

Феміна без фемінізму, або Сокровенна тема творчості Людмили Корж-Радько

ОЛЕСЯ АВРАМЕНКО

кандидат мистецтвознавства, завідувач відділу візуальних практик ІПСМ НАМ України,
orcid.org/0000-0001-8115-8923

Анотація. Розглянуто творчий доробок ужгородської художниці Людмили Корж-Радько. Увага акцентована на низці серій станкових творів, що образно й гостро висвітлюють надзвичайно актуальну нині в соціальному, а з тим і в культурному полі тему жінки. В статті висвітлюється філософічність та образність художніх рішень мисткині щодо заявленої теми у порівнянні зі спробами втілення її іншими художниками.

Ключові слова: фемінізм, тема жінки в образотворчому мистецтві, образність, полісемантизм, постмодернізм, художні техніки.

Постановка проблеми. Тисячолітні патріархальні стосунки між жінками та чоловіками, соціально утверджені практично скрізь на планеті, помалу набули потворних рис і зжили себе. Спочатку з'явилася потреба, а потім і нагальна необхідність врегулювати ці стосунки, вирівняти їх. Десь із XIX століття заскреготів і прийшов у рух маятник, що доти віками клякнув в одному — далекому від центру чи певної рівноваги — положенні.

На межі XX і XXI століть боротьба жінок за свої права і честь сягла надголосного звучання й подеколи набирала агресивної або істеричної тональності. Ці рухи та явища знайшли себе й у мистецтві, зокрема образотворчому.

Тема жінки в образотворчому мистецтві актуальною була завжди, що цікаво — не через її нерівноправне становище, зокрема стосовно чоловіка й соціальної реалізації (навчання, набуття професії, творчого вияву, майнових і немайнових прав тощо), а через ту незбагненну таїну, яка міститься у душі й тілі жінки. Митцями

завичай були чоловіки (через отой самий перекіс у стосунках) і зрозуміти це явище — жінка — вони ніяк не могли: демонізували й обожнювали, зневажали й підносили до небес; милувалися і відверталися з відразою...

З XX століття жінки дедалі впевненіше оволодівають професією живописця і починають досліджувати... себе. Себе — з різних причин. Це може стати темою окремої розвідки від, наприклад, Артемізії Джентілескі, Зінаїди Серебрякової, Тамари де Лемпіцкі до Треїси Емін та Марини Абрамович.

У XXI столітті сучасні мисткині нерідко варварськи занурюються у свою душу та психіку через вивчення і розчачнення власного тіла. Де тіло, де душа — часто-густо буває важко розібрати.

Метою статті є аналіз творчого доробку Людмили Корж-Радько — однієї з художниць, хто наприкінці XX століття, в 1990-ті, впевнено й уважно звернувся своєю творчістю до явища Жінки й від того часу тонко й інтригуюче висловлюється на цю тему засобами образотворчого



Людмила Корж-Радько. Новина, диптих, дошка, левкас, автор. техн., 40 x 19 см, 2014

мистецтва. Її вислів і творчий пошук приваблює відсутністю істеричних переживань та якоюсь претензією до світу, чоловіків або Бога. Вона йде іншим шляхом. Уважно досліджує це явище, з одного боку, абстрагуючись, перебираючи на себе оптику, схожу на чоловічу. З іншого — пірнає у власну душу, жіночу, і вже звідти транслює думки. Існує ще одна, можливо й не остання, грань (дуже непроста) — кут зору, коли жінка споглядає жінку відсторонено. Таке триграння погляду й емоційних реакцій народжує ємні вражаючі образи. Цікаво простежити витоків і шлях розвитку творчої особистості мисткині.

Завдання дослідження — уточнення й аналіз картини українського мистецтва періоду 1990–2020 рр.

Викладення матеріалу. Всі троє дітей — два хлопця й дівчинка — у сім'ї офіцера радянської армії Андрія Радька стали професійними художниками. Володимир — старший брат — був «провідною зіркою» у виборі життєвого шляху для Людмили Радько та найменшого брата Сергія. Слідом за Володимиром відчайдушна дівчинка випросилася у батьків до Києва вчи-

тися на художника. Їй не заперечили, тим паче, що Володимир Радько вже закінчував Республіканську художню середню школу імені Т. Г. Шевченка. Туди ж 1968 року вступила 12-річна Людмила, там і навчалася до 1975 року, живучи в інтернаті. Для цього треба було таки мати певну силу духу, адже ще була малá й відірваність від батьків відчувала гостро. Добре, що старший брат певний час був неподалік: відвідував, підтримував, бувало — втішав, бувало — хвалив...

Людмила Радько вже у школі, у восьмому класі, обрала напрямок професійної спеціалізації — графіку. Тоді саме графічне мистецтво, в усіх його відомих техніках, в Україні було на підйомі й, напевне, це вплинуло на її вибір. Утім, хоч у 1970-ті (аж донедавна) серед українських художників існував акцентований поділ творчості за видами мистецтва, в РХСШ панувала поміркована система: юних «графіків», як і «скульпторів», також навчали живопису. Просто матеріали використовували інші — не олію, а акварель. Чи не тому й досі точиться суперечка з приводу того, до якого виду мистецтва відносити акварель? А художники, дякуючи ґрунтовній освіті, маючи потяг і переваги до певних, обраних ними, видів мистецтва, все ж нерідко вдаються і до інших дисциплін, сполучаючи, синтезуючи різні види або просто перемикаючись на іншу образотворчу мову.

Тож, закінчуючи Республіканську художню школу, Людмила Радько готувалася вступати на графічний факультет Київського державного художнього інституту. Але плани майже напередодні вступу різко змінилися. Ціла когорта випускників столичної Республіканської художньої школи, несподівано для викладачів, утнули раніше незаплановане: вирішили долучитися до львівської мистецької школи. Вони гайнули вступати до Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Серед відчайдушів були однокласники Людмили, тепер відомі й визнані митці — Наталка Пікуш, Сетрак Бароянц, Аня Семенко, Микола Яковина...

Важливою перевагою київської школи були

академічні засади, які давали учням майстерність, розуміння та усвідомлення системи рисунку, живопису, композиції, ритмів. Напевне, закінчивши Республіканську художню середню школу, Людмила Радько вже була достатньо самостійною особою, аби зробити усвідомлений вибір наступного кроку — вступити до ЛДПДАМ. Спонукало її до того невтримне бажання рухатися вперед, пізнавати нове.

Отже, Людмила Радько обрала факультет кераміки, він був тоді найпопулярніший. Втім, для вступу на це відділення вона не добрала пів бала і їй запропонували перейти на відділення художнього скла, бо з рисунку вона, чи не єдина на весь потік, мала «відмінно». Тож вступила до інституту легко й щиро захопилася новими для «київської школи» матеріалом, формами й художньою мовою. Постійне прагнення яскравих вражень, нових знахідок, а з ними — інакшого художнього вислову, спонукало думливу і вразливу дівчину до уважного навчання й невпинного руху. Художнє середовище тому сприяло. «Львівська школа», працюючи з формою і декоративним висловленням, водночас була менше заформалізованою й давала простір думкам та експериментам. Окрім того, мистецька інформація у вигляді книжок, альбомів, художніх журналів з-поза щільно прикритих кордонів тодішньої України (яка була складовою тоталітарного Союзу Радянських Соціалістичних Республік, відділеного від світу хрущовсько-брежневською «залізною завісою») проникала до Львова трохи вільніше, утворюючи молодим митцям ширше поле для роздумів і творчого резонансу.

Тогочасний радянський Львів вперто зберігав пам'ять про власну долученість до світової культури, мав тісніші зв'язки з Європою і, відповідно, інформацію про рух у сучасному світовому художньому просторі. Тобто варто зважати на непростий шлях становлення митців усього покоління Людмили Радько й можливості користуватися інформацією, що стосувалася історії мистецтва межі XIX–XX століть і, власне, сучасного їм актуального мистецтва світу.



Людмила Корж-Радько. *Оголена з оленем*, папір, акварель, 48 х 66 см, 1996

Факультет художнього скла ЛДПДАМ виховував у Людмили особливу пластику, акцентував кольори, налаштував нову оптику. В неї з'явився новий кут зору сприйняття та відтворення світу, а з тим і формування власної мови, де виразна лінія, чітка пляма творять віражно-вітражні образи — ясні й пройняті світлом: іноді сонячного проміння, іноді — місячного.

Навчаючись в інституті, Людмила Радько знайшла свою пару — Богдана Коржа. Вже як Людмила Корж-Радько, отримавши направлення на роботу до Ужгорода, вона оселилася в місті, де відбулося її знайомство й певне «занурення» у традиції нової для неї закарпатської школи живопису. Тут їй відкрилася палітра можливостей роботи на пленері. Виїзд на пленер для закарпатських художників — справа традиційна й плекана. Такі події насичують й урізноманітнюють життя митців, надаючи можливість не лише злитися з природою у спробі відтворити невідтворюване, а й зійтися на лоні гір у розмовах і творчій конкуренції та взаємному обміні творчими надбаннями. Після інституту Людмила майже 20 років працювала на Закарпатському художньо-виробничому комбінаті — за її ескізами створено десятки вітражів для саторіїв, шкіл і церков по всій Україні.



Людмила Корж-Радько. *Оголена з птахом*, папір, акварель, 48 x 67 см, 1996

У кожного митця є прямі й непрямі вчителі. Перші — навчають тримати пензля, будувати композицію, можуть порадити чи проконтролювати. Другі — приходять незаперечними в історії мистецтва постатями й навчають власним життям та створеними роботами. У життя дитини і молодой людини вчителів приводить доля, тут не повибираєш. А от непрямі вчителі — явище особливе й дорогоцінне для того, хто робить запит. Людмила Корж-Радько прискіпливо обирала вчителів, співзвучних власній душі. Тому Анрі Матісс — кумир не одного покоління українських митців — став і для неї наставником у вмінні вишукано й сміливо добирати та порівнювати чисті відкриті кольори. Такі рішення на час її становлення були малоприйнятними для київської школи живопису, натомість зрозуміліші, хоча й не «активовані» в контексті львівської школи. Людмилу ж вони підштовхнули до мобілізації адекватного висловлення власного світовідчуття й натури. Думається, вийти на рівень завжди жаданої мисткинею легкості як власної мови, так і сприйняття її творів глядачами допомогло осягнення творчості французьких митців межі ХІХ–ХХ століть, зокрема П'єра Боннара, Жан-Едуарда Вюйара, Оділона Редона, Моріса Дені ну і, звісно ж, Кес ван Донгена...

Таким чином, «уроки» видатних митців «паралельного» й мало досяжного в пору навчання європейського мистецького світу, що згодом, після незалежності, розчахнувся і не застав Людмилу Корж-Радько розгубленою, підтримали визрілі ідеї та назрілі задуми. Серед «непрямих» вчителів був й угорський «француз» Йозеф Ріпл-Ронаї. Він спонукав до надзвичайно лаконічних й виразних композицій, повних екзальтованої, втім притлумленої, тому виразно гострої емоції. Тут, ймовірно, увійшли в гармонійне поєднання засади львівської школи декоративного бачення, дотепна влучність тонкої гостроти низки робіт Йозефа Ріпл-Ронаї і прагнення лаконічного та легкого вислову самої авторки.

Митець стає професіоналом і рухається своїм істинним шляхом тоді, коли, пройшовши складну, насичену школу, все «забуває» і творить своє власне. Не кожному це вдається. Людмила Корж-Радько впоралася. Досвід академічного навчання у школі та вузі, знання, увібрані завдяки аналізу збірок художніх музеїв України, Росії, Словаччини, Угорщини та Німеччини — куди згодом доля відкривала їй шляхи — й численних художніх альбомів, а також спілкування з колегами-ровесниками відточили смак і виструнчили систему уявлень та мови висловлення.

Культура київської графіки за часів шкільництва художниці була зосереджена на складних техніках офорту, деревориту, літографії, лінориту. Просто рисунок навіть не вважався самодостатнім явищем. А душа Людмили прагла чіткої та мелодійної лінії, «вагітної» кольором, що заливає утворені лінією площини. В цьому плані львівська школа сприяла різноманітним пошукам і досить несподіваним знахідкам, які привели врешті мисткиню до власної образної мови та стилю — легко пізнаваних і властивих лише їй.

Хоч існує авторитетна думка, що стиль — то кайдани і навіть зупинка для художника, та не у випадку Людмили Корж-Радько. Знайшовши власну мову, вона не зупиняється й не ти-

ражує вдалі прийоми. Їй цікаво висловлюватися влучно й виразно, випробовуючи максимально той чи інший художній прийом і пов'язану з ним техніку, та йти далі. Так її графіка наповнюється живописом, а живопис перебуває у полоні графічного начала.

Отже, дитяче прагнення Людмили не просто малювати, а стати художницею, виявилось істинним: вона уважно навчалася й стала висококласним рисувальником, потім — монументалістом, майстром декоративного мистецтва й врешті долучилася до закарпатського плернерного живопису, який мав певні конотації з київською і водночас «європейською школою» живопису. Майстерність може бути лише основою ремесла, а може спонукати на подальші кроки — у напрямку до творчості. Тут потрібне вже більше, ніж володіння інструментом. І Людмила Корж-Радько рухалася далі, не зупиняючись ані на хвилину. Втім, і не бігла безоглядно вперед.

Ужгород став містом і місцем, де мисткиня вповні виплекала та реалізує свій талант. Вона зуміла знайти себе і можливість витворити власний художній світ, пульсуючий думками й почуттями.

Малювання і живопис для Людмили Корж-Радько — завжди особливий інтимний процес, який утворює довкола неї своєрідний приватний простір, захищаючи на час творення її єство і психіку від усього світу, аби ніхто не завадив. І тоді вона працює. Цей особистий настроєвий простір вібраційно віддзеркалений у кожній демонстрованій авторкою роботі й подеколи свідчить про художницю трохи більше, ніж, можливо, сама того прагла.

Тема переважної більшості станкових творів Людмили Корж-Радько якимось природно визначилася — наскрізна й одвічна, жінка та її душа.



Людмила Корж-Радько. Сутінки, папір, змішана техніка, 70 x 90 см, 2009

Назви робіт досить умовні, а деякі їх просто не мають. Вони — хіба що для орієнтури і з поваги до глядача, бо настрої та почуття, що транслюють лаконічні образи творів, зчитуються безпомілково і... владно затримують увагу для подальшого осмислення-прочитання. «Жіночі образи у світовому мистецтві — тема хвилююча завжди. Вона якась нескінченна й невичерпна. Жінка — чисто як форма — настільки досконала, що можна будь-які красоти робити. За рахунок кольору, ритмів можна наповнити будь-якими емоціями», — переконана Людмила Корж-Радько й послідовно втілює ці думки у творах.

Початок 1990-х означений серією надзвичайно тонких провокативних акварелей. Провокація полягала у граничній лаконічності та простоті композицій, а також у тій ілюзорній легкості, що досягається пильною роботою та шліфуванням смаку. Саме тоді з'являється образ жінки, котра в композиції завжди є не просто центром, вона — немов коштовність на дорогому тлі. Метафоричність акварельних аркушів заморожує. Оголена жіноча фігура не сприймається роздягнуною, бо то навіть не сама жінка, то її розчахнена душа. Сама ж жінка найчастіше буває поруч і зазвичай вбрана у гарну сукню, виступаючи таким собі альтер его, співрозмовником у діалозі із власною душею — діалозі зав-



Людмила Корж-Радько. *Мінора*, папір, мішана техніка,
70 x 90 см, 2009

жди самозаглибленому, тихому, медитативному.

У такий спосіб мисткиня, демонструючи ставлення до жінки поважливе й захоплене, прагне донести глядачеві, що жінка — непересічна й незаперечна коштовність у цьому світі. Тому й демонструє її осяйність й душевну цноту через сяйливі оголеності тіла, що виступають своєрідним убранням і світом.

Людмила Корж-Радько заворожує у своїх композиціях прозорим простором без глибини, дією без руху, наративом без динаміки, натомість із яскравою, рівно й високо витриманою емоцією без екзальтації. При цьому мисткиня не вдається до різких прямих висловів, тим паче — до епатажу. Якщо ж зрідка з'являється додатковий персонаж — Олень («Оголена з оленем», 1996), Птах («Оголена з птахом», 1996) чи Дитина («Сон по обіді», 1996), — то це явлення сприймається міфологізовано, як красивий сон, що розкриває істинні смисли й вище прекрасне. А сімейні сцени — «День народження» (1996), той таки «Сон» — демонструють жінку як богиню творення, що заповнює собою цілий світ, а предмети і персонажі поруч виглядають як щось похідне — важливе, однак не головне. Бо вона сама і є той світ і всесвіт, що гасить зорі — коли Жінка в сумі, й запалює сонця — коли в радості («Рожево-сіра», 1993). Та й узагалі, Жінка

Людмили Корж-Радько — явище природне і неосяжне, тому не лише прекрасне, а й незбагненне. «Жінки — досконалі створіння. Вони багатогранні. Жінка більше на нюансах — всеохоплююча, гармонійна, толерантна», — вважає мисткиня й продовжує творення.

«Сніданок на веранді» (1998) — тут жінка сама як екзотичний фрукт, чи не привабливіший за ті, що «викладені» на столі. І саме її оголена сяйливість, окреслена виразною лінією, робить натюрморт натюрмортом, «перетворюючи» білу фактуру вікна на зимові візерунки серед літа.

Без квітки або візерунку жіночих зображень у добірці творів Людмили Корж-Радько просто немає. Це іманентно властивий елемент сприйняття, й за ним — висловлення художниці на адресу Жінки, котра або сама подібна до квітки, або поруч неодмінно будуть чи то букет, чи тканина з квітковим орнаментом, чи навіть візерункові простори й світи. «Сад квітів» (1997), «Оголена з букетом. I», «Оголена з букетом. II» (1997), діалогова акварель «Двоє» (1997), де цілком ясно йдеться про одне ціле — тіло й душу, й вони цілісні, не роздвоєні, хоч і змальовані поруч.

Композиції «Спогад» (1997), «Без назви» (1998) — то суцільна медитація, здатна ввести глядача у катарсисний транс, зумовлений тим, що тобі відкривається щось важливе й водночас абсолютно невимовне. Магією лінії та силою вислову й впливу ці роботи перегукуються з японською гравюрою укійо-е, змушуючи згадати «Записки в узголів'ї» вишуканої японської письменниці Сей Сьонагон — придворної дами при імператорському дворі на межі першого і другого тисячоліть.

«Зима» (1998) випадає з настрою інших акварелей більшою, драматичнішою напругою і розлогішою оповідністю, хоча елементів композиції нібито й не побільшало. Втім, динамічною є поза дівчини, заклакотої на порозі хати, якої для неї, вочевидь, вже не існує — бо попереду заметіль і позаду снігова пустка. Нема притулку ані там, ані там — і застигла вона на поро-

зі двох холодних непривітних світів, зіщулюючись не від зимового вітру, а від пекучого морозу відторгненості й зради. Візуально драматизм посилює сяюче біло-блакитне полотно її сорочки. І можна не підписувати, що це шевченкова Катерина, бо не тільки шевченкова, не тільки Катерина...

Ці акварельні рішення з часом знаходять розвиток у живописі, набуваючи іншого звучання й інтонацій, не втрачаючи, проте, напруги смислів, заданих на початку. Полотно, звісно, диктує свої вимоги й відповідає художниці підсиленням вібрацій ускладнених кольорів, багатших композицій. Тому виникають і вирішуються інші художні завдання. Певні теми звучать конкретніше і навіть приземленіше, і птах біля дівчини тепер не голубок чи горобчик, а крук — «Єва» (2005). А «Негліже», «Кава в ліжку» й «Трюмо» (всі — 2011 року) — то вже неприхована жіноча справа чи навіть жага. Що згодом обертається на... елегію. Все це може видатися немодним чи неактуальним за теперішніх гострих часів, та чомусь саме цим роботам відкривається серце з особливим розумінням і тремом.

Еротизм і цнота жіночих образів — така захоплива дихотомія стає провідним акцентом творів Людмили Корж-Радько від початку до сьогодення. У «Вечірній подорожі» (1995) стежки снують свій виткий візерунок удалині, на тлі якого — замріяна панянка, міцно сповита яскраво-рожевою сукнею. Шия жінки гінко вигнута, голова схилена до ледь оголеного плеча й світяться «клаптики» гомілок, а на колінах — долоньки, немов пташки... Еротизм привабливої беззахисності, що струменіє крізь стримано означені деталі, буквально зашкалює. Трохи скута грація жінки, яка дивиться вглиб себе, — беззахисна й незбагненна — стає визначальною та легко пізнаваною рисою творів Людмили Корж-Радько. Образам властиві грація і таємничість укупі зі стриманою розкутістю. Вбачається в тому певна співзвучність творам П'єра Боннара — не стільки кольорами чи композиціями, скільки інтимним настроєм, приватним станом почуттів і вібра-



Людмила Корж-Радько. Фігура, полотно, акрил,
100 x 80 см, 2017

цій полотен. Знаковість, статичність поз тягне за собою таку відстороненість, що, незважаючи на певний наратив композицій, все ж оповідність відсутня. Є лише виразний знак, що тяжіє за мовою до абстракції. Композиції чисті, ненавантажені деталями і роз'ясненнями.

Жінку у своїх роботах Людмила Корж-Радько позиціонує не як об'єкт, хоча це було б зрозуміло; і не як суб'єкт — це було б логічно. Її Жінка — ще й явище, часто-густо незбагненне й магічне. Природа її присутності на полотні роздвоєна й водночас цілісна. Складається враження, що ми спостерігаємо за героїнею її ж очима. Звичний усталений простір, котрий століттями формували для жінки традиційні уявлення, тепер ніби перелицьований, тому ця особність не вимушена, а вибрана. З клітки і пастки традиційного світу героїні художниці ніби пірнають у герметичний світ, де душа може спочити або ж поспілкуватися із собою ж. Без примусу, з бажанням спостерігати за собою, милувати-



Людмила Корж-Радько. *Тюльпани*, пол. мішана техн.,
100 x 100 см, 2018

ся, відчувати радість самопізнання й усвідомлення власних сил.

У творах присутня така собі умоглядна «подвійна» експозиція. Зовнішня — захоплена і споглядальна — погляд митця, де немає розподілу на статі. І внутрішня — тендітна й потужна, ніби самої героїні... Майже завжди в роботах із жіночими образами виникає ще один ракурс зчитування експозиції — віддзеркалення, але не те, що у дзеркалі, а інше, глибше, загадковіше, бо ж зазираємо у неосяжний світ жіночої Душі. Там Душа вбрана в інші шати — оголеності, які подеколи стають бронєю міцнішою, ніж лати повсякденного вбрання й жіночого макіяжу.

Прагнучи поступу у своїй творчості, Людмила Корж-Радько повсякчас перебуває у пошуку. Закарпатська школа живопису й пленерні спілкування знаходять неявний відгомін у її творчості, слугуючи лабораторією, що сприяє своєрідному очищенню оптики мисткині та її палітри в обраних нею видах мистецтва. А звертається вона до різних технік — акварелі; живопису на полотні олією, акрилом; батику; пише на дошках, вкритих левкасом; винаходить власні техніки, міксуючи вже відомі. При цьому повсяк-

час прагне легкості. Не легкої роботи для себе, не простого виконання, а легкості сприйняття, радості висловлення й втілення творчого задуму, який має прочитуватися без напруги, попри глибину й складність. Акварель — ось та зваблива й трохи підступна техніка, яка дає роботам враження тої самої легкості, але й потребує від автора чимало уваги й енергії, бо ж техніка не з простих — вимагає уміння й відчуття. Нею художниця володіє віртуозно.

Цікаво працює Людмила Корж-Радько в матеріалі, що тягне за собою алюзії, зверненні до іконопису, — левкасі. Елегантно і вишукано подає на левкасах квадратних *Je suis ukrainienne* (2015) з жіночих постатей у національному українському народному вбранні. Око вабить те, що кольором полотна вишиваних незайманобілих сорочок виступає білизна основи картини — гладенько закладеного левкасу. Лакуни чистого білого левкасу, що грають роль тканини одягу зображених жінок, настільки вишукані й влучні, що знову спадають на думку асоціації з абстракцією, навіть всупереч таким щільним і конкретним зображенням. А далі відбуваються такі перетворення — тло зображень насичується золотом і сріблом на кшталт того, що бачимо на барокових іконах Лівобережної України XVII–XVIII століть. За тих часів українські іконописці, зовсім неканонічно, тлом для святих ликів вирізували в левкасі рослинні орнаменти й золотили або срібляли їх. Такі самі коштовні «металеві» кольори виникають фрагментами тла на левкасах Людмили Корж-Радько. І ця невелика, стосовно цілої композиції, пляма тла ніби софітом висвічує, акцентуючи, кожну фігуру й переводить її у символіку іконного образу. А от багатющий рослинний орнамент «перебирається» на розкішні хустки й шалі звабливих героїнь цих легких і виразних композицій. Стан персонажів прояснюється через жести рук і вибагливі сплетіння пальців, що сприймаються елементами споконвічного магічного танцю. Жест, коло рук і вузол пальців — то ніби азбука Морзе із сурдоперекладом. Риси ж облич —

узагальнені й навіть умовні та водночас гостро виразні. Майстерна тверда лінія монументаліста гнучко і плавко окреслює фігури. Зібраний разом, цей поліптих мимоволі сприймається таким собі світським іконостасом, а образи постають ніжними й піднесеними.

Левкасовий диптих «Новина» (2014) й окрема картина «Звістка» (2014), яка також сприймається диптихом, демонструють віртуозне володіння художницею драматургією зображення концентрації і розпруження почуттів. Вона мінімальними засобами розгортає драматичну виставу. Погляньте на насторожене розплющене око дівчини, яка перебуває в очікуванні новин; і розпачливо закрите лице, коли пташка вже за спиною. Не новела, а гірка повість, де ритм і ширина вертикальних смуг дівочої сукні також мають неабияке значення.

Варто зауважити, що часто саме «поза» кистей рук педалює чи стишує напругу, що завжди панує у композиціях із жінкою. Надзвичайно вдалий виразний хід, який мисткиня розвиває від роботи до роботи, вишукуючи влучні нюанси, «зав'язуючи» пальці героїнь у вузли, що випромінюють згустки емоцій. Звісно, в таких роботах не обійшлося без автобіографічного начала — станів, думок, емоцій...

У левкасі «Звістка» героєм знову стає пташка, зовсім малесенька і цього разу вже не вільна, — немов маріонетка, підвішена на нитку. А ще виникає кругле прозоре чи затемнене дзеркало, ніби вікно у паралельний світ. Художниця має особливий хист подавати і сполучати тонкі візерунки й орнаменти, що перебирають на себе динаміку застиглих в осягненні світу або себе самих умовно окреслених жіночих фігур. Глядач бачить меланхолійно нахилену в задумі голову жінки чи навіть її, зображену зі спини, та, як не дивно, персонажі не відчужені, навпаки — природно перебувають в емоційному просторі того, хто задивився. Йдеться про тонкий, надчутливий світ, коли реальність, переплетена з ірреальним, створює особливий духовний космос, зрозумілий не лише автору.



Людмила Корж-Радько. Чумацький шлях, полотно, олія, 100 x 130 см, 2019

Цей стан із безліччю нюансів зберігається і в «Сутінках», і у «Мінорії», й у «Трьох сестрах», виконаних 2009 року в іншій авторській техніці, на папері, й сповнених вишуканої елегантності прерафаелітів і стилю модерн, пропущених крізь свідомість митця межі XX і XXI століть.

Напевне, досвід роботи в монументальному мистецтві привчив Людмилу Корж-Радько цілісно сполучати кілька поєднаних однією темою частин. Так виглядає поліптих на тему українських народних пісень, виконаних 2006 року на папері у мішаній техніці: «Їхав козак за Дунай», «Ой, файна я, файна», «Ой, Марічко, що там маш?». Здавалося б, простий хід: уведення ніби випадково виниклої жовто-коричневої заливки, яка асоціюється із поживками сторінками старовинної книги. І цей колір формує кілька шарів простору: де сучасність, де минувшина — і не розбереш. Але глибіню просторових шарів така, що зазираєш, неначе до бездонного колодязя, дивуючись відкритості означених мисткинею часо-просторових порталів.

На питання про те, як і коли художницю відвідує натхнення, вона відповідає просто: «Тільки починаєш працювати, приходять все — і ба-

жання, і натхнення. В майстерні ніщо не заважає, перебуваєш сам на сам і з собою, і зі творчістю». Їй самій подеколи здається, що ескізи малюються самі: просто порухи душі, вже давно закладені у підсвідомість, ніби вивільняють думки, що напружено чекали свого часу. І ось думка вже іде за рукою. Чи навпаки, — веде руку... Улюблені легкість та прозорість, набуті безліччю годин копіткою роботи та роздумів, вислизають з-під олівця, пера, пензля... і несуть жадану мисткинею релаксацію глядачеві та їй самій. Так художниця трансформує себе у власні твори. Вона любить свої перші начерки до теми, перші спроби — «вони щирі, більш трепетні». Дуже не любить повторів. Тому змінює техніки, досліджує їх, збагачуючи ними власні роботи, змінюється сама. Знахідки вдумливо розвиває. Робить для цього перерви й знову повертається до знайденого на іншому рівні, вже з певним досвідом і новими думками. Працює в акварелі, в живописі на полотні, пише на дошках, заґрунтованих левкасом, змішує техніки, викреслюючи з них все нові художні ефекти.

Техніка зазвичай впливає на характер образу, а образ, у свою чергу, вимагає певної техніки. Все — на нюансах, так само, як був для мисткині час радості від голосної музики, і є період насолоди повною тишею. Такими ж музикальними є її композиції — для їх аналізу приходять слова із музикознавчого лексикону про тональність і ритм, регістри звучання й гармонію...

А ще у скарбниці доробку Людмили Корж-Радько є книжкові ілюстрації. Зокрема славетного «Декамерона» Джованні Боккаччо — однієї з найчастіше ілюстрованих книжок на планеті Земля. Зрозуміло, що ілюстрування такої книги — справа непроста й досить ризикована, бо світ знає чимало неперевершених художніх та ілюстративних інтерпретацій-візуалізацій цього твору. Навіть Сальвадор Далі 1972 року не оминув такої нагоди й виконав десять ілю-

страцій до «Декамерона» у техніці літографії, а що вже казати про роботи до славетного роману Тадео Кривеллі або Сандро Ботічеллі... Якщо навіть сильно звузити коло непересічних авторів, то українські версії руки Олександра Данченка або Георгія Малакова вже чимало напружують неофітів-ілюстраторів й змушують поціновувачів уважно придивлятися до результатів сміливців, котрі взялися за справу.

Звісно, сучасний митець не може бути не в курсі попередніх рішень, ба більше — він, як людина освічена, має знати знахідки попередників, аби не вскочити в банальність і знайти таки власне рішення. Адже художник, котрий береться оформлювати цей непересічний літературний твір, отримує чимало викликів: історичний бекграунд, літературно-філософська канва, грайливо-еротичний зміст більшості новел. Це вимагало від Людмили Корж-Радько вдумливої роботи й сміливої елегантної творчої відповіді. Найвідповіднішими сприйняття тонкої натури художниці виявилися образотворча мова майстрів проторенесансу й значно пізніші англійці-прерафаеліти. Ілюстрації до «Декамерона» Боккаччо художниці вдалися блискуче. Дотепні, грайливі, тонкі композиції створені за традиціями ілюстрування старовинних фоліантів, ваблять зір й буджують думку глядача-читача.

У книзі автор зібрав сто новел — по десять від десяти освічених і дотепних молодих людей, «самоізолюваних» від чуми, що спалахнула у Флоренції 1348 року. Вони зібралися на віалі за містом й розважали один одного під час самоорганізованого карантину. Головними сюжетами «Декамерона» є романтичні пригоди, що віддзеркалюють життя італійських міст в епоху Проторенесансу.

Людмила Корж-Радько примудрилася десятьма композиціями проілюструвати сто новел, акумулювавши у своїх аркушах найголовніші меседжі твору. Там новели майже кожного окремого дня стають відтворенням визначеної оповідачачи загальної теми. Наприклад, про людей, які набувають те, що вважали загубленим; роман-

тичні авантюри із сумним наслідком і, навпаки, любов із пожаданим кінцем; оповідь про хитрі шахрайства жінок над чоловіками та навпаки тощо. Мисткині вдалося відтворити й візуальну культуру тогочасної Італії, й романтизувати ситуацію, й покепкувати разом із повістями, й замилуватися...

Але! Ці десять розворотів до розділів і низка полосних та напівполосних ілюстрацій увійшли не до класичного видання Боккаччо, а до книжки «Декамерон» Джованні Боккаччо у вигляді вибраних тридцять оповідок зі ста, які переклав-інтерпретував з італійської Василь Шкляр.

Читач, роздивляючись ілюстрації, мимоволі занурюється не лише у прочитану оповідь, дотепно візуалізовану художницею, а й отримує уроки історії італійського мистецтва, озирючи архітектуру на тлі подій, інтер'єри та побутові деталі, одяг, прикраси й навіть рухи персонажів. Окрім того, мисткиня віртуозно організує простір, зав'язуючи події у сцени, подібні до театральної вистави, що додає ситуації не лише зовнішньої динаміки, а й внутрішнього руху. В ряді ілюстрацій «зашито» по кілька новел і вони легко зчитуються глядачем. Тут утілений головний принцип творчості Людмили Корж-Радько — легкість. Ця легкість наповнена культурними знаками, шарами смислів та часу, що властиво й самим оповідям знаменитого «Декамерона». Надзвичайно культурний ілюстратор, який, спираючись на власні ремінісценції, вміє творити вишукані алюзії, омина-

ючи ілюзії. Тож варто зауважити, що «Декамерон» Джованні Бокаччо в ілюстраціях Людмили Корж-Радько не просто не програє метрам, котрі ілюстрували його протягом семи століть, — він стає з ними на один щабель, суттєво збагачуючи світову «декамероніану» й додавши го-стру ноту яскравих жіночих характерів.

Висновки. Озираючи пройдений на сьогодні життєвий шлях Людмили Корж-Радько й досить невелику вибірку її творів, що стосуються обраної теми, бачимо високий художній та глибокий філософський рівень творчих робіт не на замовлення (виняток — ілюстрації), тобто таких, котрі художник пише, бо не писати не може, прояснені важливі світоглядні й життєві сенси митця. Цей доробок й висловлення на означену тему демонструє альтернативу епатажній, педальованій істеричності низки художніх практик, зумовлених суспільними грантами, що замовляють «голосний» вислів на цю тему. Вірогідно, це зумовлено певною «глухуватістю» самого суспільства. Однак навряд чи той, хто не здатний (або не вміє) чути, сприйматиме звуки навіть із високими децибелами. Можливо для того, щоб привернути увагу таких людей, варто звернутися до більш тонких і культурних жестів, зокрема сурдоперекладу. Феміністичний «вислів» Людмили Корж-Радько привертає увагу саме своєю неголосною, проте виразною риторикою, спроможною оминати бар'єри нечутливості й сягнути глибин душі навіть закритої для впливів людини.

Авраменко О. А. Фемина без феминизма, или Сокровенная тема творчества Людмилы Корж-Радько

Аннотация. Проанализировано творчество ужгородской художницы Людмилы Корж-Радько. Внимание акцентировано на ряде серий станковых произведений, которые образно и остро освещают чрезвычайно актуальную сегодня в социальном и в культурном поле тему женщины. В статье подчеркивается философичность и образность художественных решений мастера по заявленной теме по сравнению с попытками ее воплощения другими художниками.

Ключевые слова: феминизм, тема женщины в изобразительном искусстве, образность, полисемантизм, постмодернизм, художественные техники.

Avramenko. O. O. Femina without feminism, or The Intimate Theme of the Creativity of Lyudmila Korzh-Radko

Abstract. The creative work of Uzhhorod artist Lyudmila Korzh-Radko is considered. Attention is focused on a number of series of easel works, which figuratively and sharply illuminate the extremely relevant topic of women in the social and thus cultural field. The author of the article highlights the philosophical and imaginative artistic solutions of the stated theme and compares it with other incarnations of this socially important and artistically devalued theme.

Keywords: feminism, the theme of women in the fine arts, imagery, polysemantism, postmodernism, artistic techniques.