

Кожна репрезентація має свою логіку та обмеження. Жодна з них не є повною, але в сукупності вони формують поліфонічне поле пам'яті, у якому досвід травми набуває певної форми осмислення.

Репрезентація травматичного досвіду часто наштовхується на мовні та когнітивні бар'єри. Приклад — фільм «Шоа» Клода Ланцмана, де спроба вербалізувати досвід Голокосту в багатьох випадках закінчується мовчанням чи емоційним зривом.

Подібні злами репрезентації — звична реакція культури на травму, яка виходить за межі уявного, мовного, зрозумілого. Це підтверджують і художні приклади (поезія або проза), де вербальні засоби зіштовхуються з межами репрезентації.

Дослідник Ерік Л. Сентнер виокремлює дві основні стратегії поводження з травматичним досвідом:

Робота скорботи (у дусі Домініка Ла Капри): передбачає опрацювання болючого досвіду, спробу його осмислення, створення культурних форм збереження (музеї, пам'ятники, ритуали тощо). Це динамічна пам'ять, що трансформується із часом.

Наративний фетишизм: створення образів, які дозволяють уникнути болю — шляхом спрощення, героїзації, естетизації. Наприклад, тріумфальні військові фільми, що підміняють рефлексію святкуванням.

Сентнер вказує, що наративний фетишизм може призвести до колективного забуття, яке є небезпечним, оскільки створює умови для повторення травми.

Окрему роль у роботі з травмою відіграють інституційні та візуальні практики: музеї, фотопроекти, меморіальні простори. Вони функціонують як кристали пам'яті — стабільні точки фіксації, що не так легко змінюються, як художні образи.

Прикладом є візуальні проекти, де сучасні селфі на місцях Голокосту порівнюються з архівними фото. Це не лише естетичний жест, а спроба змістити фокус із розваги на пам'ять, поставити під сумнів звичні модуси сприйняття минулого.

Жодна репрезентація травми не є повною. Однак всі разом вони створюють культурне поле свідчення, де болючий досвід поступово отримує визнання. І хоча це не гарантує повного розуміння чи відтворення події, це дозволяє принаймні: зафіксувати наявність травматичного досвіду; усвідомити його наслідки для сьогодення; уникнути повторення через колективне забуття. Культура повинна залишатись простором, де травма не замовчується, а проговорюється — навіть якщо це неможливо зробити до кінця.

А. Корнєв

ОБРАЗ ГЕТЬМАНА ПЕТРА ДОРОШЕНКА В МАЛЮНКАХ АМВРОСІЯ ЖДАХИ (1855–1927)

A. Kornev

THE IMAGE OF HETMAN PETRO DOROSHENKO IN THE DRAWINGS OF AMVROSII ZHDAKHA (1855–1927)

Амвросій Андрійович Ждаха — на початку ХХ століття вже відомий художник-ілюстратор з Одеси, активний діяч місцевої української громади, для якого українська тематика завжди залишалася центральною, тому що він цінував походження власного роду від козаків-задунайців. Важливими є і його зв'язки з українським театром, оскільки він особисто був знайомий із такими відомими

театральними діями, як Марко Кропивницький, Іван Карпенко-Карий, Михайло Старицький. Завдяки співпраці з театральнo-музичним середовищем, у 1893 р. в Одесі А. Ждаха знайомиться з композитором і диригентом Миколою Лисенком. Їх зустріч виявилася для художника вельми плodотворною, тому що в цьому спілкуванні виникла ідея серії ілюстрацій до українських народних пісень.

Подальша співпраця ще й з українськими видавництвами, дозволила Ждасі реалізувати свої творчі доробки в доволі оригінальний спосіб. У київському видавництві «Час» зацікавилися його яскравими й професійно якісними акварельними малюнками-ілюстраціями до українських пісень і видали їх кількома тиражами у вигляді поштових листівок. Саме завдяки цьому доробку А. Ждаха став відомим і на українських теренах (не дивлячись на їх приналежність на той час до різних державних утворень), і за їх межами. Серед відібраних митцем для ілюстрування народних пісень, була й давня козацька пісня з історичного циклу, до того ж дуже популярна серед українського населення «Ой на горі та жєнці жнуть». У рядках пісні йдеться про гетьмана Дорошенка. І хоча історики та фольклористи мають кілька версій щодо того, якого з ватажків насправді оспівано в знаменитому тексті, та на час створення ілюстрацій домінувала саме версія про гетьмана Петра Дорошенка (1627–1698). Тому до цього образу звернувся й Амвросій Ждаха.

Та перш ніж перейти до реалізованого митцем художнього образу гетьмана, слід розглянути два важливих аспекти. Перший — походження образу Петра Дорошенка; другий — творчі принципи і методи А. Ждахи. Щодо першого питання, то воно детально й ґрунтовно викладено відомою дослідницею гетьманських козацьких портретів — Ольгою Ковалєвською. Тому зазначимо, що першоджерелом для всіх наступних образів П. Дорошенка стала гравюра австрійського митця Й. Лерха (1674) і особливо її наслідування, відтворене в дзеркальному вигляді й виконане вже невідомим гравєром у 1693 р. У подробицях розглянула дослідниця й ті переробки, яких із часом зазнало першоджерело в графічних і живописних повтореннях, які поширилися українськими землями. Так, з історичної точки зору, вони порушували автентичність портрету, у тому ж одязі, що справедливо зазначено О. Ковалєвською, але у сфері естетичній, ці нові деталі, наприклад рослинні квіткові елементи, на наш погляд, споріднили образ гетьмана з українською бароковою культурою в її народних варіаціях.

Вже такий портретний образ, який пройшов певні зміни й українські «адаптації», був взятий за зразок і А. Ждахою. Тому перейдемо до другого аспекту, тобто до принципів роботи художника. З біографії митця, яку досліджували в різний час, а з останніх розвідок відмітимо внесок одеського дослідника Дмитра Жданова, нам відомо, що практично все своє життя митець провів в Одесі. Певний брак можливостей в ознайомленні з безпосередньо великими музейними та етнографічними колекціями, він намагався надолужити через особисте колекціонування українських старожитностей і постійне відслідковування ілюстративного і фотоматеріалу, який він знаходив у тодішній періодиці і книговидаваннях.

У цьому погляді на те, що зазвичай називають «творчою кухнею», велику вагу має мистецький архів художника, який знаходиться в Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці імені В. Г. Заболотного (м. Київ). Це численні робочі рисунки-замальовки в блокнотах і на різному папері, які А. Ждаха робив

особисто для себе, але нерідко супроводжував підписами, у яких вказував різні нюанси, від походження першоджерела й виписок специфічної костюмної та іншої термінології, і до вказівок на кольори та власні професійні художницькі прийоми (останнє переважно стосується його пейзажів).

Між цими замальовками знаходиться й портрет гетьмана Петра Дорошенка в повний зріст. Що одразу вказує на той факт (підтверджений і масою інших рисунків), що до процесу «копіювання» з різних джерел А. Ждаха ставився творчо, нерідко одразу переробляючи першоджерело так, як було важливо для нього, зокрема враховуючи ілюстративну діяльність. Справа в тому, що вказані вище портретні першоджерела, досліджені О. Ковалевською, подавали бюстове зображення гетьмана. Відповідно, А. Ждаха автономно промальовує ставну фігуру гетьмана, змальовує не тільки булаву в руці, причому змінюючи ракурс руки на більш «вольову» в порівнянні з першоджерелом, але й шаблю при поясі, контурно передає чоловічий козацький стрій, зокрема шкіряні чоботи. Звісно, графічно більш пророблена як раз бюстова частина, яка і є авторською копією, створеною за мотивами гравюри 1693 р.

Однак і цю графічну замальовку А. Ждаха використовує виключно як висхідний матеріал при створенні ілюстрації до пісні «Ой на горі та жінці жнуть». Як відомо, пісня має рядок, який художник і обирає для своєї ілюстрації: «Попереду Дорошенко, веде своє військо...». На малюнку постає фрагмент степу, яким похідним строем витягнулася козацька кавалерія. Увесь передній план займає кінна фігура Петра Дорошенка. Художник знову змінює і ракурс подачі фігури гетьмана, і спрямування його булави: тепер вона спрямована вгору, ніби похідний «жезл». Обличчя гетьмана залишається майже канонічним, однак має легкий нахил донизу, що збільшує реалістичність сцени — вершник дивиться на шлях перед собою. З великою увагою до деталей А. Ждаха змальовує гетьманський «арсенал», який увесь має східне походження. Усі замальовки цієї зброї (кинджал, шабля, спеціальна сумка для двох пістолів) ми також знаходимо в означеному архіві художника, причому на тих сторінках, які художник заповнив безпосередньо східною тематикою.

Отже, образ гетьмана Петра Дорошенка у виконанні Амвросія Ждахи, постає цілком авторським і таким, що містить у собі елементи української образотворчої культури, близької до традицій романтизму, зокрема з увагою до східних елементів.

Г. Леню

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА В ЦИФРОВОМУ ФОРМАТІ: МОЖЛИВОСТІ ТА ЗАГРОЗИ

Н. Лено

CULTURAL HERITAGE IN DIGITAL FORMAT: OPPORTUNITIES AND THREATS

Збереження національної культурної спадщини має важливе значення для утвердження України як самостійної держави. Це зумовлено тим, що саме культурна спадщина виступає ключовим елементом у формуванні української національної ідентичності та у відновленні духовних цінностей нашого народу. Поважне ставлення до історії та культури, а також охорона й національне використання культурних надбань з боку як держави, так і громадянського суспільства, сприяє зміцненню позитивного міжнародного образу України.