

Петрова О. М.

ГАРМОНІЯ ТА ДРАМА ЗОЇ ЛЕРМАН

Статтю присвячено аналізу творчості видатної художниці ХХ століття Зої Лерман, чий буремний життєвий шлях був сповнений добрих справ, боротьби, мистецтва. Посеред усіх колег її вирізняла любов до простої людини, їй притаманна надпотужна інтуїція і здатність зобразити невимовне. Як і все покоління художників, що жили й працювали під гнітом радянщини, її шлях – це шлях боротьби з офіціозом. Полотна Зої Лерман святково-епічні, світлі, піднесені, сповнені щирості і натхнення.

Ключові слова: Зоя Лерман, ліризм, позапобутовість, поетичність мислення, драматизм.

Культура не в змозі
боротися із варварством.
Олександр Агафонов

Є в тому якась вища логіка, коли природа створює для суспільного життя не лише людей тверезої думки, але й ідеалістів та альтруїстів. Тип «матері Марії» або Дон Кіхота час від часу з'являється в культурі кожного народу. Люди ідеалістичної вдачі не в змозі досягнути практичні засади буття. Вони не прив'язані ні до чого матеріального. Життєва та мистецька доля Зої Лерман – саме такий випадок. Вона, як писав про неї мистецтвознавець Ігор Диченко, – «самотнє вітрило» в буремному світі українського малярства другої половини ХХ століття. «Коли вона починала власний творчий, ліричний, утопічний, романтичний шлях, у радянському мистецтві переміг суворий стиль. Зоя, – зауважує Диченко, – ніколи не була дотична ні до цього стилю, ні до якогось іншого» [3, с. 78]. Так само, як вона не мала ніякої причетності до агресивного щодо іншодумців соцреалізму. Вона його не помічала та навіть не усвідомлювала. Зоя Лерман, у найточнішому сенсі цього слова, була художником. Ідеальне суспільство (мрія Платона), якби таке існувало, зобов'язано було б забезпечити їй таке життя, при якому художник мав би змогу максимально реалізувати себе для блага всієї громади. Проте суспільство, особливо керівники цеху, до якого Лерман професійно належала, випробовували її на життєздатність не лише байдужістю, безгрошів'ям, а навіть і приниженням. Її колега Олександр Агафонов, який вважає Зою «унікальним інтерпретатором краси», писав: «Більшу частину творчої біографії ми пройшли разом. Родина художників Григор'євих, Зоя, її чоловік Юрій Луцкевич, Міша Вайнштейн, Анатолій Лимарєв,

Кім Левич. Ці особистості ніколи не були зовнішньо ефектними, працювали не на показ. Вони – подвижники мистецтва в гранично точному сенсі цього слова... ми пережили важкий період (1970-ті рр.) рутини, навіть знуцань по відношенню до нас... ми не мали змоги виставляти власні твори – це було майже десять років суцільної задухи» [1, с. 195].

Зоя Лерман у цих жахливих обставинах інтуїтивно створила для себе специфічні умови, власний творчий світ, культивуєчи позапобутовість. Вона повною мірою ігнорувала умовності, напрочуд мало вимагаючи від життя в байдужому соціумі. Вона досягнула та задовольнилася моделлю життя за Діогеном. Лерман мешкала у власній «діжці», як того бажала, та робила лише те, що було їй до вподоби. У малюнках та живописних фантазіях вона несла легкість, граціозність малюнку, вишукане гротескне загострення будь-якого образу, а головне – її твори випромінювали доброту та світло. У життєвій практиці Зої втілювався унікальний дар милосердя до людини: до п'яного бомжа, якому вона не дала шансу замерзнути на асфальті, до збіднілих старих сусідок – подруг її бабці, до кожної приниженої життям істоти. Ця органічна для її свідомості позиція Дон Кіхота була реальним підґрунтям творчості Лерман. Навіть серед кращих з її покоління подібних альтруїстів не було. Увага до людини, помножена на бездоганну пластику творів, зробила її творчість унікальною. Як зауважив маєстро Віктор Рижих, «артистизму такого, як у Зої, немає ні в кого» [5, с. 200]. Це, мабуть, визнавав і художній офіціоз, серед якого були колишні учні Лерман. Визнавали

та енергійно виштовхували її з Лимаревим, Вайнштейном, Агафоновим на маргінези. Зоя, здавалось, цього не помічала – була занурена у творчість. Абсолютно не сприймала політики. Як стовідсотково інтуїтивна особистість Лерман була живим втіленням концепцій А. Шопенгауера – А. Бергсона щодо переваг інтуїції над рацією. Вона абсолютно не сприймала політики. Зоя, дивлячись телепередачі, казала: «Я не розумію, що вони говорять, і взагалі, хто вони?» Вона не переймалася інформацією, в яку всі ми більшою чи меншою мірою занурені. Вона була стеблиною, яка безпосередньо спілкується з космосом. Зоя контактувала з феноменом, який віруючі люди вважають Богом, а філософи – Абсолютом. Результатом подібного спілкування було засвоєння позитивної енергії космосу. Цю енергію (позитивну та негативну) бачимо в природних явищах, але вона проявляє себе і в долі людини. Лерман читувала з космосу, не розмірковуючи, не аналізуючи ані оточення, ані себе в ньому. Це був зв'язок на пуповинному рівні. Так само вона сприймала власного сина. Любов до нього була настільки потужною, такою нестримно-жертвовною, що не могла не деформувати його свідомості ще змалечку, зробивши Олександра граничним егоцентриком. Тут доречно аналогія зі стосунками Марини Цветаєвої з сином. Посмертний лист поета – документ трагічної, надлюдської любові.

Для людей заземлених Лерман була дивачкою. Для поетів – генієм. В її унікальній вітальності жили як довершеність митця, так і трагізм людини. Якщо говорити про її ставлення до радянщини, вона була ні за, ні проти в той час, коли її найближчі друзі бунтували, активно опираючись як системі соцреалізму, так і радянському чиновництву від мистецтва. «Ця система, – писала Галина Григор'єва, – найстрашніше з усього, що колись існувало в мистецтві. Соцреалізм – це насильство над особистістю митця. Це використання відвертої демагогії кар'єристами від мистецтва, завжди сірими нездарами» [2, с. 65].

Лерман, яка постійно жила під негативним тиском з боку цих самих нездар, навіть не була «над сутичкою» – вона була з мистецтвом.

Однією з провідних тем її творчості лишався балет. З ним вона була пов'язана першими враженнями дитинства, а головне – витонченою почуттєвістю її художньої свідомості. Ігор Диченко зауважив: «Вона нікого не цитувала, ані Дега, Пікассо чи Бенуа... Вона шанувала труд, будні та долю артиста і зображувала цих персонажів – ельфів на сцені, каторжан у тренувальній залі – без пафосу, втім, із великою любов'ю

та пластичною майстерністю» [3, с. 80]. Сила відчуття іншої особистості у Лерман була екстраординарною. Це обумовило її талант педагога – навчителя кількох поколінь молоді. У цьому ж витокі проникнення в таємницю людських стосунків. Скільки психологічних нюансів, мовчазних, уявних діалогів знайдемо в її малюнках з теми «Він та вона». Любов-боротьбу-протистояння чоловіка та жінки втілено художником у найтонших, найделікатніших та переконливих інтонаціях.

Час від часу твори Лерман з'являлися на виставках, особливо коли вона захопилася фольклорною темою. І хоча певні композиції робилися як державне замовлення Худфонду, Лерман і в цьому випадку лишалася широю та органічною. Вона почала все частіше навідуватися до села, у неї там з'явилися співрозмовниці – подруги. Їхне злиття з природою, наївна, декоративна естетика житла, поетичність мислення, яка не суперечила мудрості, – все причарувало Зою Лерман. Вона записала на якійсь квитанції: «Не може бути величі там, де немає простоти, добра і правди».

У 1970–1980-х роках були написані полотна: «Подруги», «Сусідки», «Молодята», «Одягають віночки», інші. Усі композиції сповнено ліричним та щирим переживанням побаченого. При очевидній прив'язаності автора до жанрових, оповідальних ситуацій її не назвеш побутописцем. Своєрідно трактовані сюжети переключають свідомість глядача від фіксації одномоментного до одвічних цінностей народного буття.

У цій ситуації сталося парадоксальне зближення тематики Лерман із вимогами, які соцреалізм висував художникам. Система вимагала ідеалізації, благості, безконфліктності, колгоспниць у віночках. Лерман із властивим їй ідеалізмом збігалася з цією програмою. Але була принципова її відмінність від тих, хто брехливо одягав на себе машкару, прислужуючи системі. Лерман ніколи не була штучною чи брехливою. Ця відмінність виникала на найвищому живописному рівні. У створенні святково-епічної атмосфери полотен провідна роль належала кольору. Колорит полотен втілював не лише емоційну атмосферу події – він був основним інструментом, що перетворював буквальний сюжет у розгорнуту образну метафору. Колір розкривав тему твору.

Важливо підкреслити, що у творах Лерман не було солодкуватості або надсолодкого. Це навіть дивує при тих ідеальних сюжетах, які вона малювала та писала. Без доведеної художньої форми, без патетичної, часто-густо еротичної напруги, без захвату красою жінки її «Білі

жінки» (цикл 1990-х років) могли б бути не більш як салоном. Колега Зої Олег Животков наголошує надзавдання Лерман у «передачі внутрішнього стану персонажів. Вона малює не руки, обличчя, тіло, а ніжність, сон, радість, пристрасть, сум» [4, с. 150]. Це на взірць того, як середньовічні китайські майстри малювали не хмари, а «хвилювання хмар». «Зою, – на спостережливе око О. Животкова, – завжди причаровувала таємниця того чи іншого душевного стану людини... і це ставало об'єктом її графіки та живопису... Це поезія в буквальному розумінні цього явища у мистецтві» [4, с. 150].

У роботах Лерман завжди відчутний могутній темперамент особистості. У цьому криється ще один парадокс. З одного боку, ідеальне, м'яке, не пристосоване до практичного життя створіння Боже, з іншого погляду – могутня особистість, але не в соціальному, а в художньому сенсі. Ця сила інколи рятувала Зою в екстремальних ситуаціях. Коли згоріла квартира, де мешкали ще її дідусь, бабуся та батьки, Зоя змогла досить швидко пробитися до чиновників та знайти нове помешкання.

Лихо не ходить самотнім. Пожежа в родинному обійсті, розлучення з коханим чоловіком Юрієм Луцкевичем, одруження сина з прагматичною хижачкою – все впало на голову, наче попіл з Везувію. Низка драматичних ситуацій зруйнувала ідеальний світ Зої, де були чоловік – талановитий художник, майстерня, улюблені полотна, спільна праця. Таким був світ, де існувало все для втілення власної сутності, за межами якого Зої майже нічого не було потрібним. З того всього лишилися уламки та погорілі книги батьківської бібліотеки.

Згадую її відчайдушні щоденникові записи. Це не був звичайний страх, а глибинний струс усієї свідомості. Зоя сама той стан визначила як «смерть після смерті». Вона писала: «Страх, страх, страх – його знак як ієрогліф раз у раз з'являється повсюдно: на квитанціях, на рахунках телефонних переговорів, на альбомних аркушах... Завдання полягає у тому, щоб прокинутись раніше від страху, не дати йому заволодіти днем – сісти малювати». Вона звільнялась від страху, блукаючи вулицями, знайомила з бомжами, повіями, випадковими особистостями. Зоя відчула себе безхатченком. Але в той же час вона постійно малювала на вулиці.

Художник Лерман – нещодавно автор ідилічних композицій – побачила життя як трагедію. На полотні рухається нерозчленована маса людей. Над юрбою пролітає жіноча постать. Жінки, які щойно танцювали, лежать зі спотвореними обличчями. Так Зоя відгукнулася на трагічні події

у Тбілісі. З'явилися неможливі раніше в роботах поетичної Лерман теми: «Бійки», «Жорстокість», «Поділимо її», «Крик», інші. У них відбилосся життя декласованих прошарків Києва. З темою жорстокості на полотнах підсилювалися інтонації співчуття до убогих, принижених невіглаством. На одному з малюнків Зоя записала: «Треба боятися відчуття зневаги до людей... самотності людина не повинна боятися».

У цей період з її полотен зник колір, який так і не з'явився до останніх днів її життя. Вона більше не бачила кольору та й не шукала ситуації на його появу. Ми з нею про це говорили. Лерман повністю занурилась у тональний живопис та досягла в ньому вершин. У її чорно-білій палітрі колір, здається, грає всіма принадами. Художник працює на контрастах чорного та білого. Ми бачимо рух чорних ритмів у бездоганно пластичних малюнках Зої та незчисленні нюанси білого в композиціях – еротичних ідиліях.

Лерман досягає художнього результату, а це найголовніше. Її стиль є впізнаваним, індивідуальним. Вона знайшла свій шлях та зайняла особливу нішу в мистецтві України на межі ХХ та ХХІ століть. Поетика Лерман перегукується з утопізмом майстрів «срібного віку».

Вона як особистість – яскравий прояв культури. Роздуми про її долю є повчальним розмірковуванням щодо культури в цілому. Зоя Лерман сформувалася в постійному спілкуванні з музичною, малярською та книжною класикою. «Водночас з нею піднімалося покоління напрочуд талановитих художників. Олексій Орябінський, Анатолій Лимарев, Толя Шихалієв, інші. Всі вони вихованці Сергія Олексійовича Григор'єва. Його майстерня була найкращою за методикою викладання. Григор'єв – художник-інтелектуал та інтелігентна особистість – ніколи не нав'язував студенту власні смакові пріоритети, він над усе цінував та вирощував індивідуально-неповторний талант учня» [6, с. 144].

На смак Лерман великий вплив справила колекція живопису, яка належала сусіду по будинку – відомому київському лікарю Давиду Лазаровичу Сігалову. Зоя Лерман як явище культури цікава ще й протилежністю агресивному невігластву, що амбіційно позиціонує себе як «актуальне мистецтво». Вони антиподи, хоча й визначаються як одночасні явища українського мистецтва. Але відмінності незаперечні. В основі творчості Лерман – ремесло, школа. Без них вона не могла би так артистично втілювати власний світогляд та вишуканий духовний світ. Вона не зазірала постійно до взірців. Це було нею пройдено та давно засвоєно. Власне бачення Лерман пропускала

крізь культуру. Її інтуїція була побудована на міцній основі. Як прадавні греки, Зоя не зналася на другорядному, лише на цілісному. Вона не знала багато чого про світ, але вона знала світ. А далі..., що дав Бог. Він дав Піросмані надзвичайну доброту, Рафаелю – бачення довшеної краси. Щось такої ж якості було дано Зої. Співчутливість, помножена на майстерність, – одна з найсуттєвіших рис цього дару.

Зоя Лерман – парадокс, гармонійна та трагічна особистість водночас. Світ не пристосований до такої гармонії, якою природа обдарувала Зою. Для неї гармонійним було життя матері й тата – вони пройшли у злагоді через усі випробування суворої доби. Коли для Зої цю модель було зламано, вона не подолала кризи. В її полотнах та в графіці втілено мрію про недосяжне та безпритульність самотнього генія.

Список літератури

1. Агафонов А. Овладение красотой / Агафонов Александр Александрович // Мир Зои Лерман / [автор-составитель Селим Ялкуп]. – К. : Ювелір-прес : Дух і літера, 2008. – С. 190–198.
2. Григорьева Г. Не представляю свою жизнь без Зои / Григорьева Галина Сергеевна // Мир Зои Лерман / [автор-составитель Селим Ялкуп]. – К. : Ювелір-прес : Дух і літера, 2008. – С. 60–66.
3. Дыченко И. Зоя и фея / Дыченко Игорь Сергеевич // Мир Зои Лерман / [автор-составитель Селим Ялкуп]. – К. : Ювелір-прес : Дух і літера, 2008. – С. 78–95.
4. Животков О. Звучание цвета / Животков Олег Александрович // Мир Зои Лерман / [автор-составитель Селим Ялкуп]. – К. : Ювелір-прес : Дух і літера, 2008. – С. 149–161.
5. Рыжих В. Она удивительно аристократична / Рыжих Виктор Иванович // Мир Зои Лерман / [автор-составитель Селим Ялкуп]. – К. : Ювелір-прес : Дух і літера, 2008. – С. 199–211.
6. Хорунжий А. Ощущение жизни / Хорунжий Александр // Мир Зои Лерман / [автор-составитель Селим Ялкуп]. – К. : Ювелір-прес : Дух і літера, 2008. – С. 143–148.

O. Petrova

HARMONY AND DRAMA OF ZOYA LERMAN

The article analyzes the work of outstanding artist of the 20th century Zoya Lerman, whose life was full of good deeds, struggle, and art. Among all colleagues she was known for love for the common man, she was given with strong intuition and ability to depict the indescribable. As with all generation of artists who lived and worked under the yoke of Sovietism her way is a way to combat the officialdom. Works of Zoya Lerman are festively epic, bright, lofty, full of sincerity and inspiration.

Keywords: Zoya Lerman, lyricism, poetic thinking, uncommonness, drama.

Матеріал надійшов 24.01.2015