

УДК 76.071.1Мир(477)“20”

DOI

ЛАМОНОВА ОКСАНА

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6937-421X>

LAMONOVA OKSANA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at Fine, Decorative and Applied Arts Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6937-421X>

МИРОНОВА ГАННА

старша викладачка кафедри дизайну факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8490-7739>

MYRONOVA HANNA

a senior lecturer at the Design Department of the Faculty of Fine Arts and Design of Borys Hrinchenko Kyiv Metropolitan University (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8490-7739>

Бібліографічний опис:

Ламонова, О., Миронова, Г. (2022/2023) Міста та спогади: рання графіка Ганни Миронової. *Українське мистецтвознавство*, 20, 127–139.

Lamonova, O., Myronova, H. (2022/2023) Cities and Memories: Early Graphics by Anna Myronova. *Ukrainian Art Studies*, 20, 127–139.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

МІСТА ТА СПОГАДИ: РАННЯ ГРАФІКА ГАННИ МИРОНОВОЇ

Анотація / Abstract

Ганна Миронова (творчий псевдонім – Анна Миронова, англ. Anna Myronova) є насамперед авторкою художніх проєктів, але водночас працює як живописець, скульпторка та графік, зокрема, часто звертається до малюнку олівцем. Її проєкти «Тінь трави» (2012), «Геральдика бідних» (2014), «Герби спогадів» (2015), «Проти світла», «Геотексти» (обидва – 2020 р.) та інші незмінно викликають жвавий інтерес глядачів, журналістів і мистецтвознавців. Дослідники пов'язують творчість мисткині з екологічною проблематикою. Але їхню увагу привертає виключно творчість Ганни Миронової 2010–2020-х років. Однак естампи мисткині саме 2000-х років є не лише цікавими, ви-

разними та професійними, але й допомагають зрозуміти образну систему та проблематику її сучасних проєктів. У статті вперше аналізуються саме ранні роботи художниці, зокрема «Вхід – Вихід» (2004), «Місто. Київ», «Мости», «Від білого світла до білого світла» (усі – 2005 р.), «Перший день року» (2006), серія «Спогади» (2006–2009), цикл «Відлуння минулого дня» (2007) та ін. У них молода авторка майстерно застосовує та сміливо комбінує різні графічні техніки: гравюру на картоні, класичний офорт, суху голку, м'який лак, тиснення, а також активно використовує колір. При цьому художниця не розфарбовувала свої відбитків – для кольорів виготовлялася окрема «друкарська форма» (зазвичай це гравюра на картоні). Тематика робіт 2000-х років (Місто, Історія, Спогади / Пам'ять) є унікальною у творчості художниці. Саме графіка цього періоду стала основою та фундаментом для теперішніх проєктів успішної сучасної мисткині.

Ключові слова: Ганна Миронова (Анна Миронова, Anna Myronova), українська графіка 2000-х років, станкова графіка, офорт, меццо-тинто, гравюра на картоні, мішана техніка.

Hanna Myronova (artistic pseudonym – Anna Myronova) is a contemporary Ukrainian artist known for her interdisciplinary practice. She works as a painter, sculptor, and printmaker, often turning to pencil drawing, but above all is recognized as the author of conceptual art projects.

Her projects – *Shadow of Grass* (2012), *Heraldry of the Poor* (2014), *Coats of Arms of Memories* (2015), *Against the Light* and *Geotexts* (both 2020) – have invariably attracted keen interest among audiences, journalists, and art critics. Researchers often interpret her work through the lens of environmental themes. However, their attention has been focused almost exclusively on Myronova's works of the 2010s and 2020s, while her prints from the 2000s – not only artistically refined and expressive, but also technically accomplished – help to reveal the imagery and conceptual foundations of her later projects.

This article is the first to analyze the artist's early works, including *Entrance-Exit* (2004), *City. Kyiv*, *Bridges*, *From White Light to White Light* (all 2005), *The First Day of the Year* (2006), the series *Memories* (2006–2009), and the cycle *Echoes of the Past Day* (2007). In these works, the young artist skilfully employs and boldly combines various printmaking techniques: cardboard engraving, classical etching, drypoint, soft-ground etching, embossing, and active use of colour. Importantly, Myronova did not hand-colour her prints – for each colour, a separate printing plate (usually a cardboard engraving) was created.

The graphic works of this period became the foundation for the artist's current conceptual projects and serve as a key to understanding the evolution of her visual language.

Keywords: Hanna Myronova (Anna Myronova), Ukrainian printmaking of the 2000s, easel graphics, etching, mezzotint, cardboard engraving, mixed media.

Вступ. Постановка проблеми. Увагу дослідників привертає творчість Ганни Миронової переважно 2010–2020-х років, тоді як більш ранні її естампи є не лише цікавими, виразними й технічно досконалими, але й допомагають зрозуміти образну систему та проблематику її сучасних проєктів. **Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З початку 2010-х років кожен новий проєкт Ганни Миронової незмінно викликає інтерес мистецтвознавців [2; 8; 11; 13; 15; 16; 18] і журналістів [4; 19]. При цьому рання творчість художниці розглядається фактично лише в одній публікації [8]. До речі, хронологічно це взагалі перша (2010) публікація про неї. У розвідці зібрано всю основну бібліографію щодо Ганни Миронової. Авторці належить дві публікації про творчість мисткині [9; 10].

Мета статті – проаналізувати ранні твори художниці, зокрема «Вхід – Вихід» (2004), «Місто. Київ», «Мости», «Від білого світла до білого світла» (усі – 2005 р.), «Перший день року» (2006), серію «Спогади» (2006–2009), цикл «Відлуння минулого дня» (2007) та ін.

Виклад основного матеріалу. Хоча Ганна Миронова активно заявила про себе на початку 2010-х років (проекти «Проросле минуле (2010), «Тінь трави» (2012)), «коріння» сучасної, теперішньої творчості художниці тягнеться значно глибше. Адже саме ранні, іноді ще часів навчання, роботи мисткині виявляються іноді здатними пояснити чи принаймні прояснити певні елементи її нових, набагато більш зрілих проєктів¹.

Щодо робіт Ганни Миронової 2000-х років слід спочатку звернути увагу на два важливі моменти. Перший – свого роду «бенкетування» в графічних техніках. Молода авторка, ще фактично студентка, захоплено й щедро комбінує та поєднує гравюру на картоні, класичний офорт, суху голку, м'який лак, тиснення тощо. Більше того – прийоми роботи, характерні для глибокого друку, вона застосовує для друку високого! Не дивно, що аркуш «Від білого світла до білого світла» (2005), розміром 74 × 76, досяг задуманого мисткинею стану досконалості після 60 (!) прокатів на друкарському верстаті. Для повноти картини маємо додати, що екзекуцію повністю витримав ЄДИНИЙ екземпляр. Після таких «розкошів» перехід на аскетичну (очима глядача – найбільш аскетичну!), теперішню техніку «папір, олівець» дещо дивує аж до «підозри», про що не без гумору розповідає сама художниця: «Багато хто не вірить, що мої роботи нарисовані, думають, що є певний секрет, таємна техніка та особливі матеріали. Секретів немає. Я малюю на звичайному папері для рисування, звичайним графітним олівцем. Сьогодні всі захоплені сучасними технологіями, вже не віриться, що хтось може просто малювати» [19, с. 68].

Другий момент – присутність кольорів. В одному з інтерв'ю Ганна Миронова визнає, що «колір – могутній інструмент» [7], але водночас пояснює, що саме ця його особливість їй як художниці й заважає: «<...> це емоції, вплив, настрої, спокуса, якої інколи так важко позбутись, якщо треба» [7]. Колір було задіяно в багатьох її проєктах, іноді опосередковано («Дезорієнтири», «Спека», «Геральдика бідних» (усі – 2014 р.), «Герби спогадів» (2015), «Наді мною» (2017)), іноді досить активно («Тут і зараз» (2017), «Вгору», «За край», «Синії з червоним» (усі – 2018 р.)), не кажучи вже про «Фрагменти?» (2016) й такі суто «живописні» серії, як «Трави» (2016), «Острови» (2019, пастель)² – і про те, що «для душі» мисткиня продовжує багато працювати саме як живописець: «Люблю писати з натури. Хочеться думати, що мої роботи передають стан першого захоплення від побаченого» [19, с. 69]. І все ж таки зазвичай щодо кольору відбувається «жорсткий та безжальний відбір» [7]. Імовірно, саме тому поява «виразного червоного» в «Геотекстах» привернула особливу увагу в глядачів³. Цікаво, що навіть така «колористична стри-

¹ Г. Скляренко викладає «передісторію» проєктів Ганни Миронової так: «Її ранні роботи – це численні графічні серії, виконані в різноманітних техніках: ліногравюрі, чорно-білому та кольоровому офорті, ксилографії. В них художниця розробляла архітектурні та природні мотиви, умовні орнаментальні композиції, часто вони будувалися на межі предметності та абстракції. Твори свідчили: Анну цікавить світ форм, ритмів, кольорів, формальних засад мистецтва, які вона, пропускаючи крізь свою образну оптику, поєднує зі світом природи. <...> Однак поступово набуваючи досвіду, фахової майстерності, просто впевненості у своїх силах, Анна Миронова почала виходити за межі традиційних мистецьких практик, випробовуючи себе в нових, несподіваних якостях» [18].

² Якщо переглянути («перегорнути») роботи Ганни Миронової в цілому, то враження «найкольоровішої» створить, звичайно ж, «Розмальовка для дорослих» (2014). Але цей проєкт є радше винятком для мисткині.

³ На це, звичайно, не могли не звернути уваги автори, які писали про канівський мегапроєкт. Наведемо характерний фрагмент з інтерв'ю А. Золотнюк:

маність» мала наслідком питання про можливу здатність до синопсії⁴, які художниця чула не лише від мистецтвознавців, але й від професійних музикантів.

Проте в ранніх естампах Ганни Миронової колір – не так професійно поставлений «змістовий акцент», як природна, органічна складова. При цьому художниця не розфарбовувала своїх відбитків – для кольорів виготовлялася окрема «друкарська форма» (зазвичай це гравюра на картоні), за допомогою якої вони й наносилися. Наприклад, для серії «Відлуння минулого дня» (2007) були чотири різні кольори – по одному для кожного із чотирьох аркушів. Таким саме ненав'язливим і таким саме невід'ємним є і колористичне рішення серії «Спогади» (2009).

Щодо «тем і сюжетів», то головний чи принаймні найпомітніший, такий, що кидається в очі, їхній герой – це, як не дивно, Місто. Київ⁵. Утім, це не різні його іпостасі й навіть не ретельно відібрані «улюблені куточки» – це надзвичайно суб'єктивні, «через себе пропущені», до того ж майже (без додаткових пояснень самої мисткині) герметичні образи. І все ж таки кожного разу Ганна Миронова відштовхувалася від реального, більше того – конкретного київського враження: будинку, вулиці, моста. Саме це надає її раннім офортам особливої переконливості. Стосовно «відбору», то художниця його, безумовно, здійснила, але, знов-таки, за власними, суб'єктивними (насамперед самій мисткині зрозумілими) правилами, які набувають в її графіці вагомості та важливості закону.

Одним із «параметрів», за якими відбувається «відбір» того чи іншого враження, є його «повторюваність». Природа для Ганни Миронової – нескінченний потік саме нових вражень, але Місто промовляє до неї виключно через свою *повторюваність*. Адже, наприклад, київські мости заговорили до художниці – і перетворилися на її «Мости» – лише після стрімких проїздів ними щодня та повільних прогулянок ними ж *десятки* разів⁶. Дуже схожою є історія виникнення одного з найвиразніших ранніх аркушів мисткині – «Місто. Київ» (2006), який складається з 51 маленького офорту.

– Зазвичай ви працюєте з олівцем і зображення чорно-сіро-білі, а в «Геотекстах» додався виразно червоний.

– Коли я приїхала працювати в резиденцію «ЧервонеЧорне» в Каневі, вирішила робити проект про це місце і в цьому місці. Там я багато спостерігала. Взимку було чимало снігу, все було білим. Я часто виходила на берег, стояла одна в тиші та споглядала, слухала і дивилась, як рухається крига на річці. Коли сідає сонце, небо над рікою стає рожевим, а все навкруги біло-сірим. Так з'явилися ці кольори в проекті. Згодом рожевий перетворився на більш активний червоний» [7].

До речі, «виразний червоний» з'являвся також у проекті «Тінь», серії «Глибоке червоне», арткнизі «Перетин».

⁴ «Синопсія (від грец. σύν – разом іopsis – погляд) – загальна назва зорово-слухових асоціацій, що ґрунтуються на емоційно-смысловому оцінюванні тембрів і тональностей» (URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Синопсія>), зокрема зв'язок між звуком і світлом (кольором).

⁵ В одному з інтерв'ю Ганна Миронова раптом робить несподіване зізнання: «Люблю стару частину Києва – від забудівель Подолу завжди віє спокоєм. Дво-, триповерхові будинки, у яких кожна цеглинка викладена з любов'ю, візерунки на вікнах та балконах. У старовинних спорудах – краса міста. Люблю парки, дерева, фонтани з їх висотою, об'ємами та сплесками, що створюють малюнки [переклад авторки. – О. Л.]» [19, с. 68].

⁶ «Багатьом подобаються мої “Мости”, мені – також. Хто мені їх нашептав? Мости. Навчаючись, я щодня долала дорогу з мостами з Лівого берега, де жила, до Правого, де навчалася. І завжди бачила їх по-різному, за різних погодних умов, за різної пори року, впродовж

Адже це вікна, дахи, шпилі, будинки, роги вулиць, дерева, сходи та ґрати, які Ганна Миронова бачила знов-таки *щодня* (і знов-таки – *дорогою* до Академії мистецтв! Чи тільки авторка цих рядків помітила, що в обох випадках *шлях* до місця навчання виявився не менш плідним, ніж безпосередньо навчальний процес?).

Отже, якщо в «природних» композиціях Ганни Миронової панує вільний рух («за течією», вітром тощо), що не передбачає повернень («В одну й ту ж саму річку» тощо, пригадуєте?), то Місто – це місце постійних повернень та постійних «дежавю» (не замкнених, однак, у нескінченне коло!), тобто постійне повторення, яке послаблює новизну враження, але посилює та загострює здатність до спостереження аж до досягнення унікальності й неповторності кожної (*кожної!*) миті. А якщо це сталося, однаковість – повторюваність простору виявляється хибною, навіть уявною – яка ж може бути *однаковість*, коли *все змінилося*?

Однаковість саме аркуша «Місто. Київ» – це коли щодня й протягом кількох років. На погляд глядача (тобто – *перший*, навіть якщо деякі / всі із наведених мотивів йому більш-менш знайомі), це радше занадто: дещо строкато! Миготіння фотографій чи кадрів. При цьому кожен із запропонованих сюжетів хочеться роздивлятися довше й уважніше, адже вони – цікаві! Щоб не сказати – інтригуючі. Затишний, але, здається, давно порожній особняк, глуха торцева стіна старого будинку з маленькими віконцями на горищі, тісний звивистий провулочок, низьке «готичне склепіння», монументальні ґрати брами. Враження таке, що перерахуєш декорації до «сцен» якоїсь романтичної вистави «з елементами містики та детективу»! Додамо ефектні, щоб не сказати – драматичні, ракурси знизу вгору. І все це, нагадаємо, – Київ, *усього лише* шлях до Академії мистецтв.

Маємо звернути увагу також на те, що «Місто» Ганни Миронової – це не лише архітектура, але й природа! Звичайно, «полонена», міська: парки, сквери, бульвари, урешті-решт, дворики. Порахувала спеціально – дерева (іноді – *тільки* дерева!) фігурують у 31 «сюжеті» (із, нагадаємо, 51), тоді як люди – лише в 5. Тобто це дуже зелене поселення, справжнє Місто-сад! Інша річ, що час подій (тобто *шляху повз*), імовірно, пізня осінь – зима – рання весна: дерева тут завжди голі (і тому – *нібито* мертві). Але саме це дає змогу художниці акцентувати певний *ритм* їхніх стовбурів і гілок, а ще (щоправда, лише іноді) зосередитися навіть не на красі, а на *досконалості* дерева як такого. Утім, дерева завжди привертали набагато менше уваги мисткині, аніж, наприклад, трави.

Щодо «кольорового рішення», то існує кілька версій офорту, і створюють вони різне враження: брунатна – «осіння», сіро-блакитна – «Місто» в місячному сяйві. Однак загальне відчуття романтизму, таємниці й водночас певної перенасиченості від цього не залежить.

Але якщо «Місто. Київ» – це все ж таки кілька десятків сюжетів / кадрів, роздивлятися які можна довго, тим більше, що рано чи пізно обов'язково «підключиться» також фактор упізнавання / розпізнавання (ось славнозвісний «будинок Підгорського» на Ярославовому валу тощо), то «Мости» (2006) – це вже лише шість «кадрів», з якими художниця проводить роботу, подібну до операторської, – відбирає, komponує, зіставляє, поєднує: всі шість, тільки чотири, лише два. Однак річ не лише в кількості.

Насправді «Мости» в графіці Ганни Миронової – не просто «унікальне явище» чи навіть «виключення». Не будемо казати – «всі», але переважну більшість інших аркушів,

добі. Вони фантастичні, загадкові й неповторні. <...> Мої київські мости я обходила десятки разів, аж поки вони заговорили» [8, с. 135].

рисунків та проєктів художниці можна «зв'язати» один з одним (не випадково ж, за її власним зізнанням, у її «творчості виходить так, що всі ідеї пов'язані між собою: один проєкт дає поштовх до виникнення іншого, нібито тримаючись рукою за попередній» [13]. Натомість, на думку кураторів, тут «кожен проєкт інспірує та провокує наступний» [12, с. 38]). А ось «Мости» із цього «намиста» випадають: занадто «лінійні»; занадто «геометричні»; занадто «суворі»; занадто «міські»; занадто «промислові»; зрештою, занадто «графічні». Тут згадується вже не дзенівська поезія, а чорно-білі, німі, ще «урбаністичні» фільми, конструктивістські плакати або монтажна графіка. Нетиповим є і «звукове супроводження», що виникає як асоціація: адже замість шуму вітру, шелестіння трави або дзюрчання води «Мости» пов'язані виключно зі стуком колес – чи то поїзда метро, чи то (навіть) якогось товарного потягу, важкого та грізного. І навіть якщо уявити їх оточеними повною тишею (адже й «Мости» іноді все ж таки відпочивають!), то тиша ця буде не заспокійливою, а зловісною, такою, що нагадує про часи розрухи та війни. Свою частку виразності до кінцевого результату додає і «колористичне рішення», адже художниця друкує свої офорти не на білому, а на сіро-блакитному папері кольору тьмавого світанку або навіть похмурого, туманного (і, треба розуміти, «буденного») дня, який, ще навіть не розпочавшись, уже починає завершуватися.

Нагадаємо ще раз: «Мости» – виключення. Ані до, ані після цих шести офортів / трьох аркушів Ганна Миронова не створювала нічого подібного. Але був період, коли Київ «промовляв» до неї саме так – суто геометричними, архітектурно-промисловими лініями, формами та об'ємами: монументальними «биками», великими, а іноді грандіозними арками прогонів, ажурністю надмістових конструкцій. Можливо, художниця, байдужа до зайвого, дійсно оцінила стриману красу функціональності? І сталося це саме завдяки щоденному повторенню такої собі «урбаністичної медитації»? Але зазвичай наслідки нескінченного повторення маршруту – не зовсім (зовсім не!) «просвітлення», а дещо інше. Імовірно, таку раптову, дуже коротку, але все одно моторошну, втрату координації в часі та просторі («Де я?») хоч би раз відчував у міському транспорті кожен городянин. Адже простір Міста, особливо Великого міста, особливо Мегаполісу, може бути не лише цікавим, але й підступним.

Так чи інакше, аркуші «Від білого світла до білого світла» (2006) та подібний до нього за задумом «Вхід – Вихід» (2004) побудовано (задумано, здійснено) дещо інакше, хоча мотив «повторення» залишається в них ключовим. Але тепер це повна, можна навіть сказати, гранична художня (і духовна) зосередженість лише на одному (єдиному) архітектурному мотиві (до того ж цілком традиційному!). Такий аскетизм, що в суто побутовому вимірі наводить на думки про ув'язнення або довгу важку хворобу, насправді лише підбурює художницю, позаяк ускладнює її графічне завдання й водночас дозволяє не відволікатися на дрібниці.

«Вхід – Вихід» – це поки що все ж таки окремі твори: 15 аркушів у техніці мецотинто⁷. Безпосередньо «сюжет» – арка, в отворі якої, за бажанням, прочитуються якісь

⁷ «Мецотинто (від італ. mezzo – середній та tinto – фарбований), “чорна манера” – один із видів глибокого друку, методу створення гравюри на металі.<...> Принциповою відмінністю від інших манер офорту є не створення на дошці заглиблень (штрихів і крапок), а вигладжування світлих місць на пластині, що попередньо піддано зернінню. Зерніння виконується на мідній полірованій пластині, поверхня якої, завдяки спеціальній обробці, стає густозернистою і темною. У місцях, що відповідають світлим частинам малюнків, пластину вискоблюють, потім полірують, створюючи поступові переходи від тіні до “світла” (URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Мецотинто>). Мецотинто розглядається в статті відомого вітчизняно-

«тіні» (постаті?), швидко втрачає будь-яке значення та, відверто кажучи, сенс перед авторською творчою пропозицією: друк на папері насправді п'яти, а може здатися, що аж п'ятнадцяти кольорів! Ідея, може, із «Мостів», але результат уже точно зовсім інший! До того ж один – один! – раз гравюру надруковано червоним (ну, і як тут не згадати про «виразний червоний» майбутніх «Геотекстів»?). До *друкарських можливостей* Ганна Миронова поки демонструє, якщо можна так сказати, *помірне* захоплення, тим більше, що обрана нею техніка вже вимагає чималої технічної віртуозності та наділена власними виразними графічними якостями. Отже, перехід тонів і напівтонів, друк на папері різних кольорів, зіставлення між собою кольорів паперу, єдиний червоний акцент. Якщо ж (все ж таки) до «сюжету»: демонстративно невиразна, «бюрократична», але при цьому абсолютно загадкова назва та знову той самий зловісний червоний, немов спогад про технічне освітлення, що вмикається водночас із сиреною в момент небезпеки. Усі ці підсвідомі натяки привносять у настрій нібито медитативного споглядання неусвідомлене, але безсумнівне відчуття незатишності та неспокою.

А ось побудований за, як може здатися, схожим принципом аркуш «Від білого світла до білого світла» – це насамперед шедевр (тобто «зразок») технічної майстерності, демонстрація *всіх* можливостей офорту та, звісно ж, професіоналізму художника. Обраний для *роботи* архітектурний мотив – реальність: ця арка зі сходами Ганна Миронова побачила в Лаврі. Від себе додамо, що реальність ця – одна з *найнепомітніших* (тим більше в Лаврі!). Утім, своєрідна *спостережливість* щодо архітектури, якщо завгодно – власна архітектурна система цінностей, узагалі притаманна авторці аркуша «Місто. Київ», де, до речі, ця арка також з'являється.

Отже, безіменна та непримітна лаврська арка друкується 24 рази: так, інакше, ще інакше, друк із тисненням або навіть *лише* тиснення, коли вже знайомі, майже *відчуті* глядачем абрис (горизонталі стіни, вигин невисокої арки та дещо *тонші* за структурою закручені сходи всередині) пропонується відчутти ще раз – тепер буквально на дотик (хоча насправді таку щасливу можливість має лише довірений відвідувач художньої майстерні, тоді як глядачам на виставках доведеться «мацати» скло!). У деяких варіантах простір за аркою зникає – залишається лише темрява. Назва офорту може навести на думку про «різні часи однієї доби», але порядок варіантів «білого світла» цю теорію ніяк не підтверджує, радше навпаки. А ось думка про те, що в усіх 24 елементах «використано лише природне світло, без штучних барвників» (на відміну від «Входу – Виходу» з його зловісним червоним акцентом!), здається більш плідною. Отже, відчуття споглядання, не напруженого, але гранично зосередженого. Пригадувати Бодхидхарму, який дев'ять років споглядав стіну в очікуванні просвітлення тут, мабуть, і недоречно, але щось і від цього (тим більше що просвітлення легендарний буддист справді досяг).

Крім того, у творі «Від білого світла до білого світла» виникає ще одна категорія, принципова для ранньої графіки Ганни Миронової – Час. Категорія категорична та грізна. Більше того, ніщо не свідчить про те, що «проблема Часу» мисткиня для себе якось розв'язала (тобто домовилася сама із собою про якесь її рішення).

Цикл «Відлуння минулого дня» (2007) – також про Місто (нібито). Цілі будинки, окремі архітектурні деталі, колони, арки, містки... Київ? Можливо. Неважливо. Не випадково ж створюється враження, що це чотири різні міста із чотирьох різних країн, або поєднання певних деталей реальної (хоч би й київської!) архітектури з

го графіка В. Іванова-Ахметова (див.: Іванов-Ахметов В. З історії глибокого друку. *Технологія і техніка друкарства* : збірник наукових праць. 2009. № 4).

авторською фантазією, або просто архітектурна примха за мотивами елементів старовинного ліхтарного стовпа чи пишного декору вікна овальної форми. Утім, роздивитися чи навіть просто більш-менш уважно оглянути не встигаєш. Адже повторення – медитування – просвітлення змінилося у «Відлуннях минулого дня» на хиткість, невизначеність, швидкоплинність та певну загадковість.

Оскільки цикл складається із чотирьох аркушів, цілком природно так чи інакше поєднати «Відлуння» з періодами доби: ранок, день, вечір, ніч, хоча починати відлік саме з ранку необов'язково. Але обрані Ганною Мироною кольори – сіро-блакитний, жовтий, зеленкувато-синій, червоний – не підтверджують жодний із можливих варіантів. «Закільцювати» цикл не вдається – це саме одномоментний фриз, чотири його фрагменти. Адже важливішим – найважливішим – надважливим тепер – відтепер – назавжди (у всякому разі досі) є для мисткині невпинний Рух. Поки (уперше) його трактовано як стрімкий потік, який не так руйнує, як підхоплює і несе, а точніше – дуже швидко відносить. А якщо так, то кольорові акценти / коментарі – не лише «елементи колористичного рішення», але й спроби якось зазначити це явище, такі собі «маркери», що дають змогу побачити його наочно. Інакше кажучи, у «Відлунні минулого дня» Час (як тема) майже остаточно увібрав у себе Місто (як сюжет).

Загалом, у ранній графіці Ганни Миронової проблема Часу виникала постійно. Найпершим «доторкненням» до неї був, здається, ще дуже ранній офорт «Венери» (Венера первісна, Венера антична тощо), але «історичний» аспект розробки теми художницю не зацікавив. А ось мотив Спогаду став одним із провідних: «Анна поєднує трави з вітром, а людину з її спогадами» [3]. Отже, триптих «Часопис» (2004), диптих «Листи» (2005), серія «Спогади» (зокрема аркуші «Гая» та «Все без залишку іде», 2006–2009), самостійні аркуші «Перший день року» і «Під небом осені» (обидва – 2006 р.), – досить солідна частка доробку Ганни Миронової періоду «нульових». Деякі із цих творів (як-от «Під небом осені»), щоправда, можна віднести до «вражень / роздумів», такого собі піджанру з великим майбутнім (на сьогодні, утім, радше вже з великим *теперішнім*). Але все інше – це саме спогади, до того ж «авторські» в обох значеннях цього слова: адже вони не просто належать Ганні Мироновій (це природно), але й належать *тільки їй*. «Анна Миронова слухає і чує себе» [12, с. 39].

Насправді, зробивши власні й ширше – родинні спогади (аж до старих сімейних світлин включно) матеріалом для чималої кількості своїх творів, зокрема таких, що складаються з двох або трьох частин, а також для цілої серії, Ганна Миронова ретельно й старанно охороняє їх повну недоторканість. Естампи-спогади виявляються чи принаймні здаються навіть для найдопитливіших глядачів творами цілком «герметичними». Інакше кажучи, їх можна уважно розглядати, аналізувати просту й водночас дещо примхливу композицію, міркувати над обраним кольоровим рішенням, але це все. Якщо тільки сама авторка не захоче розкрити нам таємницю й не пояснить, наприклад, що «Гая» – це її бабуся, яку насправді звали Анною та на честь якої назвали саму художницю.

Зазначимо, присвячені «спогадам» твори розпадаються на дві не завжди чіткі, але, безсумнівно, окремі групи. Наприклад, «Часопис» або «Листи» – це, так би мовити, Пам'ять – загальна та узагальнена. Старі листи та фотографії, використані мисткинею (іноді це справді матеріали з її родинного архіву, іноді – ні), стають радше символом минулого, відправною точкою для нього, а далі глядач «вмикає» вже власні асоціації, «підставляючи» на місце того, що пропонує Ганна Миронова, дитячі й сімейні світлин своїх родичів та самого себе, листи, отримані з фронту, тощо.

Аркуші серії «Спогади» або стилістично близький до них «Перший день року» побудовані дещо інакше. Основою їхньої виразності стала саме гранична інтимність розповіді, яка ведеться виключно натяками та, якщо можна так сказати, окремими графічними фразами. При цьому, як це не парадоксально, у творах обох груп використано іноді одні й ті самі фотографії.

Композиція аркушів «Галія», «Все без залишку іде» або той самий «Перший день року» побудовані досить схоже. Це своєрідні фриз, що створюють враження чи то полиці, чи то довгого підвіконня. «Вікно» такого «підвіконня» є значно меншим за розмірами – воно (досить умовно) виникає в аркуші «Все без залишку іде» як традиційне хатнє віконечко із чотирьох скелець. Алюзії з останніми кадрами параджанівських «Тіней забутих предків» позбутися неможливо, але тут у кожному із «четвертинок» «зазирають» не діти, а спогади у вигляді однієї й тієї самої старої світлини із зображенням літнього подружжя. Аналогічний мотив є в іншому аркуші серії «Спогади», але там та сама фотографія виглядає як негатив. А ось світлина із чотирма (насправді двома) дитячими постатями в «Спогадах» дається двічі – звичайно та «догори ногами». Про людей, зображених на світлинах, ми не знаємо та й не дізнаємося нічого: чи їхні долі склалися трагічно? Чи вони прожили довге (і відносно щасливе) життя та пішли назавжди? Якщо ж умовний простір аркуша – не підвіконня, а своєрідна «полиця», то це все одно місце, де зберігають найдорожче – знов-таки спогади, фотографію бабусі та інші фотографії, обличчя на яких вже неможливо роздивитися («Галія»). Чи йдеться тут про предків таких далеких, що нащадок вже не має про них жодного уявлення, чи про предків із ХХ ст., доля яких склалася особливо сумно, чи про ту саму «Галю» та її біографію (адже деякі з порожніх фотографій нібито повторюють її абрис), навряд чи можна відповісти з абсолютною чіткістю та конкретністю. Можливо, художниця мала на увазі все це відразу. Можливо, наше припущення повністю помилкове. Але безсумнівно є те, що суб'єктивність аж до майже герметичності не заважає аркушам «Галія», «Все без залишку іде» та всій серії «Спогади» в цілому бути чи не найбільш проникливими й щемливими творами не лише ранньої графіки Ганни Миронової, але і її творчості загалом.

Ще одна, уже саме «віконна» риса серії «Спогади» – це квіти. Вони присутні в усіх названих аркушах, але сприймаються по-різному. Іноді («Все без залишку іде») це саме кімнатні квіти – перші (буквально) абриси тих, яким Ганна Миронова присвятить під час «великого карантину» елегантний цикл «Проти світла» (2020). Іноді це лише щось подібне до візерунків на фіранці, яка прикриває «полицю» («Галія»). Фактично ж це «варіації на тему», така собі графічна «фуга», де неодноразово (і кожен раз по-різному!) виникають подібні «флористичні» мотиви.

Виходом із простору Часу можна вважати аркуш «Перший день року». З одного боку, він є лише версією друку одного зі «Спогадів». Але просто і вдало досягнуте враження білого зимового світла / білого снігу, загальне відчуття незайманої чистоти та вільного дихання дозволяють згадати про ті самі хайку, порівняння з якими стане для подальших творів Ганни Миронової «спільним місцем». Отже, вихід вимагав зусилля та став швидше проривом, аніж подоланням лабіринту. Не випадково пізніше, у своїх зрілих проектах, мисткиня буде наполегливо переводити свою творчість в іншу, «небезпечнішу», категорію Простору та апелювати до Вічності.

Висновок. Естампи Ганни Миронової 2010-х років є не лише виразними й технічно досконалими художніми творами. Унікальні для її творчості за тематикою, вони стали основою та фундаментом для сучасних проектів успішної вітчизняної мисткині.

Джерела та література

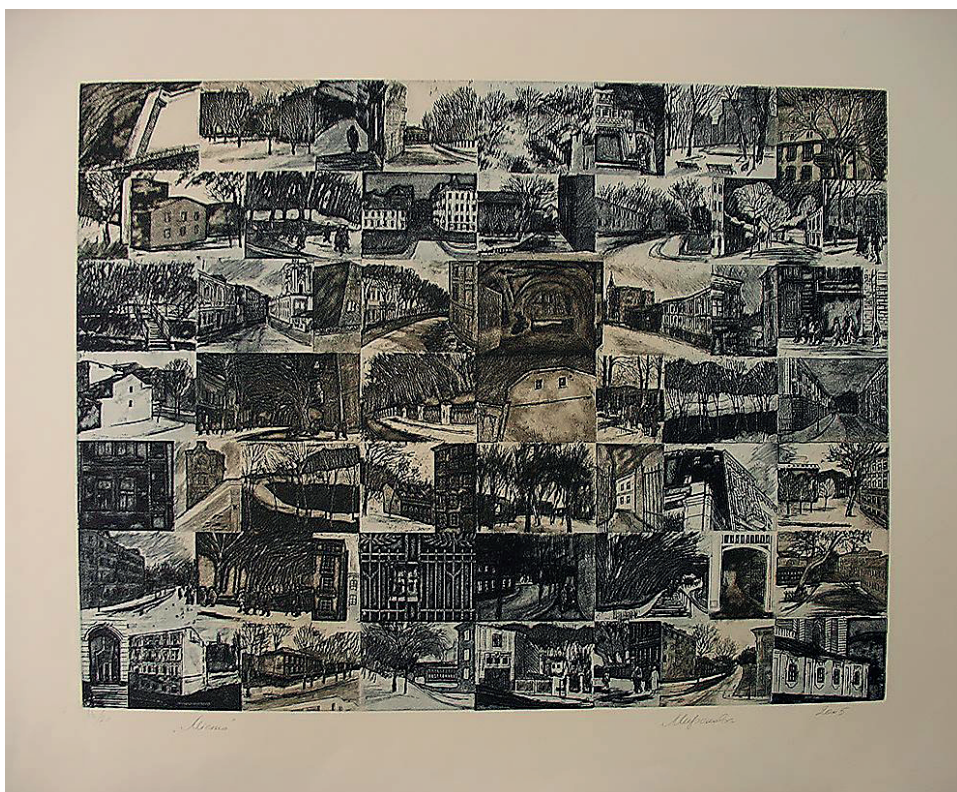
1. Белан І. Легенди та міфи древнього Канева. *Pragmatika. editor\Art*. 2020. 8 листопада. URL : <https://pragmatika.media/legendy-i-mify-drevnego-kaneva/>.
2. Гаврош О. На зламі зрізів. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 4. С. 82–83.
3. Ганейчук К. Анна Миронова. Простір : проспект виставки. Луцьк, 2018.
4. «Геотексти» Анни Миронової у «ЧервонеЧорне». *Esthete Газета*. 2020. № 8. С. 5.
5. Єфремова В. «Фрагменти» від трьох відомих художників. *Справи сімейні*. 2020. 6 листопада. URL : <https://familytimes.com.ua/mistectvo/fragmenti-vid-trokh-vidomikh-khudozhnikov>.
6. Золотнюк А. Позбуваючись зайвого. *Збруч*. 2020. 17 березня. URL : <https://zbruc.eu/node/96313>.
7. Золотнюк А. Графічні ландшафти Анни Миронової (інтерв'ю з художницею). *Простір*. 2021. URL : <https://www.prostranstvo.media/uk/grafichni-landshafty-anny-myronovoyi/>.
8. Корсунь Д. Ганна Миронова: «Від білого світла до білого світла». *Музейний провулок*. 2010. № 2 (16). С. 134–139.
9. Ламонова О. «Проти світла» Анни Миронової. *Наука і суспільство*. 2021. № 5–6. С. 63–64.
10. Ламонова О. «Тінь трави». *Наука і суспільство*. 2022. № 9. С. 62–63.
11. Ліміна П. «Між штрихами». Анна Миронова у «Ya Gallery». *Chernozem.info* (інформаційний портал візуальної культури). 2017. 27 липня. URL : <https://chernozem.info/event/mizh-shtrihami-anna-mironova-u-ya-gallery/>.
12. Маричевська О. Інтимна рефлексія Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2016. № 3. С. 38–39.
13. Миронова А. «Мій щоденник – мої роботи». *ART UKRAINE*. 2016. 17 лютого. URL : <https://artukraine.com.ua/a/anna-mironova--moy-dnevnik--moi-raboty/#.ZCfzIPZByHs>.
14. Мистецтво на карантині. Щиро. Історії про... Національний центр «Український дім». *Онлайн-проект*. 2020. URL : <https://uadim.in.ua/shyro-istorii-pro/mystectvo>.
15. Мітякіна О. Канівський міф Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2021. № 1. С. 80–83.
16. Навроцька З. «Простір» Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 2. С. 50–51.
17. Рубльовська Р. Погляд знизу. У Voloshyn Gallery проходить виставка Анни Миронової. *nv.ua*. 2017. 4 грудня. URL : <https://life.nv.ua/ukr/art/pogljad-znizu-u-voloshyn-gallery-prohodit-vistavka-anni-mironovoji-2315874.html>.
18. Скляренко Г. «Листя, трави та луки» Анни Миронової. *Chernozem.info* (інформаційний портал візуальної культури). 2018. 26 липня. URL : <https://chernozem.info/journal/180726/>.
19. Струк Д. Тонкие материи Анны Мироновой. *MEGAPOLIS*. 2018. Іюнь (№ 35). С. 66–69.
20. Хомченко М. Анна Миронова: «Все у всесвіті має свій кінець, і все не має кінця» (інтерв'ю з художницею). *Your Art*. 2021. 17 червня. URL : <https://supportyourart.com/conversations/anna-myronova-vse-u-vsesviti-maye-svij-kinecz-i-vse-ne-maye-kinczya/>.

References

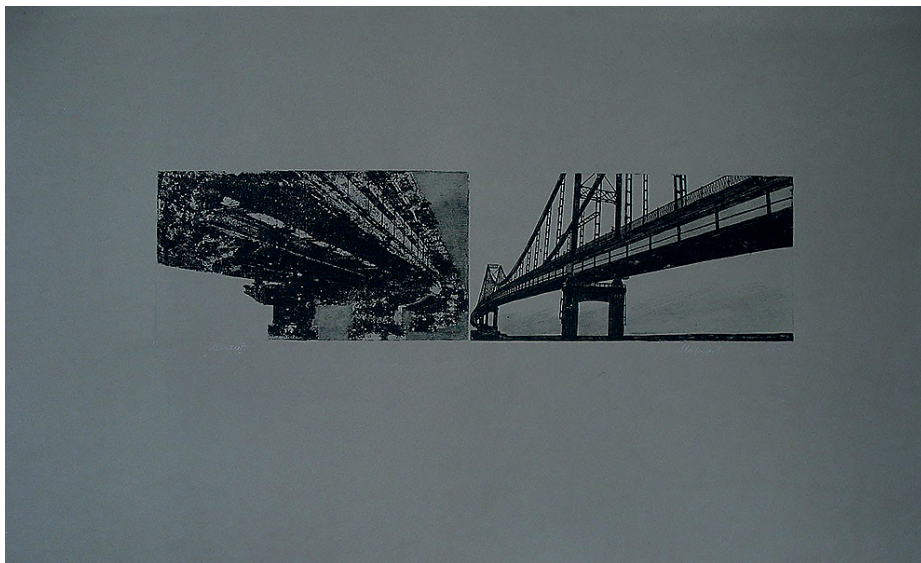
1. BELAN, Iryna. The Legends and Myths of Ancient Kaniv. *Pragmatika*, 2020, November 8 [online]. Available from: <https://pragmatika.media/legendy-i-mify-drevnego-kaneva/> [in Ukrainian].
2. HAVROSH, Oksana. On the Break of Shears. *Fine Arts*, 2019, no. 4, pp. 82–83 [in Ukrainian].
3. HANEICHUK, Kateryna. *Anna Myronova. The Space: Exhibition Prospektus*. Lutsk, 2018 [in Ukrainian].
4. ANON. “Geotexts” of Anna Myronova in “BlackRed”. *Esthete Newspaper*, 2020, no 8, pp. 5 [in Ukrainian].



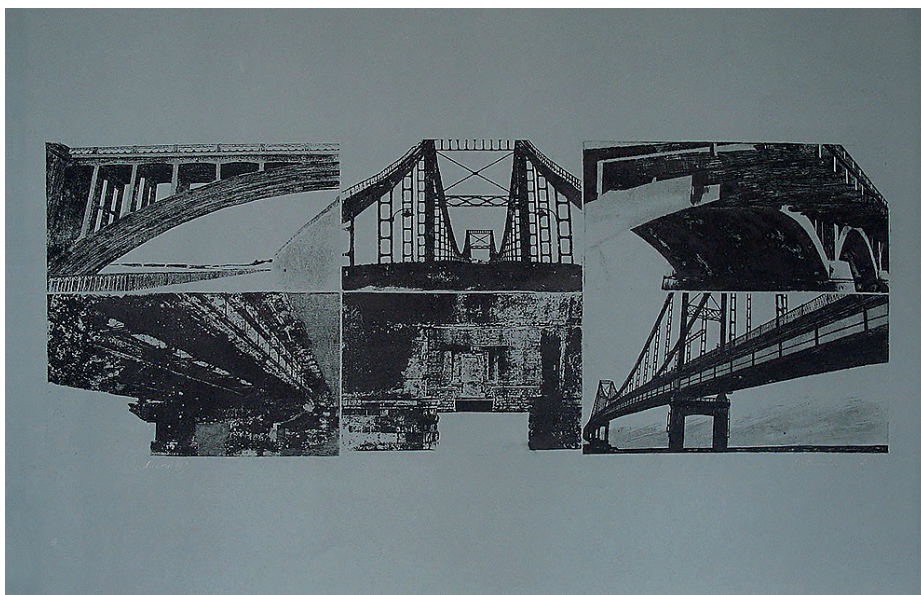
Іл. 1. А. Миронова. Вхід – Вихід. 2004 р. Папір, меццо-тинто; авторський друк (у єдиному примірнику)



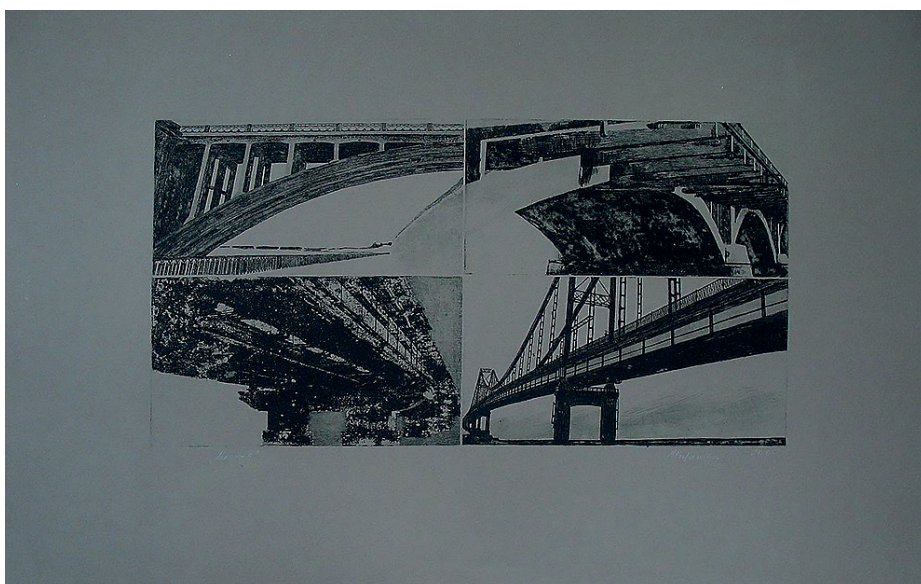
Іл. 2. А. Миронова. Місто. Київ. 2005 р. Папір, кольоровий офорт; авторський друк



Іл. 3. А. Миронова.
Мости. 2005 р.
Офорт.
Кольоровий папір;
авторський друк



Іл. 4. А. Миронова.
Мости. 2005 р.
Офорт.
Кольоровий папір;
авторський друк



Іл. 5. А. Миронова.
Мости. 2005 р.
Офорт,
кольоровий папір;
авторський друк

5. YEFREMOVA, Valentyna. "Fragments" from Three Famous Artists. *The Family Matters*, 2020, November 6 [online]. Available from: <https://familytimes.com.ua/mistectvo/fragmenti-vid-trokh-vidomikh-khudozhnikov> [in Ukrainian].
6. ZOLOTNIUK, Anna. Getting Rid of Superfluous. *Zbruch*, 2020, March 17 [online]. Available from: <https://zbruc.eu/node/96313> [in Ukrainian].
7. ZOLOTNIUK, Anna. The Graphic Landscapes of Anna Myronova (Interview with the Artist). *The Space*, 2021 [online]. Available from: <https://www.prostranstvo.media/uk/grafichni-landshafty-anny-myronovoyi/> [in Ukrainian].
8. KORSUN, Dmytro. Anna Myronova: "From White Light to White Light". *The Museum Lane*, 2010, no. 2 (16), pp. 134–139 [in Ukrainian].
9. LAMONOVA, Oksana. "Against the Light" by Anna Myronova. *Science and Society*, 2021, no. 5–6, pp. 63–64 [in Ukrainian].
10. LAMONOVA, Oksana. "Grass Shadow". *Science and Society*, 2022, no. 9, pp. 62–63 [in Ukrainian].
11. LIMINA, Polina. "Between Strokes". Anna Myronova in "Ya Gallery". *CHERNOZEM*, 2017, July 27 [online]. Available from: <https://chernozem.info/event/mizh-shtrihami-anna-mironova-u-ya-gallery/> [in Ukrainian].
12. MARYCHEVSKA, Oksana. Intimate Reflection of Anna Myronova. *Fine Arts*, 2016, no. 3, pp. 38–39 [in Ukrainian].
13. MYRONOVA, Anna. My Diary is My Works. *ART UKRAINE*, 2016, February 17 [online]. Available from: <https://artukraine.com.ua/a/anna-mironova--moy-dnevnik--moi-raboty/#.ZCfzIPZByHs> [in Ukrainian].
14. ANON. The Quarantined Art. It's Sincerely. Stories about... "Ukrainian House" National Centre. *Online Project*, 2020 [online]. Available from: <https://uadim.in.ua/shyro-istorii-pro/mystectvo> [in Ukrainian].
15. MITIAKINA, Olena. Kaniv Myth of Anna Myronova. *Fine Arts*, 2021, no. 1, pp. 80–83 [in Ukrainian].
16. NAVROTSKA, Zoia. "The Space" by Anna Myronova. *Fine Arts*, 2019, no. 2, pp. 50–51 [in Ukrainian].
17. RUBLIOVSKA, Roksana. The View from Below. There is an Exhibition of Anna Myronova in Voloshyn Gallery. *NV.ua*. 2017, December 4 [online]. Available from: <https://life.nv.ua/ukr/art/pogljad-znizu-u-voloshyn-gallery-prohodit-vistavkaanni-mironovoji-2315874.html> [in Ukrainian].
18. SKLIARENKO, Halyna. "Leafs, Herbs and Meadows" by Anna Myronova. *CHERNOZEM*, 2018, July 26 [online]. Available from: <https://chernozem.info/journal/180726/> [in Ukrainian].
19. STRUK, Dmitri. Delicate Matters of Anna Mironova. *MEGAPOLIS*, 2018, June, no. 35, pp. 66–69 [in Russian].
20. HOMCHENKO, Milena. Anna Myronova: "Everything in the Universe has Its End and Everything has't End". *Your Art*, 2021, June 17 [online]. Available from: <https://supportyourart.com/conversations/anna-myronova-vse-u-vsesviti-mayesvij-kinecz-i-vse-ne-maye-kinczya/> [in Ukrainian].

Конфлікт інтересів

Авторки не мають потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 20.06.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 30.11.2023 p.