

Section 1. Challenges of studying Ukrainian art from ancient times to the beginning of the 20th century

DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-43>

Терещенко Марина, студентка магістратури кафедри ТІМ НАОМА
(науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент В. П. Мазур)

Жіночі образи у творчості Зої Лерман

Ключові слова: Зоя Лерман, жіночий портрет, шістдесятники, український нонконформізм.

Maryna Tereshchenko, MA student, NAFAA
(academic mentor: PhD in Art History, Associate Professor
at NAFAA Viktoria Mazur)

Female images in the works of Zoya Lerman

Abstract: The report attempts to provide an overview of the artistic manner of the Ukrainian artist Zoya Lerman. Lerman's paintings were mostly dedicated to women. Artist depicts women as individuals and professionals. Lerman is especially identified with the subject of dance, and many of her works depict dancers, mostly ballerinas.

Key words: ukrainian non-conformist artist, Zoya Lerman, woman portrait, ballerinas.

Враховуючи реалії сьогодення, коли українське мистецтво стрімко входить у європейський мистецький контекст, відбувається його переосмислення та зростання інтересу до сучасних українських художників не тільки серед науковців, а й в широких колах населення, важливим стає висвітлення мистецтва другої половини ХХ ст. радянської України, в тому числі в контексті гендерних підходів до аналізу творчості мистців. Зоя Лерман – художниця, яка належить до кола київських нонконформістів, відомих своїм альтернативним баченням радянської дійсності. Будучи вільною художницею по духу, що існувала поза матеріальними категоріями збагачення, Лерман на все життя лишилась тендітною представницею столичної інтелігенції, тієї, що щиро захоплюється естетикою балету та живе скромним життям в самому центрі міста (художниця жила по вул. Михайлівській).

Період творчості Зої Лерман розпочинається після закінчення навчання у Київському художньому інституті (1959), де її вчителями були С. Григор'єв, В. Костецький та Г. Меліхов, при цьому художниця сумлінно роками працює викладачем малювання у рідній Київській художній середній школі ім. Т. Шевченка. Особливостями стилю художниці є переважно постмодерністське втілення образів її близького оточення – подруг художниць, балерин, – в яких ніяк не можна впізнати узагальнену «радянську жінку». Навпаки, своїми портретами Зоя Лерман демонструє скоріш підкреслену жіночу індивідуальність, змінюючи колорит в залежності від характеру особистості. (для порівняння: контрастують «Портрет художниці Сари Монафовой», 1963 та «Портрет художниці Манзари Агаєвої», 1969). При знайомстві з творчим доробком художниці одразу звертаєш увагу на витончену манеру малюнку, переважно світлу палітру

живопису, легкість доволі крупних мазків, при цьому, як зазначають у спогадах друзі художниці, за такою світлою й ніби сповненою легкості технікою стоїть доволі принципова особистість.

Коло творчих висловлювань художниці було зосереджено переважно навколо естетики жіночого тіла. При цьому рисунок покликаний скоріш передати естетику рухів, що сповнена власними смислами, ніж фіксування роботи м'язів артистів. Серії картин, присвячені балету, фламенко, цирку, оспівують невловиму легкість руху артистів. Полотна не обтяжені зайвими деталями, а враження захвату перед «танцем тіл» підсилюється улюбленою світлою палітрою художниці та переважаючим білим кольором фону.

Серед небагатьох чоловічих портретів Зої Лерман, можна виділити ті, що йдуть в розріз з усталеними уявленнями про чоловічу «радянську» мужність. Так, картина «Батьківство» (1965) вражає своєю інтимністю, непересічним сюжетом, де батько притискає маля. Або «Портрет Ігоря Григор'єва» (1976), що зображає художника за читанням у розслабленій позі, сприймається як уособлення якогось іншого суто інтимного чоловічого світу, відмінного від радянського образу. Такі вже звичні для творчості сучасних художниць теми, як досвід жінки, що очікує або народжує дитину, також зустрічається у рисунках художниці, як наприклад, зображення породіллі в рисунку. «Народження нового життя» (1982) або «Портрет майбутньої матері» (1973). Таким чином, Зоя Лерман змінює кут зору з усталеного образу матері і дитини, на сам процес проживання жінкою такого особливого досвіду в житті. У роботах на тему материнства також художниця представляє широку палітру почуттів матері: від ніжності у роботі «Мати, дитя і пташка» до помітної втоми матері в офорті в техніці «суха голка» 1963 р., або тривожності на полотні «Тривога» (1969).

Отже, творчість непересічної української художниці, яка не була пов'язана з канонами офіційного радянського мистецтва, на сьогодні репрезентує альтернативний світогляд інтелігентної жінки-художниці другої половини ХХ ст. та потребує подальших сучасних досліджень як феномен самостійного висловлювання художника поза системою.

