

О. В. Ламонова

Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ, Україна

АКВАРЕЛІ ЛЮДМИЛИ БРУЄВИЧ 1990-Х РР.

О. В. Ламонова. Акварелі Людмили Бруєвич 1990-х рр.

Людмила Бруєвич — одна з найвідоміших сучасних вітчизняних мисткинь-графіків. Найпопулярнішими серед її творів є офорти, для розфарбовування яких авторка використовує акварель чотирьох кольорів (червоний краплак, зелений смарагдовий, вохра і золотий): «Ніч» (1991), серія «Спокій» («Коти», «Русалка», «Три риби», «Риба», «Ваза», усі — 1994), «Танок вужів, або Нескінченність», «Доісторична тварина, або Дракон» (об. — 1997). Але протягом 1990-х рр. Людмила Бруєвич активно працювала не лише над офортами, але й над акварелями. Серед них є твори, основані на несподіваному використанні фольклорних джерел («Туга» (1992), «Русалочка», «Королева-русалка»), біблійних образах («Трапеза», «Алілуя» (усі — 1995)), прийомах наївного мистецтва («Мисливець» (1998)). Художниця створювала також акварельні мініатюри. Пластичні образи, знайдені в акварелях, могли пізніше використовуватися в офортах. Акварелі є органічною та невіддільною складовою графіки мисткині.

Ключові слова: Людмила Бруєвич, українська графіка 1990-х рр., акварель.

О. Lamonova. Liudmyla Bruievych's watercolors in the 1990s

The aim of this study is to analyze in detail the watercolors by Liudmyla Bruievych, made in the 1990s: “Tuha” (1992), “Raiuvannia” (1993), “Trapeza” (1995), “Myslyvets” (1998) and others.

Methodology. The study of the works of the new generation of Ukrainian artists, which was completely formed after 1991, is just beginning. In particular, it refers to Liudmyla Bruievych, one of the most famous contemporary domestic graphic artists. The vast majority of publications about her works are popular and belong more to the genre of essay or interview (Bychkova (2000), Ivanochka (2012), Taran (1998, 2000, 2001, 2002, 2002), Shapiro (2012)) or are reviews for personal exhibitions of the artist (Lamonova (2004, 2004), Ostrovskiy (2002)). Among them there are extremely interesting texts of high literary quality (Tytarenko (2004), Borysova (1998), Panasiuk (1998, 1999)), but it is hardly possible to call them scientific researches.

Results. Liudmyla Bruievych is one of the most famous contemporary domestic graphic artists. The most popular of her works are etchings, for which

the author uses watercolor of four colors (cerise paint, emerald green, ocher and gold): “Nich” (1991), series “Spokii” (“Koty”, “Rusalka”, “Try ryby”, “Ryba”, “Vaza”, all — 1994), “Tanok vuzhiv abo Neskinchennist”, “Doistorychna tvaryna abo Drakon” (both — 1997). But during the 1990s, Liudmyla Bruievych actively worked not only on etchings, but also on watercolors. Among them there are works based on the unexpected use of folklore sources (“Tuha” (1992), “Rusalochka”, “Korolevarusalka”), biblical images (“Trapeza”, “Hallelujah” (all — 1995)), techniques of naive art (“Myslyvets” (1998)). The artist also created watercolor miniatures.

Novelty. This article is in fact the first scientific publication about the works of an interesting modern domestic graphic artist.

The practical significance. The research is a part of the individual planned theme of the author “Peculiarities of national tradition interpretation in the Ukrainian graphics of the 90s of the XX century. — 10s of the XXI century” and the general planned theme of Fine and Decorative Applied Arts department of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology of M. T. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the NAS of Ukraine “Ukrainian art from the Middle Ages to modern times: the search and formation of national identity in the context of world cultural space”.

Conclusions. Watercolors are an organic and integral part of the artist’s graphics. Plastic images found in watercolors could later be used in etchings.

Keywords: Liudmyla Bruievych, Ukrainian graphics of the 1990s, watercolor.

Постановка проблеми. Графік Л. Бруєвич належить до вітчизняних митців, які повністю сформувалася вже після 1991 р., більше того — вона є однією з найвідоміших і найпопулярніших художниць 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.

Зв’язок із науковими чи практичними завданнями. Дослідження є частиною індивідуальної планової теми автора «Особливості інтерпретації національної традиції в українській графіці 90-х рр. ХХ ст. — 10-х рр.

*This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

XXI ст.» і загальної планової теми відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України «Українське мистецтво від Середньовіччя до Новітнього часу: пошук і формування національної своєрідності в контексті світового культурного простору».

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Більшість розвідок, присвячених творчості Людмили Бруєвич, має популярне спрямування і належить радше до жанрів есе чи інтерв'ю (Бичкова (2000), Іваночка (2012), Таран (1998, 2000, 2001, 2002, 2002), Шапіро (2012)) або є відгуками на персональні виставки мисткині (Ламонова (2004, 2004), Островський (2002)). Серед них трапляються тексти надзвичайно високої літературної якості (Титаренко (2004), Борисова (1998), Панасюк (1998, 1999)), але назвати їх науковими дослідженнями навряд чи можливо. Ця стаття є фактично першою науковою публікацією про творчість цікавої сучасної вітчизняної художниці-графіка.

Мета статті — докладно проаналізувати акварелі Людмили Бруєвич, виконані в 1990-х рр.: «Туга» (1992), «Раювання» (1993), «Трапеза» (1995), «Мисливець» (1998) тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Людмила Бруєвич — одна з найвідоміших сучасних вітчизняних художниць-графіків. Найпопулярнішими її творами є офорти, для розфарбовування яких авторка використовує акварель чотирьох кольорів (червоний крапак, зелений смарагдовий, вохра і золотий): «Ніч» (1991), серія «Спокій» («Коти», «Русалка», «Три риби», «Риба», «Ваза», усі — 1994), «Танок вужів, або Нескінченність», «Доісторична тварина, або Дракон» (об. — 1997).

Дослідники, котрі вивчали доробок мисткині, найчастіше згадують про міф (Борисова (1998), Бичкова (2000)), народне та наївне мистецтво (Іваночка (2012), Таран (2000)), і тому той факт, що художниця народилася (і навчалася) в Києві¹, сприймається як несподіване відкриття. Утім, інші мистецтвознавці

шукають «ключі» до графіки мисткині в іконописі (Борисова (1998)), українському бароко (Борисова (1998), Таран (1998), Таран (2001, с. 4)) та навіть в опері (причому саме «опері Великого стилю», з дещо умовними, але помпезними декораціями, зворушливими у своїй наївності «спецефектами» та обов'язковою Примадонною) (Панасюк, 1998, с. 50)).

Але, окрім офорту, Людмила Бруєвич працює також у техніці акварелі. І хоча сама мисткиня зазначала: «Акварелі спонтанні, зроблені в якості відпочинку від офорту більше для себе, ніж для публічного експонування (виставляються рідше, ніж офорти)», вони становлять невіддільну та органічну частину її графіки.

У 1992 р., тобто майже одночасно з ранніми, ще не ілюмінованими, офортами, як, наприклад, «Дівчинка з цуценям», «Примхлива дама», «Ніч» (усі — 1991), «Святе Сімейство», «І на престолі Був Сидячий», «Весела пісенька», «Вечірня пісня» (усі — 1992), Людмила Бруєвич створює акварель «Туга». Мисткиня не випадково зазначає про «усвідомлення національного коду <...> уникаючи прямого цитування фольклорних здобутків» (Бруєвич, 2019, с. 184–185). Подібний шлях, найлегший і, на жаль, чи не найпопулярніший, здався художниці нецікавим. Продовженням «Туги», тобто, звичайно, використаного в ній способу відносно «прямого цитування фольклорних здобутків», може вважатися хіба що офорт «Козак Мамай» (2006), де аналогічні «цитати» є ще «чіткішими».

І все ж таки «Туга» — акварель надзвичайно виразна і для доробку Людмили Бруєвич нетипова. Не випадково вона — чи не єдиний її твір «без тексту» — каліграфічно виписана та така, що займає чималу площу твору та відіграє відповідну роль у його «змістовому наповненні». Адже сюжет, який ілюструє «Туга», «прочитується» і без нього, хоча не так на «раціональному», «словесному», як на «чуттєвому», так би мовити, інтуїтивному рівні². Насправді досить складно зрозуміти (а тим більше пояснити), як пов'язані герой

1 Мисткиня закінчила Дитячу художню школу (1981), потім Київський художньо-промисловий технікум (1985), навчалася в Українській академії мистецтв (1988–1994). Член Національної спілки художників України (1994).

2 Принципову «нелітературність» творів мисткині неодноразово відзначала, наприклад, Л. Таран (1998; 2001, с. 4): «Аркуші Людмили Бруєвич природно надаються множинності різночитань, "пояснень", тлумачень. Ми звикли до "літературності" сюжетів, надто фігуративних зображень. А тут — інше. Тут — поєднання непоєднуваного, стилізовані образи мовчання і наповненості буттям»; «Аркуші Людмили Бруєвич просто, легко надаються різночитанню, різнотлумаченням — але не шукаймо тут очевидної "літературності". Може, мистецтвознавці охрестили б метод художниці як компроміс нефігуративності й наративу. Як на мене, <...> офорти Л. Бруєвич — поєднання непоєднуваного, втілення мовчання і наповненості буття».

на коні, зображена в несподіваному «горизонтальному» ракурсі уквітчана героїня та ще одна, довговолоса, красуня. Художниця пояснює: «Туга» — «лише спогад про дружину та доньку, що перетворилась на русалку»; саме тому донька — у «човні русалчиному», а в руках тримає весло. Ми ж (без цих пояснень) навіть не знаємо, хто з них є реальністю, а хто — спогадом, більше того — хто є живим, а хто — мертвим. Водночас оповідь у «Тузі» зовсім не лаконічна, радше навпаки — щедра, багатослівна, сповнена численних подробиць і деталей. Тут і квіти, і птахи, і тварина, яка відпочиває і схожа на фантастичних істот Марії Приймаченко. Причин та наслідків «туги» вони, однак, не прояснюють (більше того, ми й у цьому випадку, знову-таки, остаточно не знаємо, що з-поміж усіх цих птахів-квітів є «справжнім», а що — «уявним», намальованим, вишитим чи просто символічним). Однак з усіх ранніх творів художниці «Туга» є одним із таких, що інтригує найбільше.

Доцільно відзначити доволі несподіване кольорове рішення акварелі. Адже тут немає ані червоного, ані зеленого (двох найулюбленіших фарб Людмили Бруєвич), а замість золотавого (знову-таки — «брендового» для мисткині) — умбра. Головне ж — художниця використовує унікальний для себе фіолетовий, фіалковий, майже чорнильний колір. Це, ймовірно, єдиний випадок у її доробку, така собі «колористична пригода» (у дечому навіть «колористична авантюра»). Але, як це не дивно, пояснення цього «інциденту» є (чи здається?) надзвичайно простим: фіолетовий — загальновідомий колір-символ суму,

туги та навіть смерті (у будь-якому разі, жалоби)¹.

У наступні роки художниця, активно створюючи офорти (тепер уже розфарбовані чотирма «канонічними» фарбами), не полишала техніки акварелі. Синхронно з серією «Спокій» («Коти», «Русалка», «Три риби», «Риба», «Ваза», усі — 1994) та аркушами «Танок вузів, або Нескінченність», «Доісторична тварина, або Дракон» (об. — 1997) вона створює «Раювання» (1993)², «Трапезу» (1995)³, «Мисливця» (1998).

«Є в Л. Бруєвич офорт (насправді акварель — О. Л.) під назвою “Раювання”. Взагалі, це її улюблене слово⁴. Мені здається, воно для неї означає особливий лад у душі, у домі, гармонію зі світом. Радісна щоденна праця, яка давно переросла у творчість. Барви і гра форм, перетікання простору і часу, глибинний спокій» (Таран, 2002). На відміну від Л. Таран, І. Островський (2002) намагається від теми не відходити: «Завершує ряд (чи навпаки?) “Раювання”: усамітнення і безтурботність, гармонія чоловічого та жіночого начал, сліпе щастя, не забруднене надмірною цікавістю гріха. Ідилія між царствами, сотвореними в три останні дні перед відпочинком... Усередині — два всевидячі ока, які поки що пестять слухняних дітей» (с. 7). Натомість, на думку А. Бичкової (2000), час Гармонії і Щастя у «Раюванні» вже минув: «Ось прозорий і світлий райський сад (акварель “Раювання”), замкнутий за законами любові в тендітну оболонку серця. Ще мить, і вона розлетиться на мільярди гострих уламків, оскільки Адам і Єва вже ринули в любов-

1 У цьому відношенні експеримент з «Тугою» у доробку Людмили Бруєвич — навіть не виключення, а унікал. Адже «Її кредо: жодних “темних” пристрастей, депресивних настроїв у роботу не привносити. Відповідальність за гармонію у власній творчості — і перед тим, хто потім матиме офорт перед своїми очима. Але буває зворотне — коли авторка відчуває на віддалі свої витвори буквально як мати дитину, коли з нею коїться щось недобре...» (Таран (2002)). Що ж до безпосередньо «Туги», то «Це майже єдина спроба умброю та фіолетовим кольором робити і осмислювати перші кроки в композиції навмання. <...> Умбра мало схожа на помаранчевий чи жовтий, а от фіолетовий дійсно символізує сум, тугу чи смерть» (коментар Л. Бруєвич).

2 У 1993 р. було створено також акварель «Кохання». Твір має розміри 8 x 10 і може вважатися акварельною мініатюрою. У ньому було запропоновано пластичний мотив, який через чотири роки буде використано в офорті «Танок вузів, або Нескінченність».

3 У 1995 р. були створені також акварелі «Ваз», «Мрійлива тваринка», «Русалочка», «Алілуя», «Кохання», «Королева-русалка», «Небо», «Трилика істота», «Сумна чорна собака Ніка». Перші п'ять мають розміри відповідно 6 x 8; 6 x 8; 9 x 8, 5; 11 x 13; 8 x 10, тобто знову-таки є акварельними мініатюрами.

4 Це спостереження подає також І. Островський (2002): «Кажуть, улюбленим словом цієї дивовижної жінки є похідне від магічного поєднання літер, яким означають наші потаємні мрії та прагнення. Це — раювання. Воно несе в собі безліч символів, але головний, це зачарованість рівновагою між внутрішнім і оточуючим світом. Вона (рівновага) була на початку — поки цікавість не взяла гору над забороною — до неї прагнуть у кінці. Ще кажуть, що її роботи подобаються всім: фахівцям — з причин віртуозності техніки, інтелектуалам — імпує багатство поля естетично-філософських інтерпретацій, невтаємничені ж глядачі оперують слабо аргументованою побутовою категорією “бо гарно”. І все це незбагненим чином поєднується, утворюючи ту загадкову привабливість, що нею в досконалості володіють роботи Людмили Бруєвич. Саме володіють — мов живі картини-інформатори, полотна, що своєрідно трансформують красу, знання, праісторичні символи, хвилі часу, всеохоплюючі речі й цілком земні дрібниці. Вони наповнюють відчуттям чогось знайомого, звідкись знаного — мов далекий сон — раніше баченого, але так само невловимого й вислизаючого з хижих обіймів концентрованої уваги» (с. 7).

ному пориві назустріч один одному. “Адаме, не дивись!”, — налякано закриває очі своїми рученятами фантастичний лопух. “Єво, стули уста!”, — знаками попереджує інший. Але грішники глухі, і лише тонка в’язь тексту, як символ розуму й морального закону, вписана волею автора між фігурами, зупиняє останній фатальний крок».

Отже, спробуємо й ми розібратися з цим загадковим «часом Х», тому що обидва процитовані дослідники, й І. Островський, й А. Бичкова, нібито праві. Але це неможливо. Чи не дає сама художниця якихось конкретніших підказок? Можливо, така підказка — саме несподівана форма акварелі? Адже «Раювання» — не просто закомпоноване в «серце». Воно — триптих чи навіть «тетраптих», основна й найбільша складова якого доповнюється ще трьома (двома малими та одним мініатюрним) трикутними «фрагментами». Звичайно, Людмила Бруєвич і раніше експериментувала з формами своїх творів. У неї чимало трикутників («Алілуя», «Плин часу, або Українські піраміди», «Українська піраміда»). Є тондо («Небо»). Є, так би мовити, «венеціанське вікно» — закруглений зверху прямокутник («І на престолі Був Сидящий», «Вечірня пісня»). Є «поліптихи» («Сьомий ангел»). Є навіть трикутник, «вкладений» у прямокутник, вкладений, водночас, у «венеціанське вікно» («Тварина подібна орлу»). І все ж таки «серце» — це сміливо. Якщо ж форматом надається таке значення, то це, звичайно, не випадковість.

Тобто висновок — до Гріхопадіння? Тим більше ніякого змія нібито не спостерігається (проте немало інших істот — птахів, котів і особливо риб, рослин). І, до того ж, назва акварелі — не «Гріхопадіння», не «Едем», навіть не «Рай», а «Раювання», «авторське» (до того ж поширене) слово, яке художниця використовує як синонім гармонії, спокою, щастя, любові — усього найкращого та найпозитивнішого.

Слід окремо відзначити ці «схвильовані» рослини з рученятами, що затуляють очі та

рот. До речі, сама художниця називає їх зовсім не «лопухами», а «зеленими левами, що мімікують у райському середовищі». Але, так чи інакше, лопухи чи леви — невже вони ані на що не натякають? Невже не привносять у гармонію Раювання не дисгармонію, поки що, але безсумнівні нотки неспокою? Будемо відвертими — привносять (особливо якщо зважити на те, що відбудеться далі). Але згадаємо й про дещо інше — власне буддійську символіку мавпячих жестів, що їх повторюють фантастичні рослини: не бачити зла, не говорити зла. Причому це не заборони, а радше щирі й добрі поради. Чи суперечать вони в чомусь щасливому стану Раювання? Ні. Щоправда, третього персонажа, який затуляв би вуха і радив би «не чути зла», в дивному товаристві рослин, тварин, птахів і людей чомусь не видно.

Утім, складну форму акварелі, яку А. Бичкова характеризує як серце, сама художниця трактує радше як яблуко (а «Трикутні фрагменти можуть утримати яблуко від падіння у чорну прірву» — коментар Л. Бруєвич). А ще — Єва («якщо уважно придивитися <...> можна побачити (збільшити на моніторі)») все ж таки тримає горезвісний фатальний плід. Це наводить на роздуми, що всі наші сподівання — марні¹.

«Трапеза» суто стилістично гармонійно вписується в немало ранніх творів Людмили Бруєвич як офортів («І на престолі Був Сидящий», «Блудниця Вавилонська» (об. — 1992), «Самотність» (1993)), так і акварелей («Трилика істота» (1995)). Подібність з останньою особливо помітна — обидві акварелі здаються аркушами єдиного циклу «без назви». Оскільки ж «Трапеза» виникла вже після «Спокою», щедро (навіть ще щедріше, ніж у дипломній серії) заповнене, максимально насичене символічними рибами, фантастичними квітками та розкішними фруктами тло є й тут.

Але водночас ця акварель має міцні внутрішні, «ідейні» зв’язки з творами, що презентують мисткиню як надзвичайно уважну, вдумливу, більше того — творчу читачку Свя-

¹ Маємо звернути також увагу на кольори «Раювання». Насправді художниця зберігає вірність улюбленим фарбам (у цьому випадку — двом з трьох) — червоному краплаку та смарагдовій зеленій. Але чи не тому, що нанесено їх безпосередньо на білий папір, чи то з якихось «технічно-колеристичних» збоїв, на сайті вони набувають досить своєрідних відтінків. Червоний виглядає як рожевий, до того ж — з «холодної» частини спектра («орхідея», «фіалковий», «фуксія»). А замість зеленого виникають холоднуваті «колір м’яти» та «аквамарин». І якщо поєднання краплаку та смарагду відчувалося як дещо традиційне, споконвічне, стало — і монументальне, то результат зіставлення «орхідеї» з «аквамарином» — неспокій аж до відчуття дискомфорту та певна «штучність» усього, що відбувається. І, можливо, захисна «оболонка» у вигляді кришталевого серця, що її вбачила в «Раюванні» А. Бичкова, насправді — величезна пробірка, де мешкають учасники експерименту, який, як відомо, завершиться невдало.

того Писання, і Старого, й Нового Заповітів. Спогади та алюзії на біблійні тексти, причому на найскладніші з них («Апокаліпсис», «Видіння пророка Іезекіїля»), виникатимуть у графіці Людмили Бруєвич постійно. І йдеться не лише про досить «традиційні», «канонічні» роботи, як, наприклад, «Різдво Христове», «Георгій з житієм» (об. — 1997), «В'їзд в Єрусалим», «Святий Миколай — Врятування потопаючого корабля» (об. — 2003), «Христос Виноградар» (2005), «Миколай з житієм» (2006), «Страсті Христові» (2007). У доробку Людмили Бруєвич є ще «Сьомий Ангол», «Блудниця Вавилонська» (об. — 1992), «Тварина, подібна орлу» (1993), «Алілуя» (1995), «Ти звав мене сином, я тебе — Ісусом» (з серії «Pars pro toto», 2000) або серія з фрагментів диптиху «Геометрія кохання» («Долинна лілея», «Показалися квітки на землі», «Сад гранатових яблук», «Саронська троянда», усі — 2012), основана на образах та символах біблійної «Пісні над піснями».

Отже, на Трапезу запрошено Лева та Змія. П'ять «клеім» у нижній частині аркушу — це саме п'ять епізодів їхнього «спілкування». І Лев, і Змій — прадавні, загальновідомі та багатозначущі образи-символи. Звичайно, художниця користується передусім їхньою біблійною складовою, але й вона є доволі не простою¹. Тобто питання «Хто насправді хороший, а хто поганий» залишається відкритим — усе залежить від ситуації і контексту. А ще, не будемо забувати, є й «персональний світ» графіки мисткині, де Лев безнадійно закохується в Русалку, а Танок Вужів (до речі, також закоханих, але взаємно) символізує Час.

Утім, самий сюжет Трапези як загального всесвітнього примирення просто усуває це питання. Тепер Лев тримає в пащі золотаву рибу, яку, ймовірно, закусить гроном вино-

граду. Біля Змія також можна помітити виноградне гроно, а сам він раптом затоваришував із птахом.

Але найшановніший з усіх гостей сидить, звичайно ж, у центрі, між двома однаковими постатями чи то дівчат, чи то ангелів. Його можна одразу й не помітити. Адже він дивний: єдине величезне око, тіло в клітинку, схоже на розкрити долоню з дев'ятьма пальцями-щупальцями. Крихітні рученята тримають червоний келих — такий самий, як у дівчат-ангелів, а трохи вище розташовано червоний рот. Отже, Трапеза набуває вже всесвітнього масштабу? Тільки замість Зоряних війн — Зоряний бенкет, до того ж у найрозкішніших барвах, буквально в золоті та пурпурі. Утім, сама Людмила Бруєвич дещо охолоджує цей космічний розмах: «Долоня — то дерево пальма з дев'ятьма золотими листками-гілками».

В. Панасюк (1998) трактує акварель згідно зі своєю «оперною» теорією². Л. Таран (2002) зазначає: «Загалом кажучи, аркуші Л. Бруєвич мають не менше трьох рівнів зображення: буквально, метафоричне та символічне. Ось, приміром, “Трапеза”. Хтось побачить передусім дві символічні постаті за столом, на якому — виноград, інші плоди земні. Та глибший сенс — у своєрідному втіленні християнської Трійці. Тлумачити роботи цієї художниці можна довго й по-різному: кожен побачить своє. Але, безперечно одне: творчість Людмили — цілісність вищого порядку, в основі якої лежить космічна гармонія та благодать». Існують й інші «пояснення»³. Сама ж художниця «Трапезу» (як, до речі, й інші свої акварелі) ніяк не коментує.

Але, якщо «Трапеза» та «Раювання» цілком «вписуються» в графічний доробок Людмили Бруєвич, то акварель «Мисливець» — це, якщо можна так висловитись, одне велике виключення. Суто стилістично це своєрідний

1 Загальновідома участь Змія в Гріхопадінні — і Мідний змії, а також «Будьте, отже, мудрі, як змії і прості, як голубки» (Мт. 10: 16), «Лев від коліна Іуда» (Об. 5: 5) — і «Супротивник ваш диявол ходить як рикаючий лев» (1 Петрово 5: 8–9).

2 «Відчужена реальність» Опері робить Сцену і Зал єдиним цілим, створює «оперну спільність» — реальність, вміщену в позолочену табакерку театру. Опера, підпорядковуючи глядача, визначає модель його поведінки, його пластику і туалет. Ось чому робота «Трапеза» зчитується як квінтесенція «священного неробства оперних гурманів». Сакральний акт перебування в Опері «триває в життя», декоруючи звичайну трапезу і перетворюючи її в момент щастя, в оперний ієрогліф» (Панасюк, 1998, с. 51).

3 Наведемо, наприклад, досить емоційний текст А. Бичкової (2000): «Свобода мандрів духа ... То він лине в роботах художниці до небес і радіє серед ангелів (офорт (насправді це акварель — О. Л.) “Трапеза”); то каменем падає на грішну землю, де в нескінченному танці любові і смерті злилися два вужі (“Танець вужів”); то обережно блукає по темних закутках підсвідомого (“Нічний звір”). Вдивіться в офорти — і перед вами відкриються небачені фантастичні світи, наповнені вічними істинами і напівстергтими письменами. Вслухайтесь — і чітко почуєте з їх глибин тихі заклики і шепіт. Звуки фарбуються кольором; лінія, то гнучка, то пунктирна жваво передає їх пульсацію. Образи оживають, і починається таїнство перетворення, коли звичне стає вперше побаченим, приховане — явним, а вода перетворюється на вино. Ось тоді, чином найприроднішим, риби, ці мовчазні жертви, полетять по небу, грізні леви зменшаться до розмірів кошенят, а глиняний глечик з квітами знайде вид розкішного жіночого торсу».

куточок «майже чистого наїву», що вже саме по собі є унікальним. Звичайно, художниця Бруєвич ніколи не приховувала, що надихається, зокрема, й «наївним» мистецтвом. У деяких її аркушах («Коти», «Русалка») зв'язок цей ставав майже демонстративним, на межі з кітчем, але межі цієї все ж таки не перетинав — завдяки значній порції іронії і навіть самоіронії. Але в «Мисливці» відбувається (і відчувається) дещо інше. Адже мисткиня перший і єдиний раз означає (щоправда, тільки означає) тут доволі несподівані для себе теми: страх, агресія, вбивство, смерть.

Несподіваність «Мисливця» відзначає й І. Островський (2002): «Якось трохи окремішою стоїть картина “Мисливець” — тривожна кольорова палітра, напружена тиша, що зазвичай передує бурі та бою. Оголений мисливець зі списом та собакою чатує великого червоного звіра, який поки що на іншій стороні зарибленої річки. Але йому нема куди втікати — поле традиційно обрамлене. Примітивні написи біля героїв: мисливець, дикий звір — майбутня жертва (леопард), ріка. Тварина кольору крові знову викликає співчуття художниці, що передається глядачеві — вимушений вбивця охарактеризований одним словом, а його природна жертва має три означення...» (с. 7).

Звичайно, розбирати сюжет «наївних» творів — справа досить наївна, але спробуємо. Отже, полювання заради їжі, «Вбивство — це м'ясо»? Ні, тому що «Дикий Звір», як пояснює спеціальний авторський підпис, — це «Леопард». Леопардів не їдять. Їх вбивають або заради отримання-збереження високого статусу (зокрема й магічного), або — як ворога, звіра-людожера, який інакше не зупиниться — і якого необхідно зупинити. Логічними здаються обидва варіанти, але другий — все ж таки логічніший (чи, можливо, просто людяніший). Мисливець, оголений і зворушливий, — очевидно не професіонал (можна навіть відзначити, що синій мисливський собака виглядає набагато досвідченішим). У нього дитяче обличчя з крихітним ротиком, величезними блакитними очима та ображеною (або здивованою чи напруженою) гримасою. Його єдина зброя — тоненький та крихкий, ледь помітний спис («Таким списом тільки за вухом почухати леопарда можна» — коментар Л. Бруєвич). Отже, він має зробити щось неприємне та небажане, але важливе,

ймовірно, навіть обов'язкове — убити Дикого Звіра Леопарда.

Утім, не можна остаточно відкинути й «протилежний» варіант: Мисливець — супервбивця, такий собі лісовий берсерк, а спис його такий тонкий, тому що отруєний. І, до речі, *іншої* їжі навколо скільки завгодно — дерева з плодами на всі смаки, річка, повна риби.

Що ж власне до Леопарда, то він, на відміну від Мисливця, — персонаж, сповнений таємниці. Про його справи (людожерство — чи безпідставні в людожерстві звинувачення) ми не знаємо абсолютно нічого. Відзначаємо ж чергову, доволі цікаву, істоту в персональному бестіарії Людмили Бруєвич, близького родича Нічного звіра, Замріяної тваринки та Дракона. Його червона шкіра вкрита плямами, що схожі на квітки маку. У нього довжелезний, «мавпячий», щільною спіраллю закручений хвіст. Головне ж — у цього Леопарда заплющені очі. Він спить. Він беззахисний, нічого не підозрює. Убити його (зараз) нескладно, але підступно. Але, можливо, усі ці розслаблені пози та заплющені очі — лише хитрість хижака, який підстерігає чергову необережну жертву.

Отже, сюжет акварелі, на перший погляд, цілком простий і зрозумілий, насправді «прочитується» в різних напрямках — що, до речі, аж ніяк не суперечить законам «наївного» мистецтва. Але, у будь-якому разі, ми можемо чітко зазначити, *«про кого»* йдеться в цій намальованій притчі. Адже художниця підписала обох її героїв (Дикого Звіра — навіть трьома «іменами»), але назвала свій твір все ж таки саме «Мисливець», а не «Мисливець і Дикий Звір Леопард» чи, наприклад, «Полювання». Отже, розповідь — саме про Людину, її дилему, вибір. Кінця історії ми також не знаємо. Мисливець вб'є Леопарда? Леопард вб'є Мисливця? Леопард утече? А може, герої взагалі потоваришують? Так чи інакше, усе це — *потім*, у якомусь невідомому нам майбутньому. А зараз — зараз Дикий Звір спить, а Людина приймає рішення. І ми, глядачі, напружено чекаємо — разом із синім собакою.

Саме несподіваність, складність, «об'ємність» (й у прямому, й у непрямому значеннях цього слова) постаті Мисливця (а до того ж — наявність проблеми, яку він має вирішити буквально на наших очах) робить акварель такою несхожою на інші графічні роботи художниці¹. А ось тутешні хащі, або річка, або

«рама» з декоративних «клеїм» — «продовження» тої Людмили Бруєвич, яку знають і на яку очікують.

Зазначимо також, що саме після «Мисливця» «мейнстрім» творчості Людмили Бруєвич, якщо можна так висловитись, помітно змінився. Її графіка стала суворішою, геометричнішою, певною мірою навіть догматичнішою. Йдеться зокрема про такі твори, як «Риба, що поглинає час, або Резервуар часу» (2000)², «Дерево життя» (2002), «Плин часу, або Українські піраміди» (2004), диптих «Сонечко» і «Зірка» (2006), «Сукня» (2010), диптих «Геометрія кохання» («Літо», «Дача», 2012)³, «Мова землі» (2014), «Мальви і Виноград» (2016).

Висновки. Протягом 1990-х рр. Людмила Бруєвич активно створювала не лише офорти, але й акварелі. Серед них є твори, основані на несподіваному використанні фольклорних джерел («Туга», «Русалочка», «Королева-русалка»), біблійних образах («Трапеза», «Алілуя»), прийомах наївного мистецтва («Мисливець»). Художниця створювала також акварельні мініатюри. Пластичні образи, знайдені в акварелях, могли пізніше використовуватися в офортах. Акварелі є органічною та невіддільною складовою графіки мисткині.

Перспективи подальших досліджень. Доробок Людмили Бруєвич є надзвичайно цілісним, і його розділення, тим більше за техніками виконання, є суто умовним. Метою найближчого дослідження має стати докладний аналіз офортів художниці, які становлять найвідомішу частину її графіки.

Список посилань

- Титаренко, О. (2004). «10 DESYATKA» (2004). Київ: б/в.
 Борисова, Т. (1998). *Я сошла в ореховый сад*. Восстановлено из <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.
 Бруєвич, Л. (2019). Мої дерева з крихітних зернят надії. *Київ*, 1–2, 184–188.

Бычкова, А. (2000). *Свобода странствий духа*. Восстановлено из <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

Іваночка, Т. (2012). *Поєднання зеленого й червоного — показове для темпераменту українців*. Відновлено з <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

Ламонова, О. (2004, Іюнь 16). На межі краси і неподобства. *День*, с. 7.

Ламонова, О. (2004, Липень 7). Подорож простором душі. *Культура і життя*, с. 4.

Островський, І. (2002, Травень 30). Теплий вітер споминів. *День*, с. 7.

Панасюк, В. (1998). Коти в опере. *Art Line*, 1, 50–51.

Панасюк, В. (1999). *Потому что он сам — Природы узор...* Восстановлено из <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

Таран, Л. (1998). *Раювання*. Відновлено з <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

Таран, Л. (2000). *Праісторичні символи в офортах Людмили Бруєвич*. Відновлено з <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

Таран, Л. (2001, Січень 24). Сни про гармонію і час. *Робітничка газета*, с. 4.

Таран, Л. (2002). *Тут не з'ясовують, хто «голова», «шия» чи «хвіст»*. Відновлено з <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

Таран, Л. (2002). *«Інопланетянка» Людмила Бруєвич*. Відновлено з <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

Шапіро, О. (2012, Березень, 2). Символи, нав'язані дитинством. *День*, с. 7.

References

- Tytarenko, O. (2004). «10 Desiatka». Kyiv: No publishing house. [In Ukrainian].
 Borisova, T. (1998). *I went to walnut garden*. Retrieved from <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. [In Russian].
 Bruevych, L. (2019). My Trees from Little Seeds of Hope. *Kyiv*, 1–2, 184–188. [In Ukrainian].
 Bychkova, A. (2000). *Freedom of Wandering Spirit*. Retrieved from <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. [In Russian].
 Ivanochka, T. (2012). *The Mix of green and red is indecative of the temperament of Ukrainians*. Retrieved from <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. [In Ukrainian].
 Lamonova, O. (2004, June 16). On the Verge of Beauty and Ugliness. *Den*, p. 7. [In Ukrainian].

1 «Леопард спить, оскільки розуміє, що йому нічого не загрожує, адже все це дитяча гра (з кольорами, образами). І золотий фон мерехтить — то горить, як сонце, то стає, як важкий пісок, відбілюючи тіло мисливця — єдиного об'ємного персонажа, інші пласки — лише плоди його уяви» (коментар Л. Бруєвич).

2 З фрагментів «Риби, що поглинає час, або Резервуар часу» виникла серія «Pars pro toto» («Частина замість цілого») з 6 аркушів: «Змії Вічності», «Ти звав мене сином, я тебе — Ісусом», «Подорож до гармонії», «Сонцестояння», «Самозакохана Русалка», «Упійманий вітер» (усі — 2000 р., офорт, акварель).

3 З фрагментів «Геометрії кохання» виникла серія без назви з 13 аркушів «Всі потоки до моря плывуть», «Дерево світу», «Долина лілея», «І на круг свій вертається», «Ловлення вітру», «Мандрагора», «Око твоє то світільник», «Показалися квітки на землі», «Сад гранатових яблук», «Саронська троянда» (1), «Саронська троянда» (2), «Чотири вітри», «Яблунево дерево» (усі — 2012 р., офорт, акварель).

- Lamonova, O. (2004, July 7). Travel by the Space of the Soul. *Kul'tura i Zhyttja*, p. 4. [In Ukrainian].
- Ostrov's'kyj, I. (2002, May 30). Warm Wind of Memories. *Den*, p. 7. [In Ukrainian].
- Panasjuk, V. (1998). Cats in Opera. *Art Line*, 1, 50–51. [In Russian].
- Panasjuk, V. (1999). *Because He Himself is Nature Pattern*. Retrieved from <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. [In Russian].
- Taran, L. (1998). *Rajuvannja*. Retrieved from <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. [In Ukrainian].
- Taran, L. (2000). *Prehistoric Symbols in Echings by Liudmyla Bruevych*. Retrieved from <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. [In Ukrainian].
- Taran, L. (2001, January 24). Dreams about Harmony and Time. *Robotnycha gazeta*, p. 4. [In Ukrainian].
- Taran, L. (2002). *They don't find out who are Heard, Neck or Tail here*. Retrieved from <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. [In Ukrainian].
- Taran, L. (2002). *The Alien Ljudmyla Bruevych*. Retrieved from <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. [In Ukrainian].
- Shapiro, O. (2012, March 2). Childhood-inspired symbols. *Den*, p. 7. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 04.02.2021



Рис. 1. Л. Бруєвич. «Туга», 1992 р., акварель



Рис. 2. Л. Бруєвич. «Раювання», 1993 р., акварель



Рис. 3. Л. Бруєвич. «Трапеза», 1995 р., акварель



Рис. 4. Л. Бруєвич. «Мисливець», 1998 р., акварель