знання вимагає приглушення емоційних компонентів, воно є типовим і корисним лише для нетворчої роботи. Творчі процеси, навпаки, не повинні виключати сильних емоційних і навіть збуджуючих компонентів; насправді вони тут — необхідна складова.» — писав відомий психолог, учень К. Г. Юнга, Еріх Нойманн [13]. Творчий потенціал жінки розвивається в більшій мірі на ґрунті чуттєвості та інтуїції, її безсвідоме орієнтоване на материнство, а отже на вічні цінності життя і смерті. Саме жінка, її творча потенція, часто стають тією безсвідомою протиположністю кон'юнктури в мистецтві, яка утримує гармонію, емоційно поглиблюючи свідомі мистецькі процеси.

Доказом цієї тези може слугувати не лише творчість вищезгаданих мисткинь, але і їхніх наступниць, художниць сучасної України. Вони різні за стилістикою і творчим кредо, засобами виразу і темпераментом, колірними і тематичними пріоритетами, проте усіх їх об'єднує першокласного рівня живопис, високо поставлена творча планка.



Наталя Кумановська. *Дитинство. П.*, о. 80×100. 2005

Нещодавно пішла з життя Саша Прахова — одна з найпотужніших постатей в сучасному українському мистецтві. Саша була людиною цілісної культури і все, що вона робила в своєму фахові, було безмірно талановитим і вагомим. «Agitate» — хвилююче, нервово, поривчасто — власне таким музичним терміном Саша окреслила свою творчість — непередбачувану в стрімких переходах від ахроматизму до кольорних вибухів, завжди імпульсивну, просвітлену і бездоганну. Вона то занурювалась у лаконічний і майже аскетичний світ графіки, то неочікувано її роботи вибухали нестримним кольоровим шаленством — і ми розуміли, що стриманість художника оманлива, вона уподібнюється напрутій тятіві лука, яка, віддаючи свою чисту енергію, випускає стрілу в Небеса.

Кожен твір Ніни Денисової, це повернення прадавніх символів у наш незворушно раціональний світ, який зруйнував здатність людини реагувати на сакральні символи та ідеї [14]. Символи творять міф, а міф робить людину величною, наповнює змістом її життя. Нінина творчість — це утвердження архетипічної символіки у лаконічній та вишуканій строгості манери майстра, який знає істинне призначення лінії і кольору.

Тонка, чуттєва Емма Беглярова вводить нас у напівзабутий світ вальорів, натяків на фактуру тонкого серпанку-сфумато, яким оповиті героїні її картин. Вона творить образ Жінки — таємничої, неосяжної, велемовної, звабливої, що живе у світі власних ілюзій і фантазмагорій.

Визнана у світі художниця, творчість якої є окрасою і гордістю, а часто і візитною картою сучасного українського живопису, володарка престижної



Наталія Кумановська. Луцький натюрморт. П., о. 80×100. 2002

премії Національної Академії Кінематографічних Мистецтв і Наук Росії «Золотий орел», як найкращий художник по костюмах, творить свій «фільм», трансформуючи кадр у полотно, в якому і композицію, і колірну гаму диктує виключно Жінка. «Культура будь-якої епохи орієнтована переважно на жінку — говорить художниця. — Її малювали у всі часи. Наш сьогоdnішній світ достатньо чоловічий, соціум не концентрує уваги на жінці. А я малюю жінку, тому що вона цікава, пластична і дуже образотворча. Навіть якщо я малюю натюрморти, в них обов'язково присутня жінка».

Полотна Олександри Гордієць чисті й відкриті, з чітко витриманою структурністю образу, насичені особливою ритмікою — тою, яка завжди була визначальною для повноцінного функціонування народного організму. В незбагнений спосіб, а вірніше у спосіб, збагнений лише Олександрі, видима фігуративність трансформується у абстракцію вищого ґатунку — сповнену глибинними трансперсональними символами.

Для Тетяни Мисковець творчість — це безперервний процес, який не можливо розділити на сегменти або етапи. Тетяну цікавить усе: лозоплетіння, архаїчні ткацькі технології, екологічний стан нашої планети... вона переконана — екологічно чиста душа — головний чинник для екологічно чистої планети. Її живопис неначе повня усіх її прагнень і пошуків — спокійний і водночас динамічний, лаконічний і водночас багатомовний у стилістичних рішеннях, вишукано аристократичний і наївно простий, але завжди просякнутий невгамовною енергією свого творця.

Твори Наталки Кумановської та Галини Івашків Київ побачив вперше у 2008 р. на виставці «Світ кольору очей жінки», що відбувалась в Українському домі і була присвячена Дню Матері.

У живописі Наталки Кумановської легкість, яку завзятий ковзаняр досягає важкою працею, а птах тому, що йому Бог дав крила. Її мініатюрна рука виводить нескінченну лінію, яка, досягнувши апогею своєї гнучкості, стає самостійною і тоді вже вона, лінія, веде руку так, як їй заманеться.

«Слова не існує, існує відношення до нього» — стверджував Стефан Малярме, і слідом за ним, дивлячись на живопис Наталки, можемо сказати: «Кольору не існує, існує відношення до нього». Ставлення художниці до кольору трепетне і лагідне, віртуозне і чуттєве водночас. Напевне, саме слово «чуттєвість» найбільше пасує до її живопису. Емоційна і граціозна лінія, зіткана з напівтонів і вальорів колірна гамма — це ті означення, які першими приходять на думку при знайомстві з її роботами.

Для Галини Івашків творчість, це непереборне бажання знайти видимі форми для невидимого світу. Вона налаштовує камертон своєї душі на пізнання духовних істин і ретранслює їх через власне пізнання, намагається не допустити жодної фальшивої ноти, сприймає чисте полотно, як стояння «навпроти Світла», тому її роботи, це сповідальність, або перебування у Світлі. Її живопис — це метафоричний простір, сповнений стрімкості та динаміки, які часто поєднуються, або чергуються у процесі творення. Тоді в роботах виникає енергетичне поле, з'являється чіткість, витворюється аскеза, які формують виразну структуру композиції, мерехтливу динаміку колориту.

Ужгородські мисткині Одарка Долгош та Людмила Корж-Радько — кожна творить у своєму стилі, неповторному, пізнаваному і рівноварту талановитому. У О. Долгош — це майже орієнтальне любування фактурою барви, випробування її потуги та потенцій, у Л. Корж-Радько — це делікатно-романтична сутність жіночого ества, жінка, як «річ в собі» передана досконалою живописною манерою.

Львівське творче середовище гідно репрезентують соковито-іронічний батік Ані Атоян, урабаністично стриманий, майже графічний живопис на склі Ані Булкіної, помережений павутинням ліній живопис Людмили Давидової, в яких, наче у тестах Роршаха, впізнаємо обриси постатей, графіка зовсім юної Тамари Гридяєвої з її доволі глибоким і влучним цитуванням «фрагментів цитат».

Своєрідним відкриттям стали твори запорізької художниці Галини Сапегіної, яка приваблює своєю виразною, насиченою живописною манерою. Вона володіє унікальною здатністю відчувати сутність явища, її портрети, це фактура характеру, проявлена у досконалих образах. Сапегіна — яскравий представник дніпропетровської школи живопису, вартісний носій живописних

традицій, які розвивають у своїй творчості такі визначні майстри, як Феодосій Гуменюк та Володимир Макаренко. Живопис Галини — це культура кольору і культ світла у поєднанні з глибинною чуттєвістю — скарб, яким здатна досконало оволодіти лише Справжня Жінка.

Скульптура представлена двома абсолютно протилежними у своїй творчій манері художницями — Алісою Забой та Світланою Карунською.

З прадавньої слов'янської культури, з її матриархальним підґрунтям та солярною символікою, черпає свою творчу енергію Аліса Забой. Її жінка — це Земля-Породілля, символічна сутність якої колективним підсвідомим зафіксована у знаках спіралі та ромбу.

Світлана Карунська — антипод, повна протилежність Аліси, й у своїй неподібності так подібна до своєї візаві. Її жінка по урбаністичному стримана і делікатна. Її скульптури, це майже ювелірні прикраси, тонкі мережива бронзи, насичені вишуканою пластикою, елементами вітражу та емалей.

Без сумніву, творчість кожної зі згаданих художниць, потребує спеціальної уваги, окремої розмови, кожна з них — це особливий світ, осібна лінія у розмаїтті мистецьких практик сучасної України. Споглядаючи життя крізь їхню призму бачення, ми починаємо розуміти, що словосполучення «жіноча мужність», «інтуїтивна логіка», «раціональна чуттєвість» вже давно перестали бути оксюмороном, перетворившись у звичні поняття завдяки жінкам, творча відвага яких не дає поселитись байдужості у наших серцях.

Микола Голубець свої роздуми у вищезгаданій статті завершив надзвичайно влучним спостереженням: «Та річ у тому, щоб уловити в людську творчість взагалі те, що «жіноче» чи «мужеське», а потім уже створити з них мірило вартості. Поки що такого мірила не маємо, як не маємо синтетичної студії про жіночу творчість» [15]. Не маємо й досі, хоча проминуло вже майже століття.

1. Голубець М. Жінки в українській образотворчості // Укр. хата. — 1931. — Ч. 3. — С. 7.

2. Олена Кульчицька / Текст М. Голубця; Ред. та передм. М. Осінчука. — Львів, 1933.

3. Голубець М. Жінки в українській образотворчості...

4. «Арка» — виходив з 1947 по 1949 рр. у Мюнхені; «Нотатки з мистецтва» — друкований орган Об'єднання митців-українців в Америці — виходить у Філадельфії з 1963 р.

5. М. Дольницька винайшла т. зв. «шнуркову техніку», подібну до перегородчастої, але роль перегоронок у неї виконували тоненькі шнурочки, які кріпилися до плитки — під час випалу вони спалювалися, лишаючи заглиблення-рівчаки. Див.: *Дольницька М. Емаль*. Альбом. — Rochester; N. Y., 1978. — С. 10–11.

6. *Дольницька М. Емаль* // Нотатки з мистецтва. — 1968. — № 7. — С. 41–43.

7. *Dolnytska M. Encoustic Materials and Methods* // Francez Pratt & Becca Fizil. — N. Y., 1949.

8. Попович В. Софія Левицька (1874–1937) // Нотатки з мистецтва. — 1968. — № 7. — С. 33.
9. Там само. — С. 36.
10. Малярство Софії Зарицької-Омельченко // Нотатки з мистецтва. — 1987. — № 27. — С. 28.
11. Попович В. Ніна Левитська // Нотатки з мистецтва. — 1976. — № 16. — С. 35.
12. Див.: Рінко О. У пошуках страченого минулого. Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. — Львів, 1996; Сусак В. Українські мистці Парижа. 1900–1939 рр. — К., 2010; Кравченко Я. Уроджена полька — стала свідомо українка (до 125-ліття від дня народження Софії Налепинської-Бойчук) // Артанія. — 2009. — Кн. 15, № 2. — С. 108–113; Кравченко Я. Символи Григорія Сковороди та Михайла Бойчука у творчій долі Ярослави Музики // Образотв. мистец. — 2008. — № 4. — С. 43–45; Профессор М. Л. Бойчук и «Бойчукизм»: Записки о мастерской монументальной живописи Киевской украинской академии художеств, руководимой проф. М. Бойчуком / Підготували: Кашуба-Вольвач О., Сторчай О. // Образотв. мистец. — 2008. — № 4; 2009. — №№ 2, 3.
13. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. — М., 1998. — С. 396.
14. Юнг К. Г. Подход к бессознательному // Человек и его символы / Под ред. К. Г. Юнга. — СПб., 1996. — С. 106.
15. Голубець Микола. Жінки в українській образотворчості...

Анотація. Стаття має на меті показати ретроспективу творчості жінок в українському живописі від початку минулого століття до наших днів, постежити розвій традицій в образотворчому мистецтві та визначити вагу творчості жінок у цьому процесі.

Summary. This article has an aim to show the retrospective of women's creative work in Ukrainian painting from the beginning of the past century up to our days, to retrace the development in the painting art and to define the influence of women's creative work in this process.