

**УДК 76.071.1“200/210”Бру**

**ЛАМОНОВА ОКСАНА**

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

**LAMONOVA OKSANA**

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Visual and Applied Arts of the NAS of Ukraine M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

**Бібліографічний опис:**

Ламонова, О. (2021) Графіка Людмили Бруєвич 2000–2010-х років. *Народна творчість та етнологія*, 4 (392), 72–87.

Lamonova, O. (2021) Liudmyla Bruyevych Graphic Arts of the 2000s – 2010s. *Folk Art and Ethnology*, 4 (392), 72–87.

---

**ГРАФІКА ЛЮДМИЛИ БРУЄВИЧ 2000–2010-х РОКІВ**

**Анотація / Abstract**

Графік Людмила Бруєвич належить до вітчизняних митців, які повністю сформувалися вже після 1991 року, більше того, вона – одна з найвідоміших та 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. У 2000 році Людмила Бруєвич уже була авторкою таких помітних творів, як «Ніч» (1991), серії «Спокій» («Коти», «Русалка», «Три риби», «Риба», «Ваза», усі – 1994 р.), «Танок вужів, або Нескінченність», «Доісторична тварина, або Дракон» (об. – 1997 р.). Протягом наступних двох десятиліть вона й далі зберігає вірність обраній техніці – офорт, ілюмінований аквареллю, причому з використанням лише чотирьох (максимально) кольорів: червоний краплак, смарагдовий зелений, вохра та золотий. Але у 2000–2010 роках в її графіці, порівняно з офортами 1990-х років, відбулися помітні та важливі зміни. Відтепер головний образ – риба («Резервуар часу, або Риба, що поглинає час» (2000)), піраміда («Плин часу, або Українські піраміди. Психоелевація душі» (2004), «Українська піраміда» (2005)), сонце («Сонечко» (2006)), сукня («Сукня» (2010)) – фактично стає лише «прозорою оболонкою» для численних сюжетних «клейм», або, як називає їх сама художниця, «ніш», у яких і закладено основну символіку твору. Поступово, але невпинно посилюються геометризація та умовність образів, причому їхня змістова насиченість одночасно збільшується та концентрується: «Зірка» (2006), «Геометрія кохання» (2012), «Мова землі» (2014). Водночас диптих «Мальва й Виноград» (2016) свідчить про бажання мисткині об'єднати та синтезувати різні манери, притаманні її графіці. Не можна не зазначити також появу в цьому диптиху окремих актуальних, майже політичних натяків. Усе це може означати початок нового, надзвичайно цікавого, етапу у творчості Людмили Бруєвич.

**Ключові слова:** Людмила Бруєвич, українська графіка 2000–2010 років, офорт.

The graphic artist Liudmyla Bruyevych belongs to Ukrainian masters, who have been formed completely after the 1991, and what is more – she is one in the most well-known and popular painters of this generation. Besides, she works fruitfully and is exhibited actively both in Ukraine and abroad. However, scientific study of her heritage is started only in fact. In the 2000 Liudmyla Bruyevych has been already the authoress of such prominent works, as *Night* (1991), the series *Calmness (Cats, Mermaid, Three Fish, Fish, Vase, all of the 1994)*, *The Dance of Grass-Snakes, or Infinity, Prehistoric Animal, or Dragon* (both of the 1997). During the next two decades she keeps further the adherence to chosen technique – etching, illuminated with water-colour with the use of only four (to the limit) colours: rose madder enamel, emerald green, ochre and golden. However, at the same time noticeable and important changes have taken place in her graphic arts in the 2000s – 2010s in comparison with the etchings of the 1990s. Henceforth the main image – a fish (*The Reservoir of Time, or Fish Engulfs Time* (2000)), a pyramid (*Course of Time, or Ukrainian Pyramids. Psychoelevation of the Soul* (2004), *Ukrainian Pyramid* (2005)), a sun (*Small Sun* (2006)), a dress (*Dress* (2010)) – becomes in fact only “the transparent covering” for numerous plot “stamps”, or, as the artist herself calls them, “niches”, where the main symbolism of the work is put properly. 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: *A Star* (2006), *Geometry of Love* (2012), *Language of Land* (2014). Simultaneously the diptych *Mallow and Grape* (2016) affirms the desire of the artist to unite and synthesize different styles, inherent for her graphic arts. It is impossible not to mention also the appearance of separate topical, almost political hints, in this diptych. All these facts can denote the beginning of new, unusually interesting, period in the creative work of Liudmyla Bruyevych.

**Keywords:** Liudmyla Bruyevych, Ukrainian graphic arts of the 2000s – 2010s, etching.

**Постановка проблеми.** Графік Людмила Бруевич належить до вітчизняних митців, які повністю сформувалися вже після 1991 року, більше того, вона – одна з найвідоміших та найпопулярніших художниць цього покоління, яка плідно працює та активно експонується як в Україні, так і за кордоном. Але наукове вивчення її доробку фактично лише розпочинається. Авторці належить стаття про офорти та акварелі Людмили Бруевич, створені в 1990 роках. У цьому дослідженні докладний аналіз творчості цікавої сучасної вітчизняної художниці-графіка продовжено.

**Зв'язок з науковими чи практичними завданнями.** Дослідження є частиною індивідуальної планової теми авторки «Особливості інтерпретації національної традиції в українській графіці 90-х років ХХ ст. – 10-х років ХХІ 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 і публікацій.** Переважна більшість публікацій про

творчість Людмили Бруевич мають популярний характер і написані радше в жанрах есе чи інтерв'ю [7; 8; 15; 16; 17; 18; 19; 20] або є відгуками на персональні виставки мисткині [9; 10; 12]. Серед них є і тексти високої літературної якості [1; 2; 13; 14], але назвати їх науковими дослідженнями навряд чи можливо. Власне Людмилі Бруевич належать кілька дуже цікавих текстів про її графіку [3; 4; 5; 6].

**Мета статті.** Проаналізувати твори Людмили Бруевич, виконані протягом 2000–2010 років: «Резервуар часу, або Риба, що поглинає час» (2000), «Дерево життя» (2002), «Плин часу, або Українські піраміди. Психоелевація душі» (2004), «Українська піраміда» (2005), «Сонечко», «Зірка» (об. – 2006), «Сукня» (2010), «Мова землі», диптихи «Геометрія кохання» (об. – 2012) та «Мальва й Виноград» (2016), усі – офорт, акварель.

**Виклад основного матеріалу.** У 2000 році Людмила Бруевич уже була визнана вітчизняна художниця-графік, авторка таких помітних творів, як «Ніч» (1991), серія «Спокій» («Коти», «Русалка», «Три риби», «Риба», «Ваза», усі – 1994 р.), «Танок вужів, або Нескінченність», «Доісторична тварина, або Дракон» (об. – 1997 р.), володарка гран-

прі Всеукраїнського трієнале «Графіка-97» та ін. нагород. Але саме в цей час мейнстрім її творчості почав неспинно та все помітніше змінюватися. Якщо можна так висловитися, її нові офорти все більше... геометризувалися. Йдеться насамперед про «Плин часу, або Українські піраміди» (2004), диптих «Геометрія кохання» («Літо», «Дача», 2012), «Мова землі» (2014), «Мальва й Виноград» (2016).

Звичайно, насправді все зовсім не так просто й очевидно. Якщо поставити поряд такі твори мисткині, як «Ніч» і, наприклад, «Геометрія кохання» – кардинальна зміна стилістики буде просто впадати в очі! Але між ними було створено не лише роботи, які безпосередньо можна віднести до, умовно кажучи, «негеометричних», «догеометричних», «передгеометричних» і будь-яких інших, але й такі, що цілком природно та досить гармонійно об'єднали риси, у всякому разі, двох, так би мовити, «манер» чи «періодів» художниці (хоча, треба зазначити, час «Ночі» все ж минув остаточно і безповоротно!). Як приклад назвемо офорти «Резервуар часу, або Риба, що поглинає час» (2000), «Дерево життя» (2002), диптих «Сонечко» і «Зірка» (об. – 2006), певною мірою – «Сукня» (2010).

Дійсно, якщо порівняти «Рибу, що поглинає час» із «Рибою» та «Трьома рибами» із серії «Спокій» (між якими, нагадаємо, проміжок тривалістю лише в три роки!), то ніякого «розриву» нібито й взагалі немає і не буде. Тим більше, що серед її орнаментальних елементів – знов-таки небесні світила, очі, руки (і ноги), виноградні грона, риби (меншого розміру) та змії, закручені в щільну спіраль, а в серії з окремих фрагментів «Риби»<sup>1</sup> на глядачів і взагалі чекають «давні знайомі» – «Змії Вічності», «Самозакохана Русалка»...

Сама художниця пише: «Услід за “Танком Вужів”, через два з половиною роки, була створена “Риба, що поглинає час, або Резервуар часу” (2000) – це узагальнений символ мовчання та жертвності, такий собі

контейнер марень і сновидінь. Тут розрізнені й розвіяні уламки зібрані в єдине ціле й утворюють істоту, що поглинає Час. Та насправді Риба не поглинає, а віддає Час, уповільнюючи життєві потоки. Щедро розсипані символи і деталі концентрують увагу глядача і призупиняють реальність. Тут усе скріплено, зживлено кров'яними судинами деталей. Кожний фрагмент може бути частиною цілого і навпаки. Самодостатній, магічно окреслений шрифтовою каймою, простір покликаний зберегти первісні смисли й чистоту Початку творення світу. В образах, у фрагментарній сітці тла вічні незмінні істини» [6, с. 187–188]. Зазначимо, що дослідники, які писали про творчість Людмили Бруєвич, «Рибу, що поглинає час» (так само, як й інші твори «геометричного» спрямування) обережно, але досить показово... оминають.

Отже, офорт (можливо – етапний і вже без сумніву – межовий) присвячено двом головним для художниці темам – Часу-Вічності та Жертвності.

Одразу зазначимо, що Час (і Вічність!) для Людмили Бруєвич – не лише суто «фізичні» характеристики, «четвертий вимір». Не випадково дослідники творчості мисткині пишуть також про «вічні теми» [18], «архаїчну неспішність» [2] (тобто рух часу – у просторі її творів – з іншою швидкістю (!)), а також про своєрідну магію її графіки, ретельне (тому що інше неможливе!) споглядання якої змінює швидкість руху часу не лише для місцевих котів, вужів та риб, але й для глядача [7]! Що ж до слів «уповільнюючи життєві потоки...», то це вже починає нагадувати не зовсім зрозумілі, але заворожливі і дещо моторошні «свідомі експерименти» із «розтягуванням» часу, які практикував для власної розваги загадковий англійський письменник Алан Гарнер<sup>2</sup>.

Тема жертвності, як може здатися, присутня в «Рибі» досить... опосередковано (так би мовити, зашифровано): по-перше, як авторський коментар, а по-друге – як наявність у «фрагментах» (особливо коли

йдеться не про цілісний офорт, а про серію «Pars pro toto» – «Частина замість цілого») відповідних образів (виноградне гроно, рука з рибою, змії під п'ятою тощо) і навіть назв («Ти звав мене сином, я тебе – Ісусом»), що викликають чіткі євангельські алюзії. І ще. Хоч сама художниця рішуче заперечує будь-яку подібність своїх риб (тобто двох – чи, краще сказати, чотирьох – із серії «Спокій» – та власне «Резервуару часу») <sup>3</sup>, усе ж таки згадаємо, що «Три риби», за її власними словами, були «як три кити, що колись тримали Землю, а тепер прикрашають її поверхню своїми декоративними жертвними тілами» [6, с. 186–187]. Але й «Риба, що поглинає час» так само «розтинається» в розмаї орнаментальних і символічних деталей: тільки тепер, треба розуміти, результатом її жертвності стають не земля (простір), а події (час), які, утім, чи то перебувають у «резервуарі» – Вічності (оскільки є головними, найголовнішими в історії людства – і Всесвіту! <sup>4</sup>), чи то, згідно з одним із найулюбленіших образів (чи радше світотворчих понять) мисткині, «закільцьовані». Адже Час у Людмили Бруєвич майже завжди – саме «циклічний» і навіть «замкнений у коло», а не «лінійний» (згадаємо «Танок вужів»!).

Утім, хоч робота нібито має назву (у всякому разі, першу частину цієї назви) «Риба, що поглинає час», сама художниця звертає увагу та навіть наполягає: «Не поглинає, а віддає». Добре – нехай так, але потім? Усе ж таки «знов поглинає», щоб «знов віддати»? Чи, можливо, Риба не просто «не поглинає, а віддає Час», а ще й створює та оновлює його? Тобто «Резервуар часу» – такий собі подібний до кровообігу в людському організмі часообіг у величезному організмі Всесвіту-Вічності, який відбувається (виключно?), дякуючи існуванню (і жертвності!) велетенської містичної Риби <sup>5</sup>.

Так чи інакше, починаючи із «Риби, що поглинає час», твори Людмили Бруєвич перестають бути «простими», хоч іноді («Сонечко», «Зірка», «Сукня») нібито й

намагаються (дещо демонстративно) повернутися до цієї колишньої «простоти» – у всякому разі, суто зовні. Але відтепер вони потребують уже не так трактування, як розгадування та розв'язування, а іноді – навіть розшифрування. Але одночасно приховується ця непроста, «авторська» філософія в образах, майже геометричних за ясністю, стриманих, суворих, дещо навіть сухуватих. Різниця між ранніми й теперешніми творами художниці приблизно така ж, як між містикою та схоластиком (причому нічого негативного в цьому терміні у даному разі немає). Тобто відтепер символи стають однозначнішими, а їхнє тлумачення можливим лише в тому напрямку (або напрямках!), який запрограмувала сама художниця.

«Дерево життя» виникло на два роки пізніше від «Риби, що поглинає час», але, незважаючи на це, сприймається радше як природне й логічне продовження серії «Спокій». Офорт став центральним, змістоутворюючим, «стрижневим» твором четвертої персональної виставки Людмили Бруєвич (2002 р., галерея «Триптих», Київ), яка також мала назву «Дерево життя».

Сама художниця коментує цей свій твір так: «Рівновагу внутрішнього і зовнішнього світу зашифровано на розлогих гілках “Дерева життя” (2002). Тут відбулося плідне взаємозапилення деталей із центральним, лаконічним до схематизму, Деревом Життя, що впорядковує хаос світу» [6, с. 188]; далі вона цитує спостереження Л. Таран: «Твір має три рівні зображення: буквальне, метафоричне та символічне – це цілісність вищого порядку, в основі якої лежить космічна гармонія і благодать, що можливі лише при несутньому способі життя та відсутності марнославства» [6, с. 188]. Офорт викликав жваву (найжвавішу, порівняно з іншими роботами мисткині, «нульового» десятиліття!) реакцію дослідників. «Дерево життя» – “центральне” полотно [насправді, звичайно, офорт. – О. Л.] експозиції – найбільше не тільки за розміром, а й за універсальною насиченістю деталями, зашифрованістю фантастичних

візерунків і несподіваних переходів. Робота складається з численних сюжетів, які по суті своїй є самодостатніми, але, накладаючись один на одного, утворюють щось абсолютно нове, відкривають свіжі ракурси й наповнюють картину несподіваними смислами. <...> Усе залежить від механічних варіацій перетину площин, їх плідного взаємозапилення. Так само казкове дерево життя оточене “квадратним колом” неподільної різноманітності: квіти, руки, фрукти, звірі, ненароджені, птахи, арабески, сонце, губи, черепахи і неомінно риби. Лець впорядкований хаос світу, мов старезний трухлявий будинок, тримає від остаточного розвалу тільки хистке кільце тексту з Книги Буття. Такий спосіб оформлення-подачі творів можна назвати фірмовим стилем від Бруєвич: центральний елемент(и), калейдоскопічна сюжетна “рамка” та рятівне коло біблійних текстів» [12]. «Взороватися на традиційний мотив – це одне. А втілити його через власне бачення, власне вирішення – зовсім інше. Коли стоїш біля цього “Дерева життя”, вочевидь відчуваєш: воно втягує, вбирає тебе, насичує спокоєм і гармонією, думкою про незнищенність і вічність. Як завжди в аркушах Людмили Бруєвич – ідеальний баланс між деталями та цілим, статикою і рухом. І тут – її улюблені “життя” як рамка основного зображення. Це – своєрідні “віконця” такої неймовірної деталізації зображення, що годинами можна роздивлятися їх. А ще ж одна “рамка” – євангельські тексти. Це “фірмовий” скоропис Людмили Бруєвич, який несе й декоративне, й змістове навантаження» [19].

Незважаючи на визнаний самою авторкою «лаконізм до схематизму», «Дерево життя» сповнене внутрішньої енергії та животворних соків, нагадуючи навіть не готові до розкриття весняні бруньки наших широт, а радше якісь екзотичні пустельні рослини в недовгий і тому особливо важливий сезон дощів, такий собі велетенський товстолист (той, що називають ще «грошове дерево»), у якого кожна гілочка, кожен вусик, кожен листочок здатен, лише торкнувшись землі, пустити корінці – й утворити нову рослину. До того ж кожна з

шести основних гілок художника завершує фантастичним плодом, причому плодоносять «яруси» по-різному – величезною малиною, ще більшою суницею або несподівано скромних (а можливо, просто звичайних?) розмірів ананасом. Вершину ж «дерева» прикрашає м'ясиста червона квітка, дещо схожа, треба визнати, на завершення новорічної ялинки. А ще, якщо придивитися, ця «квітка» ховає в собі маленького та щільно скрученого смугастого вужа – символ Нескінченності...

Але найбільша стилістична новація «Дерева життя» полягає в іншому. Адже якщо в офортах серії «Спокій» щедре орнаментальне тло було лише, так би мовити, «декоративним розчином», який у «Танку вужів» і «Рибі, що поглинає час» «кристалізувався», утворивши клаптикове, «печворкове» тло, то тепер аналогічні «орнаментальні кристали» будують уже власну структуру, яка розташовується (іноді навіть у два ряди!) між центральним зображенням і традиційним, характерним уже для найперших офортів Людмили Бруєвич, «текстовим обрамленням». Тобто тепер це вже не просто декоративні деталі чи «частини замість цілого». Це маленькі, але цілком самодостатні «кадрики» чи, краще сказати, «клейма», подібні до клейм іконопису, які акомпанують головному образу та певним чином коментують його. Правда, якщо придивитися уважніше, частина з них поки що є все ж суто декоративними, хоч елементи цього декору не позбавлені символізму (спіраль-змія-равлик, око, риба, рослина тощо). Але інші «клейма» – персонажі вже більш значущі, а деякі – навіть цілі сюжети чи, у всякому разі, сценки. Таке «контрастне» зіставлення «головного» та «неголовного», «великого» та «малого» може викликати навіть певне нерозуміння: адже те, що неважко роздивитися, виявляється досить, навіть дещо демонстративно простим, а те, у що й так треба старанно «вдивлятися», заповнене великою кількістю дрібних деталей, символами та значеннями... До речі, розміри «Дерева життя» – 68,5×97 см, а кількість «клейм» з кожного боку – 9 по вертикалі та 18 по гори-

зонталі. Звичайно, «клейма» ці мають дуже різні розміри, але «в середньому» виходить від 5 до 7 см. Отже, не випадково сама художниця говорить про «мікромініатюри»!

Через чотири роки після «Дерева життя» художниця створює диптих «Сонечко» та «Зірка»<sup>6</sup>. Форма диптиху в графіці художниці – новина, яка заслуговує на особливу увагу. Адже досі мисткиня створювала лише серії – той самий «Спокій» або, наприклад, присвячений столичним старожитностям «Київ» (1997, 2004). Нагадаємо також про науку Людмили Бруєвич – серію з фрагментів мега-офорта («Pars pro toto» з фрагментів «Резервуару часу, або Риби, що поглинає час»). А от надалі диптихи будуть з'являтися в її графіці чи не частіше за окремі аркуші.

Цікаво, що традиційні метафори Вічності («Поки сяє сонце», «Поки сяють зірки») у Людмили Бруєвич стають символом... швидкоплинності! Отже, цитуємо: «“Сонечко” й “Зірка” (2006) – два вічних символи, два світила небесні, розважливі в своїй статичності та стриманості, вони нагадують про ту саму швидкоплинність. Авторитарне Сонце, що підпорядковує собі усе суще і нагадує людству про хід речей на земній тверді, та Різдвяна зірка – символ надії» [6, с. 188].

Композиція диптиха характеризується простотою та ясністю, дещо... несподіваною для творчості художниці. «Джерела натхнення» здаються такими, що впізнавані одразу, хоч насправді однозначно визначити їх не так вже й легко, це та ж сама, дещо умовна, «казкова» старовина, про яку пише Т. Борисова [2]: тут і алегоричні гравюри українського бароко, і декоративні розписи, і «народні картинки», зокрема й лубки. Причому, якщо в «Сонечку» усі ці «першоджерела» нібито майже процитовано (хоч насправді ключове слово тут – саме «нібито»), то «Зірка», навпаки, – суто декоративна, замало не абстрактна і максимально близька до «геометричних» творів художниці, як от «Геометрія кохання» чи «Мова землі». Утім, якщо вдуматися, вона також має своє цілком природне «першоджерело» – різдвяну зірку колядників. До того ж

у дрібних декоративних візерунках «Зірки» при уважного розгляданні (до речі, розміри цього офорта чималі – 69×97 см) можна побачити зображення рибок і квіточок (до того ж уже безсумнівні риби та квіточки прикрашають «раму», знов-таки пом'якшуючи, хоча й не нівелюючи сувору абстрактність усієї композиції).

Звичайно, впадають в очі численний «почет» «Сонечка» та самотність «Зірки». Адже перше світило супроводжує ціле намисто з круглих «клейм» – чотирьох великих (пори року), дванадцяти менших (знаки зодіаку), не кажучи вже про Місяць. Утім, на відміну від «клейм» в інших офортах, структура яких була суто авторська, а символіка – складна, багат шарова та несподівана до парадоксальності, круглі «клейма» «Сонечка» мають заздалегідь визначену «програму», що передбачає не лише сюжети, але й порядок їхнього розташування (адже «переплутати» порядок знаків зодіаку – це вже занадто... зухвало!). Зрозуміло, усі ці «дисциплінарні» межі визначила сама Людмила Бруєвич, досягаючи власної мети та вирішуючи певні художні завдання, але гра за правилами, які ти сама собі сформулювала, залишається все ж таки грою за правилами, і це відчувається, причому не лише в «Сонечку», але й у «Зірці».

Однак насправді всі «сюжети» клейм грають приблизно таку ж роль, як і в «Рибі, що поглинає час» – вони заповнюють саме Час, але не здатні заповнити Вічність. «Вічність» – це прерогатива «Зірки», яку Людмила Бруєвич трактує як різдвяну, але яка, здається, має викликати в пам'яті не лише Різдво, але й увесь ланцюжок наступних подій – аж до Другого пришествя та Царства Божого, Нового неба та Нової землі, коли категорія часу зникне як непотрібна. Тобто «Сонечко» – матеріальне, «плотське» (надалі, у диптиху «Геометрія кохання», ця асоціація буде продовжена аж до «земного», «рослинного»), «Зірка» ж – нематеріальне, духовне. А ось інші аспекти «зіркового» трактування (наприклад, різдвяна зірка як

символ спасіння) в даному разі, звичайно, можливі, але сприймаються як помітне... силування. Ну а безпосередньо в доробку Людмили Бруєвич диптих «Сонечко» та «Зірка» став (можливо, навіть незалежно від бажань і міркувань самої художниці) виразною ілюстрацією зміни стилів у її графіці – від, умовно кажучи, «народно-наївно-барокового» до «суворо-геометричного».

Утім, існує твір, виконаний ще пізніше, але стилістично ближчий усе ж до «Спокою», а не до «синхронніших» йому (хоч, зазначимо, створених усе ж таки пізніше!) «Геометрії кохання» та «Мови землі». Це аркуш «Сукня» (2010).

Жоден з офортів Людмили Бруєвич періоду «нульових» не викликав таких детальних авторських коментарів і пояснень. У деяких з них йшлося лише про суто технічні, з наведенням цифр, моменти роботи над твором: «Дошку для “Сукні” робила рік. Ще чотири місяці розфарбовувала. Вона є в трьох екземплярах. В одному офорт нема сенсу робити – дуже складна техніка» [8]; «Біля 70 літрів азотної кислоти пішло на цю картину. Травимо разом із чоловіком. У захисному одязі, високих гумових рукавицях. Треба намагатися не дихати. В Академії мистецтв є спеціальні скляні шафи із потужними витяжками, де можна травити. Ми ж просто відкриваємо вікна. Якщо тепла погода – робимо це надворі. “Сукню” травили позаминулого [2010 р. – О. Л.] літа за спеки плюс 40, тому швидко робота йшла. Висока температура прискорює процес» [8]. Інші коментарі мали пояснити процес задуму твору: «Справжній митець – це своєрідна антена, що приймає енергію і зчитує інформацію з ефіру. <...> Частина такої концентрованої енергії представлена у двох нових творах – це “Сукня” та диптих “Геометрія Кохання”» [4]. Ще тричі мисткиня пояснювала безпосередньо символіку офорта: «Ця сукня не має обличчя, висить на манекені. Кожна жінка може приміряти її на себе. У ній чути жіночі голоси, літають птахи» [8]; «“Сукня” – це оболонка людської душі – не лише тіла, з відбитками

переживань і мріань, сумнівів і надій, спогадів і ілюзій. Це одяг скроєний і зітканий з марень і сновидінь. Тут поруч рослинний спокій й полохливі пташки, стрімкі потоки повітря й тихі водні джерела, наповнені життям. Десь з глибини підсвідомого виринає тихий дівочий спів, переплетений з вібруючими звуками лісових хащів. Тут спалахує сонячне світло поряд з нічними світилами, а жіноча чуттєва легковажність не суперечить догматичним релігійно-міфологічним символам. Все зживлено й зіткано між собою, й вирує і пульсує життям» [4]; «Це образ ізольованості від мегаполісу з його надмірними швидкостями й неймовірними катастрофами особистостей, розчавлених в символічному поземі метро. Та в небесній тверді все йде своїм порядком: ранок змінює день, день змінює ніч і так далі. Життя продовжується» [6, с. 188].

Звичайно, «Сукня» Людмили Бруєвич зіткана не лише з марень і сновидінь, а ще й зі спогадів – іноді цілком конкретних, іноді – більш-менш завуальованих, але все ж таки таких, що їх можна вгадати та впізнати. І спогад перший тут – звичайно ж, «Ніч» («В її казкових шатах цілий примхливий і примарний світ: тут тихий гомін саду та легкий шепіт рослин, спів птахів та дивні звуки світлої літньої ночі» [6, с. 185–186], «Її поділ – застиглий сад таємничих рослин, птахів і геометричних фігур» [17] тощо). Майже таке ж саме неймовірно-прекрасне вбрання носила Богородиця у «Святому Сімействі». А ще дуже цікава сукня (і капелюшок!) була у «Примхливої пані». Утім, маємо зазначити, що на примхливо гаптований одяг у графіці Людмили Бруєвич повне право мають не лише особи жіночої статі – козак у «Тузі» вбраний не менш пишно. Але це і все. Адже ані русалки, ані тварини, ані птахи, ані риби, ані рослини ніякої потреби в сукнях, звичайно ж, не мають (хіба що якісь там додаткові прикраси – корони, вінки...). Тобто «персонажі без сукні» в цьому просторі-Всесвіті – у більшості! Але ж «сукня без персонажа» – це дещо інше, і, незважаючи на пояснення

авторки, що сукня ця – «для кожної жінки», є в цій «порожній оболонці» щось... мото-рошне. Не випадково ж одяг, який рухається сам по собі – одна з найкошмарніших людських... вигадок, страшніша навіть за «людиноподібних» привидів<sup>7</sup>. Правда, ця «Сукня» нібито не рухається – висить собі тихесенько на манекені, але хто там її знає... Може, це вона ПОКИ ЩО не рухається, а у свій час як РУХНЕТЬСЯ!

Утім, згідно із задумом авторки, власне сукня – це лише можлива (хоч і цікава, навіть креативна!) «форма (в цьому випадку – у буквальному значенні слова!) подання матеріалу». Важливішим є все ж таки сам «матеріал», тобто «сюжети» безпосередньо на сукні, а також предмети, що ширяють навколо неї. Ось пояснення самої Людмили Бруєвич: «Ножиці проткнули сердечко – це душевний біль, розбиті мрії. Не обов'язково любовні, просто переживання. Таке життя зараз, що сукні жінки вдягають усе рідше. Зверху зобразила перетікання часів – сутінки, день, ніч, ранок. Поєдную християнські та язичницькі символи. Кожен із них треба окремо сприймати. Всевидяче око – образ Христа. Риба – мовчазна самопожертва. Равлики – нескінченність, спіраль. Поряд із сукнею стоять туфлі. Вони теж грають роль у жіночому щасті. Намалювала їх непропорційно малими. Це – прийом із єгипетських фресок, коли розмір предметів залежить від значимості» [8]; «Поза простором Сукні вільно плавають хмаринки-човники, літають рибки, й щедро розкидані кимось троянди наповнюють повітря п'янкими ароматами. Два Ноєві Ковчеги ризикують зіткнутися з гелікоптером, замріяна красуня спочиває у місячному човні. У поземі розчавлена гілка метро, а в небесній тверді – Зміна Часів. «Сукня» – своєрідна жіноча оповідь про марність сьогодення і велич Вічності» [4]. Полегшити ж нелегке завдання «вивчення та розшифрування» мають глядачеві досить солідні розміри офорту – 125×80 см. Інакше кажучи, «Сукня» належить до найбільших за розміром творів художниці<sup>8</sup>.

Утім, хоч уважно «прочитування» численних образів-символів на самій сукні та навколо неї, звичайно ж, поглибить наше розуміння офорта, головна ідея виявляється вже знайома і досить близькою до головних ідей твору «Резервуар часу, або Риба, що поглинає час» та диптиха «Сонечко» і «Зірка»: марність, швидкоплинність, категорія Часу – важливе, величне, категорія Вічності, але при тому – їхнє співіснування, взаємоперетікання, віддзеркалення... Заслуговує на увагу й дещо демонстративний «жіночий вимір» (майже «жіночий розмір») «Сукні», адже, незважаючи на «Примхливу пані», «Ніч», «Вазу» та численних героїнь-русалок, зазвичай Людмила Бруєвич «жіночу тематику» у своїй графіці зумисно не акцентувала. Саме тому офорт створює (дещо несподівано) враження найвідвертішого з творів художниці, такої собі «сповіді жіночої душі», або, краще, «сповіді жіночого серця» (майже за Вакенродером) – але, звичайно ж, символічної та зашифрованої, «закодованої».

Утім, слово «кодування» ще краще характеризує саме «геометричні» твори Людмили Бруєвич. Звичайно, таке (і взагалі – яке завгодно) «межування» її графіки є досить умовним, але те, що певні зміни з часом відбулися, залишається безсумнівним.

Отже, 2004 року виник офорт, який на персональному сайті художниці має фактично аж три назви: «Плин часу, або Українські піраміди», «Психоелевація душі». Наступним роком мисткиня датує 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 Людмила Бруєвич 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 мати 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» насамперед опиняється, звичайно ж, слово «піраміда». Адже, якщо можна так сказати, містичне навантаження цього терміна є колосальним, причому стосується воно як легендарної архітектурної споруди (не обов'язково саме в 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! Хоч, можливо, у Людмили Бруєвич йдеться всього лише про якусь не-подорож до Єгипту... Утім, інші складники назви також варті уваги, хоч і 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 «Резервуар часу, або Рибу, що поглинає час», і про «Річку»... одночасно<sup>9</sup>! Але при цьому саме бажання «замкнути» сюжети-клейма в нехай досконалу, але суворо геометричну форму міцно зв'язує обидві (тобто насправді, звичайно, три – пам'ятаєте, щось схоже вже було з «Рибками»?) «Піраміди» зі створеними через кілька років (відповідно сім і десять, що, до речі, зовсім не мало!) «Геометрією кохання» та «Мовою землі».

Отже, численні «мікромініатюри» – цілий світ сповнених деталями та подроби-

цями мікромініатюр – 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 в собі та на собі? Чи такі ж... часово-просторові утворення, пов'язані все ж таки якоюсь... пуповиною через білу «атмосферу» чи «ауру» (щось там таке пригадується про «Всесвіт як гроно з грон» та паралельні світи), що їх оточує? Утім, нагадаємо, що у створеній через рік після першого офорта «Українській піраміді» «грань» лише одна... Що, до речі, знов-таки провокує наступне запитання: чому саме *та* грань і *де* інша? Адже ми пам'ятаємо, що спочатку їх було дві<sup>10</sup>... Трохи... моторшно, якщо вдуматися по-справжньому, чи не так? Тому краще повернемося до «Плину часу» та «Психоелевації душі», тобто до офорта, де піраміди *ще* (хоч, можливо, не *ще*, а *вже*?) дві.

Головне в офортах Людмили Бруєвич зазвичай розташовується (або відбувається) на першому плані та в центрі – це природно. Але тло в її роботах також... повноцінне: пригадаємо, наприклад, яскраві «килимки» у «Спокої» або «печворкове» тло «Танка вужів», з якого так чи інакше «вийшли» чи не всі її наступні твори. «Українські піраміди» – не виняток. Але тло тут – інше. Не заповнене деталями та сюжетами, а навпаки – «сповнене світла й повітря», прозоре та *майже* порожнє. Ключове слово тут, утім, саме це «майже» – адже достатньо просто придивитися... Тому що насправді це – протопростір, «космічний океан», «розчин» чи, як кажуть фахівці з біології космічних об'єктів, – «бульйон», у якому мешкають незліченні крихітні різнокольорові риби та пульсують, звиваючись у щільні спіралі, величезні змієподібні істоти. А ще – тут також є піраміди! Побудовані з окремих трикутних «цеглин», але спрямовані вершиною донизу, напівпрозорі «астральні відображення» тих, різнокольорових, реальних, «україн-

ських». Протопіраміди? Антипіраміди? Те, що утворилося, тому що частину часо-простору заповнили сюжети-події? Чи навпаки – те, що неможливо заповнити ніякими сюжетами-подіями? Так чи інакше, тексти-пояснення тут (імовірно, 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 Людмили Бруєвич, «Геометрія кохання» та «Мова землі»<sup>11</sup>, є надзвичайно, навіть демонстративно проста: окремі сюжетиклейма «зібрані» тепер не у велетенську рибу чи примхливу сукню, а просто в ряди, горизонтальні та вертикальні (якщо завгодно – «сувої» чи «стовпи»). 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 офортів<sup>12</sup>.

Сама Людмила Бруєвич так пояснює свій твір: «“Мова землі” (2014) – це підтвердження математичної сутності природи з її безконечним коловоротом циклів. Тут кожна ніша містить зерна надії, що колись проростуть у невмируще Дерево Життя. Вертикальна спрямованість вгору постає як символ жертвності та емоційного піднесення, возвеличення та прославлення Всевишнього» [6, с. 188]. Цікаво, що другий, нібито 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 найменшо-

го у кожній клітині тіла: від фотосинтезу у рослині до усвідомленого органічного симбіозу людини й природи. Лише Сонце – авторитарне й безкомпромісне світило, 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 (звичайно ж, не лише сюжетно, але й тематично) до нового твору є, на думку мисткині, офорт «Сонечко» – одне «Сонечко», як «півдиптих», без «Зірки», яка – про Вічність, тобто (у цьому конкретному випадку) – про інше. Тут варто (не без певного подиву) зазначити, що суто стилістично якраз «Зірка» до «Геометрії кохання» набагато ближча, аніж «Сонечко», більше того – ці роботи найближчі одна до одної в усьому доробку Людмили Бруєвич. А от «клейма» «Мови землі» є, здається, таким собі «перехідним варіантом». Адже частина з них нагадує про сповнені подій-сюжетів «клейма» «Риби, що поглинає час» або «Українських пірамід» (хоч усе ж таки є лаконічнішими), тоді як інша веде безпосередньо до «Геометрії кохання» (хоч усе ж таки є «бароковішою»!).

Що ж до фрагментів «Геометрії кохання», то, дякуючи перетворенню на окрему серію, ми можемо роздивитися їх досить докладно. Будемо чесні й цілком відверті: враження складне і суперечливе. Адже «фрагменти» – парадоксальні. З одного боку – надзвичай-

на, 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 (на думку деяких містиків) можна «розкласти» Всесвіт<sup>13</sup>. За формою окремі з фрагментів диптиха схожі 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»). Утім, якщо здивитися, 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, «напівзнайомими» (як от око або улюблені для художниці крихітні рибки). Результат починає нагадувати чи то ювелірну прикрасу з емаллю, чи то кругле вітражне вікно-троянду, головну окрасу готичних соборів. Крім того, порядок, у 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 «римується», а другі «перегукуються», «асонансують», то треті та п'яті «фрагменти» побудовані абсолютно по-різному, але п'яте «клеймо» першого «сувою» 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» трилогію із наступним твором Людмили Бруєвич – диптихом «Мальва й Виноград» (2016)<sup>14</sup>. Наскрізна тема усіх

цих офортів – своєрідне «грунтівництво»\*, причому в досить широкому «спектрі», аж до іронічного (одна з частин «Геометрії кохання», нагадаємо, має назву «Дача»). Але головне тут, звичайно ж, – не літні радощі улюбленої «фазенди», а повага до землі як основи, початку та завершення усього, а також до рослини як найгармонійнішого (а, можливо, і найповнішого!) втілення можливостей, землею запропонованих. Тому що інші – тварини, русалки, люди – все так ускладнюють!

Звичайно, рослини та квіти були в офортах Людмили Бруєвич завжди (ну, майже завжди!). Достатньо згадати «Червону Руту», «Квітку життя» (об. – 1992), ще одну «Червону Руту» (1993), «Вазу» з серії «Спокій», «Дерево життя», не кажучи вже про тропічні хащі «Мисливця», едеми «Раювання», незабутню розумну пальму «Трапези» та усі ці окремі деталі, фрагменти та орнаменти, якими стільки разів щедро гаптувалося тло її графіки! Крім того, у «Мальві й 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 (хоч, можливо, поки що досить, тому що, наприклад, у «Геометрії кохання» вже немає нікого, крім рослин). Але тепер (і це впадає в око) не вони – головні. Або ще конкретніше: головні – не вони.

Сама художниця присвятила «Мальві й Винограду» окреме есе, найважливіші та найвиразніші цитати з якого варто навести: «Цей диптих народжувався чотири довгих роки. Крок за кроком, навпомацки, 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

\* Від рос. «почвенничество» – назви літературної течії і напряму в суспільній і філософській думці 1860-х років у Росії.

можна розглядіти 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 сущого» [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 посаженого чиймись руками. Вони – своєрідні антени, що приймають Вість згори і розповідають про повторюваність і циклічність всього сущого. 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 диптиха є власне Мальва та Виноград, художниця приділяє увагу й іншим складовим частинам 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 мовчазни-

ми 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 сьогодення. 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]. Утім, зізнаємося, останнє твердження породжує деякі сумніви. Адже, якщо продовжувати трактувати диптих таким чином, може постати забагато запитань. Наприклад, якщо твір «Мальви й 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 Людмили Бруевич були й інші варіанти диптихів, як «Геометрія кохання», і навіть такі собі «диптихи-близнята», як «Українські піраміди»... І чому одна з цих автономних «половин» лише квітне, у той час, як інша – лише приносить плід?..

Здається, краще (і розумніше) зосередитися на тому, що ми безпосередньо бачимо. Отже, «Мальва й Виноград» – це твір, певною мірою, підсумковий та навіть «звіттовий». Людмила Бруевич (свідомо чи ні – не важливо) збрала тут майже все, що... створила (у всіх значеннях цього прекрасного для художника-митця слова) протягом трьох із 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, «ніші», а в «нішах» – давно їй добре знайомі, майже рідні, персонажі, аж до котів і закоханих русалок зокрема, 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 й Виноградом» Людмила Бруевич, за її власним зізнанням, працювала чотири роки. Диптих датовано (тобто завершено) 2016 роком. Відтоді минуло вже... стільки ж і ще рік. Хоч, можливо, початок абсолютно нового етапу потребує значно більше часу...

**Висновки.** Таким чином, у графіці Людмили Бруевич 2000–2010 років, порів-

няно з офортами попереднього десятиліття, відбулися помітні та важливі зміни. Відтепер головний образ – риба («Резервуар часу, або Риба, що поглинає час», 2000), піраміда («Плин часу, або Українські піраміди. Психоелевація душі», 2004; «Українська піраміда», 2005), сонце («Сонечко», 2006), сукня («Сукня», 2010) – фактично стає лише «прозорою оболонкою» для численних сюжетних «клейм», або, як називає їх сама художниця, «ніш», у яких, власне, й закладено основну символіку твору. Поступово, але невпинно посилюються геометризація та умовність образів, причому їхня змістова насиченість одночасно збільшується та концентрується («Зірка», 2006; «Геометрія кохання», 2012; «Мова землі», 2014). Одночасно диптих «Мальва й Виноград» (2016) свідчить про бажання мисткині об'єднати та синтезувати різні манери, притаманні їй графіці, що може означати початок нового, надзвичайно цікавого, етапу в її творчості.

### Примітки

<sup>1</sup> Фрагменти «Риби, що поглинає час» утворюють самостійну серію «Pars pro toto» («Частина замість цілого») з 6 аркушів: «Змій Вічності», «Ти звав мене сином, я тебе – Ісусом», «Подорож до гармонії», «Сонцестояння», «Самозакохана Русалка», «Упійманий вітер» (усі – 2000 р., офорт, акварель). Цікаво, що розміри цих офортів-«частин» не є однаковими.

<sup>2</sup> Алан Гарнер (нар. 1934), автор книг «Камінь із наміста Брісінгів» (1960), «Місяць напередодні Гомрату» (1963), «Елідор» (1965), «Сови на тарілках» (1967) та ін. Твори А. Гарнера належать до жанру фентезі та визначаються як «дитяча література», хоча сам автор стверджує, що «безумовно ніколи не писав для дітей». В автобіографічному есе «Межа стелі» він розповів: «Долгое лежание [під час трьох довгих хвороб – дифтерії, менінгіту та запалення легенів. – О. Л.] в постели раскрепостило меня ещё в одном отношении. Как я знаю теперь, для большинства детей время идёт медленно. Это объясняется тем, что дни у ребёнка насыщены событиями и бездействие нехарактерно для него; если дни не заполнены, время тянется бесконечно. Так что, если ребёнок ничем не занят, ему нельзя отдаваться во власть времени. И я играл со временем, как с жевательной резинкой, растягивая минуту до часа и спрессовывая день в минуту. Если бы

я не сделал время податливым, оно захватило бы меня в плен, остановило бы, как застывший в скале бульжник». (Цит. за: Гарднер Алан. Элидор. Москва : Энигма, 1994. С. 342.). Аналогічною здатністю письменник наділяє одного з героїв «Сов на тарілках»: «Гвин принялся играть со временем, превращая секунды в минуты и затем в часы или, наоборот, брал целый час и делал из него одно мгновение...» (Там само. С. 215.).

<sup>3</sup> «Риби всі (безгранично) безкінечно різні» (коментар Л. Бруевич, із приватного Інтернет-листування з авторкою статті).

<sup>4</sup> «Слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: «Будешь сегодня со мною в раю». Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдывалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека – одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после Ему такого же, и никогда, даже до чуда. В том и чудо, что не было и не будет такого же никогда. А если так, если законы природы не пожалели и Этого, даже чудо своё же не пожалели, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть,

ОКСАНА ЛАМОНОВА



Геометрія кохання (диптих). Дача.  
Літо, 2012 р., офорт, акварель



Плин часу, або Українські піраміди.  
Психоелевація душі, 2004 р., офорт,  
акварель



Сонечко, 2006 р., офорт, акварель



Зірка, 2006 р., офорт, акварель

Резервуар часу, або Риба, що поглинає час,  
2000 р., офорт, акварель

вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и диаволов водевиаль. Для чего же жить, отвечай, если ты человек?» (Достоевский Ф. М. Бесы. *Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в двенадцати томах*. Москва : Правда, 1982. Т. 9. С. 157). Нагадаємо також репліку опонента з цієї ж відомої розмови Кирилова та Петра Верховенського: «Знаете что, по-моему вы веруете, пожалуй, ещё больше попа» (Там само).

<sup>5</sup> Образ «Риби, що поглинає час» є авторським і цілком належить Людмилі Бруєвич. («Повітря буває густим і темним, як вода, і все живе плаває в ньому, як риба» [3]). Тим цікавіше, що дещо досить схоже виникає на перших сторінках роману сучасної англійської письменниці Айріс Мердок (1919–1999) «Школа чеснот» (в інших перекладах – «Старанний підмайстер», англ. «The Good Apprentice», 1985): «– Как всё устроено... Все вещи сами в себе, я тебе говорю – сами в себе, в этом-то и весь... секрет. <...> Нет, они не сами в себе... они... сами по себе. Всё само по себе. Они суть сами. Но, видишь ли, есть... есть только одно... <...> Всё. Что угодно... оно... всё вместе... большое... шершавое... <...> Нет... оно чешуйчатое, миллионы чешуек и... жабры... я его вижу... дышит... это рыба... я хочу сказать, всё... оно едино... как большая рыба» (Мердок Айрис. *Школа добродетели*. Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Домино, 2009. С. 10–11).

<sup>6</sup> Нагадаємо, що у Людмили Бруєвич є ще тондо «Небо» (1995 р., акварель), але воно виконане значно раніше та у зовсім іншій стилістиці.

<sup>7</sup> Достатньо згадати відомий «кошмар» Максима Горького, який він переказав Льву Толстому: «Другой сон:

снежная равнина, гладкая, как лист бумаги, нигде ни холма, ни дерева, ни куста, только, чуть видны, высовываются из-под снега редкие розги. По снегу мертвой пустыни от горизонта к горизонту стелется желтой полоской едва намеченная дорога, а по дороге медленно шагают серые валяные сапоги – пустыне». Реакція співрозмовника була відповідною: «Это – страшно! Вы в самом деле видели это, не выдумали? <...> Пустые сапоги идут – это вправду страшно! Даже если вы и придумали, – очень хорошо! Страшно!» (Горький М. Лев Толстой. *Горький М. Собрание сочинений в двенадцати томах*. Москва : Современник, 1987. Т. 6. С. 397). Цікаво, що у популярному мультфільмі «Як козаки на весіллі гуляли» (1984) виникає той самий «страшний» образ, який до того ж виявляється після «проявлення» самим Вельзеволом. Навіть у казці В. Каверіна «Немухінські музиканти», де

чорний фрак, що літає, – лише учасник створеного вчителькою Варварою Андріївною оркестру «кольорової музики», його перша поява не позбавлена моторошності, тим більше, що спочатку ніяк не пояснюється: «Потом приковылял старый, лоснящийся чёрный фрак – надо полагать, из гардероба Немухинского Драматического театра <...>. Всё это было очень странно <...>» (Каверин В. *Избранные произведения в 2 томах*. Москва : Художественная литература, 1977. Т. 1. С. 599).

<sup>8</sup> Для порівняння наводимо розміри найбільших (понад метр) офортів Людмили Бруєвич: «Плин часу, або Українські піраміди» («Психоелевація душі», 2004) – 78×148 см, «Українська піраміда» – 90×101 см, «Річка» (об. – 2005) – 53×144 см, «Мова землі» – 131×39, 5 см, диптих «Геометрія кохання» («Дача», «Літо», об. – 2012) – 134×37 см.

<sup>9</sup> Звичайно, авторські назви творів треба вивчати, а не обговорювати. І все ж зазначимо, що словосполучення «Психоелевація душі» є дещо тавтологічним, адже «психо» вже означає «душа».

<sup>10</sup> «Вони подивилися й помітили маленьку западинку в землі, теплу, суху, порослу травичкою. – Коли ви були тут востаннє, – мовив Аслан, – западинка була озерцем, стрибувши в яке, ви опинилися в світі, де помираюче сонце освяло м'якими променями руїни Чарну. Тепер озерця немає. Світ зник, ніби його й не було» (Льюїс К. С. *Хроніки Нарнії. Небїж чаклуна*. Київ : Видавнича група КМ-БУКС, 2017. С. 195).

<sup>11</sup> Із датуванням цих творів виникає деяка плутанина. На персональному сайті художниці датує «Мову землі» 2014 роком, у статті «Мої дерева з крихітних зернят надії» – 2012. Диптих «Геометрія кохання» на персональному сайті взагалі не має дати створення, але серія з його фрагментів датована 2012 роком.

<sup>12</sup> «Всі потоки до моря пливуть», «Дерево світу», «Долинна 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», «Яблунове дерево» (усі – 2012 р., офорт, акварель). Розмір кожного аркуша – 30,5×25 см.

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> Диптих був центральним твором персональної виставки «Мальва й Виноград» у Національному музеї Тараса Шевченка в травні 2017 року.

## Джерела та література

1. 10 Desyatka [Текст] : [Альбом] / вступ. ст. О. Титаренко [та ін.]. Київ : Новий друк, 2005, 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 Сни 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. Поєднання зеленого й червоного – показове для темпераменту українців. URL : <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

9. Ламонова О. На грани красоти и безобразия. *День*. 2004. 16 июня.

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. Островський І. Теплий вітер споминів. *День*. 2002. 30 травня.

13. Панасюк В. Коты в опере. *Art Line*. 1998. № 1. С. 50–51.

14. Панасюк В. Потому что он сам – Природы узор... URL : <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>.

15. Таран Л. Раювання. URL : <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. (in Ukrainian)

16. Таран Л. Праісторичні символи в офортах Людмили Бруевич. *Хрещатик*. 2000. 9 червня.

17. Таран Л. Сни про гармонію і час. *Робітничка газета*. 2001. 24 січня.

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

19. Таран Л. «Інопланетянка» Людмила Бруевич. URL : <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html>. (in Ukrainian)

20. Шапіро О. Символи, нав'язані дитинством. *День*. 2012. 2 березня.

## References

1. TYTARENKO, Oleksiy, prefactory article author. *Ten*. Album. Kyiv: New Print, 2005, 48 pp.: ill. [in Ukrainian].

2. BORISOVA, Tamara. *I've Come to the Walnut Garden... ("Intertextual Notes" on the Graphic Arts of Liudmila Bruevich)* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Russian].

3. BRUYEVYCH, Liudmyla. *Trevel Over the Space of the Soul, or Dreams with Open Eyes* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Ukrainian].

4. BRUYEVYCH, Liudmyla. *Geometry of Love* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Ukrainian].

5. BRUYEVYCH, Liudmyla. *Mallow and Grape* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Ukrainian].

6. BRUYEVYCH, Liudmyla. *My Trees from Tiny Seeds of Hope*. In: Teodoziya ZARIVNA, ed.-in-chief. *Kyiv*, 2019, no. 1–2, pp. 184–188 [in Ukrainian].

7. BYCHKOVA, A. *Freedom of Spirit Wandering* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Russian].

8. IVANOCHKA, T. Combination of Green and Red is Significant for the Ukrainians' Temperament [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Ukrainian].

9. LAMONOVA, Oksana. On the Verge of Beauty and Ugliness. In: Larysa IVSHYNA, ed.-in-chief. *Day*, June 16, 2004 [in Russian].

10. LAMONOVA, Oksana. Trevel Through the Space of the Soul. In: Volodymyr BURBAN, ed.-in-chief. *Culture and Life*, July 7, 2004 [in Ukrainian].

11. LAMONOVA, Oksana. Trip Around "Night". *Science and Society*, 2021, no. 3–4, pp. 2, 61–63 [in Ukrainian].

12. OSTROVSKYI, I. Warm Wind of Memories. In: Larysa IVSHYNA, ed.-in-chief. *Day*, May 30, 2002 [in Ukrainian].

13. PANASIUK, Valeriy. Cats in Opera. *Art Line*, 1998, no. 1, pp. 50–51 [in Russian].

14. PANASIUK, Valeriy. *Because It Itself is the Pattern of Nature* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Russian].

15. TARAN, L. *Satisfaction* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Ukrainian].

16. TARAN, L. Protohistorical Symbols in the Etchings by Liudmyla Bruyevych. *Khreshchatyk*, 2000, June 9 [in Ukrainian].

17. TARAN, L. Dreams about Harmony and Time. *Working Newspaper*, January 24, 2001 [in Ukrainian].

18. TARAN, L. *This is not Found out Here Who Is the Head, Neck or Tail* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Ukrainian].

19. TARAN, L. *The Alien Liudmyla Bruyevych* [online]. Available from: <http://www.ofort.in.ua/LBrTexts/index.html> [in Ukrainian].

20. SHAPIRO, Olena. The Signs, Suggested by Childhood. *Day*, March 2, 2012 [in Ukrainian].