

Оксана Ламонова

кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник відділу образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтва
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

Oksana Lamonova

PhD in Art Studies,
M. Rylskiy Institute of Art Studies,
Folkloristics and Ethnology
of National Academy
of Sciences of Ukraine

krupnun@ukr.net orcid.org/0000-0001-6937-421X

ГРАФІКА ЛЮДМИЛИ БРУЄВИЧ 2000–2010-Х РОКІВ: ГЕОМЕТРИЗАЦІЯ ОБРАЗІВ І КОДУВАННЯ ЗНАЧЕНЬ

GRAPHIC ARTS OF LYUDMILA BRUYEVYCH FROM THE 2000s–2010s: THE GEOMETRIZATION OF THE IMAGES AND ENCODING OF THE MEANINGS

Анотація. Людмила Бруєвич — одна з найвідоміших та найпопулярніших вітчизняних художниць-графіків. У графіці Л. Бруєвич можливо простежити вплив традицій народного та наївного мистецтва, українського бароко, але одночасно це органічне, природне та цілком сучасне явище. Улюбленою технікою художниці є офорт, також вона звертається до акварелі. У середині 1990-х мисткиня почала ілюструвати свої офорти, використовуючи для цього чотири акварельні фарби — червоний крапlak, смарагдовий зелений, вохра та золотий. Це додало її творам яскравості та декоративності, а також посилювало їхню символічну насиченість. З часом поступово, але невпинно посилюються геометризація та умовність образів, причому їхня змістова насиченість збільшується та концентрується («Плин часу, або Українські піраміди. Психоелевація душі» (2004), «Українська піраміда» (2005), «Геометрія кохання» (2012), «Мова землі» (2014, диптих), «Мальва й виноград» (2016, диптих)). Це свідчить про бажання мисткині об'єднати та синтезувати різні манери, притаманні її графіці. Усе це може означати початок нового, надзвичайно цікавого етапу у творчості Л. Бруєвич.

Ключові слова: творчість Л. Бруєвич, українська графіка 2000–2010 років, офорт, акварель.

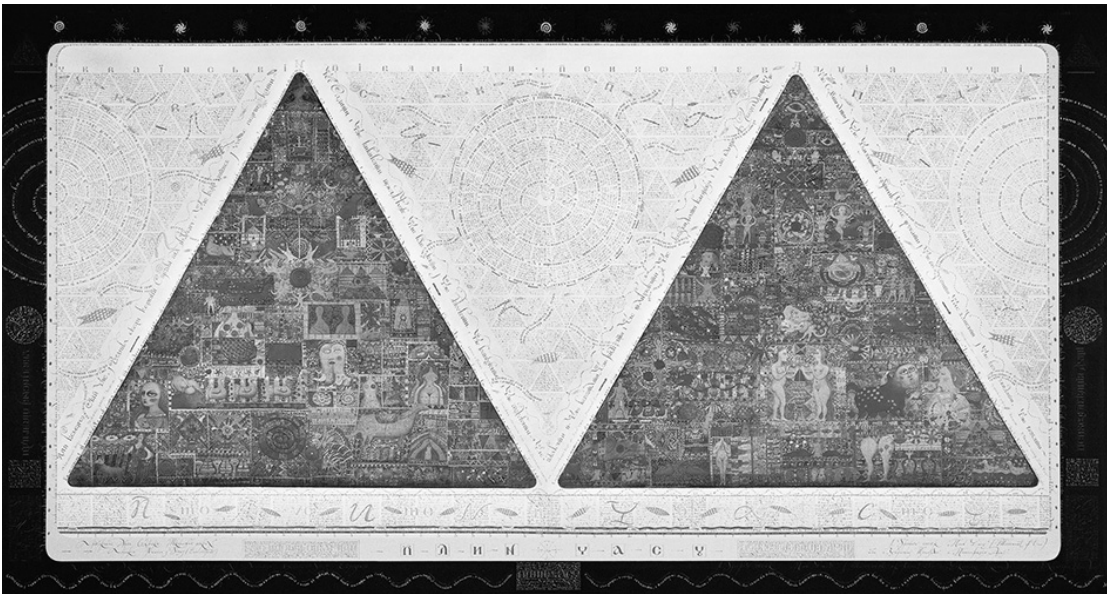
Постановка проблеми. Графік Людмила Бруєвич належить до вітчизняних митців, які повністю сформувалися вже після 1991 року, більше того — вона є однією з найвідоміших та найпопулярніших представниць цього покоління, яка до того ж плідно працює та активно експонується як в Україні, так і за кордоном. Але наукове вивчення її доробку фактично лише розпочинається. Автору належать три статті про графіку Л. Бруєвич. У даному матеріалі докладний аналіз творчості цікавої сучасної вітчизняної художниці продовжено. Дослідження є частиною індивідуальної планової теми автора «Українська графіка 2000–2020-х років як різноманіття авторських формально-стилістичних інтерпретацій» і загальної планової теми відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України «Вітчизняний художній та мистецтвознавчий досвід у вимірі сучасних інтерпретаційних та історико-культурних стратегій».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Переважна більшість публікацій про творчість Л. Бруєвич має популярний характер і належить радше жанрам есе чи інтерв'ю [7; 8; 11; 12; 19; 20; 21; 22; 23; 24] або є відгуками на персональні виставки мис-

ткни [9; 10; 16]. Серед них зустрічаються тексти високої літературної якості [1; 2; 17; 18], але назвати їх науковими дослідженнями навряд чи можливо. Власне Л. Бруєвич належать кілька дуже цікавих текстів щодо її графіки [3; 4; 5; 6]. Публікації автора [13; 14; 15] є фактично першими науковими роботами про творчість мисткині.

Мета статті — докладно проаналізувати останні офорти Л. Бруєвич, а саме «Плин часу, або Українські піраміди. Психоелевація душі» (2004), «Українська піраміда» (2005), «Мова землі» (2012), диптихи «Геометрія кохання. Дача. Літо» (2012) і «Мальва й Виноград» (2016).

Виклад основного матеріалу. Л. Бруєвич — одна з найвідоміших і найпопулярніших вітчизняних художниць. У її графіці можливо простежити вплив традицій народного та наївного мистецтва, українського бароко, але одночасно це органічне, природне і цілком сучасне явище. Улюбленою технікою художниці є офорт, також вона звертається до акварелі. Уже в ранніх роботах 1991–1992 років («Ніч», «Дівчинка з цуценям», «Примхлива дама» (1991), «Весела пісенька», «Вечірня пісня», «Туга» (1992)) формується оригінальний авторський стиль мисткині, що поєднує в собі епічність і гротеск, по-



Плин часу, або Українські піраміди. Психоелевація душі. 2004. Офорт, акварель

етичність та символіку. При цьому зображення майже обов'язково доповнюється каліграфічно написаним текстом, іноді досить великого об'єму. Л. Бруевич нерідко звертається до біблійних образів, але зазвичай трактує їх дуже оригінально та несподівано («Святе Сімейство» (1991), «І на престолі Був Сидящий», «Сьомий Ангел», «Блудниця Вавилонська» (усі — 1992), «Тварина, подібна орлу» (1993) та ін.). Найдовершенішим серед ранніх творів художниці є офорт «Ніч» (1992). У середині 1990-х мисткиня почала ілюмінувати свої офорти, використовуючи для цього лише чотири (або навіть тільки дві) акварельні фарби — червоний краплак, смарагдовий зелений, вохра та золотий. Це додало її творам яскравості та декоративності, а також посилило їхню символічну насиченість. У 1994 році були створені «Квітка кохання», а також серія «Спокій», яка складається з п'яти аркушів («Коти», «Русалка», «Три риби», «Риба», «Ваза»). Їх можна вважати найхарактернішими роботами Л. Бруевич. Але одночасно у наступних офортах художниці («Нічний звір», «Танок вужів, або Нескінченність», «Доісторична тварина, або Дракон», усі — 1997) посилювалося тяжіння до геометричності, яка остаточно запанувала в офортах мисткині 2000–2010-х роках. Інше визначення, що характеризує цю і логічну, і несподівану водночас групу творів Л. Бруевич — «зашифрування» чи навіть «кодування». Звичайно, подібне (і взагалі — яке завгодно) «межування» її графіки є досить умовним, але те, що певні зміни з часом відбулися, залишається безсумнівним.

Отже, у 2004 році виник офорт, який на персональному сайті художниці має фактично аж три назви: «Плин часу, або Українські піраміди», «Психоелевація душі». Наступним роком мисткиня дає ще один офорт — «Українська піраміда», який, однак, повністю повторює одну (ліву) частину «Плину часу». Питання, чи можна вважати більш ранню роботу диптихом (як от «Геометрія кохання»), залишається, здається, відкритим.

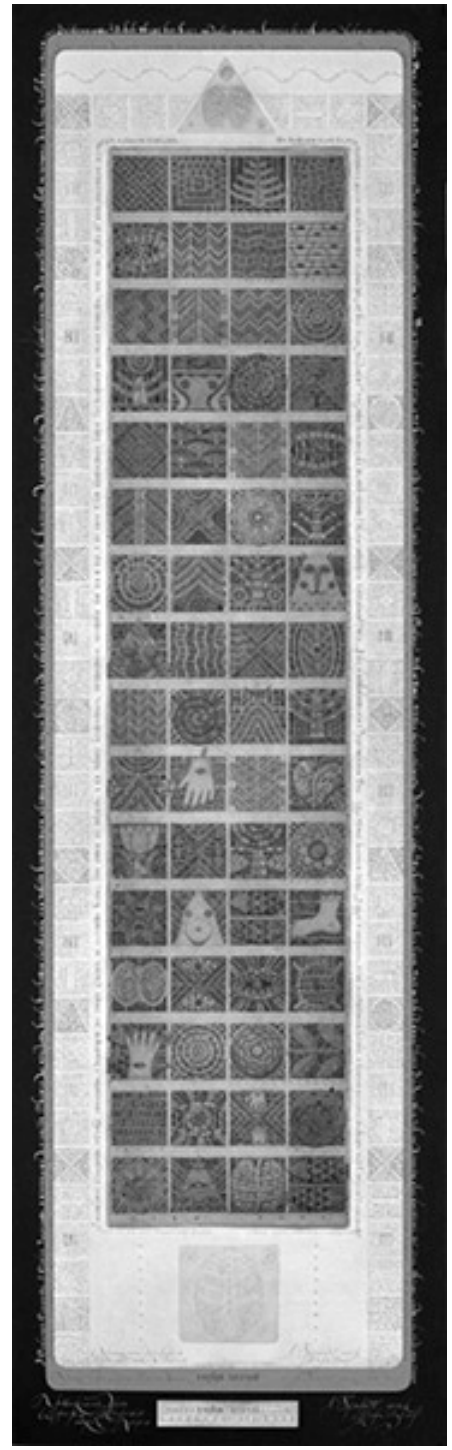
Сама Л. Бруевич коментує офорт 2004 року так: «Французький письменник Франсуа Шатобріан стверджував, що "людині не потрібні мандрівки

для зростання, бо вона несе в собі Безмежність". Отже, жодні чужі піраміди не замінять своїх, українських, так ретельно збудованих, цеглинка за цеглинкою, і насичених та збагачених образами та враженнями з власного життя. Подорожуючи лабіринтами цих двох великих трикутників, що символізують мою Україну, можна отримати справжнє задоволення від неквапливого споглядання деталей і відчутти тепло від простих речей. Бо ж "яка користь людині, що здобуде весь світ, та загубить душу". Бо все є "марнота та ловлення вітру", окрім богоспівтворчості» [6, с. 188]. Нагадаємо, що аналогічні думки мисткиня висловлювала та повторювала неодноразово («Віднайшовши своє внутрішнє та зовнішнє покликання, відсторонившись від планетарного галасу, я заглибилася у внутрішній світ...» тощо [6, с. 184–185]).

Щодо назви обох офортів, то у «центрі глядацької уваги» перш за все опиняється, звичайно ж, слово «піраміда». Адже, якщо можна так сказати, містичне навантаження цього терміну є колосальним, причому стосується воно як легендарної архітектурної споруди (необов'язково саме у Гізі), так і просто геометричної фігури! Не треба забувати й про буквальне значення грецького слова «піраміда» — «вогонь (світло), що палає всередині», «прихований (схований) вогонь (світло)». Тобто — простір для піднесених тлумачень... неосяжний! Хоча, можливо, у Л. Бруевич йдеться всього лише про якусь не-подорож до Єгипту... Втім, інші складові назви також варті уваги, хоча й менш... багатозначні. Отже, «елевація», нагадаємо, «політ», а ще точніше — «стрибок і політ, що триває (певний час)», термін класичного танцю. Назва ж «Плин часу» нагадує і про «Рибу, що поглинає час, або Резервуар Часу», і про «Річку»... одночасно¹! Але при

¹ Звичайно, авторські назви творів треба вивчати, а не обговорювати. І все ж таки зазначимо, що словосполучення «Психоелевація душі» є дещо... тавтологічним — адже «психо» вже означає «душа».

² Льюїс К. С. Хроніки Нарнії. Небіж чаклуна. К.: Видавнича група КМ-БУКС, 2017. С. 195.



Геометрія кохання (диптих). Літо. Дача. 2012. Офорт, акварель

Мова землі (диптих). 2014. Офорт, акварель

цьому саме бажання «замкнути» сюжети-клейма в нехай досконалу, але суворо геометричну форму міцно зв'язує обидві (тобто насправді, звісно, три) «Піраміди» зі створеними через кілька років (відповідно сім і десять, що, до речі, зовсім не мало!) «Геометрією кохання» та «Мовою землі».

Отже, численні «мікрмініатюри» — цілий світ сповнених деталями та подробицями мікрмініатюр — щільно заповнюють дві трикутні «форми». До речі, ця «подвійність», «диптиховість» — чи не найгостріша таємниця «Пірамід». Отже, це два боки однієї... геометричної фігури (але тоді — де ж третя?). Чи це два життя-простори-Всесвіти, герметично замкнені у собі та на собі? Чи подібні ж... ча-

сово-просторові утворення, пов'язані все ж таки якоюсь... пуповиною через оточуючу їх білу «атмосферу» чи «ауру» (щось там таке пригадується про «Всесвіт як гроно з грон» та паралельні світи...)? Втім нагадаємо, що у створеній через рік після першого офорту «Українській піраміді» «грань» лише одна... Що, до речі, знову-таки провокує чергове питання: чому саме та грань і де інша? Адже ми пам'ятаємо, що спочатку їх було дві... Як там у «Хроніках Нарнії»: «Вони подивилися й помітили маленьку западинку в землі, теплу, суху, порослу травичкою. — Коли ви були тут востаннє, — мовив Аслан, — западинка була озерцем, стрибнувши в яке, ви опинилися в світі, де помираюче

сонце осявало млявими променями руїни Чарну. Тепер озерця немає. Світ зник, ніби його й не було». Трохи... моторошно, якщо вдуматися по-справжньому, чи не так? Тому краще повернімося до «Плину часу» та «Психоелевації душі», тобто до офорту, де піраміди ще (хоча, може, не ще, а вже?) дві.

Головне в офортах Л. Бруевич зазвичай розташовується (або відбувається) на першому плані та по центру — це природно. Але тло в її роботах також... повноцінне: пригадаємо, наприклад, яскраві «килимки» у «Спокої» або «печворкове» тло «Танку вужів», з якого так чи інакше «вийшли» чи не всі її наступні твори. «Українські піраміди» — не виключення. Але тло тут інше. Не заповнене деталями та сюжетами, а навпаки, «сповнене світлом і повітрям», прозоре та майже порожнє. Ключове слово тут, втім, саме це «майже», адже достатньо просто придивитися... Тому що насправді це — протопростір, «космічний океан», «розчин» чи, як кажуть спеціалісти по біології космічних об'єктів, — «бульон», в якому мешкають незліченні крихітні різнокольорові рибки та пульсують, звиваючись у щільні спіралі, величезні змієподібні істоти. Головне ж — тут також є піраміди! Побудовані з окремих трикутних «цеглин», але спрямовані вершиною донизу, напівпрозорі «астральні відображення» тих, різнокольорових, реальних, «українських». Протопіраміди? Антипіраміди? Те, що утворилося, тому що частину часопростору заповнили сюжети-події? Чи навпаки — те, що неможливо заповнити ніякими сюжетами-подіями? Так чи інакше, тексти-пояснення тут (ймовірно, одного-єдиного разу) не оточують зображення рамою, як завжди, а рухаються «в ритмі пірамід»: догори-догори-догори — і вниз, і знов — догори-догори-догори...

Але, якщо піраміда ще... провокує на якусь особливу, потаємну, містичну сутність, то геометрична форма двох наступних творів Л. Бруевич, «Геометрія кохання» та «Мова землі»³, є надзвичайно, навіть демонстративно окремі сюжетиклейма, «зібрані» тепер не у велетенську рибу чи примхливу сукню, а просто в ряди, горизонтальні та вертикальні (якщо завгодно — «сувої» чи «стовби»). У «Мові землі» таких «клеім» 64 (чотири «сувої» по 16 сюжетів). «Геометрія кохання» є диптихом з двох «сувоїв», в кожному з яких по сім сюжетів (і ще одне, нижнє, «вічко» для авторської печатки). Фрагменти «Геометрії кохання» існують також як серія без назви з 13 досить великих за розміром офортів⁴.

³ Із датуванням цих творів виникає деяка... плутанина. На персональному сайті художника датує «Мову землі» 2014 р., в статті «Мої дерева з крихітних зернят надії» — 2012 р. Диптих «Геометрія кохання» на персональному сайті взагалі не має дати створення, але серія з його фрагментів датується 2012 роком.

⁴ «Всі потоки до моря пливуть», «Дерево світу», «Долина лілея», «І на круг свій вертається», «Ловлення вітру», «Мандрагора», «Око твоє то світильник», «Показалися квітки на землі», «Сад гранатових яблук», «Саронська троянда» (1), «Саронська троянда» (2), «Чотири вітри», «Яблуневе дерево» (усі 2012 року, офорт, акварель). Розмір кожного аркуша — 30,5 x 25 см.

Сама Л. Бруевич так пояснює свій твір: «“Мова землі” (2014) — це підтвердження математичної сутності природи з її безкінечним коловоротом циклів. Тут кожна ніша містить зерна надії, що колись проростуть у невмируще Дерево Життя. Вертикальна спрямованість вгору постає як символ жертвовності та емоційного піднесення, возвелічення та прославлення Всевишнього» [6, с. 188]. Цікаво, що другий, ніби то простіший за формою твір став приводом для набагато розлогішого авторського коментаря, більше того — для окремого есе з відповідною назвою: «Диптих “Геометрія Кохання” — такий собі еротично-символічно-геометричний твір, ідея якого виникла під впливом спекотного літа й замського життя, де Любов і Радість відокремлені від марнот міста, де лише Сонце скеровує усі думки і рухи до найменшого у кожній клітині тіла: від фотосинтезу у рослини до усвідомленого органічного симбіозу людини й природи. Лише Сонце — авторитарне й безкомпромісне світло, чия влада над усіма процесами абсолютна й беззаперечна, може сповільнити чи прискорити неспішний Плин Часу. Тут за сприятливих умов Сонце перетворює:

Насіння в пагін
Пагін в рослину
Рослина дарує квітку
Квітка народжує плід
Плід виокремлює насінину.

І все починається знову з року в рік.

Цей повторюваний, незмінний і водночас мінливий коловорот подій і є певною схемою Життєвої Мудрості. Він підтверджує доцільність існування людської душі, дає надію на відродження, показує безкінечність світобудови через досконалу геометрію квітки, яка є ніщо інше як ключ до пізнання законів всесвіту» [4]. Тобто чи не найближчим (причому, звичайно ж, не лише сюжетно, але й тематично) до нового твору є, на думку авторки, офорт «Сонечко» — одне «Сонечко», як «півдиптих», без «Зірки» (обидва 2006), яка — про Вічність, тобто (в даному конкретному випадку) — про інше. Тут варто (не без певного подиву) зазначити, що суто стилістично як раз «Зірка» до «Геометрії кохання» набагато ближче, аніж «Сонечко», більше того, вони є найближчими один до одного в усьому доробку Л. Бруевич. А от «клейма» «Мови землі» є, здається, таким собі «перехідним варіантом». Адже частина з них нагадує про сповнені подій-сюжетів «клейма» «Рибі, що поглинає час» (2000) або «Українських пірамід» (хоча все ж таки є... лаконічнішими), в той час як інша веде безпосередньо до «Геометрії кохання» (хоча все ж таки є... «бароковіша»!).

Що ж до фрагментів «Геометрії кохання», то, дякуючи перетворенню на окрему серію, ми можемо роздивитися їх досить докладно. Будемо чесними та цілком відвертими: враження складне та суперечливе. Адже «фрагменти» — парадоксальні. З одного боку, надзвичайна, демонстративна не те щоб «простота» (для «простоти» тут все занадто... складно!), радше — геометрична, математична ясність. Це вже щось не біблійне, а... піфагорійське, щось, що нагадує про всесилля чисел та геометричних фігур, на які, за думкою деяких містиків, можна «розкласти» Всесвіт⁵. За формою

деякі з фрагментів диптиху подібні до багатопелюсткових квіток («Долинна лілея», «Саронська троянда» (1)) чи зірок («Показалися квітки на землі», «Саронська троянда» (2)), інші нагадують радше про візерунки писанок чи вишиванок («Чотири вітри», «Мандрагора», «Сад гранатових яблук»). Втім, якщо придивитися, стає зрозумілим, що чіткий геометричний візерунок — лише основа, «сітка», заповнена численними, а ще краще сказати — незліченними дрібними деталями, іноді знов-таки умовними, іноді, так би мовити, «напівзнайомим» (як от око або улюблені художницею крихітні рибки). Результат починає нагадувати чи то ювелірну прикрасу з емаллю, чи то кругле вітражне вікно-розу, головну окрасу готичних соборів. Крім того, порядок, в якому розташовані фрагменти у «сувоях» диптиха, звичайно ж, не є випадковим, причому про бездоганну, майже музичну точність і одночасно певну примхливість їхнього «ритму» краще за все свідчать саме... відмінності! Адже якщо перші, четверті, шості та сьомі зверху «клейма» обох «сувоїв» безумовно «римуються», а другі, так би мовити, «перегукуються», «асонансують», то треті та п'яті фрагменти побудовані абсолютно по-різному, але п'яте «клеймо» першого «сувоя» та третє — другого є абсолютно однаковими (саме тому в серії з фрагментів «Геометрії кохання» не 14, а лише 13 офортів)! А ще кожен із фрагментів «Геометрії кохання» має назву — надзвичайно романтичний образ, позичений не просто з Книги над книгами, але безпосередньо з Пісні над піснями.

Крім того, «Мова землі» та «Геометрія кохання» утворюють свого роду «змістову», «сенсову» — не триптих, але трилогію із наступним твором Л. Бруевич — диптихом «Мальва і Виноград» (2016)⁶. Наскрізна тема усіх цих офортів — своєрідне «грунтівництво» («почвенічство»), причому в досить широкому спектрі, аж до іронічного (одна з частин «Геометрії кохання», нагадаємо, має назву «Дача»). Але головне тут, звичайно ж, не літні радості улюбленої «фазенди», а — повага до землі як основи, початку та завершення усього, а також до рослини як найгармонічнішого (а можливо, і найповнішого!) втілення можливостей, землю запропонованих. Тому що інші — тварини, люди — все так... ускладнюють!

Звичайно, рослини та квіти були в офортах Л. Бруевич завжди (ну, майже завжди). Достатньо згадати «Червону Руту», «Квітку життя» (обидва 1992), ще одну «Червону Руту» (1993), «Вазу» з серії «Спокій», «Дерево життя» (2002), не говорячи вже про тропічні хащі «Мисливця» (1998), едеми «Раювання» (1993), незабутню розумну пальму «Трапези» (1995) та усі ці окремі деталі, фрагменти та орнаменти, якими стільки разів щедро гаптувалося

⁵ Тут можна також згадати роботи київської художниці-графіки Лариси Чемерис, які неодноразово експонувалися, зокрема, в Українському фонді культури (2009). Це свого роду різнокольорові креслення, яким авторка надає містичного значення.

⁶ Диптих був центральним твором персональної виставки «Мальва і Виноград» у київському Національному музеї Тараса Шевченка у травні 2017 року. Виставку було достроково припинено.

тло її графіки! Крім того, в «Мальві і Винограді» (і в «Мові землі») усі ті, хто, не те щоб пішов далі та вище (адже це всього лише свого роду... расизм «вінця творення»), але обрав інший, «нефлористичний» шлях, нікуди не ділися — їх досить у клеймах (хоча, можливо, поки що досить, тому що, наприклад, у «Геометрії кохання» вже немає нікого, окрім рослин). Але тепер (і це кидається в очі) не вони — головні. Або ще конкретніше: головні — не вони.

Сама художниця присвятила «Мальві і Винограду» окреме есе, найважливіші та найвиразніші цитати, з якого варто навести: «Цей диптих народжувався чотири довгих роки. Крок за кроком, навіщо, але вивіряючи кожен рух, фокусуючись на деталях й отримуючи неабияке задоволення, радіючи кожній розквітлій квітці і найдрібнішій істоті на поверхні офорту, з хаосу світу я створила свою Гармонію, свій Світопорядок» [5]; «<...> я намагалася вибудувати світ, в якому можна розгледіти Велике в Малому і навпаки, в якому циклічність природи і безкінечність Всесвіту народжують надію на вічне життя» [5]. Далі — про довершеність та глибоку символічність рослини: «Неквапливе спостереження за Рослиною приносить усвідомлення циклічності всього суцього» [5]; «Через досконалу будову квітки приходиться усвідомлення безмежності Всесвіту, центром якого є Дерево Життя, штучно висаджене і дбайливо виплекане в маленькому вазоні» [5]; «“Мальва й Виноград” — це моє поновлення фундаментального відчуття абсолютної краси, структуроване через зображення Рослини» [5]; «“Мальва й Виноград” — це своєрідна закоріненість у себе, метаморфоза світобудови, розповідь про координати і місце людини, про досконалість природи. Це поклоніння, оспівування і возвеличення Творця через образ рослини. Дерево Життя височіє центральною віссю офорту, довкола якої вирують у кільцеподібному русі калейдоскопічні сегменти, що свідчать про невичерпність Всесвіту. Мальва — квітка для Матері, Виноград — символ віри Христової й повноти життя. <...> символи невпинного, впертого проростання з маленького зернятка, дбайливо посадженого чийсь руками. Вони — своєрідні антени, що приймають Вість згори і розповідають про повторюваність і циклічність всього суцього. Вертикаль квітки — символ жертвовного руху вгору» [5]. І як висновок: «Це Дерево “родить свій плід своєчасно і листя не в'яне його”. Дерево Життя — це моя Україна, ірраціональна і хаотична, перенасичена і аскетична водночас, але улюблена і уквітчана ряснотою садів й населена дивовижними істотами, птахами, рибами, що звеселяють око і душу» [5].

Хоча центральними образами-символами диптиху є власне Мальва і Виноград, художниця приділяє увагу й іншим складовим своїх нових офортів: «У невеликих фрагментах-нішах обабіч рослин існують безліч створінь та образів: примарних і реальних, міфологічних і звичайних. Ці ніші населені символами мовчання і мовчазними свідками різноманітних подій. Блукаючи лабіринтами зображень, можна натрапити на архаїчно неквапливих русалок, що мріють про кохання і бачать сни про гармонію, та медитативно мудрих котів, зосереджених на здобичі. Тут закарбовані образи любові,

ніжності, тепла від простих речей» [5]; «Шрифтова кайма, що окреслює простір, створює надреальну об'ємність, зачіпаючи генетичну пам'ять поколінь, запобігаючи розпорошенню національного коду» [5]. І навіть «Дивним чином деякі зображення у фрагментах справдилися в реальному житті, хоча були створені задовго до невеселих подій сьогодні. Наприклад, десь українська жіночка зустріла ведмедя, що заблукав, і разом з улюбленими цуциками відчайдушно боронить свою оселю; десь «маленький Наполеон» вигадує свої імперські плани, намагаючись підкорити собі хід історії, і все ж він не в змозі зіпсувати оптимістичне враження від буйно розквітлого хаосу життєствердного проростання Дерева, що дарує надію на вічне цвітіння» [5]. Втім, зізнаємося, останнє твердження породжує... деякі сумніви. Адже, якщо продовжувати трактувати диптих таким чином, можна... отримати забагато запитань. Наприклад: якщо твір «Мальва і Виноград» символізує Україну, то чому він складається з двох цілком самодостатніх, більше того — «герметичних», замкнених у собі та на собі частин? Тільки тому, що це диптих? Але в Л. Бруевич були й інші варіанти диптихів, як-от «Геометрія кохання», і навіть такі собі «диптихи-близнята», як от «Українські піраміди»... І чому одна з цих автономних «половин» лише квітне, в той час як інша — лише приносить плід?

Тому, здається, краще (і розумніше) зосередитися на тому, що ми безпосередньо бачимо. Отже, «Мальва і Виноград» — це твір певною мірою підсумковий та навіть «звітний». Л. Бруевич (свідомо

чи ні — неважливо) збрала тут майже все, що... створила (в усіх значеннях цього прекрасного для художника-митця слова) упродовж трьох з половиною десятиліть. Тому тут є ВСЕ! Офорт, акварель, три обрані кольори, диптихова форма, декоративно (майже геометрично!) трактована центральна частина, заповнені незліченними деталями-подробностями-сюжетами-подіями «клейма» або, як називає їх сама художниця, «ніши», а в «нішах» — давно й добре знайомі, майже рідні персонажі, аж до котів і закоханих русалок включно, а також — зовсім нові, ще ніким не бачені мешканці цього (того ж) графічного Всесвіту, і все це — в традиційному «оберезі» каліграфічно виписаної шрифтової кайми... Справді, хіба це не цікавіше за будь-які «актуальні» збіги?

Над «Мальвою і Виноградом» Л. Бруевич, за її власним зізнанням, працювала чотири роки. Диптих датовано (тобто завершено) 2016 роком. Відтоді минуло вже... стільки ж і ще два роки. Хоча, можливо, початок абсолютно нового етапу потребує значно більше часу...

Висновки. У графіці Л. Бруевич 2000–2010-х років чітко виокремлюється група офортів, відзначена особливою насиченістю символіки та геометризцією образів, а саме: «Плин часу, або Українські піраміди. Психоелевація душі» (2004), «Українська піраміда» (2005), «Мова землі» (2012), диптихи «Геометрія кохання. Дача. Літо» (2012) і «Мальва і Виноград» (2016). Їхня поява може свідчити не лише про напруженість художніх пошуків мисткині, а й про початок абсолютно нового етапу в її творчості.

Література

1. 10 DESYATKA: Альбом / вступ. ст. О. Титаренко та ін. К.: Новий друк., 2004. 48 с.: іл.
2. Борисова Т. «Я сошла в ореховый сад...» («интертекстуальные заметки» о графике Людмилы Бруевич). URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
3. Бруевич Л. Подорож простором душі, або Сні з відкритими очима. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
4. Бруевич Л. Геометрія кохання. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
5. Бруевич Л. Мальва й Виноград. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
6. Бруевич Л. Мої дерева з крихітних зернят надії. Київ, 2019. №1–2. С. 184–188.
7. Бычкова А. Свобода странствий духа. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
8. Іваночка Т. Поеднання зеленого й червоного — показове для темпераменту українців. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
9. Ламонова О. На межі краси і потворності // День. 2004. 16 червня.
10. Ламонова О. Подорож простором душі // Культура і життя. 2004. 7 липня.
11. Ламонова О. Подорож навколо «Ночі» // Наука і суспільство. 2021. №3–4. С. 2, 61–63.
12. Ламонова О. Подорож навколо «Ночі» // Культура і життя. 2021. 14–28 травня.
13. Ламонова О. Акварелі Людмили Бруевич 1990-х рр. // Культура України.: Зб. наук. праць. № 72 (2021). Харків., 2021. С. 110–117.
14. Ламонова О. Графіка Людмили Бруевич 90-х рр. XX століття // Народна творчість та етнологія. 2021. № 3. С. 94–110.
15. Ламонова О. Графіка Людмили Бруевич 2000–2010-х років // Народна творчість та етнологія. 2021. № 4. С. 72–87.
16. Островський І. Теплий вітер споминів // День. 2002. 30 травня.
17. Панасюк В. Коти в опере // Art Line. 1998. № 1. С. 50–51.
18. Панасюк В. Потому что он сам — Природы узор... URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
19. Таран Л. Раювання. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> (In Ukrainian)
20. Таран Л. Праісторичні символи в офортах Людмили Бруевич // Хрепцатик. 2000. 9 червня.
21. Таран Л. Сні про гармонію і час // Робітничка газета. 2001. 24 січня.
22. Таран Л. Тут не з'ясовують, хто «голова», «шия» чи «хвіст». URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
23. Таран Л. «Інопланетянка» Людмила Бруевич. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
24. Шапіро О. Символи, нав'яні дитинством // День. 2012. 2 березня.

References

1. 10 DESYATKA: Al`bom / vstup. st. O. Ty`tarenko ta in. K.: Novy`j druk., 2004. 48 s.: il.
2. Borisova T. «Ya soshla v orehovyy sad...» («intertekstualnyie zametki» o grafike Lyudmilyi Bruevich). URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
3. Bruyevy`ch L. Podorozh prostorom dushi, abo Sny` z vidkry`ty`my` ochy`ma. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
4. Bruyevy`ch L. Geometriya koxannya. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
5. Bruyevy`ch L. Mal`va j Vy`nograd. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
6. Bruyevy`ch L. Moyi dereva z kry`xitny`x zernyat nadiyi. Ky`yiv, 2019. #1–2. S. 184–188.
7. Byichkova A. Svoboda stranstviy`duha. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
8. Ivanochka T. Poyednannya zelenogo j chervonogo — pokazove dlya temperamentu ukrayinciv. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
9. Lamonova O. Na mezhi krasny` i potvornosti // Den`. 2004. 16 chervnya.
10. Lamonova O. Podorozh prostorom dushi // Kul`tura i zhy`ttya. 2004. 7 ly`pnya.
11. Lamonova O. Podorozh navkolo «Nochi» // Nauka i suspil`stvo. 2021. #3–4. S. 2, 61–63.
12. Lamonova O. Podorozh navkolo «Nochi» // Kul`tura i zhy`ttya. 2021. 14–28 travnya.
13. Lamonova O. Akvareli Lyudmy`ly` Bruyevy`ch 1990-x rr. // Kul`tura Ukrayiny`. : Zb. nauk. prac`. # 72 (2021). Xarkiv., 2021. S. 110–117.
14. Lamonova O. Grafika Lyudmy`ly` Bruyevy`ch 90-x rr. XX stolittya // Narodna tvorchist` ta etnologiya. 2021. # 3. S. 94–110.
15. Lamonova O. Grafika Lyudmy`ly` Bruyevy`ch 2000–2010–x rokiv // Narodna tvorchist` ta etnologiya. 2021. # 4. S. 72–87.
16. Ostrovs`ky` j I. Teply`j viter spomy`niv // Den`. 2002. 30 travnya.
17. Panasyuk V. Kotyi v opere // Art Line. 1998. # 1. S. 50–51.
18. Panasyuk V. Potomu chto on sam — Prirodyi uzor... URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
19. Taran L. Rayuvannya. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> (In Ukrainian)
20. Taran L. Praistory`chni sy`mvoly` v ofortax Lyudmy`ly` Bruyevy`ch // Xreshhaty`k. 2000. 9 chervnya.
21. Taran L. Sny` pro garmoniyu i chas // Robitny`cha gazeta. 2001. 24 sichnya.
22. Taran L. Tut ne z`yasovuyut`, xto «golova», «shy`ya» chy` «xvist». URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
23. Taran L. «Inoplanetyanka» Lyudmy`la Bruyevy`ch. URL: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>
24. Shapiro O. Sy`mvoly`, naviyani dy`ty`nstvom // Den`. 2012. 2 bereznya.

Bruyevych L.

Graphic Arts of Lyudmila Bruyevych from the 2000s–2010s: The Geometrization of the Images and Encoding of the Meanings

Abstract. Female graphic artist Lyudmila Bruyevych is one of the most famous and popular domestic artist. In her graphic art one can trace the influence of folk and naïve art traditions, as well as the Ukrainian baroque, although at same time, it is an organic natural, and quite modern phenomenon. The artist`s favourite technique is etching; besides that, she also draws on watercolours. Already in her early works (Night; A Girl with a Puppy; A Capricious Lady (all — in 1991); A Merry Song; An Evening Song; Anguish (all — in 1992)), an original authorial style was formed, which combines epic and grotesque, poeticisms and symbolism. Wherein an images is almost always supplemented by a calligraphic text, sometime a quite large one. L. Bruyevych often refers to biblical images, but usually interpret them in a very original and unexpected way (The Holy Family (1991); There was a Throne in Heaven with Someone Sitting on It; The Seventh Angel; The Whore of Babylon (all — in 1992); The Fourth Beast Was Like a Flying Eagle (1993) and other). In the mid 1990s, the female artist began to illuminate her etching, using for this only four (sometimes two) watercolour paints (colours: alizarin crimson, emerald green, ochre and gold). This added brightness and decorativeness to her works and strengthened their sybolic richness. In 1994, The Flower of Love was created, aswell as the series Tranquility, which consists of five sheets (Cats; Mermaid; Three Fishes; Fish; and Vase). They can be considered the most characteristic works of L. Bruyevych. At the same time, in the artist`s subsequent etchings (Night Beast; Round Dance of Grass Snakes, or Infinity; A Prehistoric Animal, or Dragon (all — 1997)), the tendency to geometrization gradually is tensified. The geometrization and conditional character of the images are strengthened by degrees, but unceasingly. At the same time their content depth is increased and concentrated: Course of Time, or Ukrainian Pyramids. Psychoelevation of the Soul (2004), Ukrainian Pyramid (2005), Geometry of Love (2012), Language of Land (2014, diptych), Mallow and Grape (2016, diptych). It`s affirms the desire of the artist to unite and synthesiza different styles, inherent for her graphic arts. All these facts can denote the beginning of new, unusually interesting, period in the creative work of L. Bruyevych.

Keywords: L. Bruyevych Graphic art, Ukrainian graphic art of tte 2000s–2010s, etching, aquarell.

Стаття надійшла до редакції 15.07.2022