

УДК 7.071.1(477)

*Оксана Ламонова
(Київ)***«АНТИЧНИЙ ЦИКЛ» ОКСАНИ БЕРБЕКИ-СТРАТІЙЧУК**

Оксана Бербека-Стратійчук – київська мисткиня, одна з провідних сучасних українських графіків, яка експериментує також у живопису та емалі. У статті проаналізовано офорти на античну тематику, створені художницею в 1990-х роках. Вони складаються в цілісний і гармонійний цикл, а також виразно демонструють особливості індивідуального стилю О. Бербеки-Стратійчук – високу майстерність виконання, яскраву декоративність, іронічну гру з темами й образами класичного мистецтва.

Ключові слова: Оксана Бербека-Стратійчук, українська графіка 1990-х років, станкова графіка, офорт.

Оксана Бербека-Стратійчук – киевская художница, одна из ведущих современных украинских графиков, экспериментирующая также в живописи и эмали. В статье анализируются офорты на античную тематику, созданные художницей в 1990-х годах. Они образуют целостный и гармоничный цикл, а также выразительно демонстрируют особенности индивидуального стиля О. Бербеки-Стратийчук – высокое мастерство исполнения, яркую декоративность, ироническую игру с темами и образами классического искусства.

Ключевые слова: Оксана Бербека-Стратийчук, украинская графика 1990-х годов, станковая графика, офорт.

Oksana Berbeka-Stratiychuk is a Kyivite female artist, one of modern leading Ukrainian graphic artists who experiments with painting and vitreous enamelling as well. The article analyses eau-fortes on Ancient themes created by the artist in the 1990s and making up an all-of-a-piece and harmonious cycle, as well as distinctly giving a demonstration of special features of an individual style of Oksana Berbeka-Stratiychuk – a high workmanship, an impressive decorativeness, and an ironical game with themes and images of classical art.

Keywords: Oksana Berbeka-Stratiychuk, 1990s Ukrainian graphic works, easel graphic art, eau-forte.

Підбивши підсумки трієнале «Графіка – 2000», його куратор О. Лагутенко зазначила: «У київській графіці сильною є “жіноча лінія” – неначе каріатиди тендітні “графині” тримають це нелегке мистецтво: Оксана Стратійчук, Оксана Кирпенко, Олена Яковлева, Віта Хайдурова, Наталя Кохаль, Наталія Ніколайчук, Ксенія Ходаківська, Наталія Олексієнко, Людмила Бруевич та інші» [3, с. 48]. Зазначимо, що ім'я саме Оксани Бербеки-Стратійчук у цьому дещо «феміністичному» списку стоїть першим.

Сказати, що вона «надзвичайно рано й швидко сформувалася як оригінальний митець», було б чесно, але несправедливо, адже насправді процес триває, теми змінюються, образи збагачуються, художниця постійно експериментує зі знайомими техніками, звертається до технік зовсім нових і навіть екзотичних (як, зокрема, теперішнє захоплення мокуліто). Однак якась «кристалізація» насправді здійснилася вже на межі 1980–1990 років, коли виникли її перші ілюміновані аквареллю офорти ¹. Сама мисткиня (наприклад, на персональному сайті) починає відлік власної творчості «Благовіщенням» (1988), дуже несподіваною і певною мірою загадковою роботою, порівняно з якою офорт «Гріхопадіння» (інша назва – «Адам і Єва», 1991 р.) є майже канонічним. У всякому разі сюжет упізнається відразу, а його трактування не викликає здивування. Отже, дві оголені постаті – незграбний, сповнений сумнівів Адам (до речі, одне з небагатьох у творчості художниці «чоловічих ню!»), прекрасна, загадкова й одночасно впевнена в собі Єва з жовтогарячим «плодом» у руці, між ними – величезний, драконо- чи навіть радше динозавроподібний Змій, навколо – умовно-декоративний Едем, який, як здається, уже хоч і не «розпадається на шматки», але «тріщить скрізь». Уся справа, буквально, «в капелюсі», тобто в кокетливому капелюшку Єви. Він має досить важливе сюжетне «навантаження» – приховує вираз обличчя, у всякому разі – очі героїні у фатальну для всього Всесвіту мить. Проте основна його функція – іронія, а також нагадування (наприклад, про прекрасних героїнь Бердслі, чиї розкішні зачіски та елегантні черевички були їхнім, так би мовити, єдиним вбранням). Саме ця тріада – підкреслена й вишукана декоративність, іронія, нагадування – визначили стиль графіки О. Бербеки-Стратійчук на наступне десятиліття, майже до кінця 1990-х років.

Своїх «джерел натхнення» художниця не приховує, більше того, вдало балансує на межі дещо демонстративної еkleктичності та постмодерністської гри з мистецтвом минулого. У її офортах убачається Давня Греція ². Безсумнівними є також алюзії на бароко ³, рококо («великий стиль», сам по собі сповнений іронічної гри з учорашніми героїчними та пафосними сюжетами), класицизм і модерн. Утім, мають право на існування також паралелі вже зовсім екзотичні, наприклад, із японськими театрами Но і Кабукі ⁴.

«Античний цикл» О. Бербеки-Стратійчук складається з одинадцяти ілюмінованих офортів: «Викрадення Європи» (1990), «Гра у піжмурки», «Сполохана німфа», «Леда», «Двобій», «Ігри з драконом» (усі – 1991 р.), «О, тихше ступайте, нічні дракони...» (1992), «Венера», «Царство після мого серця», «Парадигма мовчання» (усі – 1993 р.), «Розмова зі Сфінксом» (1994) ⁵. Цикл визначається не просто «гармонійною цілісністю», а майже монолітністю – усі фрагменти-«пазли» перебувають на своєму місці, утворюючи в результаті те, що можна визначити як «простір Стратійчук» чи навіть «стиль Стратійчук». Однак хронологія подій також простежується досить ясно: майже миттєве формування, «творчий вибух», бажання експериментувати з новими темами й образами, вичерпаність теми та її поступове «затухання».

Перший з «античних» офортів – «Викрадення Європи» – виник майже одночасно з «доантичним» за сюжетом офорт «Гріхопадіння», стилістично тісно з ним пов'язаний: той самий декоративний, «колажний» простір, наповнений екзотичними рослинами і тваринами (а в цьому випадку – ще й птахами і навіть рибами, адже Європа має переplistи море!), те саме «досконале ню» чи то з розкішним відкинутим назад фіолетовим волоссям, чи то в капелюсі з величезними крисами, у позі одно-

часно напруженій та гордовитій. Змінився лише настрої – і змінився він тому, що, так би мовити, нарешті остаточно визначилися правила гри. Відтепер умовність стає цілком природною, а елегантна іронія аж ніяк не заважає пишній казковості. Відбувається щось подібне до старовинних театральних апофеозів – усі все розуміють, але... насолоджуються.

Н. Сухоліт вважає, що основною темою офортів «античного циклу» є оспівування Жінки⁶. Проте, здається, таке ставлення дещо спрощує та звужує ситуацію. Звичайно, героїні О. Бербеки-Стратійчук – усі ці Європи, Єви, Леди, Венери та просто сполохані німфи – є прекрасними. Однак не менш прекрасний також простір навколо них, розкішні й іронічні «декорації» з фантастичних рослин та квітів, мармурових фонтанів, мохастих статуй і дещо несподіваних барокових чи ампірних ваз. Це не лише оточення – це ще й певною мірою віддзеркалення героїнь, їхній «внутрішній світ», відбиток якщо й не душі, то роздумів та почуттів⁷. Крім того, в «античних» офортах київської художниці існує час. Він саме існує, причому за якимись іншими, невідомими та незрозумілими нам законами. Ми навіть не здатні зрозуміти: зупинився час тут назавжди чи просто занадто повільно спливає. Отже, це вже навіть не «щаслива Греція» олімпійських міфів, а набагато раніша протодавнина, майже Вічність, епоха Кроноса, Золотий вік⁸.

Сама художниця не могла не відчути плідності свого відкриття – не випадково в 1991 році виникли аж п'ять «античних» офортів, тобто майже половина всього циклу. «Найбезтурботнішими» з них є три: «Сполохана німфа», «Леда» і «Гра у піжмурки». Їхня найвиразніша особливість – повна розкутість та внутрішня свобода, таке собі бунінське «легке дихання». Рокайльна грайливість і лукава іронічність не заважають настрою гармонійного спокою, навіть певного самозадоволення, та що там уже – справжнього щастя, що панує в цих творах.

«Сполохана німфа» своїм елегантним капелюшком нагадує знову-таки Єву з «Гріхопадіння», але цією «жіночою дрібничкою» подібність й обмежується. На відміну від драматичного, приреченого на руйнування Едему, простір «Німфи» – утілення міцності та стабільності. Його «кулісами» слугують стовбури невисоких, «кімнатних» (і від цього дещо кумедних) пальм, центр визначається мармуровою тумбою (якщо це, звичайно, не столик, накритий скатертиною) із вазою з пишним трояндово-виноградним букетом. До того ж головну героїню, яка сидить на вкритому леопардовою шкурою камені, «захищають» з боків дві вірні подружки, до речі, аж ніяк не налякані. Отже, «сполоханість» (у поєднанні із зацікавленням поглядом) виявляється виключно кокетуванням, симпатичним і в чомусь навіть зворушливим. Щоправда, галявина, на якій хтось невідомий захопив зненацька трьох лісових красунь, є дещо дивною. Трава – тверда й гостра настільки, що ходити по ній боляче та небезпечно. Сама ж галявина нагадує театральний кін чи навіть простий стіл, який, не доходячи до карликових пальм і тумби з вазою, раптом закінчується, зриваючись у безодню незрозумілої глибини, тісно заповнену сіро-фіолетовим екзотичним листям...

Простір «Леди» виявляється ще умовнішим. Його складають яскраві, майже абстрактні форми, що утворюють такий собі величезний яскравий «пляжний килим», і кілька дерев, схожих на пурпурні жоржини. Суто стилістично «Леда» є дуже близькою до «Гріхопадіння» й «Викрадення Європи», однак відрізняється від них (а тим більше від «Сполоханої німфи») атмосферою дещо агресивних веселощів. Навряд чи божественному Лебедю насправді загрожує щось серйозне (адже це все-таки сам Зевс), але він, так чи інакше, сидить у сітці, – можливо, цілком добровільно, але сидить. Його полон і безсилля викликають бурхливі веселощі в Леди та двох її подруг (до речі, яка з трьох героїнь офорта – саме Леда, не зовсім зрозуміло; імовірно, це красуня в жовтому капелюшку з великим бантом, поза якої дещо нагадує одну з дівчат із картини Ренуара «Великі купальниці»; саме її реакція на те, що відбувається, є найбільш емоційною та безпосередньою – дві інші переможниці Лебеда поведуться помітно стриманіше). Утім, загальний настрої «Леди» є рокайльно-грайливим (щось

подібне до дитячого «Мышки кошку изловили, в мышеловку посадили»), особливо якщо припустити, що розв'язка подій буде все-таки «античною», і довготерплячий Лебідь так чи інакше досягне своєї мети.

Безтурботним є світ також в офорті «Гра у піжмурки». Сюжет (до речі, надзвичайно популярний у жанровому мистецтві рококо) знову-таки переноситься в кущі та хащі Золотого віку, а ховатися та шукати мають прекрасні німфи. Утім, не можна не помітити чогось подібного до «протоконфлікту» між двома героїнями: одна з них, яку супроводжує фантастичний птах, нібито затуляє очі, але, найімовірніше, просто «не бажає бачити», друга сидить на поруччі балюстради й чи то збирається сховатися за нею (але якось... не поспішає), чи то, навпаки, виглядає когось третього, хто сховався; обличчя цієї споглядачки є напруженим і сумним, що в щасливих садах О. Бербеки-Стратійчук несподівано, дивно – й означає появу поки невідомих нам ускладнень і проблем.

«Ігри з драконом» певною мірою продовжують сюжет «Леди» – ті самі три героїні, та сама чудесна істота, з якою вони – дещо бездумно – розважаються. Утім, є і різниця – дракон, на відміну від Лебеда, абсолютно вільний. Ніякі сітки-клітки його не тримають, отже, небезпека є дуже серйозною, йдеться або про граничну взаємну довіру, або, очевидніше, про фатальну легковажність. Щоправда, дракон фігурує в багатьох творах художниці – він (поки зовсім маленький) з'явився ще в «Благовіщенні», супроводжуючи дивного крилатого вісника; драконом був Змій у «Гріхопадінні»; дракон стане вірним супутником героїні в загадковому офорті «О, тихше ступайте, нічні дракони...». Ніде ці фантастичні рептилії не будуть проявляти активної агресії, але все-таки їхня природа буде постійно зберігати щось небезпечно чи навіть демонічне. Персонаж офорта «Ігри з драконом» також налаштований цілком мирно. Однак не випадково повний спокій і самовпевненість зберігає тут лише одна з німф – саме та, якій дракон поклав голову на груди. Її подруга, що сидить, виглядає напруженою та наляканою; третя німфа тримається осторонь і занурена в глибокі роздуми (роздуми, та ще й глибокі, – заняття, зазначимо, абсолютно нетипове для героїнь «античних» офортів художниці!). Пейзаж також є незвичним: замість тропічних хащ – незатишний скельно-пустельний простір у жовто-сірих і червоно-брунатних тонах, із двома крихітними деревцями, схожими на якісь неістівні гриби.

Так чи інакше, п'ятим офортим 1991 року є «Двобій». Звичайно, битва, яка відбувається, схожа радше на ритуально-войовничий танок, що його виконують дві прекрасні німфи, нічим не озброєні й одягнені хіба що в пишні капелюхи-шоломи (якщо це, звичайно, не «рокайльно-японські» зачіски) у вигляді райських птахів. До того ж навколо них – той самий розкішний тропічний «міль-фльор». Та все-таки зміни є. Героїні аж ніяк не «граються у війну» – вони насправді мають якісь «питання, що торкаються них обох», і намагаються розв'язати їх із ще невмілою, але безсумнівною агресією: існує удар, який збираються нанести (так би мовити, «потенційний удар»), і реакція на нього, яка полягає в щирому здивуванні та повній розгубленості (хоча якщо придивитися уважно, то розгублена «діва-воїн» озброєна краще – райський птах її шолома має значно довший та гостріший дзьоб; утім, «хто перший почав» – ми не знаємо). Безсумнівим є одне – якийсь фазис Золотого віку закінчився назавжди. Антично-едемський простір ще існує – і проіснує не один рік, але непоправні «зсуви» вже відбулися. Повернення до «первісної безневинності» буде, однак виключно як ретроспектива. Адже відтепер тут існує не лише «зараз», але й «колись», тобто виник і почав свій невпинний рух Час.

У 1992 році «античний цикл» доповнився лише одним офортим з дещо загадковою назвою – «О, тихше ступайте, нічні дракони...»⁹. Це, мабуть, єдина у творчості О. Бербеки-Стратійчук «нічна сцена» з умовно-декоративним, але безсумнівим «зоряно-місячним» освітленням, яке й визначає її несподіване малахітово-жовтувате колористичне вирішення. Сюжет цього твору є несподівано таємничим. Попередні сюжети також містили певні «загадки», але їхнє «розв'язування» так чи інакше відбувалося

на «емоційному» рівні, адже глядачеві були цілком зрозумілі почуття героїнь, які й ставали ключами до їхніх дій чи бездії. Інакше кажучи, йшлося не так про «сюжет», як про «стан». Згаданий офорт пропонує саме «сюжет», більше того – інтригу. Героїня та її супутник, порівняно невеликий і зовсім не страшний, але все-таки дракон, кудись обережно крадуться, намагаючись зберігати тишу. Навколо – суворий скельний пейзаж у фантастичному «нічному освітленні», і змовники ідуть, немов напівпрозорі тіні, щоб не сказати – привиди. Отже, сонячна, денна античність має і зворотний бік, де панує Геката. Прекрасна німфа може не лише кокетливо злякатися, але й перетворитися раптом на страшну емпuzu – перевертня, що блукає в пошуках необережної жертви... І це, до речі, також частина античної міфології.

У 1993 році О. Бербека-Стратійчук доповнила «античний цикл» ще трьома офортами: «Венера», «Парадигма мовчання» і «Царство після мого серця».

«Венера» нагадує про перші, найгармонійніші та найбезтурботніші офорти циклу. Будь-які натяки на агресію чи протистояння відсутні повністю, але загальний настрій твору – інший. Власне сюжет – відпочиваюча богиня, два маленькі сатири, які бавляться вінком, – є граційною й дещо іронічною, хоча, можливо, й несвідомою алюзією на славетну картину С. Боттічеллі «Венера і Марс». Однак героїня О. Бербеки-Стратійчук не спить і навіть не мріє – вона сумує, ховаючи свою самотність у хащах велетенських квітів¹⁰. У Боттічеллі, нагадаємо, сатири розважалися із шоломом та списом сплячого Марса. Проте вінок – це також зброя: зброя Венери. Ним беруть у полон жертву чи вінчають переможця. Утім, ані достойної жертви, ані достойного суперника, ані достойного переможця немає – у всякому разі тут і зараз; отже, вінок залишається непотрібним, «незапитаним» – його віддають для забави сатирчикам. Саме тому «Венера» сповнена атмосфери прозорого, але безнадійного суму чи, точніше, смутку, якого не було й не могло бути в «Сполоханій німфі» або «Леді».

Схожий сюжет – тобто дуже подібний стан-настрій – виникає і в офорті «Царство після мого серця». Його героїня, щоправда, не богиня кохання, а просто німфа чи, найімовірніше, амазонка – вона перемогла й зробила своїм помічником і супутником досить грізного на вигляд тигра. Однак тепер вони – і переможниця, що в безнадії прикрасила своє пишне волосся трояндою, і її велетенська смугаста «киця» – сумують. Їхньому суму тихо «підспівують» несподівано осінні фарби навколишнього пейзажу та зав'яле листя плюща (осінь, а тим паче зав'яле листя – в Едемі! Та це ж дуже схоже на... екологічну катастрофу!) на мармуровій вазі та мохастих путті.

Ще один офорт – «Парадигма мовчання» – свідчить про бажання художниці якимось «розширити» можливості власного графічного світу, але поки що не «розриваючи», не руйнуючи його меж.

Власне слово «парадигма» перекладається з грецького як «зразок, модель, приклад». Серед його численних сучасних тлумачень до творів О. Бербеки-Стратійчук мають відношення, як здається, два: «загальноприйнята парадигма» («зразковий метод прийняття рішень, моделі світу або його частин») та «особиста парадигма» («ментальна модель конкретної людини, її точка зору»).

Так чи інакше, новий офорт художниці помітно відрізняється від усіх – причому абсолютно всіх – попередніх. Тут уперше виникає архітектура – палац або, найімовірніше, храм. Навколо нього, щоправда, ті самі «драконові» скелі та «едемські» пальми, але це вже не важливо. Храм, який своєю довічністю та загадковістю нагадує про картини французького сюрреаліста Поля Дельво, відвідують богині та німфи. Та, яка зустрічає їх тут, – «Одягнена». Її впевнені, навіть рішучі рухи виразно контрастують з боязкістю відвідувачок. Їх лише дві, але в певному значенні вони уособлюють чи не всіх героїнь «античного циклу»: одна з них – просто «ню», а інша – «ню в капелюшку». Вони прийшли за порадою, до того ж, судячи із самого факту появи в садах Золотого віку досі невідомого (тобто непотрібного) храму, за порадою вкрай важливою (причому не лише для героїнь, але й для самої художниці). Цією порадою, зважаючи на назву твору, стає Мовчання.

Роботи Оксани Бербеки-Стратійчук



«Викрадення Європи». 1990 р.
Офорт, акварель



«Сполохана німфа». 1991 р.
Офорт, акварель



«Леда». 1991 р.
Офорт, акварель



«Двобій». 1991 р.
Офорт, акварель



«О, тихше ступайте, нічні дракони...». 1992 р. Офорт, акварель



«Венера». 1993 р.
Офорт, акварель



«Ревнощі до зеленого папуги». 1997 р.
Офорт, акварель



«Вакх». 1997 р. Офорт,
акварель



«Розмова зі Сфінксом». 1994 р.
Офорт, акварель



«Парадигма мовчання».
1993 р.
Офорт, акварель

Таке трактування (яке не є єдиним можливим, що, до речі, стосується й усіх офортів О. Бербеки-Стратійчук) дещо несподівано зближує «Парадигму мовчання» з роботою наступного року – «Розмова зі Сфінксом», що, у певному значенні цього слова, логічно завершує «античний цикл». Сюжет офорта «Розмова зі Сфінксом» є дуже близьким до сюжету твору «Парадигма мовчання» – героїня знову звертається за порадою, тільки тепер її радниця – не служителька загадкового храму, а дуже небезпечно, згідно з міфами, чудовисько, яке, утім, має одночасно й дещо спільне з розгубленою німфою, адже воно також жіночої статі. Імовірно, саме тому «мовчазна розмова» двох героїнь стає можливою.

Три офорти – «Ліліт», «На березі сновидінь» та «Німфа, що відпочиває»¹¹ – також датуються 1993 роком.

«Ліліт» може здатися поверненням до «біблійної» чи, точніше, «біблійно-апокрифічної» тематики – поверненням не лише досить несподіваним, але й неприхованим, дещо навіть демонстративним. Цей офорт побудовано на відвертих «самоцитатах»: постаті Адама і Єви майже повторюють образи із «Гріхопадіння», альтанкоподібна споруда за ними нагадує храм із «Парадигми мовчання» тощо. Проте настрої, а тим більше сюжет, який цього разу «прочитується» на диво чітко та ясно, виразно відрізняє «Ліліт» як від двох ранніх офортів художниці, так і від її «античних» творів. Офорти «Благовіщення» та «Гріхопадіння» були сповнені їдкої, майже вольтерівської іронії. Прекрасні богині та сполохані німфи приваблювали саме невизначеністю своїх томлень і марень, причому невизначеністю як для глядача, так і для самих себе, а можливо – і для художниці також. Однак «Ліліт», історія жінки, прекрасної та сильної, яка «обрала свободу», стала самотньою, відчула драматичний і нерозривний зв'язок цих двох понять, – це щось зовсім інше. Можливо, саме певна «ілюстративність» цього офорта завадила його включенню до сповненого недоводок та алюзій «античного циклу». Звернімо увагу ще на два моменти. Адам у творі «Ліліт» став набагато атлетичнішим і привабливішим, порівняно з незграбним до кумедності героєм офорта «Гріхопадіння», якого так просто й легко пошивали в дурні гламурна Єва та драконоподібний Змій. Виразною деталлю є мереживний одяг Ліліт, який ледве помітно та надзвичайно вишукано огортає її – прекрасну, сильну, мудру, самотню, «колишню». Якщо О. Бербека-Стратійчук і створила колись справжню драму (якщо не трагедію), то драма ця – «Ліліт».

Твір «На березі сновидінь», подібно до «Парадигми мовчання», свідчить про бажання художниці визначити межі створеного нею «графічного простору» і, звичайно, спробувати їх розширити. Героїні цього дивного офорта, безумовно, нагадують усіх інших богинь та німф «античного циклу» із зачісками, схожими на «парасолю, тюрбан, ореол і грибну шапку (одночасно)», але абсолютно позбавлені будь-якого, скажімо так, гламуру, викликаючи алюзії вже не з Буше та Ренуаром, а скоріше із Джорджо де Кіріко! Щодо Аркадії навколо них, то вона безнадійно руйнується, її «уламки», залишки колон і плит, навіть скелі повільно, але невпинно занурюються в зелену воду чи то болотної драговини, чи то світового океану. Чи йдеться про «кінець світу», від якого залишилися лише спогади, або лише про кошмарний сон, що закінчиться щасливим пробудженням серед знайомої штучної реальності, – невідомо. Так чи інакше, офорт «На березі сновидінь» демонструє можливість «змін» – природних або примусових, але змін – у цілісному та гармонійному світі графіки О. Бербеки-Стратійчук.

Стосовно твору «Німфа, що відпочиває», то її безсумнівна подібність до офорта 1997 року «Дві постаті з натюрмортом» засвідчує, як здається, більш пізнє датування. Так чи інакше, обидві роботи є такими собі «сумами» чи не всіх можливих складових «античного циклу». У цьому творі німфа в капелюшку, кокетливо пов'язаному крапчастим газовим шарфиком; щоправда, тепер її «вбрання» сором'язливо доповнено ще чи то тканиною, чи то шкірою. Навколо – колони, ваза та мармуровий амурчик (усе відразу!), тропічні рослини, ібісоподібний птах і кошик з розкішним квітково-фруктовим натюрмортом. Усе ніби так, як завжди, але основний настрої цього офорта

чомусь – невпевненість, яка простежується і в несподіваній «скромності», «одягненості», «закритості» героїні, і в її русі (вона радше «напружено чекає», аніж розслаблено «відпочиває»), якому до того ж «акомпанує» рух мармурового амурчика. Проте є ще одна важлива новація – формат. Шляхетний і довершений овал художниці вже використовувала у «Венері», але там він був «горизонтальний» і означав гармонію та спокій (з різними прихованими нюансами та півтонами, але спокій). Овал «вертикальний» провокує на дещо інше, але твір «Німфа, що відпочиває» поки що є лише пошуком у цьому напрямі.

Різкий і демонстративний розрив з античною тематикою у роботах художниці, звичайно, не простежувався. Навпаки, «перехід» її творчості в іншу (умовно кажучи, «натюрмортну», що остаточно не завершилася й досі) фазу відбувся настільки природно, що деякі з нових творів, так би мовити, «вирвані з контексту», сприймаються як продовження «античного циклу» чи навіть «повернення» до нього, як-от «Дві постаті з натюрмортом» (1997). Цей офорт помітно й дуже виразно «перегукується» з роботою «Німфа, що відпочиває»: та сама сюжетна не те щоб невизначеність (адже вона притаманна всім творам «античного циклу», більше того – є важливою складовою їхньої мерехтливої чарівності), а саме «недомовленість»; те саме «підсумовування» чи не всіх можливих «античних складових»: дві героїні, тропічні хащі, східні тканини, мармурові меблі, розкішний натюрморт із квітів та фруктів; урешті-решт, той самий «парадний» овальний формат... Змінився лише настрій або, якщо завгодно, внутрішній ритм твору, або, краще сказати, його сюжет. Німфи вже не медитують у стані «солодкого нічого-не-роблення», а явно до чогось схвильовано готуються. Виникає враження, що вони накривають на стіл! Тобто до Аркадії очікуються гості! І навіряд це інші німфи – тоді б дві «господарки» так не хвилювалися... Утім, припинемо цю цікаву «гру у здогади» й зазначимо лише, що роль «гостя» може виконувати той самий натюрморт, який у композиції займає центральне (у всіх значеннях цього слова) місце, відсунувши «німф» на другий план, і свідчить насамперед про певні зміни безпосередньо у творчості самої О. Бербеки-Стратійчук.

У 1997 році виникли також ілюміновані офорти «Вакх» і «Ревнощі до зеленого папуги». Обидва знову-таки мають овальний формат. Окрім безсумнівної елегантності й особливої «репрезентативності», він вдало викликає також усі потрібні «історико-культурні алюзії» – із мистецтвом бароко та особливо рококо. І, нарешті, якщо складові «античного циклу» – це, так би мовити, «сценки» (у «міфологічному жанрі»), а різноманітні «натюрморти», – звичайно, натюрморти, то «Вакх» і особливо «Ревнощі до зеленого папуги» – вже безсумнівні портрети.

Ще один дещо кумедний, але характерний момент. Дійові особи всіх інших творів О. Бербеки-Стратійчук – жінки: богині, німфи або, у крайньому випадку, Єва. Чоловіки (власне, один і той самий чоловік – Адам) виникають лише як «ті, хто подають репліки», і лише двічі (у «Гріхопадінні» та «Ліліт»). В інших офортах їхню роль успішно виконують лебеді, тигри або (особливо вдало) дракони. «Вакх» і «Ревнощі до зеленого папуги» – це саме (і навіть дещо демонстративно) «парадні чоловічі портрети».

На перший погляд, «Вакх» – пряме продовження «античних» сюжетів: ті самі субтропічні хащі, ті самі істоти-супутники – фазан і гепард із дещо дивною, схожою на мавп'ячу, мордою. Поряд з ними – Вакх-Бахус-Діоніс, зухвала поза якого нагадує відразу про всі (від античних до ренесансових) його скульптурні втілення. Ключове слово тут, виявляється, саме це, передостаннє – «скульптурний». Адже Вакх не живий. Він – статуя, така ж мохаста і вкрита шляхетною патіною, як і путті або – чого вже там! – як фонтани чи навіть вази. Його, щоправда, щедро прикрасили виноградом та плющем, але виглядає це вже як «шана закам'янілому» – сумна та трохи моторошна. Тому що, крім закам'янілого бога, у графічній Аркадії (чи Едемі? чи вже Елізіумі?), здається, нікого живого більше немає – птахи і тварини блукають серед рослин та останніх статуй, які поступово руйнуються й розсипаються...

Офорт «Ревнощі до зеленого папуги» сприймається після таких «алюзій» як ковток свіжого повітря чи, точніше, як легкі й веселі кроки у величезному Едемі (утім,

тепер радше вже у Версалі), що здався зовсім порожнім і тому не на жарт налякав. Але ні (яке полегшення!) – крім статуй і привидів, тут є ще як мінімум три живі істоти, причому між ними розігрується справжня драма: легковажний і прекрасний кавалер-господар завів собі нового улюбленця – зеленого папугу, а улюбленець колишній (чи, мабуть, краще сказати, – попередній), чорний пудель, – забутий і приречений на муки ревнощів... Здається, із часів «Сполоханої німфи» О. Бербека-Стратійчук так не розважалася!

Утім, окрім граційної грайливості, у творі «Ревнощі до зеленого папуги» вміщено й дещо інше. Неодноразово друкуючи цей, скажімо, успішний офорт, художниця порізно його розфарбовувала – її легковажний герой, як і належить справжньому петиметру, носив камзол то зелений із жовтим, то зелений із червоним, а то й узагалі синій із жовтим. Однак настрої роботи «Ревнощі до зеленого папуги» визначали не примхи версальської моди, а мохаста ваза, адже плющ на ній був то пурпуровим, то взагалі сумно-чорним... Незважаючи на вкрити пишними квітами шипшини ажурну «садово-паркову споруду» (імовірно, трельяж або перголу), настрої твору «Ревнощі до зеленого папуги» – осінь, час збирання плодів та підбиття підсумків. Цим елегантним, іронічним і, чого вже там, просто красивим офортом Оксана Бербека-Стратійчук нібито прощається із собою колишньою і, треба розуміти, починає все спочатку...

¹ Оксана Бербека-Стратійчук навчалася в Київському державному художньому інституті (нині – Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури), який закінчила 1992 року. Її викладачами в майстерні вільної графіки були А. Чебикін, М. Компанець, В. Сергєєв.

² «У 90-і митці тяжіють до образно-пластичних відкриттів, відмовляючись від семантичної навантаженості. З'являються твори, де розлитий спокій присутності, тихого споглядання. <...> Навіть там, де самоототожнення уводить художників у виміри минулих культур (<...> Греція О. Стратійчук <...>), важливими є не стільки символ, метафора, скільки стан, реальність марення» [1, с. 261–262].

³ «Поглянувши на офорти циклу “Три дні одного року” під іншим кутом чи у іншому настрої, можна побачити у них не троянди, герані чи тюльпани, не рух, вітер і хмари, а вишукано-збляклу тканину XVIII ст. – таку, як на парадних жупанах козацької старшини з барокових портретів» [41, с. 2].

⁴ «Деяка схематичність відображення жінки, її застигле, беземоційне обличчя – маска скоріше нагадують обличчя ляльок або акторів класичних японських театрів, де старанно дотримана умовна виконавча манера, канонічні пози, грим, жести та міміка» [46, с. 16].

⁵ Саме такий остаточний відбір пропонує сама художниця в «галереї» на власному сайті.

⁶ «Основну тему своєї творчості Оксана Стратійчук визначила несподівано одразу. Оспівування жінки в усій красі своїх чар та вад відобразилось у цілій серії офортів. Їх можна впізнати серед інших робіт одразу, цих жінок – “лір” Оксани Стратійчук, витончених та неприродно подовжених. <...> Можна розглядати офорти Оксани Стратійчук, спираючись на їх своєрідну семантичну природу, мову якої художниця вдало розробила. Тоді вони розглядатимуться не тільки як легкі, кольорові, дещо “фрескові” картинки. Вони напрочуд легко читатимуться та розумітимуться, неначе поема або роман, головна героїня якого – жінка» [46, с. 16].

⁷ «Життя у офортах, усі внутрішні переживання “головної героїні”, її стан та емоції можна відшукати на другому плані, серед так званих “декорацій”, які постають свого роду ключем до відгадки таємниць та подій, що відбуваються. Дуже часто це виняткові, неіснуючі квіти та рослини, які, оточуючи жінку, неначе підкреслюють її неповторний аромат, смак та вказують на стан цілковитої задоволеності собою, що у деяких роботах навіть посилено овалами, у яких розмішено зображення. Майже канонічними стають у офортах нечисленні персонажі та елементи. Вони переходять з офорту в офорт, змінюючись та перевтілюючись, несподівано зникаючи і з'являючись. <...> Ці, свого роду, символічні знаки-ключі дозволяють фантазувати» [46, с. 16].

⁸ «Стратійчук и Кириченко обращаются к вечным темам. И зал, им отданный, превращается в антологию классической поэзии. Даже подписи объединяются по три – в трио»

лет, в трилистник. “Похищение Европы”, “Леда”, “Отдыхающая Венера”... Вот “Разговор со Сфинксом”. Мир только что создан. В нем все происходит впервые. Его краски еще не потускнели. Его прекрасные обитатели беседуют о любви или грезят, но их сны лишены мрачной рефлексии и отражают все тот же мир. Даже битвы, если они и происходят, напоминают скорее грациозный танец. Золотой век? Да, конечно» [4]. «Золотой век, беззаботный и прекрасный, царит в работах Оксаны Стратийчук. Населенный манерными красавицами и галантными кавалерами, этот пасторальный мир, однако, не беззащитен, а просто невысказано далек, и потому его обитатели взирают равнодушно и даже не без чувства превосходства, как будто они – счастливее нас» [5].

⁹ Назва офорта є поетичним рядком, що, як зазначила сама Оксана Бербека-Стратийчук, «застряг колісь у підсвідомості». Встановити, з якого саме він твору, поки не вдалося. Це саме стосується назви офорта, створеного художницею в 1993 році, – «Царство після мого серця».

¹⁰ Нагадаємо також, що серед міфічних сюжетів, пов'язаних із Венерою, є також справжні трагедії, як, зокрема, історія Адоніса. Утім, вважати героїню О. Бербеки-Стратийчук саме «Венерою, яка втратила Адоніса», особливих підстав немає, хоча взагалі відкидати цю «алюзію» також не треба.

¹¹ У «галереї» персонального сайту художниці цих творів немає, але вони неодноразово експонувалися на виставках і були включені до каталогу «Графічні твори. Життя у просторі паперу» [46].

1. Історія українського мистецтва / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – Київ, 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.
2. *Лагутенко О.* Графіка // Мистецтво України ХХ століття : альбом. – Київ, 1998. – С. 261–262.
3. *Лагутенко О.* Трієнале «Графіка – 2000» // Образотворче мистецтво. – 2001. – № 1. – С. 47–49.
4. *Ламонова О.* Возвращение золотого века // Киевские ведомости. – 1995. – 24 июля.
5. *Ламонова О.* Киев-Берлин. До востребования // Киевские ведомости. – 1997. – 1 ноября.
6. *Ламонова О.* «Рождественские капризы» в отсутствие галантных дам и кавалеров // Киевские ведомости. – 1999. – 11 января.
7. *Ламонова О.* Две выставки: день ангела сменился днем печали // Киевские ведомости. – 1999. – 15 февраля.
8. *Ламонова О.* «Золотая клетка» – натюрморты Оксаны Бербеки-Стратийчук // Независимость. – 1999. – 16 июля.
9. *Ламонова О.* Погортаймо «Аркуші минулого літа» // Україна молода. – 2000. – 8 квітня.
10. *Ламонова О.* День Ксенії // Вечірній Київ. – 2000. – 11 квітня.
11. *Ламонова О.* Капризные героини сильной женщины // День. – 2000. – 19 декабря.
12. *Ламонова О.* Квартет Оксан-Ксеній // День. – 2001. – 21 февраля.
13. *Ламонова О.* Теория отображения и практика холста // День. – 2001. – 24 июля.
14. *Ламонова О.* День Ксеніи можно провести, путешествуя по саду любви // Киевский Телеграф. – 2002. – 4–10 марта.
15. *Ламонова О.* День Ксеніи: дубль 8 // Деловая Украина. – 2003. – 28 февраля.
16. *Ламонова О.* Амазонки и попугаи Оксаны Бербеки-Стратийчук // Стиль современного дома. – 2003. – № 9–10. – С. 76–77.
17. *Ламонова О.* Романтическая коллекция от Ксеніи // День. – 2004. – 25 февраля.
18. *Ламонова О.* День Оксани. Романтична колекція // Культура і життя. – 2004. – 14 квітня.
19. *Ламонова О.* Натюрмортные превращения // День. – 2004. – 25 июня.
20. *Ламонова О.* Оксаны собрались в десятый раз // День. – 2005. – 10 февраля.
21. *Ламонова О.* Світ на палітрі трьох Оксан // Демократична Україна. – 2005. – 22 лютого.
22. *Ламонова О.* Романтика эмали и ирония левкаса // Киевские Ведомости. – 2005. – 17 октября.
23. *Ламонова О.* Романтика эмали и ирония левкаса // Контраст. – 2005. – 25 октября.
24. *Ламонова О.* День Ксеніи во внеурочное время // День. – 2006. – 8 июня.
25. *Ламонова О.* Припозднившийся Оксанин день // Киевские ведомости. – 2006. – 10 июня.
26. *Ламонова О.* День Ксенії // Демократична Україна. – 2006. – 23 червня.
27. *Ламонова О.* Десять «Днів Ксенії» // День Ксенії : каталог. – Київ, 2006. – С. 3.

28. Ламонова О. В Арт-холі // Культура і життя. – 2006. – 30 серпня.
29. Ламонова О. «Гербарій» от Оксаны Бербеки-Стратийчук // День. – 2007. – 14 марта.
30. Ламонова О. Гербарий среди статуй и фруктов // Киевские ведомости. – 2007. – 17 марта.
31. Ламонова О. «Гербарій» Оксани Бербеки-Стратийчук // Культура і життя. – 2007. – 18 квітня.
32. Ламонова О. «Гербарій» Оксани Бербеки-Стратийчук // Демократична Україна. – 2007. – 18 травня.
33. Ламонова О. Іронія та мудрість Оксани Бербеки-Стратийчук // Наука і суспільство. – 2009. – № 9–10. – С. 71–73.
34. Ламонова О. Графические знаки // Киевские ведомости. – 2009. – 17 декабря.
35. Ламонова О. «Игры» цвета, форм и настроения // День. – 2010. – 21 октября.
36. Ламонова О. Четыре взгляда на офорт // День. – 2010. – 1 декабря.
37. Ламонова О. «День Ксении»: пять лет спустя // День. – 2011. – 2 ноября.
38. Ламонова О. Повернення у сад // Наука і суспільство. – 2012. – № 5–6. – С. 48–49.
39. Ламонова О. Сади і лабіринти Оксани Бербеки-Стратийчук // Київ. – 2015. – № 9–10. – С. 190–192.
40. Ламонова О. Літографії Оксани Бербеки-Стратийчук // Наука і суспільство. – 2016. – № 7–8. – С. 62–63.
41. Луца К. Друковане дзен-бароко // Оксана Стратийчук. Офорт : каталог. – Київ, 2015. – С. 2.
42. Оксана Стратийчук. Мокуліто : каталог. – Київ, 2016. – 24 с.
43. Оксана Стратийчук. Офорт : каталог. – Київ, 2008. – 24 с.
44. Стратийчук І. Листи додому // Оксана Стратийчук. Літографії : каталог. – Київ, 2015. – С. 6.
45. Стратийчук І. Оксана Стратийчук. Мистецтво емалі // Оксана Стратийчук. Мистецтво емалі : каталог. – Київ, 2015. – С. 2.
46. Сухоліт Н. Графіка та поетика образу // Життя у просторі паперу. Графічні твори : каталог. – Харків, 1995. – С. 1, 16.

SUMMARY

Oksana Berbeka-Stratiychuk is a Kyivite female artist, one of modern leading Ukrainian graphic artists. She pays her attentions to various graphic techniques (lithography, mokulito), and experiments with painting and vitreous enamelling as well. Yet, the artist mostly works in the eau-forte technique, with having a deserved reputation of one of the best domestic etchers. The article analyses watercolour-illuminated eau-fortes created by the artist in the 1990s and making up an all-of-a-piece and harmonious cycle, as well as distinctly giving a demonstration of special features of an individual style of Oksana Berbeka-Stratiychuk – a high workmanship, an impressive decorativeness, and an ironical game with themes and images of classical art. All these principles were formed as early as at the sheet *Rape of Europe* (1990). The artist carries out them in few works on Biblical topics [*Adam and Eve (The Fall)* (1991), *Lilith* (1993)]; however, ancient themes proved more organic for them. *Ancient* etchings of Oksana Berbeka-Stratiychuk are redolent of the arts of Baroque, Rococo, Classicism, Art Nouveau, as well as Japan graphic arts. The ancient mythology can be utilized directly, with acquiring only a certain ironical reinterpretation [*Rape of Europe*; *Alarmed Nymph*, *Leda* (both – in 1991); *Venus*, *Resting Nymph*, *Kingdom after My Heart* (all – in 1993); *Conversation with the Sphinx* (1994); *Figures with the Still Life*, *Bacchus* (both – in 1997)]. Or else, it comes to be a ground for the authoress' own topics [*Game of Hide and Seek*, *Duel* (both – in 1991)], and even an own *auctorial mythology* [*Games with the Dragon* (1991), *Thou Tread Quietly*, *Dragons of the Night...* (both – in 1992), *Paradigm of Silence*, *On the Bank of Dreams* (both – in 1993)]. Since the mid-1990s, the artist actively has exercised the genre of still life as well; yet, her still lives are growing into a peculiar continuation of the *ancient cycle*, as they are being supplemented with ancient characters. As an ultimate completion of the cycle, one can be considered the eau-forte *Jealousy of the Green Parrot* (1997), which has become, at the same time, one of the consummate and most harmonious works of the Kyivite artist.

Keywords: Oksana Berbeka-Stratiychuk, 1990s Ukrainian graphic works, easel graphic art, eau-forte.