

ОКСАНА РЕМЕНЯКА

**УКРАЇНСЬКІ БІЖЕНЦІ 1941/2022: РЕФЛЕКСІЇ МЕНТАЛЬНИХ
СТРАНСТВІЙ АПОКАЛІПТИЧНИМ СВІТОМ****UKRAINIAN REFUGEES 1941/2022: REFLECTIONS OF MENTAL
WANDERINGS IN AN APOCALYPTIC WORLD**

УДК 7.071(=161.2):314.151.3-054.73

DOI: 10.31500/2309-8155.24.2024.318903

Оксана Ременяка

Кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, завідувачка відділу соціокультурних досліджень мистецтва Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України

Oksana Remeniaka

Candidate in Art Studies (Ph.D.), Senior Researcher, Head of the Department of Socio-Cultural Studies of Art, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: oxarem@gmail.comorcid.org/0000-0001-6477-0627

Анотація. Початок активної фази російської війни проти України змінив фокус дослідження творчості українських митців, змушених покинути батьківщину у роки Другої світової війни. Події майже столітньої давнини занадто точно нагадували сьогодення, коли тисячі українців змушені були шукати прихисток від агресії неадекватного сусіда за межами своєї країни. Використані у статті документи українських митців-біженців походять переважно з архіву бібліотеки Батлера Колумбійського університету (Нью-Йорк) і зберігаються у фонді відомої журналістки, письменниці, громадської діячки Любові Дражевської¹. Дослідження стало можливим завдяки науковому стажуванню авторки в рамках міжнародного академічного обміну за Програмою ім. Фулбрайта в Інституті Гаримана Колумбійського університету (Нью-Йорк, США).

Ключові слова: українські митці-біженці, Друга світова війна, російсько-українська війна, мистецькі архіви, особовий архівний фонд Любові Дражевської, українська діаспора, сучасне образотворче мистецтво України.

Постановка проблеми. Дослідження мандрів українських митців крізь апокаліптичні світи Другої світової війни, а також після повномасштабного вторгнення російських військ в Україну. Спроба скласти цілісну картину з множинності особистих історій художників.

Виклад основного матеріалу. «Ментальні странствія апокаліптичним світом» — це цитата з листів української художниці, біженки Алли Гербурт-

Йогансен, яка під час Другої світової війни разом з двома малолітніми дітьми була змушена залишити свою батьківщину. Ця цитата влучно передає стан душі творчої особистості, що опинилась у трагічних обставинах Другої світової війни. На тлі глобальних світових катаклізмів особиста трагедія художниці стала уособленням долі всієї української культури, вигнаної, проте нескореної у пошуках прихистку і нового ґрунту.

¹ Любов Артемівна Дражевська (12.09.1910, Харків — 29.04.2006, Нью-Йорк) — харків'янка, перша дружина Юрія Лавріненка. Журналістка, перекладачка, письменниця, громадська діячка, геолог за освітою. Батько — Артем Дражевський — член партії есерів, розстріляний у 1939 році, мати Олена Устінова — лікар-педіатр. У 1919–1925 роках навчалась у Харківській гімназії, в якій українську мову викладав Майк Йогансен. У 1928 році закінчила хімічну профшколу у Харкові, у 1935 році — навчалась у Харківському університеті, проте не закінчила його через арешт чоловіка, Юрія Лавріненка. 1948 року закінчила Гете Університет у Франкфурті-на-Майні. 1958 року отримала ступінь магістра з геології Колумбійського університету (Нью-Йорк). Співробітниця і членкиня УВАН. До 1972 року працювала кураторкою мінералогії у Патерсонському музеї (Патерсон, Нью-Джерсі). Одночасно працювала журналісткою, перекладачкою, редакторкою для американських і українських установ.



Іл. 1. Алла Гербурт-Йогансен. Харків у час війни. Поштівка. 1946



Іл. 3. Юрій Соловій. Без назви. Графіка. 1950-ті

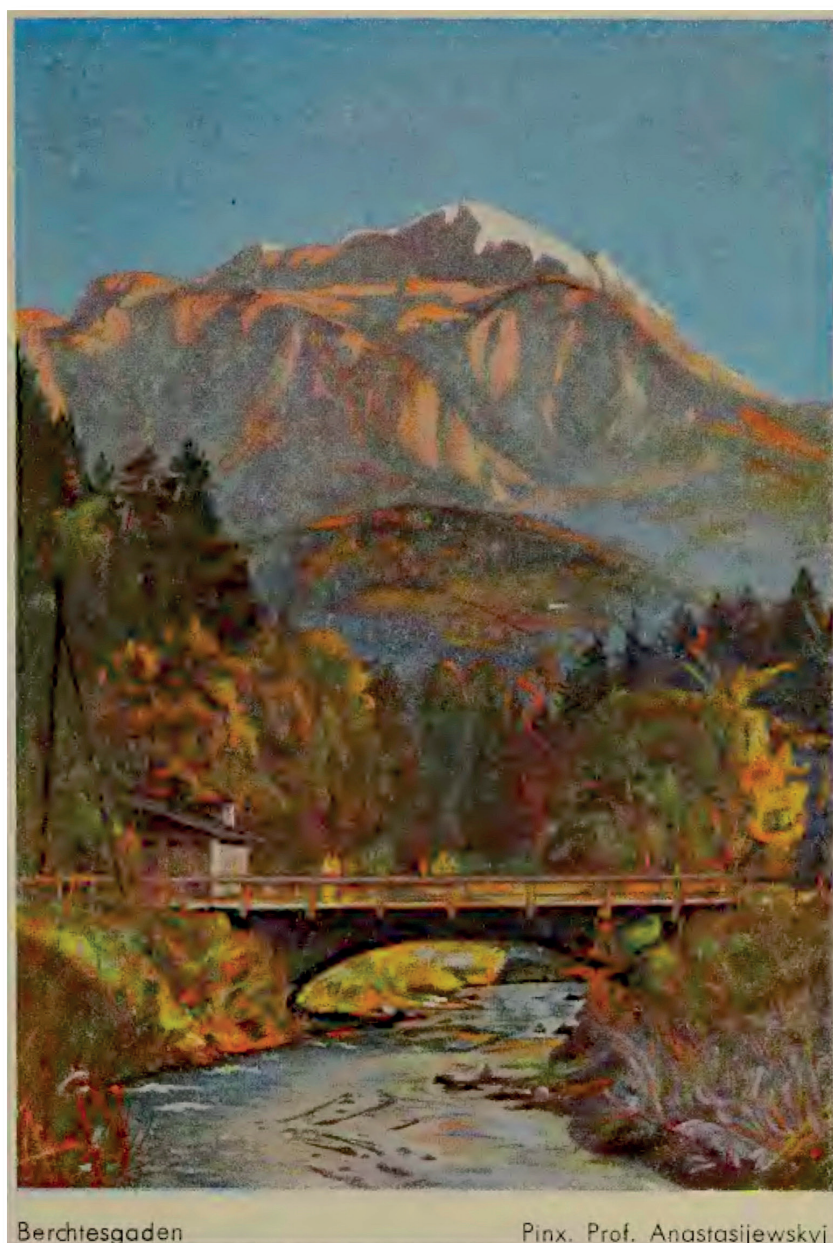


Іл. 2. Алла Гербурт-Йогансен. Народ собі на чужині. Поштівка. 1946

Зафіксовані у листах побутові подробиці проживання у ДіПі таборах, опис різноманітних подій, проблеми виховання дітей є безцінним матеріалом для розуміння психологічного стану біженців. Читаючи документальні свідчення українських скитальців 1940-х, відчуваємо повне *déjà vu* з ситуацією біженців 2022 року, змушених покинути Україну через війну, що її розв'язала Росія.

Українські митці-біженці Другої світової вийшли на еміграцію «зі шматками українського тіла і шматками українського духу» [1]. Більшість їхніх творів воєнного і повоєнного часу повстали у колишніх таборах для скитальців з імпровізованого матеріалу — саморобними фарбами на віконних шторах або мішкщині замість малярського полотна, або ж просто на картонах з пакетів для пакування продуктів. Інтелектуальна верхівка української еміграції у своїй творчій діяльності показувала щось більше, ніж просто живопис чи скульптуру — вона перетворила своє мистецтво на документальний доказ злочину проти людяності, мистецтво, яке відмовилося зрадити себе, свою культуру і яке образотворчими засобами доносило до міжнародної спільноти стан і страждання українських біженців. Такими є плакати Алли Гербурт-Йогансен (Іл. 1, 2), роботи Юрія Соловія, про якого Юрій Лавріненко писав, що той «належить до тих творців, про яких нелегко говорити, а ще трудніше раціоналізувати» і який свою творчу манеру визначав як експресіоністично-містерійний символізм (Іл. 3) [2].

Українські митці за межами батьківщини усвідомлювали, що одного дня вони, як і їхня мистецька спадщина, сформована у вільному світі, повернуться в Україну. Творячи за межами своєї фізичної та духовної батьківщини, вони відчували відповідальність за свою спадщину і прагнули професійного визнання у світі мистецтва. П. Ковжун,



Іл. 4. Микола Анастазієвський Берхтесгаден. Поштівка з альбому
«Частина моїх праць в репродукціях — з краю та скитальщини». Берхтесгаден, Німеччина. 1945–1948

М. Бутович, В. Масютин, Р. Лісовський, С. Гординський, С. Борачок, М. Глущенко, В. Хмелюк, М. Кричевський, М. Долинська, Я. Гніздовський, П. Холодний-молодший, М. Осінчук, П. Мегик та інші українські митці отримували численні нагороди на європейських та американських виставках і здобули міжнародне визнання.

Український художник Микола Анастазієвський під час війни перебував у таборі для військовополонених у Берхтесгадені (Німеччина). Його гірський пейзаж Берхтесгадена (Іл. 4) був репродукований в альбомі «Частина моїх праць в репродукціях —

з краю та скитальщини» (1945–1948). Приблизно у той самий час у Мітенвальді (Земля Баварія), трохи більше як за 250 км від Берхтесгадена, був розташований український табір для переміщених осіб (D. P. — Displaced Persons), в якому в 1945–1947 роках перебувала відома журналістка Любов Дражевська. У своєму щоденнику вона описала краєвид, подібний до пейзажу Миколи Анастазієвського. Її спогад побудований на контрасті спокійної величі природи та панічних почуттів, які нуртували у середовищі біженців: «Мітенвальд — табір у горах і знову незмінні діпішки.



Іл. 5. Ольга Склярська. Продовжене тіло. Глина, керамічна форма. Проєкт «Узи, що єднають. Сучасні наративи». 2023

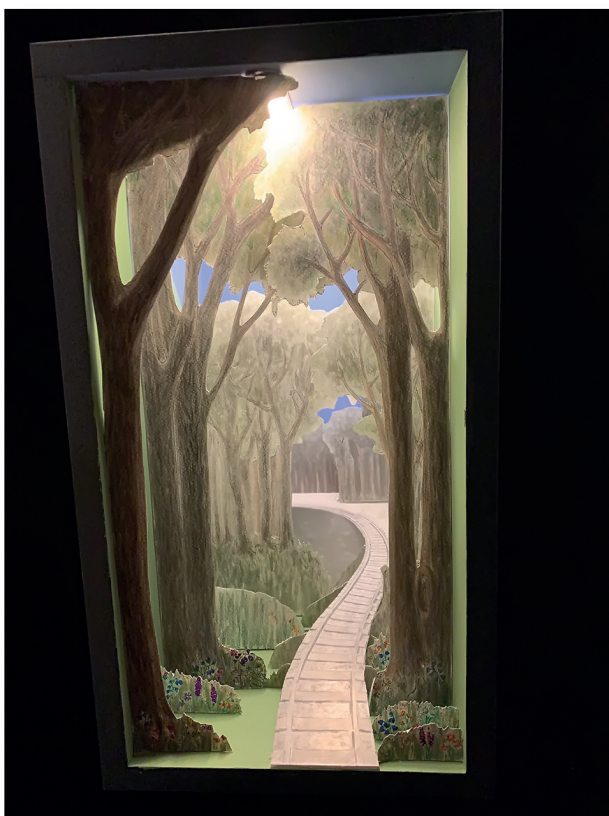
Ненормальна Єлена Іванівна не може спати ночі, боючися репатріації. Будить сусідів: «Як ви можете спати, коли лишилося жити не більше 2 місяців! Ви мене ніколи не переконаєте, що нас ніколи не репатріюють! Я точно знаю, що нас віддадуть більшовикам!» — а кругом гори, блакитний Ізар, спокій, краса. Діпішники як прокляте плем'я серед тих гір — бояться, сваряться, скаржаться. Тоска» [3]. У такий спосіб у єдиному часовому вимірі поєднуються візуальний образ та вербальний опис, стаючи промовистим свідченням життя українців на скитальщині.

Юрій Шевельов, характеризуючи українську еміграцію, писав: «Кількісна вага еміграції супроти материка української людности зникає, може одна сорокова частина. Але в балянсі творчих сил і впливів вага ця далеко вища, і тільки майбутнє покаже наскільки» [4, с. 30]. Маючи можливість розвиватись у вільному світі, не притиснена тоталітарною сваволею Росії, українська еміграція про-

явила свої найкращі якості — чудеса самоорганізації, інтелекту, взаємодопомоги.

Сучасні українські біженці є часткою українського суспільства і ділять з ним усі його вади і переваги. Українських біженців II світової і українських біженців сучасної російсько-української війни, пасіонаріїв з високим творчим потенціалом об'єднує лише одне — неймовірна вітальність людей, які попри те, що змушені або мандрувати по чужих світах, або залишатись у власному домі під постійними бомбардуваннями, продовжують творити.

Якими б приємними і комфортними не були мандри, це завжди чужина, у якій ти відчуваєш себе гостем. «Так самотньо тут на чужині. Боже, кажуть, тільки втративши розумієш, що мав. Отже і я тільки зараз зрозуміла, що мала батьківщину, хоч яку водночас і нещасну і вредну» — писала Любов Дражевська до своєї подруги Оксани Буревій [5]. Відчувати себе вічним гостем у чужому домі



Іл. 6, 7, 8. Катерина Ермолаєва. «Блокада пам'яті: Сні». Київ, 2023–2024

змушені і сучасні українські художники, викинуті у чужі країни російською агресією. Виразною метафорою подібного стану є інсталяція української мисткині **Ольги Склярської** «Продовжене тіло» (Іл. 5). Пластична, але чужеродна субстанція глини ідеально повторює форму голови, рук, ніг художниці. Ці випалені скульптурні керамічні форми важкі й водночас крихкі, вони наче захищають тіло, продовжуючи його простір, але також і обмежують його свободу. Мандри мисткині між країнами і кордонами супроводжуються незниким відчуттям бути гостем, чужинцем. Цей твір є складником проекту «Узи, що еднають. Сучасні наративи», куратором якого була стипендіатка Програми ім. Фулбрайта 2022–2023 років Лідія Боднар-Балагутрак, U.S. Fulbright Scholar (Познань, Польща).

Проект **Катерини Ермолаєвої** «Блокада пам'яті: Сні» (Іл. 6, 7, 8) є продовженням створеного для PinchukArtCentre у 2015 році іншого проекту «Блокада пам'яті». Це рефлексія художниці на досвід втрати домівки через окупацію Донецька у 2014 році. У першому проекті художниця відтворила фрагменти інтер'єрів найважливіших для неї втрачених місць — помешкання своєї родини,



Іл. 9. Влада Ралко, Володимир Будніков. «Політична анатомія». Галерея «Арсенал». Познань, Польща, 2023

бабусиною дому та їхнього дачного будиночка, демонструвала нечисленні врятовані предмети з малої батьківщини. Але постійне відчуття безсилля, неможливості вплинути на події, змусило її переосмислити реальність, в якій опинилася не з власної волі. Наразі єдиним для неї способом повернутись до свого дому стали сновидіння. Лише уві сні вона може пройтися вулицями свого дитинства, відвідати будинок бабусі, відтворити найдорожчі та найближчі місця втраченого дому. Сновидіння виступає головною оптикою її історій: саме через сон вона збирає розрізнені спогади і зберігає зв'язок зі своїм домом, який з місця реальності перетворився на фантазію, відтворену на папері.

Вимушено перебуваючи у творчій еміграції у Познані (Польща), **Влада Ралко** та **Володимир Будніков** представили у галереї «Арсенал» свій проєкт «Політична анатомія» (Іл. 9). Надзвичайно експресивні, майже монохромні роботи розкривають глибинний чуттєвий сенс російсько-української війни, усі її жахи. Художники рефлексують про власний досвід біженців, утікачів з рідного дому. Вони ретельно документують і аналізують свої

мандри. Їхній живопис і рисунок, наче гострий віртуальний скальпель, препарує тіло політики, породжену нею війну, ретельно вивчає наслідки трагедії. Володимир Будніков у своїх роботах проводить аналогію між пейзажем, роздертим бомбардуванням, та понівеченим людським тілом. Влада Ралко досліджує жорстокість і брутальну привабливість смерті, показуючи, як війна впливає на людське сумління і змушує винуватців злочинів забути про відповідальність. Художники ведуть з глядачем діалог, ставлячи запитання: які чинники спричиняють трансформацію психічної енергії пересічної людини з мирного плину у воїна, готового вбивати? Як свідомість пересічного обивателя спрямовується на незвичну справу війни?

Лариса Піша відмовилась покинути рідний Київ і під час бомбардувань напружено працювала у своїй майстерні в підвалі. Як наслідок, постала серія живописних полотен «Ні початку, ані кінця. Літопис натхнення во в'яз'я люте...» (Іл. 10). Її «літопис» є своєрідною настановою, як розбудити у людині рятівні сили, які допоможуть захиститись від небезпеки, пережити «в'яз'я люте»

і вистояти. Мисткиня інтуїтивно звертається до образу коріння у всіх його метаморфозах — такими є її пошуки власного призначення у світі, зруйнованому війною.

Первісний культурний контекст, до якого звертається художниця, — праобрази хтонічного міфу Давньої Греції, адже *chthōn* — земля, всезагальна матір, яка народжує усе суще, яке не має ні початку, ані кінця.

Безпосередньо-чуттєве сприйняття світу, народжене самою стихією, не знає визначеної, чіткої форми, його проявом є Хаос — володар пащі, з якої з'являються безформні обриси Тартару — великої безодні, пронизаної корінням землі і моря.

Саме цей первісний стрижень, ця незмінна основа, що зберігає свій сенс у метаморфозах художньої форми, складає справжність і унікальність творчості Лариси Пішої, творить базові архетипи сучасного мистецтва. Універсальна мова міфу народжує глобальні узагальнення, надає сенсу розірваним фрагментам і творить цілісну структуру.

Коріння відіграє надзвичайно важливу роль у виживанні та рості дерев, укріплює структуру ґрунту, попереджає його ерозію, зберігає здорову екосистему. Справді, ґрунт без структури, яку забезпечує коріння, перетворюється на пісок і піддається владі вітру — про це люди знали віддавна. Нацією безґрунтян, скитальців називали українців впродовж усього ХХ століття, нацією, яка за усіма законами буття мала б розвіятись по світу, припинити своє існування як цілісна структура. Саме тому для українців мистецтво і культура загалом були і залишаються засобом виживання, а не набором артефактів, яким слід поклонятись.

Потік асоціацій у цей трагічний час визначив тему і образ проекту: фантазмагорія коріння як семантичного патерна переплітається з натуралізмом, який, досягнувши своєї межі, стає символом — так прадавній безлад, приборканий талантом художниці, стає чіткою логічною структурою і відтворюється стилістикою сучасного мистецтва.

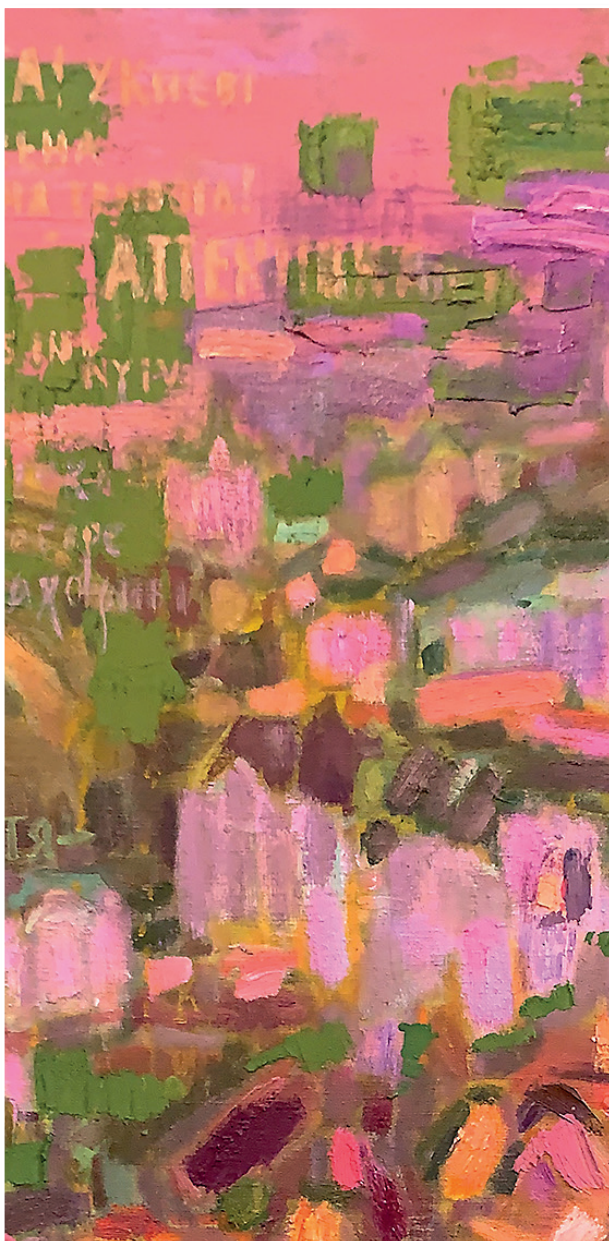
Проект суголосний духовному стану сучасної України, у ньому присутня чітка алузія на зростання, вперте укорінення, потуга росту і гармонії попри люті товщі перешкод, створені темною силою хаосу. Цю благодатну простоту форми і ритму, оголеність думки можна легко



Іл. 10. Лариса Піша. «Ні початку, ані кінця». Літопис натхнення во врем'я люте...». Київ, 2023

переобтяжити літературними алегоріями, ремінісценціями, цитатами. А можна насолоджуватись музикою лінії, ритму, умиротворенням колірної гами і просто слухати, як крізь врем'я люте вперто пробивається коріння, всотуючи енергію землі, даруючи нам життя, ні кінця ані краю якому немає.

Ольга Морозова теж залишилась у Києві і створила прекрасні пейзажі свого рідного міста, використовуючи для картин мішковину замість полотна та підсилюючи фактуру живописного шару ґрунтом з вивр, утворених внаслідок бомбардувань. Її проекту «Укриття. Живопис. Графіка» (Іл. 11, 12) притаманна вишукана колірна виразність, яка особливим чином працює на розкриття трагічної теми



Іл. 11. Ольга Морозова. «Укриття. Живопис. Графіка». П/о. Київ, 2024

війни, без зайвої екзальтації та примітивної сентиментальності. Висока технічна майстерність, тонкий перехід у грі світла і тіні в її роботах — у тих самих краєвидах і пейзажах, які й раніше малювала мисткиня, змінює ракурс сприйняття та додає нервовості у лініях і контрастності у колірній гамі. Глядач розуміє, що у місті оголошена повітряна тривога, бо на прекрасній живописній поверхні з'являється повідомлення про цю тривогу, і виявляється, що гармонія насправді крихка та цілком умовна. У живописі Ольги Морозової кризь кольо-



Іл. 12. Ольга Морозова. «Укриття. Живопис. Графіка». П/о. Київ, 2024

рову гаму і попередження про можливу смерть від російських бомб пульсує істинне життя. У такий спосіб живопис стає справжнім укриттям, яке рятує не лише творця, але й глядача.

Олег Базилевич — письменник, художник, сценарист, перекладач, кандидат географічних наук. Від березня 2022 року до лютого 2024-го він був на фронті, у вільні хвилини створював свій живопис — його фарбами були земля, попіл, сажка та глина. Під час бойових дій на Донеччині Олег виявив, що глина, чорнозем, попіл і сік рослин на його одязі та руках — це не лише бруд, від якого важко відчистити одяг і тіло, але й чудові стійкі пігменти, якими можна малювати на папері.



Іл. 13. Олег Базилевич. Пейзажі війни. Папір, глина, чорнозем, попіл, сік рослин. Донбас, 2022–2024



Іл. 14. Олег Базилевич. Пейзажі війни. Папір, глина, чорнозем, попіл, сік рослин. Донбас, 2022–2024



Іл. 15. Олег Базилевич. Пейзажі війни. Папір, глина, чорнозем, попіл, сік рослин. Донбас, 2022–2024



Іл. 16. Олег Базилевич. Пейзажі війни. Папір, глина, чорнозем, попіл, сік рослин.

Донбас, 2022–2024

Звісно, цими фарбами досить складно працювати, їх кольорова гама дуже обмежена, проте застосування цієї техніки має свої переваги — вона вимагає особливої виразності, неабиякого вміння, встановлює винятковий емоційний контакт з глядачем. Глядач же, в свою чергу, бачить стриману палітру військового побуту, і в цій стриманості нуртує неймовірна потуга справжнього, незакаламутненого умовностями життя Воїна (Іл. 13–16).

Завдяки культурному спадку, що його зберегла українська діаспора, ми розуміємо, що художники-скитальці часів Другої світової і художники України у трагічних обставинах сучасної війни в однаковій мірі прагнули і прагнуть з уламків свого понівеченого світу скласти слово «вічність», створюючи мистецтво — літературу, живопис, скульптуру, при цьому органічно вписуючись у культурне багатоголосся модерного світу. З рефлексій «ментальних

странствій апокаліптичним світом» українських біженців як минулого, так і сьогодення можна відтворити інтегровану цілісність розбитих світів.

Тоні Джадт у вступі до своєї праці «Після війни» (вийшла друком у Лондоні 2007 року, перекладена українською 2022-го) писав про «первородний гріх» Європи — неспроможності вчитися на злочинах минулого, амнестичну ностальгію», а також, що «післявоєнна доба в Європі тривала дуже-дуже довго, але вона нарешті добігає кінця» [6, с. 29]. Однак сьогодні ми є свідками сумних наслідків цієї амнезії, коли трагічні події, які вважалися забутими або викресленими зі свідомості європейців, повернулися і стали «знову і знову повторюваним дежавю» [6, с. 29]. Наше ж завдання фіксувати, аналізувати події, свідками яких ми є, щоб не допустити повторних спалахів амнестичної ностальгії, такої небезпечної для життя людства.

Література

1. Щоденник Любові Дразhevської 19.06.1947 // Lubov A. Drazhevs'ka Collection. Box 7. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Rare Book & Manuscript Library. Columbia University.
2. Лист Юрія Лавріненка до Юрія Соловія від 03.03.1962 // Lavrinenko papers, Box 9, Folder 14. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Rare Book & Manuscript Library. Columbia University.
3. Щоденник Л. Дразhevської від 27.08.46 // Lubov Drazhevs'ka Papers, Box II-7, Folder 9. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Rare Book & Manuscript Library. Columbia University.
4. Шерех Ю. Матеріали для біографії (1941–1956) // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 30.
5. Лист Любові Дразhevської до Оксани Буревій від 25.07.1944 // Lubov A. Drazhevs'ka Collection, Box II-2. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Rare Book & Manuscript Library. Columbia University.
6. Джадт Т. Після війни. Історія Європи від 1945 року / перекл. К. Зарембо. Київ: Наш формат, 2022. С. 29.

References

1. Diary of Liubov Drazhevska (1947, June 19). Lubov A. Drazhevs'ka Collection. Box 7. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Rare Book & Manuscript Library. Columbia University [in Ukrainian].
2. Letter from Yuriy Lavrinenko to Yuriy Soloviy (1962, March 3). Lavrinenko papers, Box 9, Folder 14. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Rare Book & Manuscript Library. Columbia University [in Ukrainian].
3. Diary of Liubov Drazhevska (1946, August 27). Lubov Drazhevs'ka Papers, Box II-7, Folder 9. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Rare Book & Manuscript Library. Columbia University [in Ukrainian].
4. Sherekh, Y. (1964). Materialy dlia biohrafii (1941–1956) [Materials for Biography (1941–1956)]. In Sherekh Y. *Ne dlia ditei. Literaturno-krytychni statti i esei*. New York: Proloh [in Ukrainian].
5. A letter from Liubov Drazhevs'ka to Oksana Burevii (1944, July 25). Lubov A. Drazhevs'ka Collection, Box II-2. Bakhmeteff Archive of Russian and East European Culture. Rare Book & Manuscript Library. Columbia University [in Ukrainian].
6. Judt, T. (2022). *Pislya viyny. Istoryia Yevropy vid 1945 roku* [Postwar: A History of Europe Since 1945] (K. Zarembo, Trans.). Kyiv: Nash format [in Ukrainian].

Oksana Remeniaka

UKRAINIAN REFUGEES 1941/2022: REFLECTIONS OF MENTAL WANDERINGS IN AN APOCALYPTIC WORLD

Abstract. The beginning of the full-scale Russian invasion of Ukraine has changed the focus of the study of the works of Ukrainian artists forced to leave their homeland during the Second World War. Events that happened almost a century ago perfectly resonated with the present, when thousands of Ukrainians were forced to seek refuge from the aggression of a belligerent neighbor outside their country. The documents of Ukrainian refugee artists used in the article come mainly from the archives of the Butler Library at Columbia University (New York) and are in the collection of the famous journalist, writer, and public figure Liubov Drazhevs'ka. The research was conducted at the Harriman Institute of Columbia University (New York, USA), and was enabled by the Fulbright Visiting Scholar Program in Ukraine and a research grant funded by The Getty Foundation, Los Angeles, and coordinated by the Bibliotheca Hertziana — Max Planck Institute for Art History, Rome.

Keywords: Ukrainian refugee artists, World War II, full-scale Russian invasion, archives, personal archival collection of Liubov Drazhevs'ka, Ukrainian diaspora, contemporary Ukrainian fine art.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2024