

Рецензії

Оксана **Маланчук-Рибак**
докторка історичних наук,
професорка кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-9666-8125>

Рецензія. Любов Волошин «Образ жінки у творчос- ті Олекси Новаківського». Львів-Харків: Видавець Олександр Савчук, 2018

Різномасштабне висвітлення історії мистецтва — органічна складова частина історії національної культури, національної історії загалом. Мистецькі твори не лише служать візуальною ілюстрацією того чи того історичного періоду, але й, вміло «прочитані», можуть бути самостійною оповіддю про час, про автора та портретовану особу.

Олекса Новаківський — один з найяскравіших представників Модернізму в Україні. Ця культурно-історична доба в радянський період, по суті, не була ані належно досліджена, ані вичерпно репрезентована художніми творами. Як окрему культурно-історичну добу Модернізм у нас більш-менш системно стали аналізувати власне з 1990-х років. В історіософському та методологічному сенсі його розглядали насамперед у світлі напрацювань чи то європейських (французьких, німецьких, австрійських, польських та інших авторів), чи то російських дослідників. Зрештою, дотепер в українській історіографії відчутно не вистачає історичного, культурологічно-мистецтвознавчого дослідження типологічних рис українського Модернізму як одного з численних різновидів європейського Модернізму. Але, на щастя, з'явилися і далі з'являються розвідки, присвячені або окремим явищам модерністської культури (література, театр, малярство), або ж конкретним персоналіям. Переважно у таких дослідженнях автори не лише аналізують творчий доробок, реконструюють біографію, а й пробують «вписати»

того чи того митця у європейський модерністський контекст. Ці доволі численні напрацювання, насамперед на рівні дослідження персоналій, дають підстави сподіватися, що наукове прочитання українського Модернізму здобуде гідну репрезентацію.

Олекса Новаківський — митець, життя і творчість якого стали синонімами українського модерністського мистецтва. Ще за життя був визнаний, мав осяяного великою мудрістю та прихильного до українського мистецтва, як, зосібна, і до себе, покровителя й щедрого мецената — митрополита Андрія Шептицького. О.Новаківський здобув визнання, славу неперевершеного майстра, талановитого вчителя-наставника. Його творчість така потужна, що і в радянський час її неможливо було замовчувати. Хоч деякі твори О.Новаківського не вписувалися в рамки тоталітарної ідеологічної системи, насамперед твори релігійної та національно-патріотичної тематики, у далекому 1972 році створено Художньо-меморіальний музей митця, у численних музеях експонували його роботи, досліджували спадщину,

Особистість і самотня творчість Олекси Новаківського мають уже кілька поколінь дослідників. Сучасники митця (М.Голубець, В.Залозецький та ін.) виконали важливе завдання — означили місце непересічного, талановитого митця у тогочасних українських та європейських художніх процесах. Ці дослідники звернули увагу на художню вартість численних творів (частина з них втрачена), описали творче і приватне життя, дали мистецтвознавчі характеристики, слушність яких перевірена часом. Наступне покоління — науковці радянського та пострадянського часу. Долаючи обмеженість дослідницького поля ідеологічними канонами, творчість митця вивчали, видавали каталоги творів, організували виставки.

У пострадянський час історик мистецтва Володимир Овсійчук продовжив справу попередників. 1998 року вийшла друком його велика праця про життя та творчість Олекси Новаківського (Овсійчук В. А. «Олекса Новаківський». Львів, Інститут народознавства НАН України, 1998). Ця книга стала надійним камертоном-стандартом для наукової презентації Олекси Новаківського — особистості та митця. Власне В.Овсійчук був творцем певного до-

слідницького стандарту. Основними засадами стали домінування хронологічного принципу у дослідженні; прагнення подати широкий контекст доби — культурний, політичний, художньо-мистецький; особливу увагу звернено на національний характер та європейські художньо-стильові впливи. Органічно поєднано культурно-історичні, біографічні та мистецтвознавчі методологічні підходи до вивчення творчості з явною перевагою двох перших. Любов Волошин плідно працює саме в межах цього дослідницького дискурсу. Вона відома дослідниця творчості Олекси Новаківського, невтомна та надійна хранителька спадщини митця (багато років керує Художньо-меморіальним музеєм Олекси Новаківського), дослідниця-теоретик, організаторка численних виставок митця.

Л. Волошин, продовжуючи та розвиваючи на працювання попередників, виокремлює типологічні групи творів, результатом чого стала публікація розвідок «Пробудження» у малярстві та рисунках О. Новаківського», «Історичні постаті княжої доби у творах О. Новаківського». 2004 року дослідниця видала «Автопортрети Олекси Новаківського». У цій роботі зібрано автопортрети митця, а також рисунки, ескізи та композиційні начерки до них. У дослідженні Любов Волошин апробувала наукові та методичні підходи до аналізу портрета як одного з малярських жанрів. По-перше, вона «вписує» автопортрети митця у два найважливіші контексти: культурно-історичний та біографічно-творчий. По-друге, кожен поданий автопортрет дослідниця докладно аналізує з погляду мистецтвознавчого (композиція, колористика, техніка виконання тощо) та семантично-символічного. По-третє, авторка подає детальну характеристику-атрибуцію кожного твору (техніка, розмір, рік створення, власники). У графі «тлумачення твору» Л. Волошин дає його короткий аналіз з урахуванням змісту, художньої символіки, особливостей зображальних засобів. До кожного автопортрета подано перелік виставок, на яких цей твір експонували, і бібліографічний перелік досліджень, де його згадано. Як видається, дослідниця виробила й утвердила доволі чіткі засади наукової інтерпретації певних типологічних груп зображень, зокрема портретних. Мабуть, не випадковий науковий інтерес її до однієї з таких груп, а саме до жіночих образів Олекси Новаківського. Образи жінок у творчості митця, з огляду на численність та багатомірність художнього втілення, безумовно заслуговують на окрему наукову візію.

Працю «Образ жінки у творчості Олекси Нова-

ківського» авторства Л. Волошин видано у форматі мистецького альбому з численними світлинами творів. Зазвичай у такого типу видань ілюстративна частина виразно домінує над текстовою. До речі, серед ілюстрацій чимало фото з героїнями полотен митця, які максимально точно «документують» історичну мить, а вміщені поряд з художнім твором дають змогу ширше побачити портретовану особу. У рецензованій монографії авторці вдалося досягти відповідного балансу між текстом і ілюстраціями. Текст веде читача через ілюстративний ряд, пояснює, інтерпретує. У дослідженні авторка не обмежується портретом, вона аналізує символічні жіночі образи, сюжетні композиції. Саме завдяки такому добору мистецьких творів вдалося повно й різнобічно проаналізувати обраний об'єкт у творчості Олекси Новаківського. Образи жінок дослідниця розглянула, добре володіючи методологією класичного мистецтвознавчого і культурно-історичного аналізу. У триаді часопростір — митець — художній твір для неї всі складники важливі та взаємопов'язані. Культурно-історичний підхід дає змогу побачити портрет як візуальний, естетично довершений документ певної історичної доби і культурно-національного середовища. Такий підхід передбачає намір з'ясувати біографію портретованої особи, «занурити» її у часопростір конкретної культури. А мистецтвознавчий погляд дослідниця зосереджений на художній вартості твору, на символіці, на завуальованих підтекстах. Аналізуючи конкретний твір, Л. Волошин звертає увагу на формальні ознаки (розмір, матеріал, техніку виконання), на формальний опис, зокрема на композиційну схему, колористику та символіку.

У зображеннях жінок на полотнах Олекси Новаківського, як, зрештою, і чоловіків, і дітей, варто виділити типологічні моделі. Це традиційні репрезентативні та психологічні портрети, портрети-символи, портрети-знаки, портрети-перевтілення, сюжетні портрети і сюжетні та символічні картини з домінантними жіночими образами.

Олекса Новаківський у творчості, а у портретному жанрі зокрема, поєднав естетичні та мистецькі новації Модернізму з фольклорно-міфологічними мотивами та народною художньою формотворчістю. Л. Волошин слушно визначає характерну рису творчості Олекси Новаківського як сплав великих уроків європейського імпресіонізму, модернізму (сецесії) і національної неоромантичної світоглядної домінанти.

Зображення Людини (особистості — героя —

людини-символу) у творчості митця багатомірне і, зрештою, багатожанрове. У творчій спадщині О.Новаківського є і численні автопортрети, і класичні репрезентаційні портрети (О.Барвінського, І.Курівця, Ю.Морачевського та ін.). Художнє відтворення історичних осіб далекого минулого («Ярослав Осмомисл», «Довбуш — володар гір», «Ярослав Мудрий») радше належать до жанру сюжетної картини, а численні зображення Митрополита Андрея Шептицького («Мойсей», «Владика», «Князь Церкви») — до жанру символічного портрета. Є у творчості О.Новаківського і чимало сюжетних композицій.

Структура дослідження «Образ жінки у творчості Олекси Новаківського» презентує як художні пріоритети художника, так і аналітичну настанову авторки, зокрема її історіософські та методологічні засади. Полотно із зображеннями жінок представлено насамперед за проблемно-тематичним принципом, хоч і принцип хронологічного викладу авторка не знехтувала. Структурно дослідження поділено на вступ, дев'ять розділів, післяслово, ілюстрації (малювання, рисунки), подано каталог портретів та іменний покажчик. Така структура відповідає вимогам наукового дослідження. Допоміжний науковий апарат підготовлено докладно і фахово.

У вступі авторка окреслює свою дослідницьку настанову — проаналізувати образи жінок у творчості Олекси Новаківського з огляду на тогочасні європейські модерністські естетичні засади і з огляду на яскраву національну своєрідність, культурну традицію і ментальність. Підкреслено, що жіночі образи виходять далеко за рамки традиційного жанру портрета.

Авторка рецензованої праці робить спробу вибудувати певну логічну структуру культурологічного та мистецтвознавчого дослідження жіночих образів, ґрунтуючись на засадах переходу від загального до конкретного. Насамперед, дослідниця репрезентує жіночі образи, які уособлюють Україну. Символічне втілення теми національного відродження та патріотичного піднесення у творчості Олекси Новаківського проаналізовано на прикладах таких визначних творів, як «Пробудження» (у багатьох композиційних та змістових варіантах), «Мадонна Червоної калини», чотирьох овальних панно для інтер'єру концертного залу Вищого музичного інституту імені М.Лисенка у Львові під назвами «Наука», «Мистецтво», «Музика», «Виховання». У цьому розділі охарактеризовано численні жіночі образи, виконані у рисунках

на тему українських визвольних змагань («Богатирська смерть», «Українська Mater Dolorosa»). Як правило, ці жіночі образи-символи або буквально, або через мистецькі алюзії, натяки апелюють до християнських образів та сюжетів.

У другому розділі проаналізовано зображення Богородиці (Мадонни). Ці образи у певному сенсі перегукуються із символічними образами України, бо, як слушно зауважила Любов Волошин, у своєрідній інтерпретації Олекси Новаківського образ Богородиці набув не лише духовного, сакрального звучання — він виразно асоціювався з національно-патріотичним ідеалом могутньої захисниці й покровительки України (с. 22). Особливо цінні з мистецького погляду твори «Мадонна у срібній ризи» («Срібна мадонна») і «Мати Милосердя» («Святоюрська Мадонна»). Власне «Матір Милосердя» митець творив як великий монументальний твір на офіційне замовлення кафедрального собору св.Юра у Львові. Олекса Новаківський працював над цим твором впродовж 1934–35 років, майже до смерті. Твір залишився незавершеним. Цілком слушним і вмотивованим є висновок дослідниці, що твори релігійної тематики Олекси Новаківського — приклад мистецького синтезу українського монументального неовізантизму з модерністською настановою. У цих образах можна простежити як прозахідні, насамперед ренесансні, так і візантійсько-східні відголоси.

У третьому розділі Любов Волошин виокремлює у тематичну групу образи жінок, які персоніфікують філософські роздуми митця. Дослідниця зауважує, що О.Новаківський не належав до типу митців-інтелектуалів у властивому розумінні цього слова, а був насамперед яскраво вираженим інтуїтивістом (с. 31). У розділі проаналізовано різнопланові твори. Зокрема, у полотні «Втрачені надії», автобіографічному творі митця, де зафіксовано момент розпачу над домовиною дитини, в «Автопортреті з дружиною» («Забутий чоловік») Л.Волошин бачить художню реалізацію філософських ідей А.Шопенгауера, зокрема його ідеї про смерть/небуття як визволення від болю існування та страждань. У цій тематичній групі проаналізовано також «Пробудження (на тлі образів)», «Дві баби роздумують про смерть». До полотен, які, на думку дослідниці, ілюструють філософські роздуми митця, зараховано і картину «Русалка», твір, який має потужну символічну доміную, водночас зображена жінка є конкретною особою (с. 37). Власне «Русалка», типовий символічний портрет, може мати

кілька інтерпретацій, насамперед, відображеної модерністської символіки.

У четвертому розділі («Жінка як уособлення таємничої влади еросу») розглянуто твори Олекси Новаківського, які, на думку авторки, виразно апелюють до одного з найпопулярніших мотивів модерністського малярства, а саме мотиву жінки як еротичного об'єкта/суб'єкта. До цієї групи увійшли різножанрові твори. Зокрема, полотна фольклорно-історичного характеру з виразним любовно-еротичним підтекстом («Дзвінка і Довбуш»), символічні композиції («Сад гріха», «Леда клясична», «Леда модерна»), типовий жанр ню («Сусанна в купелі», «Еротичний мотив»), а також майже побутова жанрова картина «з життя» («Спокуса»). Проте долучений до цієї групи портрет-знак «Дзвінка» є радше фольклорно-символічним зображенням, далеким від модерністського еротизму.

У наступних розділах дослідниця репрезентує такі тематичні групи – жінка – муза митця, жінка-мати, численні зображення дружини Анни-Марії. Художньою естетикою близькі до цієї групи зображення селянок (розділ «Жінка на селі»). Ці розділи найбільш суб'єктивні за добором презентованих полотен, які, без сумніву, належать до золотого фонду української художньої культури. У творчості О.Новаківського тріада муза-дружина-мати часто поєднана нерозривно, тому «групування» зображень у цих розділах дуже довільне. Материнство, «зріла» жіночість як втілення краси, турботи, опікунської сили та відданості – найпоширеніші архетипні трактування жінки, закорінені в добі Романтизму та продовжені неоромантичним струменем Модернізму. Одна з визначальних рис цих образів – пряма, або опосередкована апеляція до фольклорно-національної традиції.

Вдалил за добором полотен, рисунків та моделлю аналізу розділ «Портрети жінок – сучасниці художника», у якому дослідниця подала не лише портрети, а й невеликі історії зображених жінок. Зокрема, це історії Наталії Гаврилів (с. 65–68), Ліни Федорович-Малицької (с. 69–73), Ориси Величко (с. 73–76) та ін. Саме у цій тематичній добірці Л.Волошин плідно використала дослідницький принцип синтезу докладної біографії та аналізу обставин тогочасного національно-культурного і політичного життя. Портрети сучасниць митця бачимо не лише як твір мистецтва, але й як документ часу, як фіксовану мить драматичної, а часом і трагічної історії. Власне у портретах сучасниць О.Новаківський зміг побачити і художньою мовою виразно задекларувати засадничо нові іпостасі

жінок, зокрема інтелектуалок, талановитих мисткинь, жінок урбаністичних середовищ з відповідними інтересами, смаками, життєвими пріоритетами. Митець відгукувався на гостроактуальні ідеї свого часу. Саме такою була ідея емансипація жінок. Як підтвердження – в Олекси Новаківського є портрет Н.Гаврилів під промовистою назвою «Емансипантка». Щоправда, саме у цьому творі можна додати певну суперечність між задекларованою назвою і самим зображенням без «духу» чи символів емансипації.

Закимод авторці може бути «нерівномірною» увага до вміщених зображень. Наприклад, відомі портрети пензля О.Новаківського «Революціонерка» («Жінка з квіткою») 1924 р. чи «Жінка в кімоно» 1910 р., подані у книжці, залишились, власне кажучи, не прокоментованими, хоч в інших дослідників – наприклад, у В.Овсіючука – знаходимо доволі розлогу їх інтерпретацію.

Як і кожен митець, Олекса Новаківський перебував у вирі кількох потужних тогочасних мистецьких течій, зокрема європейського та українського імпресіонізму, символізму, експресіонізму, неоромантизму. Очевидний у його творчості вплив учителів Краківської академії мистецтв, багатьох сучасників. Любов Волошин тактовно, уникаючи можливих перебільшень, не раз звертається до теми художніх впливів, джерел мистецьких інспірацій, зрештою прямих запозичень у творчості О.Новаківського. У її інтерпретаціях проблемами художніх впливів назагал збережено певний розумний баланс між визначенням, що є запозиченим, а що – оригінальним, самобутнім. Хоч у сучасній мистецтвознавчій літературі маємо принципово інше трактування мистецьких інспірацій у творчості О.Новаківського. Прикладом може слугувати інтерпретація змісту символічного циклу творів «Пробудження», зокрема «Пробудження» (на тлі Розп'яття), «Пробудження» (на тлі вівтаря), «Пробудження» (на тлі революції) та ін. Л.Волошин цілком слушно інтерпретує ці зображення як «сповнений містичного прозріння образ України, яка щойно пробуджується від вікового духовного сну та драматизму своєї історії до нового духовного та суспільно-свідомого життя» (с. 12). Водночас зазначає, що таке прочитання не вичерпує всього багатства символічних та інтелектуальних сенсів цих творів. Зокрема, звертає увагу на виразну апеляцію до надбань давньоукраїнського іконопису. Натомість у дослідженні «Постімпресіонізм в українському живописі ХХ ст.» 2019 року видання Іванна Павельчук робить майже безапеляційний висновок про те, що «мультивекторна тенденційність молодод-

польського мистецького середовища, у якому рефлексії паризького японізму, імпресіонізму та символізму синтезувалися з місцевими ідеями хлопоманії, позначилася на творчому задумі О.Новаківським роботи «Пробудження». І далі — «типаж оголеної дівчинки-підлітка, яка прокидається після сну, самоочевидно демонструє, що ці асоціації започаткувалися у творчій свідомості О.Новаківського під враженням від картини В.Вейса «Японська дівчина» (с. 194–195). Безперечно, мистецтвознавче та культурологічне «прочитання» твору не може бути однорічним, зведеним до якоїсь однієї «канонічної» інтерпретації, однак наведене часткове міркування можна розцінити лише як інтелектуальну рефлексію, а не як самоочевидність.

Виважені, може, дещо «консервативні» мистецтвознавчі та культурологічні інтерпретації творчості Олекси Новаківського авторства Л.Волошин перебувають у потужному інтелектуальному полі позитивістської описовості та фактологічності, національної романтизованої й фольклоризованої міфопоетики, усталеної культурно-історичної символіки. Дослідниця вивірено використовує відповідний понятійно-термінологічний інструментарій. До речі, лише одне міркування щодо термінів і «співзвучності» їх загальноприйнятими означеннями, зокрема у мистецтвознавстві. Л.Волошин неодноразово використовувала і використовує у різних публікаціях та у рецензованій монографії означення Новаківський-візіонер (візіонерський потенціал, візіонерський талант митця). У сучасному мистецтвознавстві та культурології візіонерство розглядають насамперед як дещо патологічний психофізичний стан, пов'язаний з певними девіаціями, як специфічний художній феномен, пронизаний релігійною містиккою або ж непогамовним фантазуванням. Видається, що ці характеристики навряд чи прийнятні для творчої чи психоемоційної характеристики Олекси Новаківського.

Можливих шляхів осягнення мистецької спадщини багато. Світова практика свідчить, що твори, навіть дуже відомі, класичні, періодично інтерпретують по-новому. Очевидно, що мистецтвознавчі та культурологічні інтерпретації жіночих художніх образів можуть ґрунтуватися на вже давно популярному психоаналітичному аналізі (і автора, і портретованої) чи на феміністичному та гендерно зорієнтованому «прочитанні» образів жінок. Напевно і жіночі образи в українському мистецтві, у творчості Олекси Новаківського згодом буде проаналізовано з позицій феміністичного мистецтвознавства, наприклад, такого,

яким його подали Грізелла Поллок, чи Лінда Нохлін, чи Розсіка Паркер. Феміністичний ракурс трактування художніх образів жінок дає змогу зосередити увагу на порівняльних характеристиках чоловічого/жіночого, на культурних нормах і стереотипах у трактуванні чоловічого/жіночого, усталеності чи змінності цих норм і стереотипів. Очевидно, що твори Олекси Новаківського, як, зрештою і всіх інших митців, можна інтерпретувати як художній мегатекст, з відповідним історіософським та іконографічним інструментарієм.

У монографії «Образ жінки у творчості Олекси Новаківського» зображення жінок розглянуто у декількох вимірах — у контексті часу національної культури та мистецько-естетичних домінант; у контексті індивідуального життя митця чи портретованої особи; художньої міфології та символічної трансформації реальності. Книжка Л.Волошин — водночас і вагомий підсумок, і певний простір для альтернативних інтерпретацій.