

Левицька Оксана,

Українська академія друкарства (Львів, Україна);
Національний університет «Львівська політехніка» (Львів, Україна)

ORCID iD 0000-0002-5033-4661
e-mail: oksana_levytska@ukr.net

МИТЕЦЬ І МИСТЕЦТВО В ДОБУ ІСТОРИЧНИХ КАТАКЛІЗМІВ: РОМАН КАТЕРИНИ ЛЕБЕДЕВОЇ «22. МІСТИЧНИЙ ВИПАДОК НА ВОЗНЕСЕНЬСЬКОМУ УЗВОЗІ У КИЄВІ»

Стаття присвячена дослідженню проблеми митця та мистецтва в кульмінаційні періоди української історії. На матеріалі роману Катерини Лебедевої «22. Містичний випадок на Вознесеньському узвозі у Києві» (2020) проаналізовано мистецький контекст революційних та воєнних подій 1917–1922 рр. в Україні, виокремлено проблему мистецтва в переломні історичні моменти. Метою дослідження є аналіз авторських стратегій зображення реакції різних мистецьких середовищ на глобальні зміни, що відбуваються в мистецькій сфері в часи воєнних дій. На прикладі роману виявлено, як впливають кризові історичні періоди, як-от війна, окупація, голод, боротьба за владу, революції тощо, на характер мистецької творчості, особисті риси характеру, поведінкові моделі передусім представників творчих професій. В аналізі роману акцентовано на проблемах формування національної ідентичності та її вияві в мистецьких роботах, еволюції національного усвідомлення, яка відбувається з митцями в добу становлення молодого Української держави та буремних подій втрати державності.

Методологічною основою дослідження є інтермедіальні студії, які дають змогу через мистецькі інтеракції, зокрема образотворчого мистецтва, графіки, театрального мистецтва й літератури, увиразнити проблему митця в епоху переломних історичних моментів. У статті простежено, як романістка зображає зміни в середовищі новоствореної Української академії мистецтв у часи становлення Української Народної Республіки, громадянської війни, під впливом Радянської влади тощо, а на прикладах Георгія Нарбута, Михайла Бойчука, студентів академії демонструє трансформації творчості, спричинені зовнішніми чинниками. Важливим аспектом мистецьких реакцій на переломні історичні події є реформа театру, показана в романі Лебедевої на прикладі сценічних постановок Леся Курбаса.

Ключові слова: *Леся Лозовський, митець, мистецтво, інтермедіальність, історичний роман, белетризована біографія.*

Роман мистецтвознавиці й журналістки Катерини Лебедевої «22. Містичний випадок на Вознесеньському узвозі у Києві», написаний у грудні 2012 — лютому 2014 р., побачив світ у Видавництві Олександра Савчука 2020 р. Час створення роману припадає на період, що передував російсько-українській війні, та й сам роман вийшов до повномасштабного вторгнення. Проте в тексті виразно прочитуються паралелі революції та тодішньої радянсько-української війни з подіями, які переживаємо сьогодні. Лебедева пропонує своєму реципієнтові читати історію через мистецтво, осмислити буремний час революцій та воєн кризь погляд поетів, художників, театралів та інших представників мистецького середовища Києва 1917–1922 рр. Д. Горбачов у відгуку на роман К. Лебедевої зауважує, що авторка створює опуклу панораму

мистецького життя міста, демонструє все культурне багатство України часів, коли «Київ був рівнозначний Парижу» і в ньому динамічно розвивалася література, живопис, сценографія, театр та інші галузі (Лебедева, 2020, с. 8). «Авторка не обминула жодного великого митця з тих, що тоді жили й працювали в Україні», — зазначає дослідник, — «а вони митці світового значення» (Там само). Тож у романі ми бачимо, як формувалися особистості творчих людей в добу великих катаклізмів, революційних переворотів, зміни влади, воєн та окупаційних режимів; створення нової Української держави, її втрата; формування української ідентичності та її вияв через мистецькі твори; життя студента новоствореної академії мистецтв Леся Лозовського, його учителів Георгія Нарбута, Михайла Бойчука й усього середовища Української

академії мистецтв, Василя Кричевського, Тиміша Бойчука, Олександра Мурашка, Олександрі Екстер, а також й інших їхніх учнів; режисерів та сценографів Леся Курбаса, Вадима Мелера, Анатолія Петрицького, поетів Михайля Семенка, Павла Тичини та ін.

Метою дослідження є аналіз літературних стратегій зображення переломних суспільно-політичних подій та реакції різних мистецьких середовищ на глобальні потрясіння, що відбуваються в мистецькій сфері в час бурхливих політичних змін; опрацювання проблеми митця й мистецтва в умах революцій і воєн. Методологія дослідження побудована на інтермедіальних студіях, які завдяки міждисциплінарності, вивченню мистецьких інтеракцій, зокрема образотворчого мистецтва, графіки, театрального мистецтва й літератури, дають змогу увиразнити проблему митця в умовах переломних історичних моментів.

Роман К. Лебедевої «22. Містичний випадок на Вознесенському узвозі у Києві» досі не був об'єктом окремих наукових досліджень, окрім поодиноких рецензій та номінування на Шевченківську премію 2021 року, і не мав достатньої уваги. Проте рідкісність жанру белетризованих біографій, майже відсутність в українській літературі біографічних романів про художників, а також багатий мистецтвознавчий матеріал, широка проблематика, інтертекстуальність та інтермедіальність оповіді дають підґрунтя для літературознавчих і мистецтвознавчих досліджень цього твору. Аналіз проблеми митця та мистецтва в кульмінаційний період української історії на матеріалі цього роману є першою спробою наукового дискурсу про останній.

У романі акцентовано на становленні мистецького середовища й ролі дівців різних галузей культури й мистецтва у творенні держави та її візуального образу. Авторка виводить на перший план саме митців, а не політичні фігури, які хоча й визначали політичний керунок держави, проте змінювалися дуже швидко і їхні постаті не дають заглиблення в події того часу, не демонструють виразної культурної політики, розуміння справжньої самобутності українського народу, що в умовах бездержавності зберіг давню й багату культуру. Вивчення культури минулого, рефлексії на події теперішнього та візія майбутнього подані в романі крізь погляд представників штуки, позаяк роман Лебедевої передусім історико-мистецький за своїм жанровим різновидом.

Роман «22. Містичний випадок на Вознесенському узвозі у Києві» проблематизує формування мистецької освіти в добу хаосу, револю-

ційних зривів і воєнного стану: через приватні історії та суспільні процеси Лебедева простежує, як спиналась новостворена Українська академія мистецтв в роки зміни влади, бомбардувань, стрілянини, пожеж, голоду й холоду, відсутності грошей та матеріалів для навчання й творчості, а згодом і приміщень. Як митці виявляли свої особистісні риси в буремні часи, яку еволюцію пройшли за ті кілька років і який вплив це мало на формування державних ідей, національної ідентичності, українського бренду.

Мистецьке середовище може протистояти загальному хаосу й розрусі — показує нам романістка, описуючи, як в атмосфері деморалізації, занепаду, що їх сіяли більшовики, виникає острівець надії і спокою під час відкриття Академії мистецтв наприкінці 1917 р.: «... всього прийшло близько 500 гостей. І всі вони насолоджувалися атмосферою, позбавленою ажіотажу й палких дискусій, оздобленою акордами хороших світлих слів, чарівною музикою, артистичним співом. І це все — на тлі святково прибраних кімнат. Було приємно, що розмови точилися не про чергу за хлібом та гасом, не про кулемети Криленка та наміри всіляких тимчасових урядів. У людей спочивала душа, хоч на кілька годин поверталось їхнє справжнє обличчя, зникали з очей тривожні вогники ляку, а з уст — крива саркастична посмішка. І коли часом в око впадала постать вартового-матроса, що ніби скам'янілий стояв у кутку, стиснувши рушницю, — думка на мить поверталась із цього вечора казки і сну до реальності» (Лебедева, 2020, с. 15).

Польсько-американська літературознавиця Ева Томпсон у книжці «Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм» зауважує, що «головну роль у формуванні національної ідентичності відігравали війни, незалежно від того, як вони закінчувалися: перемогою чи поразкою» (Томпсон, 2008, с. 43–44). Проблема створення національної ідентичності митців у київському середовищі після розпаду Російської імперії та в час становлення української нації, спроби відновити державність можна назвати однією із ключових в романі Лебедевої. На прикладі зображення життя протагоніста роману, студента Леся Лозовського, бачимо еволюцію митця, в юнацтві сформованого в російському мистецькому середовищі московського Строганівського художнього училища. На перших порах він неодмінно наголошував, що має «благородне происхождение» (Лебедева, 2020, с. 11), «вперто називався Александером» і «з виразом огиди на обличчі малював українські традиційні візерунки» (Лебедева, 2020, с. 22). Представ-

ляючи свого протагоніста у листопаді 1919 р., коли той вступав до щойно створеної Української академії мистецтв, авторка характеризує його як схильного «до помітних особистостей політичної орбіти», який навіть «задумав намалювати портрет Леніна» (Лебедева, 2020, с. 11). Протягом років навчання в майстернях професорів академії Василя Кричевського, Георгія Нарбута, Михайла Бойчука і Вадима Меллера юний талановитий графік проходить складний, проте природний етап еволюції, переосмислення власної ідентичності, української культури і ролі митця у суспільних рухах. «... Если бы не война, лучше бы я остался в Москве», — міркує на початку твору Лозовський, змушений повернутися до Києва, утікаючи, як і багато інших в той час, від громадянської війни, що ширилася Росією (Лебедева, 2020, с. 13). Авторка акцентує питання української ідентичності й на прикладах інших персоналій роману, зокрема Георгія Нарбута, Леся Курбаса, Михайла Бойчука, у наративі яких питання ідентичності є глибинними й сутнісними.

Романістка виводить на передній план роль митця у творенні держави, зосереджуючи увагу на діяльності й почуваннях митців у той чи інший період розвитку подій в місті й країні, їхню реакцію на запити влади й суспільства, рецепцію мистецьких тенденцій у світі й суспільних, політичних та ідеологічних чинників. Лебедева показує національне піднесення часів УНР, заснування академії, описує захоплену роботу Нарбута над державними символами УНР: Великим гербом України, грошовими знаками, українською абеткою. Це процес творчості й дослідження української історії, козацтва, Давньої Русі, виховання спостережливості у своїх учнів, уваги до історії та власної національної ідентичності. На прикладі художників прочитується важливість тягlosti національних традицій для формування молодого людини і молодого держави. Промовистим є епізод в романі, коли на початку 1918 р., «попри катастрофічну ситуацію в місті та постійну стрілянину, Нарбут вирішив повести своїх учнів у Лавру — роздивлятися старовину», адже митець добре знав, «яку вагу і значення має старовина для сучасного національного життя» (Лебедева, 2020, с. 32).

У книжці «За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини» Віра Агеєва говорить про осмислення переломних подій в історії та культурі крізь призму мистецтва. Апелюючи до роману В. Домонтовича «Без ґрунту», дослідниця згадує позицію Степана Линника, героя «полярно протилежного» за художніми принципами до Георгія Нарбута: «Катастрофічний злам епох, твердить

один з його героїв (Линник. — О. Л.), “пересуває всесвіт на тисячоліття вперед або назад”» (Агеєва, 2021, с. 175). Як бачимо, тема художника в час великих зрушень української історії цікавила ще В. Домонтовича (детальніше див. про це у (Гірняк, 2020)), а вплив тектонічних зрушень на творчість митців і розвиток у мистецтві втілює один із його героїв: «Неоформлене, початки, хаос!.. Хаос побуту, особи, мистецтва, — такий був Линник. Такою ж була й його мистецька творчість. Він не шукав для себе попередників, на яких би він міг спертися, як Ю. Нарбут; він шукав посередників, яких би він міг знищити. Мистецтво світу, висадженого в повітря вибухом несподіваної катастрофи, — ось ґатунок мистецтва, що його визнавав і стверджував Степан Линник» (Домонтович, 1989, с. 343–344).

Романний сюжет К. Лебедевої засвідчує, що яка б влада не захоплювала Київ, митці завжди були поставлені на службу її утвердження. Ми спостерігаємо, як змінюється роль художників із приходом Червоної армії, зокрема «бендежною весною» 1918 р., коли Київ захопили більшовики, «звільнивши» від «контрреволюційних банд» і влаштувавши святкування Дня Червоної армії. «Переможність Червоної Армії мала бути виражена засобами мистецтва, — читаємо в романі, — тож працювала над цим завданням велика кількість художників та їхніх учнів. До роботи були залучені ще скульптори, архітектори, артисти театрів, музиканти і поети, письменники [...]. Художники щиро перетворювали місто в нечуване та неповторне карнавальне видовище...» (Лебедева, 2020, с. 91). Митцям окупованої столиці доводиться спостерігати, як радянська влада нівелює роботу малярів, стирає виразний стиль бойчукістів та інших служителів мистецтва, перетворюючи їх на ремісників, що мали вдосталь фарби, державних замовлень, грошей та їжі, але не мали власного творчого обличчя. Їхні наглядачі без мистецької освіти вказували художникам потреби народних мас та правлячої ідеології: «людина з револьвером за поясом», комісар, а не художник, вимагає від бойчукістів «більшої природності, життєвості» (Лебедева, 2020, с. 158), при цьому він сам не розуміє, як це втілити. У радянському Києві «художники мають показати в кольорах, хто може і має виконати свій громадянський обов’язок у цей важкий час», звичайно, під наглядом ЧК (Лебедева, 2020, с. 109). Мистецтво вже не справа обраних, воно належить народу. Кожен, казали більшовицькі ідеологи, може прийти і малювати на благо народу. Та й самих представників останнього доводилося зображати повсякчас:

«Справді, кого тільки не доводиться виводити пензлем! — погоджується Лозовський. — Від малого до великого — усе населення зі зброєю. Ось можна впізнати навіть категорії киян: господар бакалійного магазину, підрядник, професор, прикажчик, аптекар... — І навіть домогосподарки, кондукторки, машиністки та прачки...» (Лебедева, 2020, с. 109).

Знецінення мистецтва за радянської влади тих років було повсюдне. Авторка наводить промовистий приклад: «У хаті, де господарі спали разом з телятами, може опинитися, наприклад, невеликий рояль, і мужицькі дітлахи кулаками тарабаняють по клавішах. Цей рояль виміняно на десять мішків усіляких продуктів» (Лебедева, 2020, с. 142).

Радянська влада вже в перші місяці перетворила митця на ремісника та інструмент пропаганди нової ідеологічної системи — найкращі художники малювали велетенські ілюстрації для промивання мізків дітей, плакати для «всеобуча», розмальовували пропагандистськими гаслами агітпотяги й агітпароплави. Основні замовлення митцям — плакати з агітаційними гаслами та пропагандою ідей: «Художники активно пишуть плакати: знищують на них бацил, мікробів та інших живих організмів, що навіть складно уявити простому обивателю; наставляють, як дотримуватися гігієни, — справжній прогрес людства; і врешті, нехай знають усі — культура людини залежить від кількості мила, що його використовує людина. Дістається від юних митців й алкоголікам. На одному плакаті Оксана Павленко зобразила двох п'яниць. Уся їхня душа — у пляшці з горілкою. [...] Найбільш вдалі оригінальні плакати відтворюють у сотнях, тисячах примірників та розповсюджують по всіх кутах та на всіх просторах громадянської війни» (Лебедева, 2020, с. 98).

Арткритикиня Анна Калугер у рецензії на текст Лебедевої зазначає: «Про цей роман хотілося б спробувати думати як про реставрацію портрета художника через політичну історію чи через підхід соціальної історії мистецтва. До цього підштовхують як специфіка акцентування на описових деталях, які стосувалися скоріше повсякденної історії Києва, так і систематичні підказки від авторки про те, що політична реальність завжди визначає реальність мистецьку. Біографія художника тут — пасивна територія, що напряму залежить від політичних подій, а художні й особистісні перипетії — лише похідні від перебігу політичної історії. Мистецтво в таких умовах не можна розглядати інакше, ніж як елемент історії державотворення, що значно зменшує радіус його впливу» (Калугер, 2021).

Від часів античних греків театральна сцена є нервом суспільства. І сьогодні ми бачимо, як театр одним із перших реагує на події теперішньої російсько-української війни. Виразним акцентом ролі митця в часі глобальних катаклізмів революції та громадянської війни в романі Лебедевої є творчість геніального режисера Леся Курбаса. Один із принципів театального мистецтва останнього — керуватися не літературною цінністю творів при виборі сценічного репертуару, а його актуальністю. Авторка роману простежила драматургічний контекст постановок Леся Курбаса від 1919 р., коли Лозовський ще не був знайомий з культовим режисером, і до останньої вистави, яку відвідав студент. Читач бачить постановки Курбаса крізь множинну оптику: пояснення режисера, рецепцію критики, дискусії зі сценографами, а також через погляди глядачів у залі. Така багатовекторна оптика розширює читацьке сприйняття театральних творів, які описує романістка.

Ключові вистави Курбаса в ці роки — перші на українській сцені постановки «Гайдамаків» Тараса Шевченка та «Макбета» Вільяма Шекспіра, представлені навесні й улітку 1920 р., співзвучні духу й настроям того часу. Обидві йшли з успіхом, обидві революційні за своїм духом. Вербалізований опис театральної постановки «Гайдамаків» дає відчуття глядацької рецепції і накладає її на загальний воєнний хаос і загострінені відчуття: «Сцена шестя до царя з петицією, іконами та хоругвами поставлена грандіозно. Величезні тіні демонстрантів створювали враження безкінечності процесії, відображаючись на кулісних екранах блідо-блакитного кольору. Статистів було не більше тридцяти, але, повільно рухаючись із глибини сцени на публіку, вони, наближаючись, збільшувалися у розмірах, відбувалася гра тінями. Режисер майстерно спланував сцену — виникало відчуття безкінечності людського потоку: люди виходили з бічних вулиць та ніби спускалися зверху. Раптом — різкий оклик офіцера, передні ряди зупинялися, задні дивувалися та тіснили передні. Клацали затвори рушниць, лунала команда: “Вогонь!” В оркестрі звучав залп, перші два ряди людей з іконами, хоругвами та портретом царя похитнулися, багато хто падав, ніби відколовшись від цієї монолітної маси — здивованої, наляканої, але розлюченої. Сколихнулося безліч тіней — і чітким організованим режисерським малюнком виник хаос... Враження було неймовірним, глядачі довго не могли отямитися від цього глибоко драматичного, але аж такого образного режисерського рішення. Глядачі зустрічалися з учасниками демонстрації очі в очі — натовп розстрілювали ніби із зали,

це загостило драматизм ситуації» (Лебедева, 2020, с. 154–155).

Валеріян Ревуцький, дослідник театральної діяльності Курбаса, зауважує, що, незважаючи на те, що об'єкт вистави становили криваві події Коліївщини, Курбас унікав «натуралістичного зображення жорстоких катувань, страхіть і тортур. Глядачі не бачили, як конфедерати били Лейбу чи катували Титаря. Глядачі дома любували ці події, чуючи їхні збуджені голоси або спостерігаючи їх через реагування міміки в кожного члена хору...» (Ревуцький, 1989, с. 31).

Ще сильніший ефект справляла постановка Шекспірового «Макбета» улітку 1920 р. в «Кийдрамте». «Постановка шекспірівської трагедії в умовах розрухи буде революційним актом, демонстрацією нашої творчої потенції, наших мистецьких прагнень. Не забувайте, що це буде перша в історії українського театру постановка шекспірівської п'єси. Задля такої мети можна і поголодувати, і напружити всі свої сили!» — читаємо у виступі Курбаса на зборах театру про постановку шекспірової трагедії (Курбас, 2022, с. 560). У романі акцентовано, що Курбас вибрав цю драму метафорою часу: «У перші пореволюційні роки цей шекспірівський сюжет буквально витав у повітрі: доти заборонена тема царевбивства особливо пасувала революції й ранньому радянському періоду, її виразно антимонархічний характер і жорстокість ніби задумані для тієї доби». Він сам втілює образ Макбета на сцені — зіграв сильну, вольову людину, доблесного воїна, що вперто йде до заповітної мети, але якого засліпила жага влади і перетворила на кровожерливого тирана: «Образ прадавнього шукача влади, водночас і нещадно жорстокого, і внутрішньо невпевненого, набув у трактуванні Леся Курбаса характеру, знаного людині двадцятих років», — зазначає Лебедева (Лебедева, 2020, с. 171–172). Для Курбаса ця постановка була настільки важливою, що заради неї він міг голодувати і працювати понад сили: це ж бо перша в історії українського театру постановка п'єси англійського драматурга, і Курбасові було важливо проголосити про роль митців в революційну добу; «... ми, актори, усі свої духовні й фізичні сили мусимо скерувати на те, аби довести, що ми не обивателі, не ремісники від мистецтва, а революційні актори, і довести це не словами, а ділом — своєю творчістю. Мовляв, граючи компромісний репертуар, ми робимо крок назад, але лише для того, щоб розігнатися і якомога швидше зробити два кроки вперед. Ми не просто ставимо трагедію Шекспіра. Ми, користуючись високохудожнім твором англійського класика, створюємо виставу, співзвучну

нашим дням. Засобами театру боремося проти тиранів, проти владолюбства, проти претендентів на престол. Усі ці денікіни та врангелі тягнуться до влади й ціною крові народу хочуть її здобути. Своєю виставою ми мусимо викликати асоціації із сьогоднішніми подіями, викликати думки, потрібні сучасності», — читаємо в романі (Лебедева, 2020, с. 170).

В. Ревуцький зазначає, що Курбас протиставляв дві сценічні системи — театр вияву і театр впливу. Перший «пропонував глядачеві замкнену в собі самій, незалежну від глядача систему», зосереджену на змісті п'єси, де глядач є пасивним спостерігачем подій, а театр впливу «покликаний активно втручатися в життя, впливати не лише на емоції, а й на свідомість глядача цілою системою спеціально розроблених мистецьких засобів». «Ідея революційного театру має бути пов'язана з масами, театр має бути культурно-суспільною організацією, соціально-активною, має втручатися в життя. І Курбас обстоював театр впливу» (Ревуцький, 1989, с. 35). Ці положення суголосні теорії епічного театру Бертольта Брехта, яка в ці ж роки ширилася в європейських театрах. В романі «22» бачимо, що авторці важливо було підсвітити рамповим світлом ключові постаті мистецького життя того часу, зокрема Курбаса як беззаперечного реформатора в мистецтві драматургії й театру та революціонера у впливі театральних постановок на громадськість.

У уста Курбаса романістка вкладає важливі суспільно значущі слова, адресовані його юному, тоді ще скептичному, байдужому до державницьких питань тезці, якого «вабило мистецтво та кохання», а «зміни влади стали не більше ніж декорацією» (Лебедева, 2020, с. 100). Це слова про проблему вибору між особистим та державним — ключовий конфлікт світової драматургії протягом тисячоліть, так добре знаний драматургові. «Якби в тебе був вибір — особисте щастя чи щастя країни, що б ти обрав?» — запитує Курбас. «Країни», — відповів «зовсім не безнадійний» художник. — «Тому що мистецтво можливе тільки там, де є народ». «Ніхто навіть не думає про батьківщину, поки не починається війна чи революція...» — підсумовує свої міркування Курбас (Лебедева, 2020, с. 100).

К. Лебедева як мистецтвознавиця й романістка надає перевагу олітературненню образотворчих видів мистецтва, аналізу митців із середовища малярства, графіки і сценографії, виразно змалювавши також театральне мистецтво, тоді як художня література потрапляє в дискусивне поле роману про митців принагідно, спорадично; літературу увиразнено лише окремими штрихами, пов'язаними з посталями

авангардного реформатора Михайля Семенка, а також Павла Тичини, позаяк Лесь Лозовський ілюстрував видання їхніх поетичних збірок. Попри епізодичність літературного життя й реакцій поетів на події 1917–1922 рр., у романі простежуємо болісне сприйняття революційного й воєнного Києва, бачимо зміну настроїв у поетів, зокрема М. Семенка, П. Тичини, Гео Шкурупія, пошуки «нового логоса», реформу поетичної мови й образності під впливом карколомних поворотів історії. Семенків «революційний футуризм» творить літературний контекст роману, розширюючи проблему мистецької реакції на революційні події. Можемо інтертекстуально простежити це на прикладі його «Маніфесту» (Марш) із «ревфутпоєми» «Тов. Сонце» (1919), над «оздобленням» якої 1922 р. працював Лозовський.

Розносить буря всесвітній пожар.
Хитаються будови, корчиться світ.
Там, де пройшли, вже немає хмар,
І сходять червоні зорі над сутінками віт.
І блисне сліпуче сонце,
і запалають міста і села,
І зворухнуться серця одверті у золотому огні.
Приходьте до нас, у кого обличчя веселі,
Хто життя не шкодує у червоній борні!
Темні сили рідіють. Заженем їх у нори!
Розіпнемо на стінах, хто коритись не міг!
Хай покриють всю землю червоні прапори —
Лише той веселий, хто світ переміг!
(Семенко, 1931, с. 155).

Напружена атмосфера роману Лебедевої відтворює драматичний характер подій того часу, вразливість митців перед жорстокістю, смертями, насильством, голодом. Зовнішній примус породжує внутрішню агресивність, схильність до насилля, неконтрольовані емоції, візії, і врешті приносить акти насилля у приватне життя митців, їхні поведінкові моделі. З розділу в розділ спостерігаємо, як підсвідоме прагнення насильства заповнює Лозовського, спершу у думках, снах, фантазіях, візіях, а згодом і в реальних діях, які скоює щодо коханої Лізи Піскорської у найінтимніші моменти близькості.

Романістка осмислює проблему єднання митців як спробу протиставлення розгубленості та зневіри, що опанували столицю в буремні роки. «Навіщо я приїхав до Києва? [...] Оточення робить мене брутальним. Спільнота викликає гримаси. Бігти звідси! Бігти з Києва! До живих людей, до витончених інтелігентів, що живуть сьогодні, дихають сьогоднішнім, сучасні нерви рвуть», — говорить Семенко на початку 1921 р. У безумі агресії й хаосу того часу авторка показує, як митці шукали форми та способи для єд-

ності й взаємопідтримки, гуртувалися і товаришували не лише за творчими зацікавленнями, але й щоб вижити. Зокрема, 1920 р. в умовах радянської окупації Г. Нарбут із Лесем Курбасом створили «художню родину», «між членами якої мала обов'язково панувати злагода та мала існувати психологічна допомога одне одному». Членами цієї особливої «художньої родини» були головний герой Лесь Лозовський, а також інші графіки Марко Кірнарський, Роберт Лісовський, мистецтвознавець Федір Ернст та Юхим Михайлов, історик Вадим Модзалевський, поети Павло Тичина й Микола Зеров. Ця елітна, конспіративна, ритуальна форма співучасті прагла «бодай в ігровій формі об'єднати людей для служіння мистецтву», проте й вона зазнала невдачі — «час диктував інші форми участі в суспільному житті» (Лебедева, 2020, с. 141).

Отже, в романі «22» К. Лебедевої висвітлено широку панораму мистецького життя революційно-воєнного Києва. На матеріалі документальних свідчень, мемуаристики, мистецьких артефактів авторка простежує, як змінювалися у митців їхні погляди на суспільно-політичну ситуацію, українську історію і культуру, їхня національна ідентичність, а відповідно й жанри, сюжети, техніка, образність, колористика. Роман Лебедевої осмислює досвід війни і розкриває кризовий стан свідомості митців у переломні періоди історії, у час суспільно-політичних катастроф.

Мистецтво є однією із найпродуктивніших форм усвідомлення глобальних історичних подій, фіксування нерву часу в артефактах доби. Тож на матеріалі мистецького життя Києва 1917–1922 рр. у романі продемонстровано, як впливають кризові історичні періоди, як-от війна, окупація, голод, захоплення влади, революції тощо, на творчий стиль, особисті риси характеру, поведінкові моделі передусім представників творчих професій.

У романі акцентовано на проблемах формування національної ідентичності та її вияві в мистецьких роботах, еволюції національного усвідомлення, яка відбувається з митцями у часи становлення молодого Української держави та буремних подій втрати державності, «червоного терору» тощо. Театральний контекст драматизує проблему ролі митця в добу державотворення, революційних змін та воєнних конфліктів, інтермедіально ілюструє внутрішній конфлікти митців і виразний вплив найбільш широко орієнтованого мистецтва на громадськість.

Роман Лебедевої засвідчує нову жанрову модифікацію, що є перспективною для розвитку біографістики про митців та історичної прози загалом, і потребує подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ: Віхола, 2021. 360 с.
2. Гірняк М. Митець у творах Віктора Домонтовича: художній образ та філософія світовідчужання. *Віктор Петров: манування творчості письменника*. Краків, 2020. С. 285–302.
3. Домонтович В. Без ґрунту. *Домонтович В. Проза: 3 т., т. 2*. Нью-Йорк: Сучасність, 1989. С. 265–474.
4. Калугер А. Роман «22» Катерини Лебедевої: гігієна і патріотизм. *Your Art*. 25.01.2021. URL: <https://supportyourart.com/stories/roman-22-kateryny-lebedyevoyi-gigiyena-i-patriotyzm>
5. Курбас Л. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський; післямови М. Москаленко, Д. Лабінська. Харків; Київ: Видавець Олександр Савчук; Видавництво «Основи», 2022. 920 с.
6. Лебедева К. 22. Містичний випадок на Вознесенському узвозі у Києві. Харків; Київ: Видавець Олександр Савчук, 2020. 258 с.
7. Нарбут: Студії. Спогади. Листи [Реконструкція знищеного 1933 року «Нарбутівського Збірника»] / упоряд. С. Білокінь. Київ: Родовід, 2020.
8. Ревуцький В. Лесь Курбас і театр. *Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників, — документи* / гол. ред., вст. ст., прим. Валеріяна Ревуцького, упоряд., передм. Осипа Зінкевича. Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1989. С. 15–80.
9. Семенко М. Повна збірка творів. Т. 3: Тов. Сонце, кн. 1–5. Харків: Держ. вид-во України, 1931. 256 с.
10. Томпсон Е. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинської. Київ: Основи, 2006. 368 с.
11. Українське століття (1921–2021): витоки, уроки, перспективи державотворення / Т. Водотика, В. Головка, С. Кульчицький, Л. Якубова; відповід. ред. В. Смолій; наук. ред. Г. Боряк. Київ: Видавництво «Кліо», 2021. 560 с.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2021). *Za lashtunkamy imperii. Esei pro ukrainsko-rosiiski kulturni vidnosyny*. Kyiv: Vikhola [in Ukrainian].
2. Hirniak, M. (2020). Mytets u tvorakh Viktora Domontovycha: khudozhnii obraz ta filosofiiia svitovidchuvannia. In *Viktor Petrov: mapuvannia tvorchoosti pismennyka* (pp. 285–302), Krakiv [in Ukrainian].
3. Domontovych, V. (1989). Bez gruntu. In *Domontovych V. Proza*, Vol. 2 (pp. 265–474), New York: Suchasnist [in Ukrainian].
4. Kaluher, A. (2021, January 25). Roman «22» Kateryny Lebedievoi: hihiiena i patriotyzm. *Your Art* [in Ukrainian]. <https://supportyourart.com/stories/roman-22-kateryny-lebedyevoyi-gigiyena-i-patriotyzm>
5. Kurbas, L. (2022). *Filosofiiia teatru*. Kharkiv; Kyiv: Vydavets Oleksandr Savchuk; Vydavnytstvo «Osnovy» [in Ukrainian].
6. Lebedieva, K. (2020). 22. *Mistychnyi vypadok na Voznesenskomu uzvozi u Kyievi*. Kharkiv; Kyiv: Vydavets O. Savchuk [in Ukrainian].
7. Bilokin, S. (Ed.). (2020). *Narbut: Studii. Spohady. Lysty. Rekonstruktsiia znyshchenoho 1933 roku «Narbutivskoho Zbirnyka»*. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
8. Revutskyi, V. (1989). Les Kurbas i teatr. *Les Kurbas u teatralnii diialnosti, v otsinkakh suchasnykiv — dokumenty* (pp. 15–80), Baltimore; Toronto: Smoloskyp. [in Ukrainian].
9. Semenko, M. (1931). *Povna zbirka tvoriv*. Vol. 3, Kharkiv: Derzh. vyd-vo Ukrainy [in Ukrainian].
10. Tompson, E. (2006). *Trubadury imperii: Rosiiska literatura i kolonializm*. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
11. Smolii, V. (Ed.). (2021). *Ukrainskestolittia (1921–2021): vytoky, uroky, perspektyvy derzhavotvorennia*. Kyiv: Vydavnytstvo “Klio” [in Ukrainian].

Oksana Levytska,

Ukrainian Academy of Printing (Lviv, Ukraine)

Lviv Polytechnic National University (Lviv, Ukraine)

ORCID iD 0000-0002-5033-4661

e-mail: oksana_levytska@ukr.net

ARTIST AND ART IN THE AGE OF HISTORICAL CATAclysms:

KATERYNA LEBEDIEVA'S NOVEL "22. A MYSTIC CASE AT VOZNESENSKYI DESCENT IN KYIV"

The paper is dedicated to studying the problems of artists and art during climactic events in Ukrainian history. Kateryna Lebedieva's novel "22. A Mystic Case at Voznesenskyi Descent in Kyiv" has been used to analyse the artistic context of the revolutionary and war events of 1917–1922 in Ukraine, singling out the challenges for art during breaking moments in the history of the country. The research aims to analyse authorial strategies of depicting the response of different artistic environments to global changes happening in the artistic community during turbulent times. The novel's material shows how crisis periods in history, such as war, occupation, hunger, seizure of power, revolution, influence artistic activities, personal traits and behavioural models of people of art. The novel underscores the problems of forming national identity and its representation in works of art, the evolution of national consciousness which happens to artists during the establishment of the young Ukrainian state.

The methodological basis of the study is intermedial studies which help highlight the problem of an artist during moments that are critical for their state through artistic interactions, namely visual art, graphics, theatrical art and literature.

The article follows ways by which Lebedieva depicts changes in the environment of the newly created Ukrainian Academy of Arts during the establishment of the Ukrainian National Republic, civil war, and the Soviet regime, while using examples of Heorhii Narbut, Mykhailo Boichuk and the academy students to show transformations in creativity caused by external factors. An essential aspect in the artistic responses to landmark historical events is the reform of theatre demonstrated in the novel through the example of stagings by Les Kurbas.

Key words: Les Lozovskyi, art, artist, intermediality, historical novel, fictionalized biography.

Стаття надійшла до редакції 06.02.2023.

Прийнято до друку 24.02.2023.