

УДК 75.041.5-055.2(477.411)»199»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-12>

Алла ПОЛИЩУК,
orcid.org/0000-0002-8923-7295
аспірантка факультету теорії та історії
Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури
(Київ, Україна) alla.stankevich.p@gmail.com

ЖІНОЧИЙ ОБРАЗ У ТВОРАХ КИЇВСЬКИХ ЖИВОПИСЦІВ 1990-Х РОКІВ

У статті досліджена семантика жіночих образів, які створювали київські художники наприкінці ХХ століття. Крос культурні дослідження свідчать про вагомість жіночого образу у розумінні культурних архетипів, з яких складається культурна ідентичність. Дослідники української культури підкреслюють особливий статус жінки та певну фемінну орієнтацію деяких вітчизняних патернів. Так, попри значущість маскулінності, зокрема образ козака-воїна, жіночому образу властиве ширше коло застосування: світотворення, продовження роду, підтримання коловертів життя пов'язане у нашій культурі з жінкою.

Компаративний аналіз живописних полотен свідчить, що саме у 1990-х рр. сформувалися або ж були знову повернуті у культурний простір сталі образи, котрі стали частиною національної культури. Зокрема, до таких належить образ жінки – захисниці, котрий присутній у двох іпостасях Покрови та більш войовничої Батьківщини-Матері, в якому поєдналися світська та сакральна частини жіночої сутності. Набув поширення й узагальнений образ Марії, у якому також поєднане земне і небесне та підкреслюється світла жіноча сутність. Цікавість до езотерики, релігії та містицизму а також легалізація еротизму знайшла відображення в сюжетах про ворожіння. У прагненні показати жінку, як вмістилище сакрального поза культом спонукало художників звертатися до первісного мистецтва, й втілювалося в образах з елементами трипільської культури, скіфської, половецьких ідолів тощо. Шукали митці і нову образність для зображення молодих дівчат, частіше спираючись на образ Березині, материнства та підготовку до нього, то ж у жанрових роботах зображували дівчат за традиційною роботою як вишивка, ткацтво, робота в полі. Торкалися й теми старіння, частіше на двох полярних точках: самотність та спокійна старість в колі родини. Загалом вивчення живописних творів дає підстави стверджувати, що художники свідомо прагнули усвідомити жіночу сутність у нових реаліях. Спираючись на культурний спадок, прагнули створити і нову художню образність і нову пластику, відходячи від жорстких обмежень офіційного мистецтва.

Проведене дослідження свідчить про актуальність теми серед фахівців. Проте значна кількість пробілів та тривалий період пригнічення розвитку українського мистецтва та культури загалом потребують подальших наукових розвідок, які дозволять відокремити питома українські патерни від привнесених зовні за період окупації культури.

Ключові слова: київський живопис, жіночий образ, неоміфологізм у живописі, живопис київських митців 1990-х років, Покрова, образ Березині.

Alla POLISHCHUK,
orcid.org/0000-0002-8923-7295
Postgraduate at the Faculty of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) alla.stankevich.p@gmail.com

THE FEMALE CHARACTER IN THE WORKS OF KYIV PAINTERS OF THE 1990S

The paper explores the semantics of female characters created by Kyiv artists in the late twentieth century. Cross-cultural studies show the importance of the female image in understanding the cultural archetypes that make up cultural identity. Researchers of Ukrainian culture emphasize the special status of women and a certain feminine orientation of some national patterns. Thus, despite the significance of masculinity, in particular the image of the Cossack warrior, the female image has a wider range of applications: world creation, procreation, and maintaining the cycle of life are associated with women in our culture.

A comparative analysis of paintings shows that it was in the 1990s that stable images were formed or reintroduced into the cultural space and became part of the national culture. In particular, these include the image of a woman as a protector, which is present in two hypostases of the Intercessor and the more militant Motherland, combining the secular and sacred parts of the female essence. The generalized image of Mary, which also combines the earthly and the heavenly and emphasizes the light feminine essence, became widespread. The interest in esotericism, religion, and mysticism, as well as the legalization of eroticism, is reflected in stories about fortune telling. In an effort to show a woman as a container of the sacred beyond the cult, artists turned to primitive art and embodied it in images with elements of Trypillian culture,

Scythian, Polovtsian idols, etc. Artists also searched for new imagery to depict young girls, often relying on the character of the Berehynia, motherhood, and preparation for it, so in genre works they depicted girls doing traditional work such as embroidery, weaving, and fieldwork. They also touched upon the topic of aging, more often at two polar points: loneliness and quiet life in the family circle. In general, the study of paintings suggests that the artists consciously sought to realize the female essence in the new realities. Relying on the cultural heritage, they sought to create a new artistic imagery and a new plasticity, moving away from the strict limitations of official art.

The research shows the relevance of the topic among specialists. However, a significant number of gaps and a long period of suppression of the development of Ukrainian art and culture in general require further research that will allow us to separate the specifically Ukrainian patterns from those introduced from outside during the occupation of the Ukrainian culture.

Key words: *Kyiv painting, female character, neomythologism in painting, painting by Kyiv artists of the 1990s, Intercession, image of the Berehynia.*

Постановка проблеми. Мистецтво початку доби Незалежності безпосередньо вплинуло на формування нової образотворчості та неоміфології молодій державі. Яскравість явища мистецтва 1990-х зумовлює постійний інтерес з боку дослідників мистецтва, тож окремі аспекти живопису 1990-х рр. добре вивчені. Попри це залишається і темні плями, особливо це стосується представників фігуративного живопису. Зважаючи, що окремі образи та сюжети міцно вкоренилися й сприймаються як частина культурного коду, існує потреба ґрунтовного дослідження. Жіночий образ – один з ключових для української культури, однак залишається недостатньо вивченим.

Мета За допомогою компаративного та аналітичного методів визначити найпоширеніші жіночі образи у 1990-х рр. у творах київських живописців.

Аналіз досліджень і публікацій. Окремі дослідження про семантику жіночого образу в українському образотворчому мистецтві наразі відсутні, хоча жіночих образів побіжно торкалися ледь не всі дослідники українського мистецтва. Міждисциплінарним компаративним дослідженням українського міфу, як поняття займається В. Личковах (Личковах, 2021). Аналізуючи літературні джерела та візуальні мистецтва він формулює основні образи та мотиви, а також наводить їх семантику саме у вітчизняному контексті. Проте жіночий образ, окрім материнства, не належить до кола професійної зацікавленості. О. Вячеславова (Вячеславова, 2006) також досліджує поняття «міф» та неоміфи у нашій культурі. Зокрема, дослідниця вивчає семантику терміну та особливості рефлексій сакрального у мистецтві. Г. Глеба підготувала для Культурного проекту лекцію «Жіночий образ в українській мітології та візуальній культурі» (Глеба, 2022), в якій у широких хронологічних межах (фактично все ХХ ст.) дослідниця на окремих творах мистецтва наводить образи, які були найпопулярнішими серед митців. Г. Глеба здійснює аналіз семантики окремих жіночих образів, притаманних українській культурі загалом, не фокусуючись на метаморфозах того

чи іншого образу. Загалом, розлоге дослідження більшою мірою зосереджене на змісті образу та його проявах у різних аспектах культури, а не на його естетиці.

Точкові дослідження присвячені окремим питанням київського живопису здійснює Г. Склярченко (Склярченко 2012, 2016). Їй належить значний доробок у вивченні мистецтва Києва кінця ХХ ст. як явища в цілому так окремим персоналіям. Присвячені київському мистецтву й окремі статті О. Петрової (Петрова, 2015), цінність яких полягає також у тому, що вона також митець, живописець, тож аналізує окремі аспекти саме з позиції митця. Таке твердження буде справедливим і по відношенню до Г. Вишеславського (Вишеславський, 2008), котрий і художник і фаховий мистецтвознавець та теоретик мистецтва. як представник культурного явища «паркомуні» він володіє вагомим архівом артефактів з яскравого періоду київського мистецького життя 1990-х рр. У поєднанні з аналітичним та кроскультурним підходами, це робить його бездоганно структуровані статті унікальними свідченнями про культуру періоду загалом.

Результати дослідження. Жіночий образ один з ключових для української культури, як і земля. Власне, якщо спрощувати до мета-образів, то ці два концепти будуть ключовими, адже і солярні символи чоловічий образ, як і маскулініть загалом, займають другорядні позиції. Постать жінки у нашій культурі з давен сакралізувалася, жінка наділялася містичними знаннями та вміннями, причому як позитивними так і не дуже. Окремо слід відзначити, що відьомству не надавалося різко-негативного значення. Це, радше, було свідченням особливої мудрості, ніж належності до темних сил (Глеба, 2022). Проте у добу бароко набуває популярності образ Покрови, жінки-захисниці, що пов'язане, передусім, з розквітом Козацької Січі та постійної участі козаків у битвах. Потреба у заступництві та підтримці змістила фокус з юності та чистої краси на більш утилітарний. Сприяв цьому й культ Діви Марії у католи-

цизмі, котрий потрапив у родючий ґрунт: світоглядно активна роль жінки.

У 1990-х рр. разом з рефлексіями на давнє українське мистецтво художники знову звертаються до образу Покрови. Введення сакральних постатей та іконописної стилістики у світський живопис взагалі притаманний першим десятиліттям Незалежності, особливо ж це стосується образу Марії. Частіше митці зображували її як узагальнену сакралізовану оду жіночій сутності, котра вмщує увесь спектр романтизованих чеснот: чистоту, співпереживання, вірність, підтримку, інтуїтивну «природну» мудрість і т.д. До таких, зокрема, належить полотно В. Гарбуза «Марія», в якому митець поєднує православний образ з дохристиянськими сонячними культами.

Звернення до мотиву саме Покрови частіше зустрічається у митців, котрі тяжіють до барокової стилістики та звертаються до історичним чи фольклорних тем: М. Стороженко, Ф. Гуменюк, В. Барінова-Кулеба. Узагальнено-філософське трактування Покрови створюють Ю. Компанець («Батьківщина-мати») та О. Мельник («Русь»), де окрім образу захисниці вводяться допоміжні знакові елементи, котрі поглиблюють розвиток сюжету. Ще одна іпостась жіночої сутності, котра перейшла у живопис з сакрального мистецтва – Оранта, котру зображали М. Стороженко, Ф. Гуменюк. Вона була популярна саме серед київських митців завдяки, передусім, неперевершеним мозаїкам Софійського собору, та все ж поступається Покрові.

Не можна оминати увагою кроскультурний універсальний образ матері, причому у різних контекстах, де прихована різна семантика образу: щастя материнства як у Г. Виродової-Готье («Стиглі яблука»), О. Івахненко («Одвічне»). Часто зустрічається сюжет з зображенням молодої родини: мати, батько й дитя, частіше хлопчик, що одночасно натякає й на біблійний сюжет: О. Лопухов «Українці», М. Романишин «Джерело», «Щастя» та інш. У цих сюжетах немає прихованого змістового навантаження, адже сенс знаходить на поверхні й зчитується одразу: сенс життя у самому житті, де щастя складається з простих природних речей – родини та дітей, а сутність жінки зводиться до продовжувачки роду та хранительки родинного вогнища – Берегині. І якщо сцени родинного життя будуть зустрічатися дедалі рідше а з 2000-х перейдуть фактично на маргінес, то образ Берегині міцно закріпиться у мистецькому просторі і досить скоро стане одним з неоміфів національної культури.

Під впливом загальної атмосфери свободи та зняття табу з чуттєвості не лише у живописі а й суспільстві загалом, в образі Берегині еротизм подекуди виступатиме значно більше, ніж материнство. Естетичність жіночого тіла та привабливість юності – запорука популярності теми як серед митців так і серед глядачів. Проте все ж у 1990-х рр., коли у художників з'явилася свобода зображення юних дівчат також урізноманітнилися та ускладнилися: додалося більше гри, чуттєвості та, подекуди, містицизму. Останнє також є своєрідною відзнакою доби, коли з'явився запит на містику, езотерику, альтернативні вірування, захоплення старообрядницькими системами і т.і. Всі ці суспільні захоплення знайшли відображення й у живописі.

Тема ворожіння була по-справжньому популярною, оскільки в ній було відлуння українського міфу про жінку, яка є сполучником між земним і божественним. Зовсім різні за семантикою, змістом та настроєм картини В. Барінова-Кулеба («Ворожіння»), О. Белянський «В ніч на Івана Купала», солярні цикли В. Гарбуза та інш. Окремо слід розглядати живописні твори, написані на тему обрядових ворожінь (В. Барінова-Кулеба, Ф. Гуменюк). Попри тематичну схожість, міфологеми полотен зовсім різняться, адже в основі останніх – фольклор та народні традиції, в той час як містичні картини переважно спираються на первісні вірування та національні культурні міфи про жінку, як сакральну сутність. До цієї ж міфологізованої сутності можна віднести й рефлексії на давні дохристиянські культури, як скіфську та трипільську, котрі також стали частим мотивом серед художників (Т. Сільваші «Танок», З. Якимашенко «Оголені, що стоять», В. Хомков «Трипільська мадонна», полотна В. Гарбуза.

Деякі представники реалістичного живопису впродовж 1990-х рр. продовжують звертатися до теми жінки-трудівниці, популярна у 1960–1970-х рр.. Проте подача образу змінюється – з акту праці акцент зміщується на самих жінок. До вдалих, з художнього погляду, прикладів можна віднести картини В. Виродової-Готье («Вишивальниці»), В. Барінової-Кулеби («Сорочинський ярмарок»), («Дівки прядуть»), О. Гордієць («На весільну сорочку»), де заняття сприймається як композиційний елемент а не змістовий. Змінилися й заняття, за якими зображали жінку: в абсолютній більшості тут теж відобразилися уявлення про питомо жіночі заняття: вишивання та робота на землі.

Образ, рефлексії на який є чи не у кожного живописця – Україна. Серед представників стар-

шого покоління він частіше втілювався від мета-образу «Батьківщини-Матері», котрий набув широкої популярності у республіках радянського союзу. Часом у поєднанні з сакральними елементами, як у Ю. Компанця («Батьківщина-Мати»). Розповсюдженим було також звернення до барокової пластики Ф. Гуменюк («Вечір тихий»). Набуває поширення й пом'якшений варіант цього образу – як молодій дівчині або жінки, частіше у національному строї. Вже згодом цей образ зазнає метаморфоз і через два десятиліття у ньому не залишиться войовничості, аж до 24 лютого 2023, коли знову стане актуальним образ сильної жінки-захисниці.

Окрема складна тема – зображення літніх жінок. Ейджизм, притаманний ХХ ст., особливо у радянському союзі, проявляється у відсутності зображення щасливих літніх людей, окрім як у колі родини. Що ж до жінок старшого репродуктивного віку, то вони майже зникають з сюжетів. Переважно, їм відведені дві ролі: бабусі, та самотньої літньої жінки. Обидві іпостасі пов'язані між собою, точніше, це один образ але з більшою або меншою успішністю завершення життя. Болісна самотність літньої людини зображена на полотнах В. Барінової-Кулеби, М. Соченко («Бабуся Одарка, внуки не приходять»), Н. Марченко («Пов'язані яблука»), Л. Воєдило («Пасатораль»).

Висновки. Компаративний аналіз демонструє, що деякі образи міцно закріпилися та стали частиною вже сучасної української культури: Березина, міфологізована сутність, яка може як допомогти так і зашкодити (Мавка, відьма, ворожка), а також тендітна та сильна жінка-захисниця. Залежно від історичних подій та суспільного запиту захисниця може бути більше або менше активною та войовничою (спектр між чистою Покровою та Батьківщиною).

Традиційно, представники школи реалістичного живопису створювали більш конкретні та чіткі образи (В. Барінова-Кулеба, В. Виронова-Готьє, Ф. Гуменюк). В той же час митці, котрі експериментували зі стилістикою своїх творів частіше поєднували кілька міфологем в одному образі (А. Фурлет, В. Гарбуз, Ю. Компанець). Підсумовуючи, можна стверджувати, що у жіночих образах відобразилися не лише уявлення про жінку загалом, а й культурні архетипи, котрі безпосередньо впливали на самовизначення. Також справедливим буде твердження, що у 1990-х рр. закладалося формування нових міфів про Незалежну Україну. Звертаючись до надбань попередніх епох, починаючи від первісних й через усі історичні злами, вбираючи у себе світоглядні норми, традиції та вірування, митці створювали не лише нову художню образність, а й формували нові міфологеми національної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глеба Г. Жіночий образ в українській мітології та візуальній культурі. Відкрита лекція Культурного проекту. *Культурний проект, ютуб-канал*: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BS42UHjyMeQ> (дата звернення 25.05.23)
2. Вишеславський Г. Художні процеси у сучасному мистецтві України 1990-х рр. *Сучасне мистецтво*. 2008. № 5. с. 7–63.
3. Вячеславова О.А. Семантичний аналіз концепту „міф” в мистецтвознавстві. *Філософські дослідження*. 2006. № 5. С. 154–164.
4. Личковах В.І. Історія української естетичної думки. Київ: Центр учбової літератури, 2021. 388 с.
5. Складенко, Г., Кулівник М. Інша історія. Мистецтво Києва од відлиги до перебудови : кат. вист. Київ: Аукціонний дім «Дукат» 2016. 187 с.
6. Складенко Г. Барінова О. Міф «Українське бароко» : каталог виставки (27.04.2012-28.08.2012, Київ) Київ : Майстер книг, 2012. 192 с.
7. Петрова О. Третє Око : Мистецькі студії : Монографічна збірка статей. Київ : Фенікс, 2015. 480 с.

REFERENCES

1. Hleba H. (2022) Zhinochyi obraz v ukrainskii mitologii ta vizualnii kulturi. [Female image in Ukrainian mythology and visual culture. Open lecture of the Cultural Project.] Youtube channel: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BS42UHjyMeQ> zvernennia 25.05.23 [in Ukrainian]
2. Vysheslavskiy H. (2008) Khudozhni protsesy u suchasnomu mystetstvi Ukrainy 1990-kh rr. [Artistic processes in the modern art of Ukraine in the 1990s.] Suchasne mystetstvo: Nauk. zb/ In-t problem suchas. mys-va AMU, Modern art. Institute of Contemporary Art Problems: coll. of science papers. 5. P. 7–63. [in Ukrainian]
3. Viacheslavova O.A. (2006) Semantichnyi analiz kontseptu „mif” v mystetstvoznnavstvi [Semantic analysis of the concept of “myth” in art history] Filosofski doslidzhennia: Zb. nauk pr. Skhidnoukr. nats. un-tu im. V.Dalia. Philosophical studies: Collection. of Sciences. Eastern Ukrainian National Institute named Dal'. 7. P. 154–164. [in Ukrainian]
4. Lychkovakh V.I. (2021) Istoriia ukrainskoi estetychnoi dumky. [History of Ukrainian aesthetic thought.] Kyiv: Tsentruchbovoi literatury [in Ukrainian]

5. Skliarenko H. Kulivnyk M. Insha istoriia. Mystetstvo Kyieva od vidlyhy do perebudovy (2016): kat. vyst. [Another story. Art of Kyiv from the thaw to reconstruction: cat. ext.] Kyiv: Auktsionnyi dim "Dukat" [in Ukrainian]
6. Skliarenko H., Barshynova O. Mif "Ukrainske baroko" (2012): kataloh vystavky (27.04.2012-28.08.2012, Kyiv) (2012) [The myth of "Ukrainian Baroque": exhibition catalog (27.04.2012–28.08.2012, Kyiv)] Kyiv: Maister knyh [in Ukrainian].
7. Petrova O. (2015). Tretye oko: Mystetski studiyi (Monohrafichna zbirka statey) [The third eye: Artistic studies (Monographic collected papers)] Kyiv: Feniks. [in Ukrainian]