

УДК 75.041.7(045)

DOI:10.30857/2617-0272.2024.3.18

ЛОЗА Н. А., НОСЕНКО А. І.

*Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Одеса, Україна***ОБРАЗ РОДИНИ У ТЕМАТИЧНИХ КАРТИНАХ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА УКРАЇНИ АДОЛЬФА ІВАНОВИЧА ЛОЗИ**

Мета статті – дослідити особливості образів родини у живописних композиціях Адольфа Івановича Лози (1931–2004) в контексті часу їх створення; дати інтерпретацію змісту образів матері, батька, дитини та проаналізувати їх з позиції втілення позачасових архетипів.

Методологія. В дослідженні застосовано історико-культурологічний, мистецтвознавчий художньо-стилістичний, компаративний, іконографічний та іконологічний методи.

Результати. Проаналізовано тему родини у картинах майстра, до якої він звертався протягом усього творчого життя. Виявлено основні образи: матір, батько, дитинство, сім'я як цілісність. В образі матері-берегині виявлено значення особистих вражень та спогадів дитинства, війни та післявоєнних років. Зважаючи на це, автор створив узагальнений образ Матері-жінки-землі, що народжує, годує, береже, піклується про майбутнє покоління, тим продовжує рід і зберігає традиції. Показано, що образ Батька безпосередньо пов'язано з образом дитини (сина). У композиціях вони виступають як єдність не тільки візуально, але символічно між поколіннями – одне виростає з іншого, спирається на досвід та зростає фізично, ментально та духовно. В образах дитинства художник розкриває тему зростання, дорослішання. Встановлено, що образи родини у творчості художника є втіленням позачасових архетипів, що виводить образний лад творів митця на інший глобально-міфологічний рівень.

Наукова новизна. Вивчено образи родини у тематичних композиціях А.І. Лози в контексті часу та особистого досвіду митця; проаналізовано змістову основу образів матері, батька, дитини у взаємозв'язку з проблематикою національної ментальності та загальних архетипів.

Практична значущість. Результати дослідження необхідні для створення цілісної картини історії мистецтва України та зокрема Одеської мистецької школи.

Ключові слова: творчість А.І. Лози, тематичні композиції, образи сім'ї, матері, батька, дитини, Одеська мистецька школа.

Вступ. Адольф Іванович Лоза (1931–2004), народний художник України – одна з визначних постатей у мистецтві Одеси і всієї країни останньої третини ХХ – початку ХХІ століття. Він та його оточення, одеські художники-шестидесятники, суттєво вплинули на те, якою одеська мистецька школа є сьогодні. Протягом творчого життя майстра змінювались теми творів та стилістична виразність, проте індивідуальна художня мова Адольфа Лози є впізнаваною серед багатьох інших.

Художник, який дитиною відчув, що таке війна і повоєнні часи, гостро переживав зв'язок з рідною землею, значення близьких в житті кожної людини, знав цінність та цінував мирне життя і творчість у сонячному місті біля моря. Разом з насиченими світло-

кольоровими емоціями пейзажами України, майстер протягом життя створював образи, пов'язані з темою родини – універсальної моделі продовження і збереження життя. Сьогодні стан межі між життям і смертю, відчуття реальної загрози і переоцінка цінностей відбувається з українцями різного віку. Вічні теми для художників, глядачів, дослідників мистецтва набувають глибшого значення. Тому актуальним і цікавим є вивчення творчості Адольфа Лози в аспекті дослідження особливостей образів родини у тематичних композиціях.

Аналіз попередніх досліджень. Документальну основу для дослідження теми, як і загалом творчості митця, складають його «записки» – «Адольф Лоза. Хвилями моєї пам'яті», упорядковані і видані після

смерті завдяки зусиллям родини та Є.М. Голубовського [3]. Це особиста сповідь-розповідь, іноді своєрідні «етюди» художника від дитячих вражень – до зрілих спостережень, філософських шукань, спогадів минулого. Джерельною базою виступили тематичні твори з колекції родини А.І. Лози та приватних колекцій.

Творчості художника присвячено низку статей у каталогах творів. Зокрема, ґрунтовний текст створила доктор мистецтвознавства О.А. Тарасенко до каталогу 2000 року. Вчена аналізує тематичні полотна митця, даючи інтерпретацію через прочитання символів та образів у контексті культури світу [11]. У розділі каталогу зібрання живопису Одеси другої половини ХХ століття Л. В. Іванової дослідники О. А. Тарасенко і А. А. Тарасенко наголошують, що А. І. Лоза писав «світло у глобальному його виявленні <...> Сюжет є лише зовнішнім приводом» [12]. Дотичним до нашої теми є дослідження М.В. Пономаренко, яке присвячене темі родини у авторській композиції «Сімейні реліквії» (2008), де засобом сакралізації виступає золотий фон [7].

О. К. Федорук у статті в журналі «Образотворче мистецтво» вказує на «спробі монументалізації образу», яка була тоді на часі, у картині Адольфа Лози «Мати копає» (1973) [13]. У дисертаційному дослідженні А.І. Носенко на тему «Пленер в живописі Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття» окремий підрозділ присвячено вивченню особливостей світло-кольорової експресії в живописній системі А.І. Лози [5].

Нажаль, зараз можна констатувати наступну тенденцію: багато цікавих і талановитих художників ХХ століття в різних регіонах країни, які пішли з життя, сьогодні майже забуті. На це є низка причин: їх твори у свій час не отримали місця у значних музейних чи приватних зібраннях, не були репродуковані та каталогізовані; їх творчість не мала належного висвітлення у

мистецтвознавців та журналістів; родини не сприяли підтриманню пам'яті про митця і т.д. На щастя для культурного простору Одеси та України ім'я Адольфа Лози не зникло.

У 2020 році в Одеському художньому музеї було проведено значний проєкт «Суворі та стильні. Мистецтво довгих шістдесятих» та видано каталог творів з текстом О. Ройтбурта, де він висвітлив особливості мистецтва 60-х років ХХ століття, коло митців того часу, особливості культурного життя Одеси [8].

У 2021 році до 90-річчя з Дня народження Адольфа Івановича Лози в Одеському музеї західного і східного мистецтва була проведена масштабна виставка творів різних років з колекції родини художника. Організатором і куратором виставки виступила донька – Наталя Адольфівна Лоза. Виставка мала великий успіх серед глядачів та привернула увагу до мистецької спадщини А.І. Лози і культурного контексту часу. Було проведено серію просвітницьких екскурсій для здобувачів художніх закладів освіти Одещини. Подію було висвітлено публікаціями в пресі та соцмережах [2]. На сьогодні не було проведено цілісного мистецтвознавчого дослідження образу родини у творчості автора.

Постановка завдання. Метою статті є вивчення особливостей втілення образу родини в тематичних картинах А. І. Лози. В дослідженні автори спирались на документальні матеріали та особисті спогади про батька, своєрідний «погляд безпосереднього учасника» доньки митця Н.А. Лози. Для більш повного аналізу важливим буде контекст часу і культурного середовища, яке впливало та формувало особистість майстра. Методологічною основою є комплекс мистецтвознавчих методів дослідження змісту та форми твору: художньо-стилістичний аналіз, компаративний метод, іконографічний та іконологічні методи.

Результати дослідження та їх обговорення.

Взагалі, мистецьке середовище Одеси, частиною якого є Адольф Лоза, у всі часи повнилось талановитими митцями, які поступово склали особливу впізнавану Одеську мистецьку школу. Її живописні традиції беруть свій початок від Товариства Південноросійських Художників – від плеяди майстрів кінця XIX – початку XX століття з Кіріаком Костанді на чолі, до якої входили Г. Головков, П. Нілус, Т. Дворников, О. Стіліануді та інші. У 1934 році почала функціонувати, а з 1938 року офіційно заснована перша в Україні Одеська обласна організація спілки художників. Наступного періоду розквіту мистецтво Одеси досягло в післявоєнні часи, коли кістяк спілки створювали О. Ацманчук, О. Попов, В. Власов, М. Тодоров, Г. Крижевський. Одеса радянської епохи була психологічно більш вільною, розкутою ніж інші міста. Тут митець міг дозволити собі трішки більше, не так «кидався у вічі», ніж, наприклад, у Києві де, за словами О. Ройтбурта, «художня номенклатура була дуже сервільною та консервативною» [8, с. 24.]

І, одночасно, вона не була тихим провінційним «болотом». Тут була традиція, мистецьке середовище. А. Лоза згадує: «В Одесі у той момент було багато цікавих художників. Ще був живий Володимир Синицький, зять Костанді. Ходив на всі виставки благообразний ввічливий Олександр Борисович Постель. В розквіті сил знаходились Михайло Божий, Микола Шелюто, Костянтин Ломикін та багато інших, зовсім не рядових живописців, графіків, скульпторів <...> Тоді, першими серед усіх були для мене чотири імені: Олександр Ацманчук, Юрій Єгоров, В'ячеслав Токарев та Володимир Власов» [3, с. 42]. У спогадах майстер робить наголос на ролі попередників і своїх колег сучасників: «Тільки високий рівень всього шару одеського мистецтва допоміг нам зробити певні успіхи» [3, с. 16]. І ще, як пише Адольф

Лоза, важливим було «місто, багате зеленню та строкатою архітектурою, ще не було геть зруйноване й не перебудоване, як зараз. У ньому легко дихалось, воно випромінювало дружність та було пропорційне людині. Воно було просто красиве та неповторне, несхоже на інші, навіть в своїй еклектиці» [3, с. 41].

У це романтичне місто потрапив Адольф Лоза зовсім молодою людиною, коли приїхав на навчання в Одеському художньому училищі імені М.Б. Грекова, знаменитій «Греківці». Сюди ж він повернувся після закінчення факультету живопису Харківського художнього інституту у 1966 році. Як і його товариші – Орест Слешинський та Володимир Філіпенко – група, яку у спілці охрестили «трьома ведмедями», він одразу заявив про себе великими композиціями – картинами, створеними під впливом «суворого стилю». «Революційний марш» (1968), а, після нього, «В степах України» (1968), «Прапор батьків» (1969), «Повернення» (1974). За словами Є. М. Голубовського, художник напружено шукав свою формулу станкової картини.

Пізніше, героїка революції та військового подвигу поступається більш мирним темам оспівування праці, з'являються полотна «Добрі зерна» (1979), «Веселі водолази» (1980), «Народний промисел» (1981), «Після праці» (1981). А, ще пізніше, десь від кінця вісімдесятих, і до самого відходу у кращі світи, майстер намагається дослідити споконвічні питання людства у творах своєї, так званої, «міфологічної серії»: «Час збирати каміння» (1989), «Савл» (1989 – 1990), «Відхід» (1990), «Фарисей» (1990), «І буде син і буде мати» (1991), «Дитя людське» (1993), «Блага звістка» (2003), та інші. Як стверджує у своїй статті О.К. Федорук, «Йдеться не про звичну інтерпретацію міфу засобами малярської техніки, а про таке його тлумачення, де реальне переплітається з нереальним, а серйозне дозоване нюансами авторської іронії, яка дозволяє ставитися до міфу як до живої динамічної тканини, дошукатися у

його глибинах повчальних для кожного етичних уроків» [1, с. 3]. У вступній статті до каталогу А.І. Лози, О.А. Тарасенко пише: «Художник часто об'єднує сучасний мотив з міфологічною або біблійною тематикою. Це надає можливість вплести свій мотив до вічного орнаменту головних сюжетів людства. Міфологічний простір надає цілності загальній картині світу» [11, с. 4].

Рід. Родина. Сім'я. Серед багатьох тем композицій майстра є тема, до якої він ставився особливо, яка для нього була настільки важлива, що він повертався до неї протягом всього творчого життя, знову і знову. Це тема родини: мати і дитина, батько й син. Мати, що піклується, і батько, який захищає – одвічні ролі. Найважливіше призначення людини.

Чому саме ця тема хвилює митця? Чому у його картинах знов і знов повторюються образи батька й матері, які оберігають дитину, несуть життя? Чому на полотнах раз за разом жінка виступає як берегиня і, практично ніколи, як коханка, як об'єкт бажання, пристрасті..? Мабуть, відповідь можна знайти у особистому житті автора. А саме, в його спогадах про дитячі враження. Дитинство Адольфа Лози прийшлося на складні часи. Він народився у 1931 році. Батьки його походили з кубанських козаків. При цьому, обидві родини пізнали розкуркулення, а батько митця навіть в'язницю. Він був заарештований разом зі старшим братом Олександром (його згодом

розстріляли). Це наклало відбиток на все майбутнє життя Івана Лози. Він більше не повернувся до долі селянина. Мандрував, шукав заробітку. Опанував малярну майстерність. Був, практично, художником-аматором.

Саме він обрав для свого первістка «чудернацьке іноземне ім'я». І він же був його першим вчителем. Адольф Іванович згадує: «У мого батька були кремезні руки робочої людини. Дуже красиві, з чітко означеними судинами на зовнішньому боці» [3, с. 69].

Матір Адольфа, Анастасія Омелянівна Лоза, у дівочтві Стіба, за трішки іронічним висловленням художника «дуже приваблива, судячи з небагатьох фото, хоробра дівчина, яка просто втекла з цим босяком Іваном Лозою у дальні краї» [3, с. 10]. Вона розділила з чоловіком його мандрівне життя. Невдовзі, Адольфу не було ще і десяти років, почалась Велика Вітчизняна війна. Батько пішов у військо, на фронт. Вся відповідальність за життя дітей, Адольфа та його молодшого братика, впала на плечі матері. Родина намагалася евакуюватися, опинилась в окупації, потрапила до ешелону, який гнали в Німеччину, чи то на роботу, чи, можливо, й в концтабір. Мати з дітьми вчинила втечу. Притулок знайшли у чужих людей в селі Мигія, на Миколаївщині. Мабуть потрібно було багато мужності, щоб зростити дітей в оточенні окупантів, перемагаючи голод.



Іл. 1. Адольф Лоза з батьками. Фото 1938 року

Особливо, коли село було майже повністю спалене. Один з найжахливіших спогадів дитинства Адольфа Лози – це образ згорілої Мигії. Він назавжди залишився у серці художника, разом з образом сильної жінки, яка ладна зробити все, аби захистити своїх дітлахів. Саме це розуміння найголовнішої ролі жінки – з'єднувати низку поколінь, нести життя – майстер зберіг назавжди.

Образ МАТЕРІ – мабуть найбільш повно, розмаїто і цілісно проявлений у темі родини у творчості художника. Це його мати та його дружина, мама його дітей.

Один з перших відомих творів А. І. Лози, яку можна віднести до теми родини – це картина «Казка», створена ще у 1967 році (іл. 2), тобто, вже через рік після закінчення Харківського художнього інституту. На картині молода жінка обіймає маленьку дівчинку і тримає в руках розгорнуту книжку з яскравою картинкою на обкладинці. Це, фактично, портрет дружини художника, Інни та донечки Наталки. Можна вгадати, навіть, назву дитячої книжки, це «Лисеня» Якова Акіма. Тобто, зображені реальні і конкретні персонажі й обставини. Але манера близька до «суророго стилю», ступінь узагальнення у вирішенні обличь, постатей, жестів, складний стриманий колорит, темне тло умовного простору та нібито вихоплені яскравим світлом фігури людей. Поза матері, яка обіймає, ніби з усіх боків огортає своє дитя – все це виводить картину за межі простого зображення родини художника. Її значення зростає до цілісного образу материнської любові.

Окремий цикл створює низка картин, на яких зображено **матір художника**. Адольф Іванович створював їх протягом всього творчого життя. І всі вони, практично без виключень це – не портрети, чи не просто портрети. Це картини-образи, на яких мати автора постає саме як МАТЕР. Та, що знаходиться у постійному процесі плекання майбутнього. Це жінка трудівниці, жінка годувальниці, захисниці, рятівниці.

Характерно, що на всіх картинах Анастасія Омелянівна зображена вже досить немолодою жінкою. Кремезна постать, сильні, покручені працею руки, міцні гомілки. Але, ще пряма статура, гордо поставлена голова, пов'язана хусткою. Жінка – монумент. Нема й сліду від красивої дівчини, яка втекла з привабливим козаком Іваном. Нема й сліду від того, що могло нагадувати про дівоче кокетство, спробу виглядати гарнішою, подобатись. Все це, якщо і було, розтануло і зникло перед нагальною потребою зростити дітей у тяжкі часи. Саме такою виглядає матір художника на картинах.

До 1973 року відноситься важлива для автора картина «Мати копає» (іл. 4). Досить проста за композицією, вона показує постать жінки, що працює у характерній позі, однією ногою надавляючи на лезо лопати. Постава, положення ніг та рук на черені лопати точно знайдені, вивірені до міліметра. Постать жінки виліплена з великих узагальнених об'ємів. Нічого зайвого. Все на своєму місці, до останньої зморшки на білій хустині. Колорит дуже стриманий. Сіре небо ранньої весни, біле вбрання жінки, її шкіра кольору вохри та темна земля – ось і всі кольори. Якостей монументальності композиції надає дуже низький горизонт. Ми ніби дивимось на жінку знизу, з рівня землі. Її постать, таким чином, зростає, стає величною, знаковою. Це не просто одна з мільйона українських жінок, які працюють у своєму городі. Це МАТИ КОПАЄ! Мати трудиться задля своїх дітей. Її образ стає спорідненим до образу Матері Землі, яка народжує, відроджується, годує. Вона - та, що обробляє землю. Вирощує плоди. Зрощує дітей.

Трохи раніше, у 1971 році, майстер створив важливе для себе велике полотно, яке так і назване – «Мати, мати...» (іл. 5). Назва це початок рядка пронизливої пісні воєнних років: «Мати, мати жде свого солдата, а солдат спить мертвим сном». Навіть, якщо не знати рядки, на які посилається автор, зміст очевидний. На полотні ми бачимо постать

жінки, яка, затуляючи собі рукою сонце, невідривно вдивляється у далечінь. Кого виглядає вона там, за обрієм? Того, хто пішов, і без кого її руки порожні. У позі матері є натяк іще на одну з пісень воєнних часів: «И женщины глядят из под руки, в затылки наши бритые глядят...» Жінка зображена проти світла, у контражурі. Її постать, майже вся у тіні, створює темний силует, відносно осяяних сонцем пагорбів з полями стиглої пшениці і рудими скірдами сіна. Вона виліплена великими мазками, дуже корпусно, товстим шаром фарби, щільна, сповнена сили. Хоча у цій картині горизонт, навпаки, дуже високий, масив землі займає майже все полотно, лишаючи небу тільки невелику смугу, постать матері виглядає монументально. Автор створив таке враження, завдяки використанню низки прийомів. По перше, це – масштаб. Постать жінки відносно полотна велика, навіть, може, завелика. Її піднята рука лише трішки не дістає верхнього краю полотна, а ноги, практично, спираються на раму. Мати стає візуальною віссю майже квадратного полотна.

По-друге, художник поєднує кілька точок зору одночасно: ми нібито дивимося на постать дуже зблизька, спостерігаємо постать жінки фронтально, але, її нижню частину, край спідниці та стопи ніг бачимо зверху, що обумовлено ракурсом зображення. Таким чином, жінка майже поставлена на землю поряд з глядачем, і, одночасно займає практично все поле зору, до верхньої рами картини.

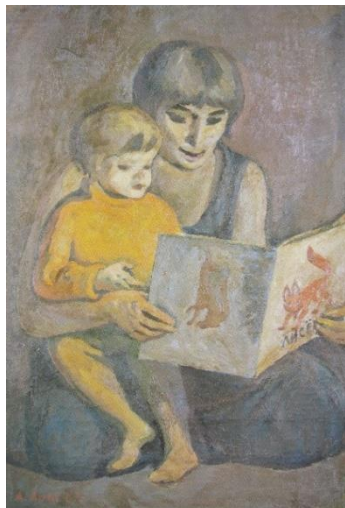
Подібні прийоми синтезу кількох точок зору на постать застосовували художники у класичних парадних портретах та особливо виразно митці, що експериментували з простором та формою на початку ХХ століття і пізніше, в межах «сурового стилю». Тож, у композиції А.І. Лози створюється враження чогось великого, ба більш – величного. Знов, зображення матері символічно перегукується з образом Матері Землі. Сама земля чекає на повернення своїх синів. Матір

також уособлює символічну Світову Вісь (Axis Mundi), яка визначає і тримає всесвіт, поєднує рівні світобудови та часи-покоління.

Доречно провести паралель іще з одним твором майстра. Майже через 20 років А.І. Лоза напише картину «Блага звістка» (1990) (іл. 6), теж присвячену темі війни, проте наголос тут посталений і у самій назві твору і у колористичному рішенні на перемогу. Між золотавим колоссям до жінки у білому вбранні мчить юний вершник на червоному коні (немов Юрій Переможець в іконописі) і жестом сповіщує велику новину. Жінка так само затуляє обличчя піднятою рукою, але, на відміну від напруженого стану освітлення у картині «Мати, мати...», райдужне Сяйво ллється згори, як Нетварне Світло (що не могли бачити людським зором апостоли у біблійному сюжеті Преображення). Силует жінки-матері яскраво-білий, у потоці світла немов Богоматір у час Благовіщення. Автор створює живописну метафору, яка оповідний сюжет переводить у позачасовий план: звеличує від побутового до буттєвого.

У різні роки Адольф Іванович створив ще багато зображень матері. У 1981, на картині «Молоко» (іл. 7), мати визирає зі складок завіси з глечиком у руці. Глечик, притиснутий до тіла, сам за формою подібний до жіночої фігури. У ньому молоко. Метафора, відома іще з найдавніших давен. Ми знаємо багато прикладів ритуальних античних глеків та трипільських посудин, що за формою чи розписами нагадують жіночі груди. Мати – Годувальниця. У контексті світової культури образ картини А.І. Лози набуває сакрального змісту та наповнюється теплотою особистих відчуттів художника.

Сильне враження справляє картина «Моє дитинство» (1982-1984) (іл. 9), де жінка через поле несе на руках маленького хлопчика. За ними горить село, його любя Мигія, тікають інші жінки. До неба піднімається хмара чорно-сірого диму. На її фоні світлий силует матері з дітям світиться немов образ Мадонни з Немовлям.



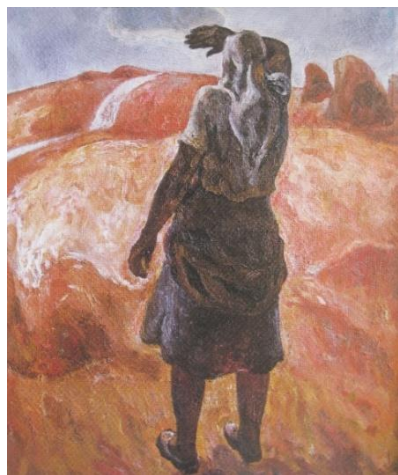
Іл. 2. А.І. Лоза. Казка. 1967



Іл. 3. Адольф Лоза з родиною: дружиною Інною та донькою Наталею. 1960-ті



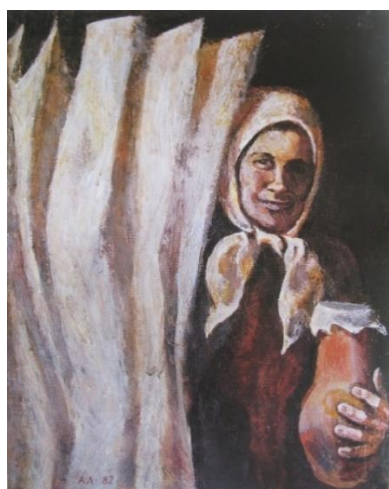
Іл. 4. А.І. Лоза. Мати копає. 1973. Полотно, олія



Іл. 5. А.І. Лоза. «Мати, мати...». 1971. Полотно, олія



Іл. 6. А.І. Лоза. Блага звістка. 1990. Полотно, олія



Іл. 7. А.І. Лоза. Молоко. 1981. Полотно, олія



а



б

Іл. 8 (а, б). А.І. Лоза. Мати Анастасія Омелянівна. Замальовки. 1975

Можна провести аналогію з образом Ікони Богоматері «Вгамуй мої печалі» XIX ст. з колекції Херсонського обласного художнього музею імені О. О. Шовкуненка (іл. 10). Таку алегорію підкреслює смуга золотавого колосся в нижній частині композиції А. Лози. Точка зору на головну жіночу постать трішки знизу – вгору. Заокруглена лінія пшеничного поля. Ці візуальні прийоми створюють сферичність простору картини і підкреслюють велич ролі Матері.

На картині «Груші» (1999) (іл. 11) та ж сама жінка зображена на повний зріст. Вона тримає в руках, ніби простягаючи глядачу, миску з червонобокими стиглими грушками. Врожай, що його виростила й збрала власними руками. І зараз готова поділитися ним з нами: «Їжте, діти!». Той таки образ матері, хоча вона й зображена зі спини, можна впізнати в жінці з картини «Народний промисел» (1981) (іл. 12). Жінка, у знайомій нам білій хустині, чи то виготовляє чи, може, продає на базарі глиняні глечики. Ось вони, знов «жіночні» форми оточують її, заповнюючи практично весь простір навколо. Майстер передав образ творення, творчості – рукотворної і нерукотворної. Навіть, на багатофігурній картині «Повернення. 1945 рік» (1974) серед жінок, які оточують солдата, що прийшов з війни, дві мають лице Анастасії Омелянівни Лози. Одна молодша, друга вже в літах, але подібність складно не помітити. І звісно, це не випадковість.

Найбільш відома картина А.І. Лози на тему родини це – визначна композиція з міфологічного циклу – «І буде син і буде мати...» (1991) (іл. 14). У цьому творі, як стверджує О. А. Тарасенко, «євангельська "Втеча до Єгипту" зображена у заповненому світлом просторі південної України». Художник розповідає, що «коли визрівав задум картини, як свято прийшли слова віршів Т. Г. Шевченка! Вони дали назву й надихнули новий зміст у традиційний сюжет. У трагічній історії втечі від царя Ірода, Марія

робила те, що роблять матері в усі часи. Рятуючи дітей, вони рятують життя на землі. Я не мав наміру зробити типажі й пейзажі Сходу. Моїм бажанням було створити життєстверджуюче природне середовище. Що є прекраснішим, ніж жінка з дитиною? Що нам необхідно зараз? Зберегти рід!» [11, с. 4]. Золото сонячних краєвидів Одеси та інших поселень на узбережжі Чорного моря і лиманів, де небо віддзеркалюється у водах, Адольф Лоза спостерігав на натурі і втілював, перетворюючи крізь власне відчуття, у численних пейзажах протягом всього творчого шляху (іл. 15).

«Відхід» (1990) (іл. 16). На ній молода жінка та чоловік з дитиною на руках, напівголі, йдуть через водяний потік, під свинцево-сірим небом. Ця картина є результатом роздумів художника про долю «відіжжантих» – тих людей, що наприкінці 80-х років поїхали з СРСР у Америку та Ізраїль, на пошуки кращого життя.

Люди їхали, залишаючи все, що мали – речі, зв'язки, звичний спосіб життя. Серед тих, хто виїхав, були й друзі Адольфа Івановича, яких він втратив назавжди. Бо ж, за часів СРСР, виїхавши, для тих, хто залишився, вони ніби вмирили. З ними були неможливими жодні стосунки. Зараз навіть складно уявити, скільки людських трагедій, зламаних життів сталося за простим фактом зміни місця проживання. Ці трагічні враження втілилися у картині, на якій герої немов застигли у розпачі, стоячі по стегна у воді. Минуле життя оповите темними хмарами. Майбутнє непередбачуване. Залишитися неможливо, але куди йти? Чи можливо перейти море? Чи не поглинуть їх, його холодні води? Та йти потрібно, бо в них дитя! Вода у композиції – це море, і одночасно, алегорія плину часу, великої стихійної сили, непідвладної людині, яка змиває з припливними хвилями все що було на березі та уносить у небуття.

Тематично близька до цих двох полотен, менш відома картина «Перевізник» (1993), на якій човен з чоловіком, жінкою та



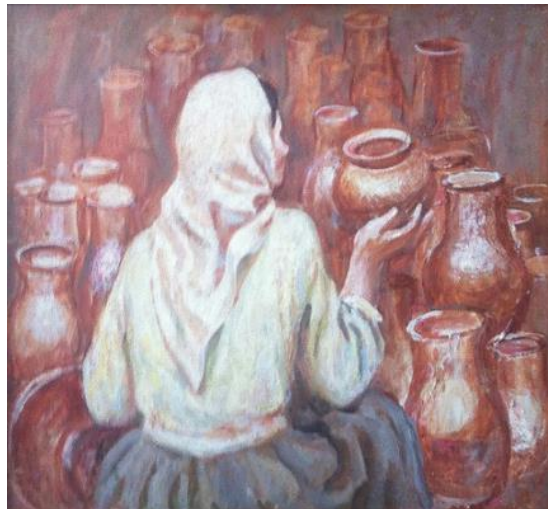
Іл. 9. А.І. Лоза. Моє дитинство. 1982-1984.
Полотно, олія



Іл. 10. Ікона Богоматері «Вгамуй мої печалі» XIX ст. Херсонський обласний художній музей імені О. О. Шовкуненка



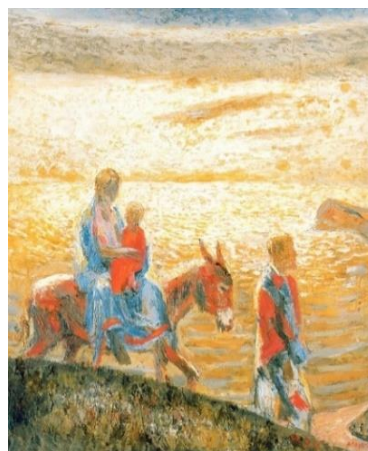
Іл. 11. А.І. Лоза. Груші. 1999. Полотно, олія



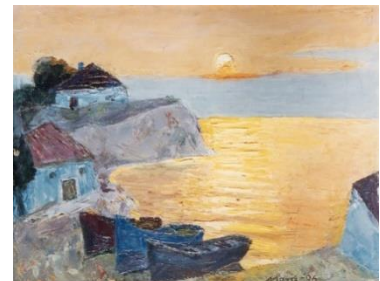
Іл. 12. А.І. Лоза. Народний промисел. 1981.
Полотно, олія



Іл. 13. Втеча до Єгипту. X ст.
Мініатюра. Ілюстрація
візантійського манускрипту
«Мінологій Василя II»



Іл. 14. А.І. Лоза. «І буде син і
буде мати...». 1991. Полотно,
олія



Іл. 15. А.І. Лоза. Золотий
вечір на морі. 1996. Полотно,
олія



Іл. 16. А.І. Лоза. Відхід. 1990.
Полотно, олія



Іл. 17. А.І. Лоза. По дорозі до Єгипту.
1991-1993. Полотно, олія



Іл. 18. А.І. Лоза. Ваня на плечах
у батька. 1980-ті. Замальовок
олівцем



Іл. 19. А.І. Лоза. На плечах
батька. 1981. Полотно, олія



Іл. 20. А.І. Лоза. Дорога. 1988.
Полотно, олія



Іл. 21. А.І. Лоза. Молодість. 1997. Полотно,
олія

немовлям пливе протокою, між стінами високого сонячно-жовтого очерету. Блакитне небо, синя вода, золотавий очерет. Картина справляє радісне життєдайне враження спокою та захищеності.

І, нарешті, картина «По дорозі до Єгипту» (1991-1993) (іл. 17) – образ Мадонни-біженки – такий трагічний, вражаюче сучасний. Композиція немов би написана зараз, коли тисячі українських жінок покинули свої домівки, й полинули на чужину, рятуючи своїх дітей від жахливої воєнної агресії. Простір на картині – кут сірих стін. У ньому стоїть розкладне ліжко, застелене червоною ковдрою, а на ліжку сидить жінка у білій сукні і бавить маленьку дитину. Колорит картини сіре та червоне, створює напругу. Світлі силуети людей на цьому тлі наче світяться. Не випадково, за малюнком фігури матері і дитини поєднані в один цільний світлий силует. Вони існують окремо від цього ворожого світу, зосереджені один на одному. У цій відокремленості їх порятунок. Навряд Адольф Лоза передбачав трагічне майбутнє України. Скоріше – це розуміння того, що людство зовсім не вчиться на своїх помилках, а, значить, приречене на те, що трагедії знову будуть повторюватись. Матері знову змушені будуть шукати порятунку для своїх діточок.

Трохи окреме місце у цьому рядку, займає велике полотно «Рідне вогнище» (1987), яке вочевидь є відбитком дитячих вражень автора воєнної доби. На ньому: родина – матір з двома дітьми, стоїть на згарищі. Від згорілої хати залишилась сама піч. Закоптілий димар стирчить у небо, серед чорних руїн. Але, й у такому стані, зі зруйнованими стінами, рідна хата є осередком життя. Бо матір змогла спекти хліба! Вона нарізає хлібину, щоб нагодувати дітей. Незважаючи на тьмяний колорит, картина справляє у цілому позитивне враження. Бо, попри втрачене, збережено найголовніше. Є діти, є хліб, є рідне вогнище. Тож буде життя

Образ БАТЬКА. Картину «На плечах батька» (1981) (іл. 19), на відміну від попередніх, присвячено зв'язку між батьком і сином. Малий хлопчик, трьох чи чотирьох років (його прототипом можливо був маленький Іванко, син автора), що сидить на плечах у чоловіка, одночасно і захищений їм, підтриманий його сильними руками. І, в той же час, він є його продовженням. Ніби виростає з постаті батька, символізуючи єдність між поколіннями, єдиний плин часу, уособлений родиною пам'яттю. Цей зв'язок зображений буквально, як продовження ліній постатей та перетікання одного силуету в інший. У сімейному архіві зберігся малюнок Вані на плечах батька (іл. 18), де хлопчик заморожено вглядається вверху, немов би з висоти батьківського зросту вид у майбутнє «видніший»!

Образ ДИТИНИ. З родинною тематикою тісно пов'язані композиції, які розкривають тему зростання дітей, дорослішання. Одним з прикладів можна назвати картину «Дорога» (1988) (іл. 20). На ній вузькою стежкою, яка ще й підкреслена вертикальним форматом, між морем та височинню вохряних круч дівчинка у строкатому вбранні веде коня, на якому сидить маленький хлопчик. Це знов звична для Адольфа Лози алегорія. З одного боку, діти цілком впізнавані. Це діти художника Іванко і Наталя. Портретної подібності не можна не помітити. І місце дії також може бути знайомим берегом в околицях Одеси. Таких піщаних пляжів і глиняних схилів зберіглось тут чимало і сьогодні. Але, у той самий час, це образ пошуку свого шляху у житті. Ці дівчинка підліток і малий хлопчик опинилися перед вибором: «Куди йти?». Де шукати свою дорогу, своє призначення. Бо кожна людина повинна відшукати свій шлях. І стрічка пляжу між морем та кручею стає умовним простором, який є всюди і ніде. Який може бути зараз чи ніколи. Та, не випадково на картині присутній кінь. Це алегоричний образ міцної енергії, долі і волі у житті людини, і як такий він повторюється у

багатьох інших творах А. І. Лози, наприклад у композиції «Молодість» (1997) (іл. 21).

Близьким символічним змістом просякнуті й картини «Той, що йде» та «Час літати» (1990) (іл. 23). На полоні «Той, що йде» зображений син митця, білявий Іванко, у віці років двох чи трьох. З притаманною дітям цілеспрямованістю він долає високі сходи. Перші кроки завжди складні. Щоб навчитися, треба докласти зусиль, як буквально у дитинстві, так і в усьому, що людина розпочинає заново. На романтичному полотні «Час літати» – той самий Іванко, але, вже старший, років, мабуть, десяти – дванадцяти, летить на паперовому літачку у ясній блакиті неба над сяючим морем та барвистим містечком з націленим у небесну синь маяком. Поза хлопчика розслаблена. Він лежить, поклавши під головою руку, дивиться у височінь. Так автор втілює архетип дитини, яка має потенціал до розвитку, руху в усі напрямки, можливості до фізичного росту і зростання у душевному та духовному планах. Хлопчик може стати будь ким, мандрувати куди заманеться. Треба тільки забажати. Світлоносний простір навколо підкреслює світлі мрії і добре майбутнє. Паперова модель літачка стає великим і надійним засобом пересування у просторі мрій.

«Дитя людське» (1993) (іл. 24) – ще одна з програмних картин міфологічного циклу Адольфа Лози. Її сюжет являє ясно впізнаваний образ Різдва Христового. В яслах сповитеє лежить і посміхається маленьке дитячко. Над ним схилили великі голови свійські тварини: віл, осел та цап. Вони не загрожують дитині. Це «поклоніння» тварин. В верхній частині картини – зображення частини краєвиду з українською хаткою. Чи то віконце, крізь яке видно околицю, чи картина, намальована на стіні, не зрозуміло. Та і не важливо. Це, вже знайомий нам прийом, притаманний Адольфу Лозі. Наближення біблейського міфу до наших часів і нашого простору. Натяк на те, що одне й те саме дійство має місце

будь де, всюди, де и коли завгодно – архетипічність буття в універсальному сенсі та унікальних ситуаціях конкретних різних людей. Що Диво Різдва та диво народження людини – це завжди ДИВО творіння, де б воно не відбувалось. Кожна дитинка що приходиться у цей світ є великим чудом Господнім.

Не такими оптимістичними є настрій і зміст у картині «Самотні» 1990 року. На ній зображено двоє хлопчиків, на вигляд, молодшого шкільного віку серед велетенських колон якоїсь циклопічної споруди. Незрозуміло, чи то є храм чи палац. Ми бачимо тільки ряди колон, як стволи гігантських дерев фантастичного лісу. Колорит картини тьмянний, превалюють темно сірі та сині кольори. При погляді на неї виникає тривога. Ми мимоволі занепокоєні долею дітей. Чому вони опинилися тут на самоті? Вони виглядають розгубленими і такими маленькими, у порівнянні з темним простором і величезними деталями архітектури. «Усе чуже, непривітне у цьому чужому для дитинства середовищі. Яке заперечує щирі радість і відкидає усміх... немов би немає місця для щасливого дитинства, немов би усі демони світу всотались у форми чужої архітектури» [1, с. 4]. А, можливо, вони це ми. Всі ми, які загубились у ворожому лісі штучної природи. Аналізуючи твори цього періоду, слід зважати на складність перехідного періоду «буремних часів 90-х років».

У протиставлення напрузі попередньої картини згадаємо малюнок майстра «Ваня», де зображено маленького сина Іванка на колінах у бабусі (іл. 22). Проте самої постаті бабці немає. Є тільки її натружені великі руки, які обіймають, немов огортають захистом і любов'ю дитину, і її коліна – де зручно і тепло сидіти. З конкретного персоніфікованого образу сюжет виростає до змісту вселенської метафори. Центр композиції – руки бабусі і руки дитини. Той зв'язок поколінь, який існував і буде продовжуватись доки є людство. Цей образ асоціюється з Долонями

Бога чи Богині Матері, що, як золоте тло у золотофонних мозаїках чи іконах середньовіччя заповнює все навколо у вигляді нетварного Божественного Світла мудрості і любові.

Висновки. Дослідження творчості Адольфа Івановича Лози показало, що митець протягом всього творчого шляху звертався до образів, пов'язаних з темою родини. Зображення матері та дитини, батьківства, зростання дітей показує, наскільки це є важливим для автора. Можна стверджувати, що це стрижень світосприйняття митця, та основа, на якій будується все життя та творчість. Дитячі враження загострили та зробили усталеним його ставлення до загальнолюдських цінностей, які споконвіків загартовував український етнос. Образ матері набуває архетипічного значення у композиціях завдяки змісту твору та монументалізації форми. А.І. Лоза створює живописний «монумент» образу Матері, яка обробляє землю, рятує та захищає дітей, чекає їх додому. Також вона постає в іпостасі годувальниці – тієї, що дає і підтримує життя. У, на перший погляд, образах простої жінки, що має певні портретні риси матері автора прочитується велич позачасового масштабу.

Образ родини у полотнах майстра набуває метафоричного змісту єдності батька, що захищає, матері, що піклується та дитини – продовження роду. В міфологічному циклі творів композиція на біблійну тему «І буде Син, і буде Мати» є вінцем. А.І. Лоза створює власне прочитання образу родини як засобу порятунку і захисту, тієї умовної «непроникної оболонки

єдності», яка є умовою виживання в бурхливому нестабільному оточенні.

Образ дитини для художника багатогранний – це і особисті спогади та відчуття дитинства, певні автопортретні характеристики, і його власні діти. Проте майстер знаходить такі художні прийоми, які виводять його образи на більш глибокий рівень сприйняття. Завдяки виразній пластиці та світлоносному яскравому колориту композицій він передає метафору мрії, потенціалу майбутнього зростання, чистоти дитинства.

Для Адольфа Івановича Лози тема родини набуває значення софійності, вищої мудрості народу і людства загалом. Споглядаючи його твори, хочеться повторювати за художником рядки Тараса Шевченка: «І буде син, і буде мати, і будуть люди на землі!»

Напрямок подальших досліджень. Тема родини, образи матері, батька, дитини, що є позачасовими в мистецтві, у кризові часи загострюють своє звучання, це показало дослідження творчості Адольфа Лози, як представника покоління, що пережило трагедію війни та складнощі відбудови мирної картини світу. Сьогодення залучає нас у вихор страшних трагедій, розмаїття людських дол, психологію переживань та надій на майбутнє. Сучасні митці, так само як і їх старші колеги, втілюють власне сприйняття споконвічних тем з огляду на наш час. У подальшому цікаво було б провести порівняльні паралелі змістового наповнення і формально-стилістичного рішення споріднених тем і образів митців різних часів.

Література:

1. Адольф Іванович Лоза, Заслужений художник України. Живопис. Каталог виставки творів / Автор вступ. ст. О.К. Федорук; упорядник Т.В. Басанець. Київ: Поліграф книга, 1993. 24 с.
2. Адольф Лоза – 90. Виставка живопису: Тексти О.А. Тарасенко, Н.А. Лоза. 2021. URL: <https://pdp.edu.ua/novini-khudozhno-grafichnij-fakultet/5831-al9vz-20210223>

3. Лоза А. Хвилями моєї пам'яті: Записки / Вступ. ст. Є. Голубовський. Одеса: Порти України, 2004. 96 с.

4. Мистецтво Одеси в колекції Михайла Кнобеля: Альбом. Ред.-упор. М.З. Кнобель, М.М. Маричевський. Львів: ПТФ «Афіша», 2002. 192 с.

5. Носенко А.І. Пленер в живописі Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття:

автореф. дис. на здобуття ступеня канд. мист.: 17.00.05 / Носенко Анна Іванівна. Харків, 2006. 20 с.

6. Носенко А.І. Світло-кольорова експресія в живописній системі А.І. Лози. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Збірка наук. праць*. Харків: ХДАДМ, 2007. № 1,2,3. С. 64-75.

7. Пономаренко М.В. Триптих М. Пономаренко «Сімейні реліквії»: особливості образного та художньо-стилістичного ладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 29, том 5, 2020. С. 161-167. URL: http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/9861/1/PONOMARE_NKO.pdf

8. Ройтбурт О. Суворі та стильні. Мистецтво довгих шістдесятих. Каталог виставки в Одеському художньому музеї. Одеса: Майстер-принт, 2020. С. 10–40.

9. Тарасенко О.А. Вільний політ. Про життя та творчість одеського художника, голови Одеського відділення Спілки художників України Адольфа Лози. *Українська культура*. Київ, 1999. №1. С. 22–23.

10. Тарасенко О.А. Мистецтво Одеси на межі ХХ – ХХІ століть. *Одеська обласна організація Національної спілки художників України*. Одеса: ГРАФІК ПЛЮС, 2006. 176 с.; 247 іл. С. 6–15.

11. Тарасенко О.А. Народний художник України Адольф Лоза. *Народний художник України Адольф Лоза. Каталог*. Одеса АЛЬМА-ПРЕСС, 2000. 80 с.

12. Тарасенко О.А., Тарасенко А.А. Зібрання живопису Одеси Людмили Вікторівни Іванової. Друга половина ХХ століття. Київ: Альма-Пресс, 2004. 168 с.

13. Федорук О. К. Адольф Лоза. *Образотворче мистецтво*. 2009. № 1. С. 36–37.

References:

1. Fedoruk, O.K., Basanets', T.V. (Eds.). (1993). Adol'f Ivanovych Loza, Zasluzhenyy khudozhnyk Ukrayiny. Zhyvopys. Katalog vystavky tvoriv [Adolf Ivanovich Loza, Honored Artist of Ukraine. Painting. Catalog of the exhibition of works]. Kyiv: Polihraf knyha. [in Ukrainian].

2. Tarasenko, O.A., Loza, N.A. (2021) Adol'f Loza – 90. Vystavka zhyvopysu [Adolf Loza – 90. Painting exhibition] URL: <https://pdpu.edu.ua/novini-khudozhno-grafichnij-fakultet/5831-a19vz-20210223>

3. Loza A. (2004) Khvylyamy moyeyi pam'yati: Zapysky [Waves of my memory: Notes] Odesa: Porty Ukrayiny. [in Ukrainian].

4. Knobel', M.Z., Marychevs'kyu, M.M. (Eds.) (2002). Mystetstvo Odesy v kolektsiyi Mykhayla Knobelya: Al'bom [Art of Odessa in the collection of Mykhailo Knobel: Album]. L'viv: PTVF «Afisha» [in Ukrainian].

5. Nosenko, A.I. (2006). Plener v zhyvopysy Odesy druhoyi polovyny XX – pochatku XXI stolittya [Plein air in Odessa painting of the second half of the 20th - beginning of the 21st century]. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

6. Nosenko, A.I. (2007). Svitlo-kol'orova ekspresiya v zhyvopysnyy systemi A.I. Lozy [Light and color expression in the painting system of A.I. Loza]. *Tradytsiyi ta novatsiyi u vyshchiiy arkhitekturno-khudozhniy osviti: Zbirka nauk. prats'*. Kharkiv: KHDADM. № 1,2,3. 64–75. [in Ukrainian].

7. Ponomarenko, M. V. (2020). Tryptykh M. Ponomarenko «Simeyni relikviyi»: osoblyvosti obraznoho ta khudozhn'o-stylistychnoho ladu [Triptych M. Ponomarenko "Family Relics": peculiarities of figurative and artistic and stylistic order]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*. Vyp 29, tom 5. P. 161-167. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/9861/1/PONOMARENKO.pdf> [in Ukrainian].

8. Roytburt, O. (2020). Suvori ta styl'ni. Mystetstvo dovhykh shistdesyatykh. Katalog vystavky v Odes'komu khudozhn'omu muzeyi [Strict and stylish. Art of the long sixties. Catalog of the exhibition in the Odessa Art Museum]. Odessa: Mayster-prynt, 10–40. [in Ukrainian].

9. Tarasenko O.A. (1999). Vil'nyy polit. Pro zhyttya ta tvorchist' odes'koho khudozhnyka, holovy Odes'koho viddilennya Spilky khudozhnykiv Ukrayiny Adol'fa Lozy [Free flight. About the life and work of the Odessa artist, the head of the Odessa branch of the Union of Artists of Ukraine, Adolf Loza]. *Ukrayins'ka kul'tura*. Kyiv. 1. 22–23. [in Ukrainian].

10. Tarasenko O.A. (2006). Mystetstvo Odesy na mezhi XX – XXI stolit' [Art of Odessa on the border of the 20th - 21st centuries]. *Odes'ka oblasna orhanizatsiya Natsional'noyi spilky khudozhnykiv Ukrayiny*. Odesa: HRAFIK PLYUS. 6–15. [in Ukrainian].

11. Tarasenko O.A. (2000). Narodnyy khudozhnyk Ukrayiny Adol'f Loza [People's Artist of Ukraine Adolf Loza]. *Narodnyy khudozhnyk Ukrayiny Adol'f Loza. Katalog*. Odesa AL'MA-PRESS. [in Ukrainian].

12. Tarasenko O.A., Tarasenko A.A. (2004). The second half of the 20th century]. Kyiv: Al'ma-Press. [in Ukrainian].
13. Fedoruk O. K. (2009). Adol'f Loza [Adolf Loza]. *Obrazotvorche mystetstvo*. 1. 36–37. [in Ukrainian].

LOZA N. A., NOSENKO A. I.

*The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

THE IMAGE OF THE FAMILY IN THE THEMATIC PAINTINGS OF THE NATIONAL ARTIST OF UKRAINE ADOLPH LOZA

Purpose of the article is to study the peculiarities of family images in the pictorial compositions of Adolph Ivanovich Loza (1931–2004) in the context of the time of their creation; to give an interpretation to the content of the images of the mother, the father, the child, and to analyze them from the standpoint of the embodiment of timeless archetypes.

Methodology. Historical and cultural, artistic and stylistic, comparative, iconographic and iconological methods were employed in the research.

Results. The article analyzes the theme of family in the artist's paintings, which he addressed throughout his creative life. The main images are revealed: mother, father, childhood, family as a whole. The meaning of personal impressions and memories of childhood, the war and the post-war years is revealed in the image of the mother-berehynia. With this in mind, the author created a generalized image of the Mother-Woman-Earth, who gives birth, feeds, protects, takes care of the future generation, thereby continuing the family and preserving traditions. It is shown that the image of the Father is directly related to the image of the child (son). In the compositions, they act as a unity between generations, not only visually, but symbolically – one grows out of another, relies on experience and grows physically, mentally and spiritually. In the images of childhood, the artist reveals the theme of growth, growing up. It was found out that the images of the family in the artist's works are the embodiment of timeless archetypes, which brings the imagery of the artist's works to another global-mythological level.

Scientific novelty. The images of the family in A.I. Loza's thematic compositions are studied in the context of the artist's time and personal experience; the semantic basis of the images of mother, father, and child is analyzed in relation to the problems of national mentality and common archetypes.

Practical significance. The results of the research are necessary to create a complete picture of the art history of Ukraine and, in particular, the Odesa Art School.

Keywords: the work of A.I. Loza, thematic compositions, images of family, mother, father, child, Odesa Art School.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Лоза Наталя Адольфівна, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», ORCID 0000-0002-2313-4584, **e-mail:** lozanata1@ukr.net

Носенко Анна Іванівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», ORCID 0000-0001-6876-5382, **e-mail:** annetn2002@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Лоза Н. А., Носенко А. І. Образ родини у тематичних картинах народного художника України Адольфа Івановича Лози. *Art and design*. 2024. №3(27). С. 218–232.

Citation APA: Лоза, Н. А., Носенко, А. І. (2024) Образ родини у тематичних картинах народного художника України Адольфа Івановича Лози. *Art and design*. 3(27). 218–232.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.3.18>