



№ 34 (2023) С. 176–183  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
Collection of Scholarly Works  
«Ukrainian Academy of Art»  
ISSN 2411–3034  
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 75.041.5(477) «19» Лерман  
ORCID ID: 0000-0001-6739-1681  
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-23>

**Марина Терещенко**

аспірантка кафедри культурології та міжкультурних комунікацій  
Інститут практичної культурології та артменеджменту  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
[maryna.tereshchenko@naoma.edu.ua](mailto:maryna.tereshchenko@naoma.edu.ua)  
Науковий керівник – О. Овчарук, доктор культурології, професор

## ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ЗОЇ ЛЕРМАН

**Анотація.** У статті досліджено творчість київської художниці та педагога другої половини ХХ ст. Зої Лерман, зокрема, висвітлено тематику жіночих образів у живописі мисткині. І хоча зазначена тематика переважає в творчому доробку Зої Наумівни, наукові розвідки, що висвітлюють творчість художниці саме з такого ракурсу, практично відсутні. У сучасних опублікованих статтях колеги-художники підкреслюють живописний талант З. Лерман, але варто зауважити, що так було не завжди – протягом радянського періоду роботи мисткині не висвітлювалися належним чином. Це пов'язано насамперед з тим, що творчість З. Лерман є нонконформістською щодо зумовленого тоталітарною системою методу соціалістичного реалізму. **Мета статті** полягає в тому, щоб на матеріалі вибраних робіт проаналізувати жіночі образи в різний період творчості художниці та її непересічний підхід до зображення особистості. **Методи дослідження.** Для досягнення поставленої мети були використані: метод порівняльного аналізу, що дозволив визначити трансформаційні процеси у стилістиці мисткині та в побудові жіночих образів; біографічний метод – для з'ясування основних етапів мистецького становлення художниці; стилістичний аналіз – для визначення індивідуальних особливостей у контексті українського мистецтва другої половини ХХ ст. **У результаті** проведеного аналізу було виявлено, що звернення до жіночих образів є домінантним напрямом у творчості художниці. Розгляд картин у хронологічному порядку дозволяє зробити висновки, що на кожному етапі творчого шляху З. Лерман вдається до багатогранного художнього втілення жіночого образу, звертаючись до тем, що її хвилювали. Це – балет, цирк, фламенко, різні аспекти батьківства. Мисткиня, експериментуючи з художніми засобами виразності, звертається переважно до жіночого образу як в індивідуальних портретах на ранніх етапах своєї творчості, так і в узагальнених трактуваннях пізнього періоду. **Висновки.** Нині зростає зацікавленість художниками, творчість яких в умовах радянської ідеології не висвітлювалася належним чином або навіть замовчувалася. Можливо стверджувати, що хоча З. Лерман своїми роботами і тонким трактуванням жіночих образів випередила час і абсолютно чітко відчула зміну епох, її полотна і досі залишаються малодослідженими. Попри це, вона стала джерелом для розвитку нового художнього бачення майбутніх українських мистців, і саме тому полотна З. Лерман потребують подальшого ґрунтовного дослідження.  
**Ключові слова:** Зоя Лерман, український живопис ХХ століття, український мистецький нонконформізм, жіночі образи в живописі.

**Maryna Tereshchenko**

Graduate Student at the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications  
Institute of Practical Cultural Studies and Art Management  
of the National Academy of Culture and Arts Managers  
[maryna.tereshchenko@naoma.edu.ua](mailto:maryna.tereshchenko@naoma.edu.ua)

Research supervisor – O. Ovcharuk, Doctor of Culture Studies, Professor

## WOMEN'S IMAGES IN THE ART WORKS OF ZOIA LERMAN

**Abstract.** The article has examined the art works of Zoia Lerman, the Kyiv artist and educator of the second half of the 20th century; in particular, it highlighted the subject content of women's images in the artist's

paintings. And although the mentioned subject content prevails in the artistic legacy of Zoia Naumivna, the scientific studies having highlighted the artist's work from this perspective are in very short supply. In modern published articles, the fellow artists emphasize the painting talent of Z. Lerman, but it is worth noting that this was not always the case, as during the Soviet period, her works were not appropriately highlighted. First of all, this is due to the fact that the creative work of Z. Lerman is of a non-conformist nature with respect to the method of socialist realism determined by the totalitarian system. **The object of the article** is to analyze the women's images in different periods of the artist's work and her unique approach to portray a personality based on the material of the selected works. **Study methods.** To achieve the set object, the following methods were used: method of comparative analysis, which made it possible to determine the transformational processes in the artist's stylistics and in the construction of women's images; biographical method, in order to find out the main stages of the painter's artistic development; stylistic analysis, in order to determine the individual characteristics in the context of Ukrainian art of the second half of the 20th century. **As a result** of the analysis performed, it was found that addressing to the women's images is a dominant direction in the painter's works. Examining the paintings in chronological order allows us to draw conclusions that at each stage of Z. Lerman's creative path, she resorted to a multifaceted artistic embodiment of the woman's image, addressing to the topics that worried her. These are ballet, circus, flamenco and various aspects of parenthood. While experimenting with artistic means of expression, the artist turned mainly to the woman's image, both in individual portraits in the early stages of her work, and in generalized interpretations of the later period. **Conclusions.** Today, there is a growing interest in painters, whose art works were not adequately highlighted or were even suppressed under the conditions of Soviet ideology. We can say that although Z. Lerman was ahead of her time with her works and subtle interpretation of the women's images and absolutely clearly felt the change of eras, her paintings still remain understudied. Despite this, she became a source for the development of a new artistic vision of future Ukrainian artists, and that is why Z. Lerman's paintings require further thorough study.

**Key words:** Zoia Lerman, Ukrainian art of the 20th century, Ukrainian artistic non-conformism, women's images in painting.

**Постановка проблеми.** З огляду на реалії сьогодення та стрімке входження вітчизняного мистецтва до світового контексту посилюється зацікавлення до творчості українських художників в усьому розмаїтті стильових спрямувань. Стрімко зростає суспільний інтерес не лише до представників численних авангардних течій початку ХХ століття, а й до такого мистецького явища за радянських часів, як творчість нонконформістів. У цій статті поставлено завдання дослідити відображення нової художньої свідомості на прикладі представниці українського нонконформізму З. Лерман, зокрема в жанрі жіночого портрета й тематичних картин, які вирізняються індивідуальною художньою манерою та тематикою робіт.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Зважаючи на брак наукових розвідок, присвячених творчості З. Лерман, джерельну базу дослідження становлять переважно спогади друзів та мистців із близького оточення художниці, які висвітлюють знакові події її життя, що й репрезентує збірник «Світ Зої Лерман» С. Ялкута [1]. Книга дозволяє ознайомитися зі стильовими особливостями творчості художниці, визначити періодизацію її тематичної еволюції та прочитати автобіографічні розповіді, в яких значну увагу приділено спогадам про навчання. Про особливості життєвих подій Лерман та її родини, пов'язаних

із повоєнним часом, дізнаємося з розлогого інтерв'ю Б. Бородянської [2].

До важливих джерел для аналізу творчого методу художниці належать колекції музеїв та приватних зібрань, що містяться в електронному архіві «Ukrainian unofficial» [3], приватній колекції радянського мистецтва Ю. Манійчука [4].

**Мета статті** – дослідити мистецький доробок представниці українського художнього нонконформізму другої половини ХХ століття З. Лерман, зокрема, висвітлити її трактування жіночих образів.

**Виклад основного матеріалу.** Однією з найважливіших особливостей досліджуваного аспекту доробку художниці є те, що роки навчання та початок творчості З. Лерман припадають на прогресивний рух художників-шістдесятників. Унікальне мистецьке середовище, що сформувалося в Києві, прагнуло вийти за межі ідеологічних координат соціалістичного реалізму й вибирало нові форми художнього висловлювання. Українські шістдесятники, відтворюючи національно визначену образність та історичні події у нових, часом несподіваних формах, використовували нові різноманітні засоби виразності, формуючи певну новаторську атмосферу. Приклад цьому – творчість таких відомих мистців, як В. Зарецький, І.-В. Задорожний, Г. Севрук, Л. Панченко, А. Горська, Л. Семикіна та інші.

Поруч з ними виокремлюється коло мистців, до якого належала З. Лерман, і для яких творчість також стає способом відтворити власне світобачення поза офіційною радянською ідеологією. У їхніх роботах переважали особистісні враження від навколишнього світу – природи, людей, життєвих подій, а також сміливі експерименти у пошуках пластики й кольору. Л. Смирна зараховує до кола художників «тихого» мистецтва шістдесятих років ХХ століття Є. Волобуєва, Ю. Химича, І. Григор'єва, І. Штільмана, Б. Рапопорта, О. Животкова, Я. Левича, М. Вайнштейна, А. Лимарева та інших [5, с. 140].

Переосмислення радянської дійсності та уникнення у своїй творчості нав'язаних державою догм пояснює існування доробку З. Лерман переважно поза офіційними презентаціями, державними замовленнями та публічними виставками. Серед розмаїття жіночих образів художниці переважають представниці творчих професій – балерини, танцівниці, колеги-художниці. Захоплення тематикою балету стане домінантною у творчості З. Лерман, що свідчить про спорідненість її художнього бачення з такими європейськими мистцями, як Пікассо, Дега, які свого часу захоплювались балетом, цирком, театром та досліджували ці теми у своїй творчості. З. Лерман у численних жіночих портретах відходить від схематичних формул соціалістичного реалізму й підкреслює індивідуальні риси людей, що йде у розріз із узагальненими образами «радянської жінки». В цьому контексті творчість художниці є прикладом поєднання професійної майстерності та новаторства, що виявлялось у використанні оригінальних рішень у палітрі, композиції, тематиці робіт.

З. Лерман (1934 р. н.) ще в ранньому дитинстві мала здібності до малювання, чому певною мірою посприяв батько, який збирав колекцію книг про мистецтво та гарно малював згідно зі спогадами мисткині [2]. У подальшому художниця пройшла професійну підготовку академічного живопису в Київській художній середній школі імені Т. Г. Шевченка (нині – Київський державний художній лицей імені Т. Г. Шевченка), де її педагогом був художник-вінничанин П. Жаров. За спогадами подруги Зої, художниці В. Виродової-Готьє, яка також була його ученицею, Жаров завжди вимагав від своїх учнів власних оригінальних рішень навіть у традиційних статичних постановках шкільної програми. Такий підхід педагога позначився на композиційних рішеннях

у роботах З. Лерман, що найбільш яскраво стане помітно у зрілому та пізньому періоді творчості художниці [1].

Для мистецтвознавчого аналізу важливим є факт довоєнного навчання майбутньої художниці в балетній школі, адже саме балетна тематика стала одним з провідних та органічних напрямів у її творчості. Й хоча, повернувшись з евакуації, Зоя полишає заняття балетом, вона і далі постійно відвідує балетні вистави в Києві, що згодом знаходить відгук у її полотнах. Захоплення і портретом як жанром, і балетом втілюється у дипломній роботі, яку художниця захистила 1959 року після завершення навчання в Київському державному художньому інституті (нині – НАОМА). На полотні зображено постать видатної харківської балерини С. Коливанової у повний зріст. Варто зауважити, що з-поміж дипломних робіт випускників КДХІ наприкінці 50-х років переважали групові жанрові полотна, на яких були зображені працівники колгоспів, робітники заводів, відповідно до єдино визначеного методу соціалістичного реалізму. На цьому тлі звернення до одноосібного портрета, де художниця майстерно відтворила стриману балерину і зосередилася саме на передачі характеру, внутрішнього стану людини, а не на ідеологічному наповненні твору, свідчить, що вже на початку художньої кар'єри молода мисткиня мала мистецьке бачення, яке кардинально відрізнялося від запропонованого тоталітарною системою. Надалі З. Лерман за допомогою художніх прийомів вкотре порушує закони реалістичного та академічно вивіреного живопису. Наприклад, серед зображень С. Коливанової вирізняється портрет у синьому шалику (іл. 1). У цій картині привертають увагу пошуки художниці в колористичному рішенні – використовуючи холодну палітру, вона підкреслює контраст синього з аристократичною блідістю балерини. Художниця зосереджується на стані душі портретованої, підкреслюючи її відчуженість від буденності та приналежність до високого світу балетного мистецтва. Зберігаючи портретну схожість та використовуючи неочевидну палітру для втілення свого задуму, молода художниця створює задумливий зосереджений образ балерини, сповненої гордовитого спокою. Коментуючи портрети С. Коливанової, мистецтвознавець та художник І. Диченко зауважує: «Дивовижно, як мовою живопису Зої Лерман вдалося передати відчуття обраності... Її роботи – це загальний пам'ятник балету, визнання любові до нього» [1, с. 80].



Іл. 1. Зоя Лерман. «Портрет балерини С. Коливанової». 1960-ті. [1, с. 81]

Протягом наступного десятиліття художниця втілює балетні мотиви у своїх роботах, використовуючи різну техніку: акварельна робота «Балерина О. Потапова» (1963 р.), офорт «Олена» (1963 р.), ліногравюра «Та, що сидить» (1967 р.), полотно, олія «Дует» (1960-ті рр.), графічні роботи із зображенням балерини (1975 р.). Поряд із артистизмом та елегантністю балетних танцівників роботи Лерман передають особливий психологічний настрій героїв. На її полотнах – пластичність граціозних фігур уживається поруч із серйозними, задумливими обличчями персонажів. Такий контрастний прийом підсилює загальне враження від твору і спонукає глядача до занурення в душевний стан героя, одночасно підкреслюючи своєрідне бачення художницею образу жінки. Таким чином формувалася індивідуальний стиль З. Лерман, повністю протилежний тогочасному методу художнього соцреалізму з його трафаретними образами фізично сильних та усміхнених жінок-трудівниць.

Як свідчать джерела, найближче оточення художниці складалося переважно з близьких їй по духу творчих особистостей, що являли собою плеяду мистців нонконформістського мислення. Про те, що З. Лерман жила мистецтвом як у публічному, так і в приватному житті свідчить той факт, що чоловіком Зої стає художник Ю. Луцкевич, творчість якого Г. Скляренко характеризує як таку, що «репрезентує нестримну вітальність, «радість та оптимізм», те мистецтво, що існує у просторі культури, естетичної фантазії, ніби не переймаючись драмами життя» [6, с. 14]. Близькими на все життя стали і подруга з часів навчання в художній школі В. Виродова-Готье, яка згодом створила прекрасний портрет З. Лерман,

і художники М. Вайнштейн, Я. Левич, О. Животков, А. Лимарев, О. Агафонов, які заклали підвалини нового бачення мистецтва поза радянськими художніми канонами. У КДХІ її викладачами та наставниками були високопрофесійні художники, такі як С. Григор'єв, В. Костецький, Г. Меліхов. Про ставлення С. Григор'єва, що був ректором інституту в ті часи, до З. Лерман свідчить такий запис у його щоденнику: «Щойно прийняв чудову дівчину із вродженим даром художника» [1]. Про це згадує його дочка Г. Григор'єва, з якою у Лерман склалися дружні стосунки, як і з племінником ректора І. Григор'євим, видатним художником.

Закінчивши у 1959 році інститут, молода художниця викладає у Київській художній середній школі ім. Т.Г. Шевченка, поєднуючи педагогічну роботу з творчістю. З 1960 року, після народження сина, до кола її творчих пошуків органічно входить тема материнства. З. Лерман із притаманним їй філософським заглибленням концентрує увагу на особливостях стану жінки та її нового життєвого досвіду: чи то в очікуванні материнства, чи то у фіксації стану матері в перші хвилини появи немовляти, як на естампі «У пологовому будинку» (1960 р.) та у графічній роботі «Народження нового життя» (1982 р.).

«Нетривіальну репрезентацію жіночих образів художниця втілює у живописному полотні «Нічне чергування» (1966 р.), на якому зображені лікарки в нічну зміну – жінки сидять зосередженими, одна з них втомлено схилила голову до плеча колеги, інші очікують пацієнтів. І хоча образи та побутовий сюжет мають реалістичний вигляд, живописний шар, який створює художниця, та пластика, яку вона використовує у побудові жіночих фігур, спрямовує думки глядача в інший вимір, посилюючи і збагачуючи ординарну сцену в лікарні.

Необхідно зауважити, що тему материнства художниця подає та осмислює з притаманною їй глибиною психологічного стану героїнь. У полотнах цього періоду прочитується прагнення відійти від стереотипного зображення щасливого материнства – З. Лерман демонструє всю палітру складних переживань матері, використовуючи ефектні засоби художньої виразності. Прикладом є картина «Тривога» (1969 р.), що зображує матір із дитиною на руках. Робота відрізняється від більшості полотен художниці темним колоритом та спіралеподібними бурхливими елементами фону, що підсилюють стан напруженості

схвильованої матері. Офорт «Материнство» (1963 р.) демонструє розпач і втому жінки, що нещодавно стала матір'ю і не належить собі. Композиційно-стилістична форма цього твору, на якому жінка здіймає догори руки, вказує на нонконформістське, відмінне від іконографічного канону змалювання жінки з дитиною на руках, підкреслення художницею різних аспектів материнства. Картина «Портрет майбутньої матері» (поясний портрет О. Швартзоїд 1973 р.) (іл. 2) вирішена площинно, у прохолодному колориті із синім акцентом. Ми бачимо, як художниця, уникаючи декоративності, стримано і водночас однозначно фіксує головне – психологічний та фізичний стан майбутньої матері, що, на нашу думку, є головною метою цього твору.



Іл. 2. Зоя Лерман. Портрет майбутньої матері. 98×68,5 см. 1973. [3]

Однією з найважливіших особливостей досліджуваного аспекту творчості художниці є її вроджений талант фіксувати характерні риси своїх героїв у власній стилістиці. Наприкінці 60-х під час подорожі до Грузії З. Лерман створює численні портрети, в яких прагне відобразити національний характер грузинського народу. Художниця знайомиться з оригінальними роботами Піросмані, якого шанувала й раніше, й остаточно переконається в його геніальності: «Митець від Бога. Ніде більше нічого подібного немає» [1, с. 133]. У цей період З. Лерман створює живописний портрет художниці-графіка М. Агаєвої (1969 р.) (іл. 3). Для втілення мистецького темпераменту азербайджанської мисткині З. Лерман, згадуючи про прагнення передати унікальність характеру своєї героїні, використовує енкаустичну живописну техніку, додаючи до фарб гарячий віск [1, с. 136]. Портрет виконаний графічно та площинно, а контрастні кольори – білий, чорний, червоний – підсилюють відчуття темпераменту азербайджанської

художниці. Водночас зосередженість пози та професійна атрибутика – Агаєва зображена на тлі верстата для виготовлення офорта, нагадують про її професію. Натомість власний образ художниці у професії Зоя Наумівна вибудовує, акцентуючи увагу на інших аспектах. «Картина «Автопортрет» (1970 р.) (іл.4), виконана в імпресіоністичній манері енергійними пастозними мазками, де портретистка моделює задумливий образ мистця, являє собою полотно, сповнене прихованої образності». «Живопис – це магія», – пише у своєму щоденнику художниця [1]. За логікою Лерман, художник – це творець, можливо, провідник, що доносить глибинні смисли до глядача, інтерпретуючи доступну кожному повсякденність буття, хоча сам перебуває у непростих відносинах зі смислами, які втілює на полотні. Рухливі пастозні мазки суголосні внутрішньому стану творця, постать якого вирішена одночасно статично. З погляду живопису ця робота демонструє утвердження художниці в колористичній концепції своїх полотен, формування живописної манери, яка стає характерною та індивідуальною.



Іл. 3. Зоя Лерман. Портрет художниці Манзари Агаєвої. 105,5×74 см. 1965. [3]



Іл. 4. Зоя Лерман. Автопортрет. 85×97 см. 1970-ті. [3]

Особливе художнє захоплення З. Лерман образами, що створюються засобами пластичних рухів людського тіла, зумовило її зацікавлення у 80-ті роки цирковим мистецтвом. Цілком можливо, що в цей період художниця зазнала впливу творчості Пікассо, зважаючи на твір в її доробку, присвячений іспанському майстрові, – «Натюрморт з портретом Пабло Пікассо» (1978 р.). Свої враження від циркових вистав Лерман творчо втілює у картинах «Циркачка» (портрет артистки цирку Н. Касєєвої, 1980 р.), «Акробат» (1980 р.), користуючись холодною палітрою зелено-синіх кольорів. У цей же період створена робота «Чорне море» (1980 р.), побудована на контрасті кольорів коричнево-червоного і сірого, і за своєю лаконічною композицією та колористикою нагадує картину Матісса «Танець» (1909 р.). У полотні «Акробати» (1989 р.) Лерман вдається до яскравої палітри, виявляючи свої колористичні здібності й експериментуючи з композицією. Як і в «Акробатах» 1993 р., художниця відтворює на полотні цікаві їй нетривіальні рухи тіла, рук, незвичність поз і неповторну динаміку циркових артистів.

На межі 70-х–80-х рр. на тлі зацікавлень шістдесятників вітчизняним фольклором у картинах Зої Наумівни з'являються національні елементи української народної культури: вишиванки, віночки, традиційні обрядові сюжети. Необхідно згадати, що ще під час подорожі в Карпати у студентські роки разом із В. Виродовою-Готьє та Г. Зубченко З. Лерман відвідувала гуцульські села й мала змогу познайомитися з побутом місцевих жителів. Пізніше, після інституту, вона відвідувала село Полтавської області Велика Багачка. Під враженнями від сільського життя художниця створила полотна: «Подруги», «Сусідки», «Молодята», «Одягають віночки», «Весілля» (1970-ті р.), «Поїздка» та інші [7]. Так, у картині «Оксана. Керівник гурту художньої самодіяльності с. Ракита» (1971 р.) (іл. 5) Лерман зображує керівницю гуртка, застосовуючи характерні художні рішення у побудові образу, зокрема обличчя не містить усмішки, як і в інших жіночих образах, має зосереджений вигляд, а статична впевнена поза жінки в національному костюмі скеровує нас до внутрішнього задумливого стану портретованої. Статичність пози підкреслюють динамічні мазки тла картини. Не порушуючи загального контексту полотна, художниця ніби приглушує прямі асоціації із суто фольклорною

тематикою та концентрує увагу на піднесеному й гордовитому характері героїні картини.



Іл. 5. Зоя Лерман. Оксана. Керівник гурту художньої самодіяльності с. Ракита. 100×78 см. 1971. [3]

Наступний «білий» період у творчості художниці розпочинається у 80-ті роки. У 1989 р. З. Лерман полишає роботу в художній школі, де працювала понад 30 років. До викладацької роботи мисткиня повернеться лише через 10 років на нетривалий час, і з 1998 р. до 2001 р. викладатиме у рідних стінах інституту – Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Цей період творчості позначився зміною художньої манери та палітри. Як свідчать дані нашого дослідження, для творів цих та наступних років характерною стає світла мінімалістична палітра, в якій переважає білий колір. З. Лерман усе частіше використовує світлі барви, що надає її живопису особливо переконливої виразності, уникаючи асоціацій з повсякденною реальністю. Можливо, що саме в такий спосіб художниця репрезентувала глядачам відповідь на виклики долі – власне відсторонення від нелегких і зовсім непростих умов творчого життя, пропонуючи взаєм світлий фантазійний світ на своїх полотнах.

На протигагу попереднім періодам Лерман створює полотна, присвячені образним репрезентаціям жінок, зрідка звертаючись до індивідуальних портретів. Наприклад, це роботи: «Портрет Наталки» (1986 р.), «Дружина Патріка» (1999 р.), що наочно демонструють трансформацію уподобань кольорних сполучень художниці на користь світлішої палітри. Водночас вона і далі допитливо вивчає особливий, поза буденними клопатами, світ жінки, що втілюється у граційних композиціях її героїнь. У полотнах «Відпочинок» (1990 р.),

«Двоє відпочивальників» (1992 р.), «Розмова» (1995 р.), «Рожевий пленер» (1996 р.), «Балерини» (1998 р.), «Біла жінка» (1997 р.) мисткиня пропонує глядачеві власний погляд на жіночу тілесність, інтерпретуючи та поєднуючи улюблені теми балету, танців та навіть лазні, як у роботі «Омовіння» (1996 р.). У цей «білий» період творчості художниця використовує можливості виразності лінії, що надає малюнкам потужної динаміки, при цьому не обтяжуючи роботи барвистим живописом. Жіночі постаті на полотнах взаємодіють, відпочивають, розмовляють, являючи нам світлий безтурботний світ дозвілля, що досягається не лише за допомогою плавних пластичних ліній у рисунку, а і світлою палітрою, де провідним виступає білий колір із акцентами жовтого, синього, охристого, рожевого. Особливий живописний піднесений настрій створюється завдяки проробці тла, який завдяки впевненим пастозним мазкам здається або майже рухливим (як у роботах «Двоє» 1997 р., «Танок» 1995 р.), або, навпаки, спокійним і нейтральним («Зустріч» 1995 р., «Та, що відпочиває» 2001 р.). Такий прийом підсилює загальне враження від робіт і не залишає глядачеві іншої можливості, окрім як бажання зануритись у світ творчості З. Лерман.

**Головні висновки та перспективи використання результатів досліджень.** Художниця й педагог З. Лерман – яскрава представниця плеяди українських нонконформістів, які створили потужне підґрунтя для подальшого розвитку та експериментів з художньою виразністю (пластика, колір, фактура) у творчості художників України. Як було показано, у творчому доробку мисткині значне місце посідав портретний жанр. Особливо художницю приваблював жіночий образ, який розкривається в індивідуальних портретах раннього періоду та поступово еволюціонує до узагальнених образів у композиціях пізнього етапу творчості. Стилiстичне формальне порiвняння робіт художниці на різних етапах дозволило виокремити характерні особливості у живописній манері та побудові жіночого образу в творчості Лерман.

Розгляд робіт за роками їх створення дав змогу зробити такі узагальнення: художниця, досконало володіючи основами академічного живопису і маючи вроджений талант, вже на початку художньої кар'єри відходить від канонів радянського мистецтва, про що свідчить тематичний напрям розвитку власної творчості. Після завершення навчання в інституті

та впродовж 60-х–70-х рр. однією з основних тем З. Лерман стає балетне мистецтво, в якому гідне місце посідають численні образи танцівниць. Протягом цього періоду художниця поряд із пошуками нових засобів виразності (рух від натуралістичної передачі миттєво схоплених ліній, зміна колориту відповідно до настрою, задуманого художницею) розширює напрями своїх мистецьких пошуків: поруч із зацікавленістю до руху людського тіла в танці З. Лерман звертається до фольклорної стилізації творів, розробляє тему материнства й пише численні портрети зі свого творчого оточення. У жанрі портрета художниця трактувала своїх героїнь в індивідуалістській манері, як правило, підкреслюючи рід їх занять, при цьому відходячи від традиційних форм і образних прийомів, вибудовуючи образ переважно площинно. В роботах цього періоду проявляється живописний талант художниці, зокрема у серії робіт, присвячених українській національній тематиці.

Протягом 80-х–90-х рр. до улюбленої балетної тематики додаються артисти цирку та іспанського фламенко, збагачуючи розмаїття героїв полотен художниці. Зберігаючи імпресіоністичну манеру, полотна зрілого періоду зазвичай виконані у стриманому світлому колориті. Поступово, уникаючи надмірних натурних подробиць, у цей період художниця створює узагальнені жіночі образи, переважно в парних композиціях, головною особливістю яких є впізнана пластика З. Лерман (нахил голови героїв картин, вигини тіл, які привертають увагу глядача). Таким чином, завдяки мистецьким пошукам З. Лерман увійшла в добу Незалежності, сформувавши власний впізнаваний стиль, для якого характерна особлива пластичність ліній, світла лаконічна палітра, узагальнена фантазійна образність переважно жіночих фігур, що збережеться і в 2000-х роках.

З. Лерман в умовах занепаду радянського соцреалізму знайшла свою особливу тематику та власну гармонійну мову кольору та форми, і в сучасних глобальних мистецьких контекстах творчість художниці становить науковий інтерес та цілком вписується до актуальної мистецької проблематики. Проведено аналіз доробку художниці у хронологічному порядку; розглянуто тематику її робіт, зокрема жіночі репрезентації, нетипові для радянської доби, що, безумовно, дасть поштовх до більш ґрунтовних досліджень. Її творчість наочно демонструє інтелектуальну силу, що

характеризувала певне коло молодих мистців та була здатна чинити спротив радянській ідеології. Висвітлення естетики балетного й циркового мистецтва, делікатної чуттєвості людської тілесності, репрезентація образів жінок у ширших проявах, аніж прийняті в офіційному мистецтві, бачення материнства, що корелює із сучасними тенденціями у власній творчості,

об'єктивно збагатили тематичну палітру українського неофіційного мистецтва другої половини ХХ ст. Підсумовуючи, можна стверджувати, що дослідження творчості З. Лерман є актуальним на сьогодні, а її мистецький доробок потребує подальших публічних презентацій та ґрунтовних наукових розвідок.

**Список використаних джерел**

1. Ялкуп С. Мир Зої Лерман. Київ : Дух і літера, 2008. 352 с.
2. Borodianskaya B. Zoia Lerman: interview. *Centropa*. Kyiv. 2002. URL: <https://www.centropa.org/en/biography/zoya-lerman> (дата звернення: 10.11.2022).
3. Ukrainian Unoaficial: сайт. URL: <http://archive-uu.com/ua/profiles/lerman-zoya> (дата звернення: 01.11.2022).
4. “The Yurii Maniichuk and Rose Brady collection of Soviet Ukrainian Art”. URL: <http://www.maniichuk.com/> (дата звернення: 27.10.2022).
5. Смирна Л.В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія. Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.
6. Склярєнко Г.Я. Українські художники: з відлиги до Незалежності: у 2 кн. Київ : Huss, 2020. Кн. 2. 304 с.
7. Петрова О.М. Гармонія та драма Зої Лерман. *Магістеріум*. Київ. 2015. Вип. 59. С. 62–65. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6911/Petrova\\_Harmoniiia\\_ta\\_drama.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6911/Petrova_Harmoniiia_ta_drama.pdf) (дата звернення: 10.10.2022).

**References**

1. Yalkut, S. (2008). *Myr Zoy Lerman. [World of Zoya Lerman]*. Kyiv: Dukh i litera [in Russian].
2. Borodianskaya, B. (2022, 10 Nov.). «Zoia Lerman»: interview. *Centropa*. Kyiv. <https://www.centropa.org/en/biography/zoya-lerman> [in English].
3. Ukrainian Unoaficial (2022, 1 Nov.). Retrieved from: <http://archive-uu.com/ua/profiles/lerman-zoya> [in Ukrainian].
4. “The Yurii Maniichuk and Rose Brady collection of Soviet Ukrainian Art”. Retrieved from: <http://www.maniichuk.com> [in English].
5. Smyrna, L.V. (2017). *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: monohrafiia* [Century of nonconformism in Ukrainian visual art]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
6. Skliarenko, H.Y. (2020). *Ukrainski khudozhnyky: z vidlyhy do Nezalezhnosti [Ukrainian Artists: From Thaw to Independence]*. Kyiv: Huss [in Ukrainian].
7. Petrova, O.M. (2015). (2022, 10 Oct.). Harmoniiia ta drama Zoi Lerman [Harmony and drama of Zoya Lerman]. *Mahisterium*, 59, 62–65. Retrieved from: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6911/Petrova\\_Harmoniiia\\_ta\\_drama.pdf](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6911/Petrova_Harmoniiia_ta_drama.pdf) [in Ukrainian].

Подано до редакції 10.02.2023