

Ольга Тарасенко Olga Tarasenko

професор, доктор мистецтвознавства, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

Candidate in Art History, Professor of Fine Art, Head of Department of K.D. Ushynsky South Ukrainian National Pedagogical University

тел. / tel: +380675570415 e-mail: oa_tarasenko@ukr.net orcid.org/0000-0003-3394-7391

Неоромантизм в творчості Наталії Мартинюк

Neoromanticism in the Work of Natalia Martynyuk

Анотація. Досліджено своєрідність індивідуального стилю творчості художниці, викладача Одеського художнього училища Н. О. Мартинюк. Виявлені і досліджені мотиви і образи: «жінка, квіти і трави», «музика», «поезія», «образ міста», «кристали». Розглянуто імпровізаційний характер творчого процесу. Художній аналіз показує вплив декоративного мистецтва на масштабну стилізацію станкової графіки та живопису. Проведено художньо-стилістичний аналіз композицій. Проаналізовано структури, засновані на «силових лініях» і ритмах авангарду початку ХХ століття. Показаний взаємозв'язок творчості Мартинюк зі світовою мистецькою спадщиною. Зроблений висновок, що поетичний зміст творів художниці можна охарактеризувати як неоромантизм, а форму — як полістилізм.

Ключові слова: творчість Наталії Мартинюк, Одеська художня школа, неоромантизм, графіка, живопис, композиція.

Постановка проблеми. Поетичні героїні одеської художниці Наталії Мартинюк споріднені зі стародавніми міфологічними образами — Деметри, Персефони, Хлориди-Флори, які були втіленнями природи, котра народжує, засинає зимовим сном і відроджується навесні. Як і Флора, вони зображені з квітами. Романтичний напрям у мистецтві нашого часу є необхідним для протистояння технократії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня школа Одеси — одна з провідних в Україні. Однак творчий внесок у культуру багатьох талановитих художників вивчений мало. У нашому дослідженні ми, перш за все, спираємося на праці В. А. Фаворського, Д. В. Сараб'янова, О. К. Федорука, О. А. Лагутенко [2], А. І. Носенко. Надзвичайно важливими для написання статті були численні бесіди з художницею.

Метою дослідження є вивчення поетики і стилістики образів графіки та живопису викладача Одеського художнього училища Наталії Мартинюк. Для досягнення поставленої мети було поставлено такі завдання:

- виявити основні мотиви і образи творів художниці;
- провести художній аналіз композицій і визначити їхнє стилістичне спрямування;
- розглянути індивідуальний метод роботи над композицією;
- вивчити вплив декоративного мистецтва на характер стилізації станкової графіки та живопису мисткині;

– показати взаємозв'язок творчості Мартинюк зі світовою мистецькою спадщиною.

Жінка. Квіти і Трави

Наталія Мартинюк малює *сухі квіти і трави*. В осінніх рослинах, як у гарних парфумах, зберігається їхня суть, квінтесенція. Осінь — час тиші, самозаглиблення. Ця пора року — підготовка до зимової паузи в циклі природи. Жінки як уособлення природи занурені в світ тиші, необхідний для зосередженого споглядання, вслухання в щось дуже важливе, сутнісне. Прекрасні дами уведені до єдиного пластичного ладу з ритмами квітів і трав (*ил. 1*). Рільке писав: «Квіти на узбіччі пристрасно бажають бути побаченими, щоб у безсмертній людській душі жити далі» (переклад Дітера Хорнемана).

Героїні імперсональні, можливо — це вона сама, в різних станах поетичного переживання буття: продовження життя в реальності смерті й відродження. Світова культура, глибоко сприйнята Наталією Мартинюк, свідчить про це. Прагнення до пропорційності, до гармонії — у крові художниці, яка має грецьке коріння. Її дідом по матері був Степан Якович Феохарі.

У композиціях-імпровізаціях немає розповіді. Авторка прагне «якнайдалі відійти від літературного сюжету і зосередитися на пластичних моментах». Засушені квіти і трави прикрашають кімнати художниці. Мартинюк сприймає їх як виразний абстрактний пластичний мотив.



1. Н. Мартинюк. Спогади. 2010. Папір, олівець. 80 × 65 см



2. Н. Мартинюк. Жінка. 2011. Папір, олівець. 80 × 65 см

За її словами, «сухі рослини гостріші за пластикою, виразніші за ламкістю ліній, ніж соковиті». Органіка рослин співзвучна пластиці жіночих фігур, жестам рук. Художницю приваблює лінійна ясність, простота і зворушлива природність пластично визначених сухих трав і кольорів. Відкрита структурна основа дає сюжетне мотивування для експресивного штриха. Через енергію жесту в лінійній структурі, багатство ритму і тональних співвідношень можна виразити те, що невідчужливо словесному опису. Майстерність дозволяє передати особисте світовідчуття, втілити ідею бажаної Краси.

У конфігурації трав все диктує штрих. Услід за М. Врубелем, Наталія малює дугу прямими лініями, оскільки складена з відрізків прямих — вона активніша за своєю пластичною виразністю. На початку творчого шляху були ретельні замальовки рослин. Мартинюк малювала кімнатні квіти, кору дерев з прожилками, чортополох. Першим малюнкам властива візерунчаста опрацьованість деталей. Нині натура вивчена, і Наталія працює вільно.

Музика. Поезія. Романтизм

Композиція «Дама з квіткою» викликає асоціації з жіночими образами Срібної доби. За словами Мартинюк, вона навіяна зображеннями Сари Бернар: актриса драпірувалася в тканини, що уможлиблювали виразні пластичні ходи. Тонка вертикаль стебла рослини контрастує з динамікою тендітних рук. Вкриті красивими складками величні жіночі торси композицій проявлені в нескінченних варіаціях взаємозв'язку чорного і білого. Тіло лише вгадується. У композиції «Жінка» (2011) (іл. 2) тілесне поступається місцем душевному — тонкому. В такому співвідношенні можна знайти віддалений зв'язок з одухотвореним мистецтвом Візантії та середньовіччя. Зміна домінант в співвідношенні плоті й духу — магістральний напрям мистецтва ХХ–ХХІ століття. Графіка Мартинюк

далека від об'ємно-пластичного стилю класицизму. В ній діють принципи імпресіонізму і генетично пов'язаного з ним авангарду, де простір такий же активний, як і предмет. Не випадково відточена гумка для Наталії — інструмент не менш важливий, ніж олівець.

Споглядальні образи станкової графіки Мартинюк існують в ідеальному просторі, де домінує стихія повітря. Жінки і квіти єдині з простором і можуть викликати асоціації з вібруючими віддзеркаленнями у водах. Художниця розповідає, що створюючи образи Прекрасних Дам, пригадувала петербурзьких жінок 1970-х років, коли вчилася в Мухінському училищі: «Архітектура, довгі пальта, шарфи, хорти — все відбивається у воді каналу».

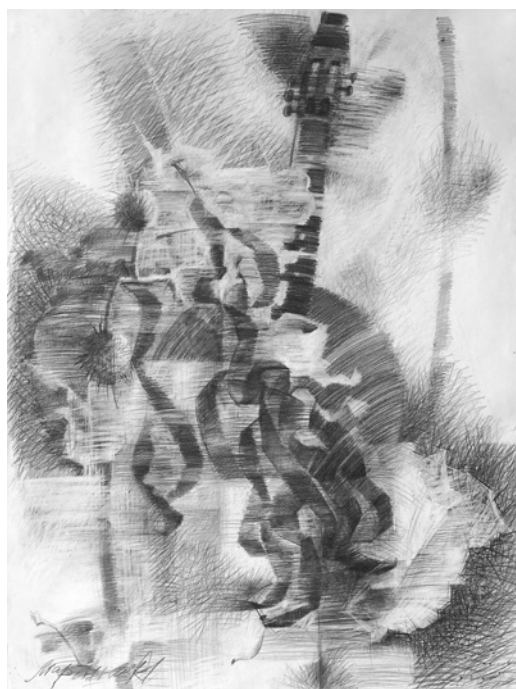
Алегорією музики (іл. 3) є жінка з музичним інструментом і великим букетом, який, подібно до феєрверку, продовжується в ритмічно організованих драпіровках. Пучки складок, що розходяться від ліктьового згину або від плеча, — один з улюблених пластичних ходів Наталії. Капелюх із пір'ям дає змогу передати динаміку розмашистою лінією (пір'я символізує можливість польоту). Ідеальні обличчя дам нагадують лики давньогрецької скульптури і вазопису. Вони позбавлені пристрастей. Емоції проявлені в енергії штриха і подиху білого і чорного на щільному ватмані. Штрих є своєрідним модулем. Білий аркуш асоціюється з магнітним полем, де кожен штрих вибудовується в закономірний взаємозв'язок з іншими.

В енергетичних полях малюнків і дотиках пензля до полотна втілені ритми душевних станів художниці. Оскільки вони мінливі, то мотив Прекрасної Дами з квіткою або букетом може бути постійною основою для нових імпровізацій при створенні образу краси.

Музика присутня не так у назвах творів, як у вираженні стану душі, чужої до буденного. У спрямуванні до високого можна бачити зв'язок Мартинюк з естети-



3. Н. Мартинюк. Музика. 2013. Папір, олівець. 95 × 75 см



4. Н. Мартинюк. Спогади осені. 2008. Папір, олівець. 80 × 60 см

кою Срібної доби, з творчістю уподобаного нею Врубеля. Наталії Мартинюк співзвучна поезія акмеїзму (від гр. «п'ік, цвітіння, квітуча пора»), близькі образи О. Мандельштама, Н. Гумільова, А. Ахматової. Назвою виставок її творів 2011 і 2012 року стали рядки О. Блока: «*И вижу берег очарованный / И очарованную даль*»; «*Лишь в лёгком челноке искусства от скуки мира улывёшь...*». Романтична мрія піти від побуту в «прекрасну далечінь» властива її старшим сучасникам: маєстро О. Ацманчук написав «Політ» (1965), одна з головних тем Ю. Єгорова — «Скоро вирушаємо». Подібно до творів інших романтиків, творчість Н. Мартинюк характеризується утвердженням самоцінності духовно-творчого життя особистості, емоційною виразністю, зображенням одухотвореної природи.

Навчання

У 1962 році, в 15 років, Наталія вступила до Одеського художнього училища імені М. Б. Грекова (найстаріший мистецький навчальний заклад в Україні) на відділення живопису. На першому курсі її вчителем був Дмитро Дмитрович Єгоров; на другому викладав Микола Артемович Павлюк (бойчукіст), який, зі слів мисткині, «говорив розумні основоположні речі, але вони тоді не доходили до юних студентів»; на третьому і четвертому курсах групу вів Іван Миколайович Беспалов; на п'ятому — трохи Діна Михайлівна Фрумїна, потім Тамара Іванівна Єгорова.

Багато в чому студенти вчилися один в одного. Приваблювала стилістика імпресіонізму, творчість К. О. Коровїна, М. О. Врубеля. У 1966 році зняли заборону з емігранта М. І. Фешина, і «мольберти були обвішані репродукціями його картин». Влітку 1966 року І. М. Беспалов і О. В. Слешинський повезли четвертий курс на переддипломну практику на Волгу в м. Васильсурськ, поблизу Казані. Відвідування в Казані музею Фешина справило

колосальне враження на Наталію Мартинюк. Після пленеру поверталися в Одесу із заїздом в Москву, де побачили шедеври ДМОМ імені А. С. Пушкіна і Трет'яковської галереї. Дипломна робота «Свято» була написана під впливом декоративної експресії живопису Ф. А. Малявіна, котрий творив на стику імпресіонізму і модерну.

Цінністю одеської школи був пленерний живопис, що розцвів у променистому місті діяльністю К. К. Костанді та його соратників. Випускник одеського училища В. П. Гусаров, який уже викладав в Ленінградському вищому художньо-промисловому училищі імені В. І. Мухіної, сприяв тому, щоб талановиті одеські колористи продовжували навчання в «Мухінці». В 1967 році Н. Мартинюк вступила до одного з найпрестижніших мистецьких вишів країни на відділення меблево-декоративних тканин факультету «Інтер'єр і обладнання». У різні роки в Мухінці вчилися видатні одеські майстри Ю. М. Єгоров, А. С. Шопін, М. В. Морозов, В. Ф. Цюпко, С. Д. Голованов, Н. В. Федорова, Г. А. Палатніков, М. В. Рева.

У вихованні смаку студентів Мухінського училища програмною була опора на традиції і досягнення світового мистецтва. Втілення художньої ідеї повинно було мати відповідність у матеріалі. Критерієм був «прояв особистісного ставлення через формально-образне рішення» [3, с. 14]. Композицію в групі, де вчилася Мартинюк, вела Сара Мойсеївна Бунцис, gobелен — Ірина Глібівна Куренкова. Студенти створювали ескізи і розписували хустки, шпалери, панно із замкнутою композицією. Робили розпис одягу, який шили модельєри.

«Дух училища створив з нас художників», — стверджує Наталія. Вранці, в темряві суворого північного міста вона йшла уздовж Мойки (жила на Мойці, 18 — поруч із квартирою О. С. Пушкіна), повз Ермітаж до Соляного провулка. Поверталася о сьомій вечора, коли було вже темно. Йти з училища не хотілося. Дію одухотвореного

художнього простору Мартинюк визначає як магічну: «Ми цілком були в його владі». Енергія мистецтва перемагала похмурий, суворий клімат північного міста.

Найважливішою у вихованні смаку була архітектура міста, в якому жили студенти, поєднуючись з величним і грандіозним. Петербург вражав перемогою порядку над хаосом. Володарювала гармонія. Мухінське училище було побудовано в історичному стилі. Його інтер'єри, наповнені зразками мистецтва усіх часів і народів, давали можливість «освоєння», тобто сприйняття творів попередників як свого, особистого художнього досвіду. Полістилізм (використання багатьох стилів) сприймався як свобода творчості, можливість говорити різними мовами, відчувати себе у великому просторі й часі. Важливу роль для зв'язку поколінь мав музей училища. Студенти усвідомлювали себе наступниками значних митців.

У Мухінці навчали конструктивного рисунка, чого не було в Одесі. Особливо важливим рисунок був на монументальному відділенні. Закони композиції визначали і вивчали як спільні для декоративно-прикладного мистецтва і архітектури. Наталія розповідає, що освоювала конструктивні форми композиції не так на прикладі декоративного розпису тканин, як при вивченні монументального малярства. Звідси — ясна архітектоніка графічних і живописних творів одеської художниці. В училищі викладали видатні майстри. Сильне враження на неї справила особистість Сергія Олексійовича Петрова, який на той час очолював кафедру малюнка. Петров був спадкоємцем школи В. І. Шухаєва, Р. Р. Френца, М. Е. Радлова, Д. М. Кардовського.

У 1973 році Н. Мартинюк захистила диплом за темою «Земля» (триптих: 250 × 100 см — центральна частина; 250 × 80 см — бічні), заслуживши оцінку «відмінно». Пізніше ця тема стане головною для Наталії. У центрі композиції, виконаної в техніці «холодного батіку», були зображені дві фігури в оточенні квітів і плодів. У холодному батіку (на відміну від гарячого) не використовується парафін. Трубочкою з гумовим клеєм наносять контур малюнка, обмежуючи колірну пляму. Диплому передували численні підготовчі ескізи розпису по тканинах. Створенню образу сприяло вивчення картини Боттічеллі «Весна». Геній кватроченто допоміг відчувати поезію і силу преображення життя в мистецтві, роль вишуканої лінії і музичного ритму, умовність просторового та колірного рішення, «чистоту силуету», який відразу сприймається.

Петербург — графічне місто, оскільки побудоване за стрункими, гармонійними містобудівними планами, в основі яких лежить божественна геометрія. Його архітектура, як і містобудівна основа Одеси, втілює ідею співмірності людини з організованим простором, звеличуючи особистість. Навколишнє середовище активно діє на сприйнятливих до нього художників.

У період навчання в Мухінці Наталія ходила на факультатив з графіки, який вів Ю. С. Тризна; штудіювала журнали і літературу з мистецтва в найбагатшій бібліотеці. Її захоплювали роботи видатного ленінградського

графіка В. В. Лебедева. Час формування художниці збігся з творчим злетом графіків періоду «відлиги», котрі зробили потужний прорив у мистецтві. Молода художниця знаходила співзвучність своїм пошукам в експресії творів П. Митурича, І. Голіцина, Г. Якутовича, О. Смирнова, Н. Жилінської, В. Дувідова, А. Пахомова.

Повернення до Одеси

У 1973 році Наталія повертається до Одеси. З цього часу в її житті творчість поєднується з викладанням в ОХУ імені М. Б. Грекова та роботою в Художньому Фонді (1982–1992). Увага художниці зосередилася на графіці. Замовлення Фонду передбачали створення станкової графіки: кольорових композицій казок для дитячих садків, виконаних у техніці гуаші; ліногравюр «Книга поштою».

У 1976–1977 роках разом із Г. Палатніковим та О. Крейном було оформлено одне з одеських кафе. Між стін інтер'єру встановили декоративні панно, створені в техніці холодного батіку на тему «Відпочинок». Г. Палатніков також закінчив Мухінське училище (1974). Художні погляди колег були спільними, що допомогло досягти співзвуччя та нового етапу в розумінні й розвитку графічної мови Н. Мартинюк. Сильне враження на молоду художницю справили твори одеського живописця і графіка Валентина Філіпенка.

Кристали. Міста. Ваз

Реальні мотиви Н. Мартинюк перетворює на орнаментальні, кристалічні. Врубель вважав орнаменти «фантастичним представленням живої природи» [4, с. 222]. Імпульс для створення композицій часто дає не життя, а твори мистецтва. Умовність декоративного мистецтва допомогла перейти від зображення — до образу. Наприклад, єгипетська скульптура, що зображує Нефертіті у високій тіарі, порцелянові й кришталеві вази. «Мене надихнули порцелянові бабусині вази в бароковому стилі. Я вирішила їх структурувати в композицію. Врубель мені шалено подобається саме своїми композиціями-кристалами», — розповідає мисткиня. Імпульсом до народження композиції, ніби створеної з кристалів осяяного вітражного скла, може стати місто, наприклад, прекрасна квітка Тоскани — Флоренція.

При переході Наталії від декоративного мистецтва до станкової графіки велике значення мав досвід роботи в техніці батіка. Як і в холодному батіку, в станковій графіці лінія є основоположною; в батіку працює колір, а в графіці — тональна пляма. «Мене приваблює взаємозв'язок легкої, рухомої тональної штрихової плями і білого поля паперу. Створюючи плями різної тонової насиченості, намагаюся зберегти динамічність штрихування, що надає відчуття їхньої кольоровості. Завдяки можливостям штрихового малюнка я намагаюся створювати святково-декоративні жіночі образи, співзвучні йому улюбленому поетові — Олександру Блоку», — розповідає Мартинюк.

Думка про можливість бачити в тоні колір століття тому була висловлена М. О. Врубелем: «Барви аж ніяк



6. Н. Мартинюк. Жінка-свято. 2011. Папір, олівець. 70 × 70 см

5. Н. Мартинюк. Елегія. 2010. Папір, олівець. 80 × 60 см.
Одеський художній музей

не потрібні для передачі кольору предмета — уся штука тільки в точності передавання рисунка тих найдрібніших планів, на яких створюється в нашій уяві форма, об'єм предмета та колір». Художник-символіст мріяв так намалювати «Мушлю», щоб вона сприймалася як кольорова, він говорив, що «майбутні художники зовсім закинуть фарби, малюватимуть тільки італійським олівцем і вугіллям, і публіка зрештою навчиться бачити у цих рисунках барви, як я бачу їх зараз» [4, с. 222].

Процес творчості Н. Мартинюк має характер імпровізації. «Спочатку я малювала з природи, а потім перейшла до вільного малювання. Дивлюся на чистий аркуш і уявляю композицію в завершеному вигляді. Так нас вчили. Це не означає, що так воно буде. Коли я взяла олівець і розпочала взаємодію з аркушем, починається найцікавіше — діалог, який я не завжди можу зупинити. Біла площина видає варіанти до нескінченності. Тільки встигай знаходити з нею спільну мову. Для того, щоб виявити і передати конструктивну основу зображуваного (наприклад, квітки), важливо знайти пластичний хід, бо в природі бувають красиві предмети, але такі, що не підлягають втіленню на площині», — пояснює Наталія. Свобода імпровізації — це стан, в якому твір народжується спонтанно завдяки натхненню. Водночас графіка Н. Мартинюк має чітку композиційну структуру, вивіреність, «прорахованість». Створюючи композиції, Наталія слідує за інтуїцією та підкоряється законам пластики: «Ми — виконавці диктату площини тому, що над нами панують закони композиції. Ми повинні їх знати. Інакше народжується хаос».

Динаміка штриха та диктат площини

Декоративність. Творчий характер природи художниці — потреба в швидкій трансформації зображуваного — віддзеркалений у стрімкому лінійно-штриховому ритмі її графіки, яка створюється шляхом знайдених співвідношень тонально-штрихових плям, з'єднаних пластичною лінією. Твори вирізняє насичений емоційною енергією штрих. У створенні малюнка бере участь уся рука, що дозволяє легко і вільно здійснювати штрихування на великих площинах.

«Аркуш ватману спочатку диктує свої закони як біла площина. На ній відбувається організація композиції за допомогою штрихування, лінії, розміщення тональних плям. У станковому малюнку великого розміру мене приваблює, перш за все, можливість за допомогою досить насиченої штрихової плями тонально організувати композицію при збереженні свіжості звучання паперу. Папір залишається важливою складовою, оскільки він просвічує крізь штрихування», — розповідає Наталія.

Масштабній стилістиці станкової графіки Н. Мартинюк відповідає великий формат. Вплинула установка відділення меблево-декоративних тканин Мухінського училища на монументальність, роботу з великими площинами та декоративність — оскільки меблево-декоративні тканини передбачають зв'язок з архітектурою. Ескізи тканин робили на планшеті з натягнутим папером 200 × 150 см. Ставилося завдання знайти структури зі значних за розміром елементів, що чергуються з дрібними. Велику образну роль відігравав колір. Робота над декоративною композицією включає композиційне структу-

рування різних колірних плям, що створюють своєрідний «килим» зі знайдених по силуетах барвистих і лінійних візерунків. Така установка проявилася в станковому мистецтві.

Органічно переплітаючись один з одним, вони створюють ритмічні взаємозв'язки, результатом чого є гармонійне «музичне» співзвуччя. Декоративно-прикладне мистецтво справило великий вплив на формування художньої мови модерну та авангарду. Художники сприйняли і трансформували декоративність святкового звучання кольору, виразність лінійно-площинного стилю.

У творах Мартинюк присутнє віддуння «силових ліній» мистецтва авангарду. У Наталії вони пом'якшені, а в авангарді доведені до оголеності. Наприклад: В. Татлін, Л. Попова, О. Екстер. «Я бачу квінтесенцію законів композиційних побудов», — каже художниця. Як правило, композиції Н. Мартинюк в основі мають динамічну *хрестоподібну структуру*, виділену тонально. Наприклад, «Спогади осені» (2008) (ил. 4). «У графіці, як і в скульптурі, потрібен каркас, який тримає всю композицію», — пояснює художниця.

В «Елегії» (ил. 5) фігури втрачають щільність своєї «плоті» за рахунок їхнього возз'єднання з простором; домінує лінія. Середовище насичене рослинними мотивами. Спочатку жіночої фігури не було. Були гілки сосни, сухі троянди, які стоять у вазі. Створено відчуття перманентного зростання, трансформації людини в квіти і трави. «Жінки обов'язково зображені з квітами. В основі краси — гармонійні зв'язки пропорції. Довгі, пластичні стебла трав і листя (радіше витягнуті, ніж круглі) — все тягнє до динаміки. Але при цьому гострота ліній доповнена контрастом (наприклад, чорними ягідками). Композиційні структури, що виходять за межі образотворчої площини, створюють відчуття “великого плану”, що сприяє більшій виразності», — розповідає Мартинюк.

Художниця працює олівцями різної м'якості. Важливу роль відіграє гумка, що створює «білий штрих». Н. Мартинюк пояснює композицію «Жінка-свято» (ил. 6): «Пластичний лад листа створюється за допомогою ритміки тональних плям. Темні і білі співвідношення організовують композицію, а сірі виступають як сполучники. Зображення ґрунтується на контрасті. Важливе рішення симетричних країв: один край відкритий, другий — закритий. В той же час простір перетинається хвилястими горизонталями на противагу нахиленим. Тональні, пластичні вагові відношення повинні бути врівноважені. Діагональ більш активна за значенням, ніж горизонталь. Оскільки одна діагональ пронизує площину, її треба врівноважити другою. Білі плями несуть таке ж навантаження, як чорні, але чорні — основоположні. Цезури — відстані між формами — не менш важливі, ніж сама форма. Вони структурують композицію. Я їх обожнюю! Цезури повинні мати різні за конфігурацією силуети. Це особливо наочно в “Весні” Боттічеллі».

Натюрморт «Рожева сюїта» написаний з уяви. «Троянда — моя улюблена квітка в образотворчому пла-

ні. Вона конструктивна сама по собі. Той же візерунок, той же килим. Структура композиції заснована на взаємодії вертикалей і діагоналей. Вони створюють своєрідний каркас, завдяки якому колірний і пластичний лад набувають цілісності. Колірна гамма заснована на поєднанні блідих блакитних і рожевих, облагороджених присутністю чорного. Юрій Єгоров говорив, що чорна фарба — найголовніша в живописі», — розповідає Наталія. Твір нескінченно довго завершується, продовжуючи жити, змінюючись у часі. Навіть оформлену в скло і раму композицію Наталія допрацьовує, побачивши можливість іншого пластичного трактування якихось елементів: «Мене захоплює сам процес перебудови пластичних ходів, аж до кардинальної зміни всієї композиції», — розповідає художниця.

У стані творчості відбувається дивне: втома тіла і побутові турботи зникають. Наталія звернула увагу на те, що в сутінках твір набуває найбільшої цілісності. Під час переходу від ясного денного стану (коли предмет визначений у просторі) до нічного (коли він з'єднується з середовищем, ніби то вплаваючись в нього) — відбувається дематеріалізація речі. Домінанта плоті поступається місцем тонкому плану буття. Матерія стає одухотвореною. Через чуттєве (жінки, квіти, трави, архітектура, предмети декоративного мистецтва) відбувається таїнство втілення надчуттєвого. Художник стає провідником потужних творчих енергій. Для цього необхідна велика професійна та особистісна підготовка. Для вираження стану душі Наталії Мартинюк підходить мова графіки. Між чорним і білим лежить увесь діапазон колірного спектру. Поетичний простір не «прив'язаний» до лінії горизонту, він звільнений від сил гравітації землі. Його можна характеризувати терміном К. Малевича «безвесіє».

У книзі «Про духовне в мистецтві» (1910) Кандинський писав: «Взагалі колір є засобом, яким можна безпосередньо впливати на душу. Колір — це клавіша; око — молоточок; душа — багатострунний рояль. Художник є рукою, котра тією чи іншою клавішею послідовно передає вібрацію людській душі» [1, с. 178].

Лаконізм чорного та білого графічних композицій Мартинюк порівняний з чорними й білими клавішами фортепіано, за допомогою яких обдарований музикант здатний передати піднесений стан душі.

Композиції Наталії Мартинюк — це вільна імпровізація на тему міста, побаченого як подібність прозорого кристала, що зростає; вази, що зберігає модуль бароко; це метаморфоза букета квітів і трав, які вибухають салютом на світлому тлі міста. Звичайне перетворене на святкове. Інструмент — олівець, гумка, фарба. Засіб — лінія, тональна пляма, колір, композиція. У стилістиці можна помітити парадоксальне поєднання мінімалізму і бароко (або витонченого рококо). Художниця слідує шляхом, наміченим Василем Кандинським: «Від практично-доцільного до духовно-доцільного. Від предметного — до композиційного» [1, с. 266].

Література

1. Кандинский В.В. Живопись как чистое искусство // Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства: В 2 т. Москва: Гилея, 2001. Т. 1. С. 261–266.
2. Лагутенко О.А. Українська графіка ХХ століття. Київ, 2011. 184 с.
3. Некрасова-Каратеева О.Л. Знание и эксперимент, материал и образ, ремесло и артистизм! URL: <http://glassceram.ru/wp-content/uploads/2013/04/SPb-Ceramic-and-Glass-60y-2015.pdf> (дата звернення: 8.12.2017).
4. Прахов Н.А. Михаил Александрович Врубель / Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике // Вступ. ст. Э.П. Гомберг-Верзбинской, Ю.Н. Подкопаевой. Ленинград: Искусство, 1976. С. 171–223.

References

1. Kandinsky V.V. Zhivopis kak chistoe iskusstvo // Kandinsky V.V. Izbrannyye trudy po teorii iskusstva: V 2 t. Moskva: Gileya, 2001. T. 1. S. 261–266.
2. Lagutenko O.A. Ukrayins'ka grafika XX stolittya. Ky'yiv, 2011. 184 s.
3. Nekrasova-Karateeva O.L. Znanie i ekperiment, material i obraz, remeslo i artistizm! URL: <http://glassceram.ru/wp-content/uploads/2013/04/SPb-Ceramic-and-Glass-60y-2015.pdf> (data zvernennya: 8.12.2017).
4. Prahov N.A. Mihail Aleksandrovich Vrubel / Vrubel. Perepiska. Vospominaniya o hudozhnike // Vstup. stattiya E.P. Gombberg-Verzhbinskoy, Yu.N. Podkopaevoy. Leningrad: Iskusstvo, 1976. S. 171–223.

Тарасенко О.А.

Неоромантизм в творчестве Натальи Мартинюк

Аннотация. Исследовано своеобразие индивидуального стиля творчества художницы, преподавателя Одесского художественного училища Н.А. Мартинюк. Выявлены и изучены мотивы и образы: «женщина, цветы и травы», «музыка», «поэзия», «образ города», «кристаллы». Рассмотрен импровизационный характер творческого процесса. Художественный анализ показывает влияние декоративного искусства на масштабную стилизацию станковой графики и живописи. Проведён художественно-стилистический анализ композиций. Проанализированы структуры, основанные на «силовых линиях» и ритмах авангарда начала ХХ века. Показана взаимосвязь творчества Мартинюк с мировым художественным наследием. Сделан вывод, что поэтическое содержание произведений художницы можно охарактеризовать как неоромантизм, а форму — как полистилизм.

Ключевые слова: творчество Натальи Мартинюк, Одесса, неоромантизм, графика, живопись, композиция.

Tarasenko O.

Neoromanticism in the Work of Natalia Martyniuk

Abstract. The originality of the individual style of Natalia Martyniuk, an artist, teacher of the Odessa Art College was investigated. The author identifies and studies the motives and images of woman, flowers and herbs, music, poetry, city, crystals. The improvisational nature of the creative process is considered. Artistic analysis shows the influence of decorative art on the large-scale stylization of easel graphics and painting. Artistic and stylistic analysis of compositions has been conducted. The structures based on the “lines of force” and the rhythms of the avant-garde of the early twentieth century were analyzed. The interrelation of Martyniuk’s creativity with the global artistic heritage has been shown. It is concluded that the poetic content of the works of the artist can be described as neo-romanticism and the form—as polystylism.

Keywords: works by Natalia Martyniuk, Odessa, neo-romanticism, graphics, painting, composition.

Стаття надійшла до редакції 13.09.2018