

УДК 930.85

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2022.154-155.10>

Д. Чиркова, студ. магістратури

ORCID: 0009-0005-7928-0838

e-mail: dchyrk.ovva@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ ДІАНИ КЛОЧКО "65 УКРАЇНСЬКИХ ШЕДЕВРІВ. ВИЗНАНІ Й НЕЯВНІ"

Присвячено аналізу ідей Діани Клочко, викладених у її нон-фікшн книзі "65 українських шедеврів. Визнані й неявні". У викладеному матеріалі ми оглядаємо зміст праці, мету й завдання, які ставила перед собою Клочко, а саме – виокремлення й опис головних шедеврів українського образотворчого мистецтва в хронологічному вимірі від VII ст. до 1991 року. У рамках рецензії ми звертаємося до термінології й поняття "шедевр", а також до семіотичного й постструктуралістського методу, в якому ми орієнтуємося на праці та ідеї Р. Барта, Р. Краусс, Б. Гройса, Дж. Берджера та Л. Нохлін.

Наприкінці ми дійшли висновків, які допомагають зрозуміти обсяг роботи та доречність ідей Клочко. З позитивного ми можемо виокремити легкий для нон-фікшн стиль написання й структурування думок на прикладі конкретних творів мистецтва з різних періодів. Так, загальною темою книги постає умовна "міграція образів" з одного культурного простору в інший. Авторка також частково наслідує метод Берджера, порівнюючи мистецтво минулих періодів із сучасними поп-культурними об'єктами. Також вона окреслює вплив західноєвропейської живописної школи на українське мистецтво. З іншого боку, ми також вбачаємо в праці Клочко низку проблем. По-перше, це її невизначеність у понятті "шедевр", що робить незрозумілими критерії вибору авторкою тих чи інших мистецьких об'єктів. По-друге, певним тезам Клочко не вистачає завершеності й чіткої думки щодо задуму художника. По-третє, у гендерному підході не вистачає звернень до більш актуальних теорій, прикладом яких, наприклад, є ідеї Лінди Нохлін.

Загалом ми можемо підсумувати, що книга Діани Клочко відповідає критерію жанру "нон-фікшн", ознайомлюючи читача з мистецтвознавчою темою в розважальному стилі. Водночас, на нашу думку, праці не вистачає більш сучасних і комплексних підходів, які би могли би бути доречними в рамках жанру.

Ключові слова: українське мистецтво, шедевр, український живопис, Діана Клочко, іконологія, семіотика.

Постановка проблеми. Хоча українському мистецтву приділяється дедалі більше уваги як науковій, так і в публічній царині, досі вітчизняні митці зазвичай залишаються невідомими для пересічного громадянина. Тут на допомогу приходить нон-фікшн, який допомагає ознайомитися з мистецтвознавчими знаннями без фахової освіти. Однак, далеко не завжди нон-фікшн з теми історії мистецтв коректно окреслює процеси або ж припускається помилок в розставлених акцентах. Цю проблему ми вирішили висвітлити на прикладі книги Діани Клочко "65 українських шедеврів".

Аналіз джерел та літератури. Оскільки ми звертаємося до жанру рецензії, основним джерелом для нас є оглянута нами книга української мистецтвознавиці. Проте додатково ми звертаємося до семіотичного аналізу Ролана Барта, оскільки Клочко використовує в своєму аналізі іконологічний метод. Арт-критик Джон Берджер відомий своїм підходом до анахроністичного порівняння образів, який найяскравіше виявив себе в праці "Як ми бачимо", і процесі нашої рецензії ми знаходимо спільності в підходах Берджера й Клочко. У рамках постструктуралістського методу ми посилаємося на постмодерністський підхід Розалінд Краусс і Бориса Гройса, який розробив власні ідеї щодо спільності радянського авангарду та соцреалізму. Оскільки Клочко підіймає у своїй книзі гендерну проблематику, задля аналізу ми використовуємо класичну статтю Лінди Нохлін "Чому в мистецтві немає великих жінок-художниць?", яка вказує на важливість врахування контексту існування художніх інституцій, з яких жінки були довгий час виключені.

Формулювання мети та постановка завдання статті. Основна мета даної рецензії – проаналізувати ідеї Діани Клочко в книзі "65 українських шедеврів. Визнані й неявні" з погляду форми написання і коректності викладених ідей. Для цього ми поставили перед собою наступні завдання: 1) визначити формальні якості змісту (тематика, хронологічні рамки, жанр і форма написання, тощо); 2) окреслити нові ідеї, гіпотези і методологію, внесені авторкою до книги; 3) прослідкувати наявні

фактологічні та методологічні недоліки, які можливо врахувати в рамках жанру нон-фікшн.

Виклад основного матеріалу. Для своєї рецензії ми обрали книгу мистецтвознавчині, лекторки, кураторки виставок, арт-критикині Діани Клочко "65 українських шедеврів. Визнані й неявні". Книга вийшла 2019-го року у видавництві "ArtHuss", що спеціалізується на сучасній науково-популярній літературі. У 2022-му році книга отримала перевидання, завдяки популярності серед читача. Працю Клочко складають 46 есеїв про 65 українських творів мистецтва, що були створені до здобуття Незалежності та котрі, на думку Клочко, можуть претендувати на термін "шедевр".

Попри суб'єктивізм та недоліки обґрунтування, котрі полягають у доборі робіт і детальності їх аналізу, книга привнесла дещо нове на полиці домашніх бібліотек українців. Останніми роками вийшло багато книжок про український авангард і біографій його окремих представників: М. Бойчук, Г. Нарбут, К. Малевич посіли місця лідерів зацікавлення задля розкриття історії вітчизняного мистецтва. Натомість, Діана Клочко знайомить читача з тими постатями українського живопису, про котрих назагал мовчали десятиліттями. Прочитавши книгу, ми можемо зрозуміти, що українське мистецтво не нове, не цілковито зросійщене і навіть не завжди репресоване. Воно тут, поруч: у музейних і приватних колекціях. Таким чином, на сторінках книги авторка розкриває історію українського мистецтва. Як виявляється, мистецтво України розвивалося синхронно з європейськими мистецтвом і збагачувало його.

Характеризуючи книгу Діани Клочко, зазначимо, що основною темою постають 65 українських шедеврів, які авторка розділяє на визнані і неявні. Метою свого дослідження вона визначає ознайомлення масового читача з обраним на її смак доробком українських митців, простежуючи його розвиток від VII ст. (візантійські ікони, що вплинули на становлення живопису в Україні) до Дня Незалежності 1991 року (остання за хронологією робота створена у 1990-му році).

Завданнями, котрі постають у цьому дослідженні, авторка визначає: ознайомити масового читача з обраними творами мистецтва; відтворити контекст; настановити читача і власне провести порівняння; показати іншу мірку; провести, здавалося б, несподівану аналогію та викриття прихованих сторінок нашої мистецької історії. Уписати доробок українських митців у загальноєвропейський контекст, шляхом простеження впливу європейського живопису на вітчизняний. До того ж, мистецтвознавиця поставила за завдання створення формального опису робіт українського мистецтва, оскільки, як вона заявляє, про європейські твори мистецтва можна знайти багато літератури і деталізованих досліджень, то про українські "добре, якщо ретельний опис із роком створення" [5, с. 8–10].

Для вирішення поставлених задач авторка залучає як загальнонаукові методи, такі як дедукція, аналіз та синтез; так і важливі у рамках нашого курсу методи історії мистецтва: формально-стилістичний (описуючи техніку і прийоми зображення, світло-тіньову специфіку картини Тарас Шевченко "Казашка Катя" (рис. 1)), іконографічний (простежуючи наслідування теми, сюжету, персонажів образотворчого мистецтва, символів і форм у роботі Романа Сельського "Купальниці біля річки (Суд Паріса)" (рис. 2) та Лукаса Кранарха Старшого "Суд Паріса" (рис. 3)), іконологічний (відслідковуючи образ жінки в контексті періоду життя Юрія Єгорова і його втіленням у картині "Ранок" (рис. 4) та Сандро Ботічеллі "Сором'язлива Венера" (рис. 5)) і семіотичний (звертаючи увагу на символи і їх значення у загальноєвропейському у українському живописі, наприклад у картині Олександра Мурашко "Благовіщення" (рис. 6)).

Роботу пролізує введення до українського простору нових жанрів, сюжетів і технік з-за кордону у винайдення особистих підходів до мистецтва [5, с. 9]. Таким чином, загальною темою книги постає умовна "міграція образів" з одного культурного простору в інший. Мадонна перетинаючи кордон стає на коліна і займається ткацтвом (рис. 6), портрети набувають етнічного забарвлення через активну національну позицію у контексті ХХ ст. (вишиванки, хустки, прикраси) (рис. 8, 9, 12). Окрім образів, авторка звертає увагу на міграцію і зміну стилю живопису. Левову частину книги Діана Ключко присвячує впливу європейського живопису, зокрема французького, на розвиток української живописної школи. Наприклад, започаткований Малевичем стиль – безпредметне мистецтво. Безумовно, і авторка це зазначає [5, с. 193–195], що на її думку на митця вплинув контекст європейського кубізму (Брак і Пікассо), італійського футуризму (Марінетті) і кубофутуризму (Давид Бурлюк), та все ж Малевич знаходить свій стиль, так званий "вихід до творчості за нуль". Митець віднайшов нове: шляхом відкидання старого, він повністю забрав із картини упізнаваний предмет, колір геометричних форм перетворив на умовність, без асоціацій з чимось природнім, які глядач міг трактувати як завгодно, бо ж у назвах не було вказівки на те, що саме зображено.

Як метод пізнання авторка використовує іконографічні схеми, що добре видно на рис. 2–3, де Роман Сельський наслідує картину Лукаса Кранаха Старшого; загальний історичний контекст на прикладі аналізу роботи Віктора Павлюка "Українське село взимку (Зелений клен)" (рис. 7), де можна побачити домінуючі ознаки саме українського села (силуети хат, лелека, одяг і вуса чоловіків) і щось, що не властиве нашому селу – ялинку, а відповідь проста: художник зображує українське поселення у Хабаровському краї, де були великі поселення українців на початку ХХ ст.

Діана Ключко також задіює пізнання через колективну пам'ять, що яскраво ілюструє збереженість культурних традицій вбрання, який використовують у своїх картинах Олекса Новаківський "Коляда" (рис. 8) і Федір Кричевський "Наречена" (рис. 9) та цінність мистецького твору, про який вона гучно говорить, проте ніде не обґрунтовує критерії того, чому саме ця робота є шедевром, наприклад картина Василя Кандинського "Вулиця, освітлена сонцем" (рис. 10).

Основними аспектами аналізу, дослідження та інтерпретації картин стає порівняння стилістики робіт українських митців із європейськими, які, на думку авторки, безумовно надихали вітчизняних майстрів на створення сюжетів і використання технік. На думку Діани Ключко, роботи Миколи Глуценко, зокрема "Оголена" (рис. 11) і цикл літографій з серії "12 ню", натхненні стилем робіт Матісса, а образ узято з "Одаліски..." Енгера. Безумовно, говорячи про нього в радянському контексті, авторка згадує про табуованість і зазначає, що для Глуценко важливою була не сексуальна привабливість жінки і зображення еротики, а бажання оволодіти формами за допомогою рухливості мазка і вільного "танцю" руки. Аби підтвердити власні твердження, авторка наводить приклади робіт європейських майстрів, на котрих, як їй здається, покликається Глуценко, і власне його роботу, доповнюючи їх есеєм на дві сторінки і з доволі поверхневим аналізом, котрий не тягне на мистецтвознавче дослідження, бо спирається на власні судження щодо натхнення Матіссом, яке підтверджується виключно знанням Глуценко робіт Матісса і його стилю. Також, додаються ідеї формалістичної схожості і кілька абзаців про самого Глуценко як особистості.

Дотичними до прикладу Глуценко є обґрунтування робіт К. Білокур, Є. Єгорова, Р. Сельського, М. Башкірцевої та інших.

Безумовно, есеї на 1,5–2 сторінки важко назвати змістовними з погляду наукового тексту та дослідження проблематики. Зокрема, це стосується застосування деколоніального та гендерного підходів. У першому випадку авторка намагається ввести в український культурний контекст і включити в добірку національних шедеврів роботи художників, які асоціюються переважно з російським мистецьким полем – "Супрематизм № 65" Казимира Малевича, "Дівчинка на тлі персидського килима" Михайла Врубеля або три картини Зінаїди Серебрякової. Авторка рефлексує цю проблему переважно через моменти біографії художників, які були пов'язані з українськими містами (наприклад, навчання Малевича в київській гімназії) або через образи, що висвітлюють українські реалії (як у випадку з картиною "Жнива" Серебрякової, що зображує селянську сцену в період перебування художниці в маєтку Нескучне в Харківській області). Звичайно, книга не мала бути присвяченою суто деколоніальному аналізу, однак і за 2–3 сторінки неможливо повноцінно пояснити роль цих художників для української культури та їхнє місце в ній.

Одним з претендуючих на європейський підхід до аналізу твору мистецтва і контексту його творення стає есе щодо картин Іллі Рєпіна "Запорожці пишуть листа турецькому султану". Свого часу митець написав два варіанти цієї картини, одна зберігається у Державному російському музеї у Санкт-Петербурзі (рис. 14), друга – у Харківському художньому музеї (рис. 15).

Авторка доволі детально аналізує значення обох картин і їх відмінності: як формальні, так і сюжетні. Вона ставить питання, дотичне до того, що постає у роботі Розалінда Краусс щодо справжності мистецтва і духу художника [7, с. 1–2, 4, 15]. Аналізуючи картини

І. Рєпіна, авторка "65 шедеврів..." зазначає, що дух автора проявляється саме у другому, переписаному, варіанті (тому що зберігається в Україні), оскільки саме на ньому є козацька зухвалість і насмішка над султаном, на ній видно етнічну різноманітність козацького війська і традиції їх вбрання, чого взагалі не скажеш щодо першого, російського, варіанта [5, с. 87–90]. По-перше, козаки тут менш зухвалі і виглядають, наче дійсно пишуть листа-прохання, аніж відповідь. Яскравість емоційної палітри згасає, а сам процес постає більш віддаленим. Цікавинкою, котру підмічає авторка, постає фігура козака у лівому куті картини. Козака зображено спиною до глядачів, що на підсвідомому рівні відштовхує і наче ховає від споглядання події, що зображено. Діана Ключко наголошує на тому, що перша картина була намальована саме на запит Російської імперії з урахуванням її політичного вектору нівелювання історичних і культурних здобутків "братів менших", а правдивою стала друга картина, котру імперський режим не прийняв. Цією тезою і доведенням на прикладі аналізу картин ми можемо відштовхнутися до ідей Гройса [6] і його дослідження, навіть і пізнішого періоду, щодо впливу влади на мистецтво і можливості за допомогою останнього управління думками і, у нашому випадку, історичними подіями (3).

У той же час авторка наприкінці есею про картину Рєпіна не відповідає на запитання, чому ж петербурзький варіант роботи став більш популярним, аніж харківський, а ставить нові риторичні питання і коментує пасажом: "Хтозна. Тонкощами пререференцій масового глядача стосовно образів козаків у нас поки що серйозно не займаються", через що у читача, з'являється подив – чому взагалі тоді авторка вивчила підняти цю тему, якщо вона не збиралася її розкривати?

Схожа ситуація стосується й гендерного підходу. Ключко є прикладом авторки, яких критикувала [8] Лінда Нохлін за спроби "вписати" в традиційну історіографію історії мистецтв художниць-жінок замість того, щоб аналізувати ієрархію самого мистецького середовища, в якій жінки були позбавлені можливостей стати "геніями", на відміну від чоловіків. При цьому набір аспектів, які Ключко окреслює в гендерному підході, доволі різноманітне – від образу тілесності в графіці Олександрі Екстер до звернення уваги на "низького жанру" натюрморту в Катерини Білокур. Однак зустрічаються й доволі контроверсійні висновки щодо жіночих образів, як, наприклад, у випадку з ілюстрацією Анатолія Базилевича "Венера і Нептун". Авторка із захопленням описує оголену натуру Венери, чия тілесність і кокетство опозиціонують радянським консервативним нормам, у той же час порівнюючи образ з пін-апом, який піддається критиці як типовий приклад об'єктивації жінки та male gaze.

Однак варто пам'ятати, що Діана Ключко пише не наукову книгу для навчального процесу. Збірка цих есеїв націлена на читання у міських кав'ярнях та в ліжку перед сном. Оригінальним рішенням у контексті ознайомлення українців із власним мистецтвом стає порівняльна структура. Більшість людей планети знає, як виглядає Венера пензля Боттічелі, гравці в карти Сезанна, автопортрет Рембранта, імпосто Ван Гога. Знають через постійну популяризацію цих митців і їх доробку (вони є на аксесуарах музейних крамниць і кіосків з сувенірами, на подіумах і базарах), натомість, більшість із представлених у цій книзі робіт українських митців важко навіть просто відшукати на просторах інтернету. Порівняльний метод дає змогу пересічній людині швидше запам'ятати і зрозуміти, хто є укра-

їнським Рембрандтом, а хто Матіссом, на суб'єктивну думку Діани Ключко, звичайно.

Як ми вже зазначили раніше, одним із підходів дослідження мистецьких творів для авторки стає семіотика, згадуючи яку неможливо не пригадати Ролана Барта і його праці стосовно пошуку символів, означника і означуваного [3, с. 5, 13, 15–16, 24]. Безумовно, семіотичний розбір картин, що проводить Діана Ключко, доволі примітивний, на рівні інтуїції пересічної людини: червоний колір – небезпека (рис. 7); чорна хустка – траур (рис. 12); руки, що схрещені на жіночій грудній клітині – підкреслюють зв'язок із вищими силами (рис. 12). Є й семіотичні прийоми, що потребують певного знання, та враховуючи їх можливу відсутність авторка пояснює, чому саме квітку лілії Архангел приносить Мадонні (рис. 6), і чому саме портрет Василя Стуса зображено у стилі чорної графіки (рис. 13) – бо він походить з Донецьку і знає що таке вугільна сажа. І тут цікаво, що якби поруч зі Стусом було зображено ще когось (як наприклад на відомому портреті Айнштайн з висунутим язиком, чого ніхто не очікував від науковця, портрет було зроблено з групового фото, де Альберта оточували й інші люди), то ця суворість обличчя Василя, культурного діяча, могла б бути простою стилізацією, без усякого семіотичного підтексту, студіуму і пунктуму. Та те, що це саме його портрет і саме у такому стилі, Діана Ключко подає як данина і поклонання на регіон, із котрого походить український діяч культури. Ще одним яскравим прикладом визначених Бартом студіуму і пунктуму може слугувати картина Федора Кричевського "Наречена" (рис. 9), на котрій, окрім самої нареченої зображено й повноцінне життя жінки в класичному уявленні того часу: дівчина, наречена, жінка. Пунктуми усього цього "життя" на одному полотні підсвідомо чіпляють око глядача, щоправда, сама ж Діана Ключко уваги на це не звертає.

Назагал, книга про мистецтво, що складається з коротеньких есеїв, – не є концептуально новою, ми маємо як більш спеціалізовані видання, такі як "Міфологія" Ролана Барта та ті видання, що мали б бути спеціалізованими, однак, через моду на мистецтво стали науково-популярними: "Як ми бачимо" та "Портрети" Джона Берджера, "Сила мистецтва" Саймона Шама, "Пейзаж у мистецтві" Кеннета Кларка і т.п. Усі ці книги складаються з есе, щоправда, доробок перелічених авторів ґрунтовніший за роботу Діани Ключко. Книги європейських авторів націлені на більш підготовлену аудиторію, оскільки всі ми знаємо ті твори мистецтва, до яких українська авторка звертається, як до пошуку натхнення українських митців, тож і дослідження останніх постає менш глибоко – перший дотик масового читача до українського мистецтва не має на меті переобтяжити деталями.

Авторка, наче Джон Берджер, який у своїй книзі "Як ми бачимо" [4] вплітав рекламу у контекст класичного світового мистецтва. Зокрема, він порівнює погляди в очах "Великої одаліски" Енгра і моделі з чоловічого журналу, і доходить висновку, що вони є надзвичайно схожими й однаково являють собою об'єкт для чоловіка-глядача. Так само й Ключко проводить кореляції, знаходить схожості між різними контекстами, в її випадку – регіональними, і вплітає українське – в європейське.

Оцінювати з погляду мистецтвознавства книгу Діани Ключко, як на мене, дещо недоцільно, оскільки (як вже було зазначено) це науково-популярне видання для масового читача. Тобто цільовою аудиторією стає як студент історії мистецтв, так і маркетолог чи медик. Авторка розраховувала на неакадемічну аудиторію з різним бекграундом щодо мистецтва. Перевагою такого

есеїстичного жанру стає доступність тексту для пересічної людини і актуалізація такого нагального питання як: "Чи взагалі є українське мистецтво?". Сама авторка у своїй передмові зазначає: "В Україні традиції мистецтвознавчих есеїв поки що немає, інколи я й зависала над рядком і абзацом, ніби у невагомості" [5, с. 10], у цій ж передмові авторка випереджає критику щодо книги: "...авторка не криється за термінологічним парканом, а безпосередньо пише те, що думає про візуальне" [5, с. 6]. Таким чином, Діана Клочко унеможливує звинувачення у суб'єктивізмі, попереджуючи нас про нього на першій же сторінці. У словарному значенні, шедевр – це "зразковий витвір, що є найвищим досягненням мистецтва, майстерності" [2], який у середні віки були творами, що мали подавати ремісники на здобуття звання майстра. У Клочко ж "шедеври" – це те, що допомагає відтворити контекст. Як пояснює вона сама: "...навести на порівняння, знайти іншу мірку, наштовхнути на несподівану аналогію, розповісти не надто відому історію створення або переміщення до музею" [5, с. 9]. Зрештою, усі шедеври віднайдені в особистому порівнянні авторки і пошуках значущості згідно з її баченням [5, с. 9]. Безумовним є й те, що ми бачимо різницю в об'ємі есеїв, де авторка розписує три сторінки про українського художника і його роботу, а де втілює усе бажане на півторі сторінки, де половина об'єму буде присвячено європейському митцю, яким надихалися вітчизняні. Та все ж, головну функцію виконує кожне з 46 есеїв – ознайомлення з українськими пензлями на полотні світового мистецтва.

Ще в 2019 році популярні видання для молоді, такі як L'OFFICIEL (хоч може в рамках історично-мистецтвознавчого дискурсу воно і виглядає трохи курйозно, а втім, саме популярний глянець формує маси), радили цю книгу у своїх постійних рубриках про літературу, як одну з топ-5 [1], що написані про українське мистецтво. І цей топ – певною мірою виправдано, оскільки авторка гортає ті сторінки нашої української історії (живопису зокрема), котрі пересічна людина не прогорне, навіть якщо натрапить на них десь у просторі. Красиве, зверстане за останніми трендами, глянцева видання у м'якій обкладинці приваблює сучасного українця значно більше, ніж власне проведене дослідження, чи ті крихти, що можна позбирати у старих підручниках і згадках зі шкільного навчання. Авторка актуалізує проблематику української культури і відповідає на питання: чи є українське мистецтво і як воно могло пос-

тати? Може, добір суб'єктивний і приклади того мистецтва не є цілком вдалимими, та все ж вони непогано корелюються з європейськими зразками, за рахунок чого і запам'ятовуються. Безумовно, писавши книгу про українське мистецтво, Діана Клочко не претендувала на посібник чи звучне "наукова праця", її робота розрахована на читання поза інституційного дискурсу. І єдино дотичним до курсу "Теорії мистецтва ХХ–ХХІ ст." стає вивчення значимості цієї книги для української культури назагал. А значення – суттєве, бо це перший крок до пізнання себе, своєї культури і того, що від нас довгий час ховали імперіалістично налаштовані, вочевидь не доброзичливі, сусіди.

Список використаних джерел

1. 5 книг об українском искусстве. [Електронний ресурс] // L'officiel. – 2019. – Режим доступу: <https://official-online.com/lifestyle-2/art/5-books-about-ukrainian-art/>.
2. Шедевр. [Електронний ресурс] // Великий тлумачний словник сучасної мови. – Режим доступу: <https://slovnik.me/dict/vts/шедевр>.
3. Барт, Р. Camera lucida. Нотування фотографії. / Р. Барт. – 3 англ. пер. О. Червоник. – Київ: МОКСОП, 2022. – 176 с.
4. Берджер, Дж. Як ми бачимо. / Дж. Берджер. – 3 англ. пер. Я. Стріха. – Київ: IST Publishing, 2020. – 176 с.
5. Клочко Д. 65 українських шедеврів. Визнані й невяні. / Д. Клочко. – Київ: ArtHuss, 2019. – С. 244.
6. Groys, B., Rouble, C. The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond. / B. Groys. – NY: Verso Books, 2011. – 144 с.
7. Krauss, R. The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. / R. Krauss. – The MIT Press, 1986. – с. 320.
8. Nochlin L. From 1971: Why Have There Been No Great Women Artists?. [Електронний ресурс] / L. Nochlin // ARTnews. – 2015. <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>.

References

1. 5 books about Ukrainian art. (2019). *L'officiel*. <https://official-online.com/lifestyle-2/art/5-books-about-ukrainian-art/>. [In Russian]
2. Masterpiece. (n.d.). *A large explanatory dictionary of the modern language*. <https://slovnik.me/dict/vts/шедевр>. [In Ukrainian]
3. Barthe, R. (2022). *Camera lucida. Reflections on Photography*. MOKSOP. [In Ukrainian].
4. Krauss, R. (1986). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. The MIT Press.
5. Groys, B., & Rouble, C. (2011). *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. Verso Books.
6. Berger, J. (2020). *Ways of Seeing*. IST Publishing. [In Ukrainian].
7. Klochko, D. (2019). 65 Ukrainian masterpieces. Recognized and implicit ones. *ArtHuss*. [In Ukrainian].
8. Nochlin L. (2015). *From 1971: Why Have There Been No Great Women Artists?*. *ARTnews*. <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>.

Надійшла до редколегії 17.12.22

D. Chyrkova, Master's Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

REVIEW ON "65 UKRAINIAN MASTERPIECES. RECOGNIZED AND IMPLICIT" BY DIANA KLOCHKO

The article is devoted to the analysis of Diana Klochko's ideas, presented in her non-fiction book "65 Ukrainian masterpieces. Recognized and implicit". In this paper, we review the content of the work, the goal and tasks that Klochko set for her book, namely, the identification and description of the main masterpieces of Ukrainian fine art in a chronological dimension from the 7th century until 1991. As part of the review, we turn to the terminology and concept of "masterpiece", as well as to the semiotic and poststructuralist method, in which we focus on the works and ideas of R. Barthe, R. Krauss, B. Groys, J. Berger, and L. Nochlin.

In the end, we came to a number of conclusions that help to understand the scope of work and the relevance of Klochko's ideas. Positively, we can appreciate the easy for non-fiction style of writing and structuring of thoughts on the example of concrete works of art from different periods. Thus, the main theme of the book is the conditional "migration of images" from one cultural area to another. The author also partly follows Berger's method, comparing the art of past periods with contemporary pop culture objects. She also outlines the influence of the Western European painting school on Ukrainian art. On the other hand, we also see a number of problems in Klochko's work. First of all, it is her uncertainty in the concept of "masterpiece", which makes the criteria for the author's choice of certain art objects unclear. Secondly, certain theses of Klochko lack completeness and a clear opinion regarding the artist's intention. Third, the gender approach lacks references to more relevant theories, as exemplified, for example, by the ideas of Linda Nochlin.

In general, we can conclude that Diana Klochko's book meets the criterion of the "non-fiction" genre, introducing the reader to an art history topic in an entertaining style. At the same time, in our opinion, the work lacks more modern and complex approaches that could be appropriate within the framework of the genre.

Keywords: Ukrainian art, masterpiece, Ukrainian painting, Diana Klochko, iconology, semiotics.



Рис. 1. Тарас Шевченко "Казашка Катя". 1856–1857 роки. Папір, сепія.
Національний музей Тараса Шевченка, Київ



Рис. 2. Роман Сельський "Купальниці біля річки (Суд Паріса)". Середина 1970-х років. Картон, олія.
Колекція Едуарда Димшица



Рис. 3. Лукас Кранарх Старший "Суд Паріса". Бл. 1528 року. Дерево, олія.
Музей мистецтва Метрополітен, Нью-Йорк

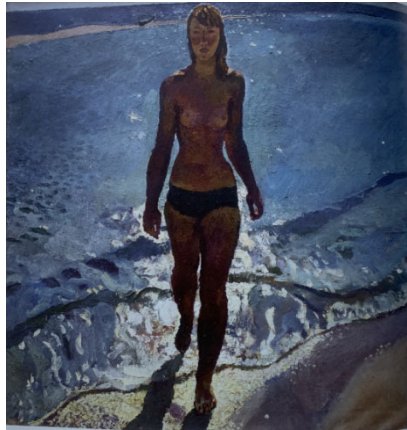


Рис. 4. Юрій Єгоров "Ранок". 1967 рік. Полотно, олія.
Одеський художній музей



Рис. 5. Сандро Ботічеллі "Сором'язлива Венера". Бл. 1482 року. Полотно, темпора.
Савойська галерея, Турин

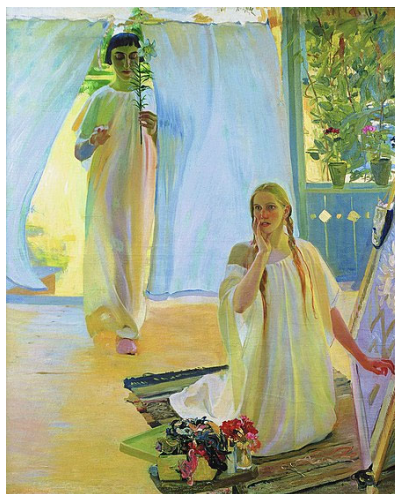


Рис. 6. Олександр Мурашко "Благовіщення". 1909 рік. Полотно, олія.
Національний художній музей України, Київ



Рис. 7. Віктор Павлюк "Українське село взимку (Зелений клен)". 1919–1920 роки. Полотно, олія.
З колекції Ігоря Диченка



Рис. 8. Олекса Новаківський "Коляда". 1907–1910 роки. Полотно, олія.
Зі збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького



Рис. 9. Федір Кричевський. "Наречена". 1910 рік. Полотно, олія.
Національний художній музей України



Рис. 10. Василь Кандинський "Вулиця, освітлена сонцем". 1902 (?) рік. Полотно, олія. Одеський художній музей

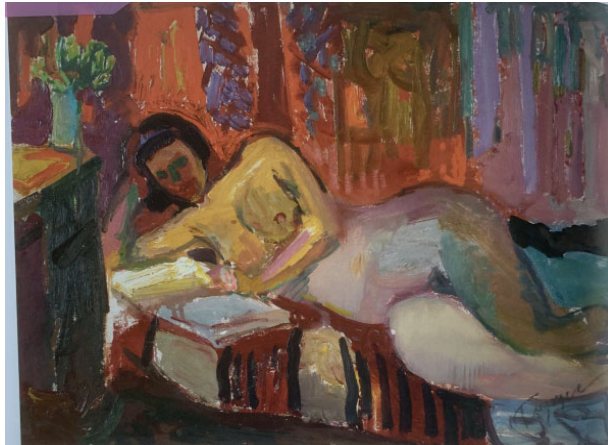


Рис. 11. Микола Глущенко "Оголена". 1960 – початок 1970-х (?) років. Картон, олія. Одеський художній музей



Рис. 12. Георгій Якутович "Чаклунка". 1990 рік. З колекції Павла Гудімова



Рис. 13. Віктор Зарецький "Портрет Василя Стуса". Початок 1970-х років. Папір, вугілля, туш, олівець. З колекції Олексія Василенка



Рис. 14. Ілля Рєпін "Запорожці пишуть листа турецькому султану". 1880–1891. Державний російський музей, Санкт-Петербург



Рис. 15. Ілля Рєпін "Запорожці пишуть листа турецькому султану". Між 1889 і 1896 роками. Полотно, олія. Харківський художній музей