

За нашими спостереженнями, саме ці ікони мають у мовній і релігійній картині світу найбільш чисельний вияв реалізації на побутово-зовнішньому рівні сприймання. Як слушно зауважує Д. Степовик, дуже часто автори вельми сумнівної літератури з біоенергетики надуживають поняттям “чудотворність ікони”, недоцільно застосовують терміни “намолена” й “ненамолена” ікона, “енергетика” ікони, “харизма” ікони, впадаючи у фанатизм жителів Константинополя VIII ст. Віруючі, як правило, не сумніваються в чудодійності ікон, але, на превеликий жаль, не намагаються до кінця вникати в природу цього явища. Суттєвим з цього приводу є висловлювання богослова Івана Дамаскіна про те, що ікона є атрибутом, який наповнений “божественною силою і енергією”¹.

Ікони займають вагоме місце у релігійній свідомості віруючої людини: вони є символом і відображенням Творця, джерелом пізнання Божої істини, цілющої благодаті; за посередництвом ікони стирається грань між світом реальним і Вічністю.

Роль ікони у сучасному світі, безперечно, зростає. Окрім відомих і вказаних попередньо, ікона бере на себе спробу виконувати важливу функцію міжконфесійного діалогу для спілкування, яка повинна відбивати аспект картини світу – єдність у любові до Бога.

Окрім того, ікона своєю глибинною, невичерпною багатомірністю охоплює значне коло людей. Розкриваючи перед кожним ту чи іншу грань – естетичну, інформаційну, катехетичну, єднальну (між видимим і невидимим світами), екуменічну (між конфесіями), проповідницьку, актуалізаційну, – надає можливість вибору та реалізації сфери вподобань, збагачує нас, перетворюючи із замудрованих ортодоксів (ікону треба перестати розуміти, а почати відчувати як містерію) у животворну, діалогічну спільноту, яка сповідує основні християнські принципи.

Отже, ікона – це синтез біблійно-філософських уявлень про Всесвіт, місце людини у ньому, тому можна вважати її ілюстрованим виявом релігійної картини світу, важливим елементом релігійного світогляду, своєрідним відтворенням об'єктивного світу.

¹Степовик Д. Іконологія й іконографія.– Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2003.– С. 28.

Статті



Руслана КУЗІЧ

ІНСПІРАЦІЇ БАРОКОВОЇ СИМВОЛІКИ В СЕРІЇ ГРАФІЧНИХ РОБІТ ЯРОСЛАВИ МУЗИКИ “СИМВОЛИ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ”

Ruslana KUZICH. On Inspiration of Baroque Symbolism in Yaroslava Muzyka's Series of Graphical Works “Symbols of Hryhorii Skovoroda”.

Звернення до художньо-естетичних проблем культури доби українського бароко загалом, та зокрема осмислення творчого доробку вітчизняного філософа та містика Григорія Савича Сковороди втілила львівська мисткиня Ярослава Музика на початку останньої третини ХХ ст. Ярослава Музика – художниця, яка дуалістично ставилася до висвітлення у своїй творчості формальних та концептуальних проблем в образотворчому мистецтві. Свою систему мислення Ярослава Львівна в творчому процесі, як свого часу і Григорій Сковорода, сформувала передусім на підставі поєднання символічного змісту і формальної реалізації, а також відтворення авторської перцепції у зразках мистецької спадщини – усе це притаманне філософсько-естетичній концепції мисткині.

Наголосимо, що у ХХ ст. філософська спадщина Григорія Сковорода мала визначний вплив на творчість українських митців. Так, принагідно вкажемо, у ХІХ ст. вітчизняні митці до культури й мистецтва доби бароко ставилися або стримано, або негативно². Однак саме у 1920-30-ті рр. стиль необароко набуває особливого розвитку в українському мистецтві.

До проблем етико-естетичних, літературних, просвітницьких ідей Григорія Савича зверталося чимало українських митців, зокрема художників, графіків, прозаїків, поетів, драматургів – формальні та концептуальні засади бароко та впливи філософії чітко простежуються

²Шевчук В. Пізнаний і непізнаний сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли.– К.: Пульсари, 2008.– С. 480.

у творчості І.Франка, П.Тичини, М.Рильського, Лесі Українки, братів Кричевських, О.Сластьона, Г.Нарбути, О.Новаківського, Б.-І.Антонича, М.Філянського, П.Ковжуна, І.Падалки, О.Кульчицької та багатьох інших.

Зазначимо, що особливу увагу у своїй творчості до філософії Григорія Сковороди визначали Михайло Бойчук та його учні. Слід вказати, що, перебуваючи під впливом “європейського просвітника”, після ознайомлення з літературною та філософською спадщиною Григорія Сковороди, Михайло Львович Бойчук створив образи, у яких відчутний концептуальний зв'язок з творами українського містика. Так, найбільше відчутний вплив Григорія Сковороди на творчість “бойчукістів” можна зауважити у трактуванні мотиву дерева яблуні. Олена Ріпко у праці “У пошуках страченого минулого: ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття” зазначає, що саме мотив яблуні Михайлові Бойчуку на поч. 1910-их рр. “подарував” мудрий Сковорода³.

Ярослава Музика інтерпретувала концептуальні настанови своїх вчителів, виокремлювала найцінніше, ключові філософські проблеми та активно впроваджувала їх у свої твори. Наголосимо, що мисткиня з винятковим тактом передала емоції, які відчувала до свого вчителя – Михайла Бойчука та його інтерпретації вчення Григорія Сковороди в серії робіт з тематичною присвятою.

Так, зазначені зацікавлення до літературних джерел українського бароко утверджуються в 1971 р.: саме тоді, незадовго до смерті, Я.Музика створила графічну серію робіт “Символи Григорія Сковороди”. Кожен образ із зазначеної серії містить не лише зв'язок з концептуальними особливостями філософії Григорія Савича, а й фрагментарно повторює формальне вирішення творів, виконаних самим просвітником. Проте Ярослава Львівна додатково зуміла вмістити соціально-історичні проблеми ХХ ст., використавши барокову філософію Сковороди, передусім світобачення, та порівняти на прикладі власних творів кризові явища, що відбувалися в країні у різні століття. Віра Стецько формулює це так: “У серії із семи графічних аркушів “Символи Григорія Сковороди” – мисткиня розкрила здатність мислити алегорично. Вона заглиблюється у філософські роздуми про людину, її духовні якості та залеж-

ність від всесвіту. Пізнати себе у гармонії всесвіту – то значить збагнути велику істину буття. Не в запереченні об'єктивної закономірності явищ досягається пізнання свого “Я”, а у взаєминах з ними. “Символи Сковороди” – заклик до повсякденного самовдосконалення, роботи над собою, занурення в глибокі сфери філософського бачення. Філософія Сковороди подарувала Ярославі Музиці, як і бойчукістам, чарівний образ Яблуні”⁴.

Тему всієї серії робіт можна розділити на три частини, як і філософію Григорія Савича. Так, це три світи – великий, малий і символічний. Великий (космос) – це природа, малий (мікрокосмос) – людина, і символічний – Бог (як цілісного сприйняття Трійці, так і її іпостасей – Отця, Сина та Духа)⁵.

Перший графічний аркуш (іл. 1) мисткині до вказаної серії за своїм внутрішнім наповненням є великим світом космосу. Тут зображено два колоски – один скерований вгору, і зерно з нього розсипається, другий нахилений вниз, дозрілий й повний. Моральне вчення Григорія Сковороди, яке Ярослава Львівна оригінально інтерпретувала у своїй творчості, суть і мораль якого – закономірності вчинків, життєвому виборі.

У вченні Григорія Сковороди “Наркісс разлагол о том: узнай себе” філософ порівнює людське ество та структуру колосся, дає визначення, що “колос – це сама сила, в якій стебло зі своїми відростками й остюками з половиною єднаються. Чи не в зерні все сховано і чи не виходить весною, перемінівши на зелену жовту й стару одужу? Чи ж бо невидима сила зерна?”⁶.

Тобто, за вченням Григорія Сковороди, сила колосу невидима і полягає у перетворенні матерії у новий, досконалий плід. Ярослава Львівна у вказаному творі активно підкреслює глибинне філософське наповнення народної мудрості, поєднане з етичною ідеєю Сократа, що досягнути вершин життєвих недостатньо, важливіше залишити після себе добру пам'ять. Як колос нахилений, не розпорошений, наповнений зерном переросте у поле колосків, – так і в житті згадують не за словом, а за ділом.

Зауважимо, що участь Ярослави Львівни у со-

⁴Стецько В. Доля Ярослави Музики // Образотворче Мистецтво.– 1995.– № 1.– С. 7.

⁵Макаров А. Світло українського бароко.– К.: Мистецтво, 1994.– С. 171.

⁶Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т.-Том 1.– К.: Наук. Думка, 1973.– С. 181.

³Ріпко О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття.– Львів: Каменяр, 1996.– С. 43.



Іл. 1. Я.Музыка. Символ один, 1971, ліногравюра.



Іл. 2. Я.Музыка. Символ два, 1971, ліногравюра.



Іл. 3. Я.Музыка. Символ три, 1971, ліногравюра.

ціокультурних процесах, що відбувалися у Львові ХХ ст., цілком правомірно прирівняти до цієї виразної метафори. Так, роль Ярослави Музики та колег в українській культурі має особливе значення, бо працювали всупереч “компартиїним керманічам”, прагнули самовиразитися, творити для духовного вдосконалення і розвитку людей, а не для уславлення влади, як це вимагалось за концепцією соцреалізму.

Варто зазначити, що в цьому творі, як і в інших своїх “символах” цієї серії, автор звертається до універсального й водночас абстрактного змісту мистецтва – символічного мотиву твору, який становить інтелектуально-філософський дискурс різних епох.

Другий твір (іл. 2), силует яблуні – звернення Ярослави Львівни до творчості своїх колег – М.Бойчука та представників його школи. Мотив дерева з яблуками композиційно розташований під нахилом. Дерево похилене, немовби під тягарем яблук, що символізують знання та формують певну алюзію на досягнення в царині української культури і мистецтва ХХ ст. Автор виконала цю композицію таким чином, що складається ілюзія споглядання дерева крізь вікно, ймовірно, це своєрідне намагання виразити свої почуття та переживання щодо долі вчителя – Михайла Бойчука, та своєї віддаленості у цих процесах. Це акцент на біль, який залишився не лише в пам’яті Ярослави Львівни, – надзвичайно гостра реакція на жорстоку й брутальну “винагороду”, яку отримав Михайло Львович за активну участь у мистецьких процесах того часу.

Саме образ яблуні, що символізує “бойчукізм”, і є цим джерелом знань, а яблука – плоди його вчення. Образ дерева монументальний та експресивний, відчуються переживання майстрині, адже наприкінці свого життя вона розуміє, що Михайло Львович був для неї не просто вчителем, хоча Ярослава Львівна не зараховувала себе до кола бойчукістів, але багато в чому вчилася у Михайла Львовича, і митців його майстерні вважала своїми колегами по духу.

Окрім того, мотив яблуні, що проглядається саме через вікно, символізує віддаленість та певну відсторонену участь майстрині у процесах, що відбувалися з її сучасниками. Варто зазначити, що попри специфіку трактування пластики силуету яблуні, створеної художницею, поривання майстрині змінити щось на краще були дуже гострі, за що сама вона заплатила не менш важ-

кою ціною за небайдужість до долі української культури.

Наступний твір майстрині – третій символ, корабель з двома ангелами (іл. 3), котрі мандрують в ньому. Як і у творі Григорія Савича (іл. 4), так і в Ярослави Музики цей символ має практично ідентичний сюжет, лише їх виконання відрізняється.

Напрямок корабля, за тлумаченням українського філософа, – це, передусім, шлях у житті, який обирає людина. Дві постаті ангелів символізують співзвучність духу та думок, єдність сердець. За вченням Григорія Сковороди, два ангели повинні допомагати один одному і бути за це взаємно вдячними.

Одна постать вища від іншої, як зазначає філософ, один сліпий, а інший зрячий, а разом вони творять єдине ціле. У філософському трактуванні Григорія Савича особливо відчутний вплив Євангелія з його Нагірною проповіддю, тому мораль його твору полягає у вченні про допомогу ближнім.

Ярослава Музика, взявши за основу цей сюжет, інтерпретує цей виразний образ “сердечності” як подію з мистецького життя майстрині. Очевидно, хвилі як символ материнського начала – це вітчизняна культура, рух корабля і вітрил теж можна характеризувати за цим принципом. Дві постаті-ангели – це проводирі доброго світла.

У центрі композиції твору перпендикулярно використано елемент вітрила, що, у свою чергу, символізує вертикальність зв'язку з вищим світом, Господом Богом, що теж значить благословення нелегкої справи. Власне цей сюжет можна перенести в історичний контекст культурного життя Львова – заснування мистецького угруповання АНУМ.

Провідницею вірного руху у вказаному контексті була саме Ярослава Музика. Ангели, зрячий і сліпий – це втілення всіх людей, причетних до цієї події, які теж брали участь у цій великій справі. Зазначимо, що їхні амбіції та віра у здійснення цього важливого проекту, заснування АНУМ, – це вертикаль до небес.

Так, у витриманому композиційно творі, авторка акцентує головні деталі за допомогою зіставлення великих мас і окремих акцентів, що створюють певний контраст і додатково монументалізують образ. У зазначеній композиції відчувається сила взаємодії мікрокосму й символічного світу, як акцент – витриманість і пластич-

ність ліній. Окрім того, манера мисткині творити в такому русі присутня від раннього часу творчих експериментів, коли художниця виразно тяжіла до неовізантійського стилю письма, власне очевидно рисою якого є симетричність композиції попри експресивність образного наповнення.

Дві фігури ангелів тут представлені вже дещо в іншому трактуванні образу – це наповнений експресії елемент картини, напруженість, передання енергії напряму руху постатей, виконане в характерній манері автора. Декорування крил мінімалізоване, тяжіє до примітиву, а орнаментальність площин свідчить про використання української вишиванки як джерела інспірації. Власне такий елемент автор застосовує не лише в цьому “символі”, а й у символах чотири і сім – “Кільце” і “Орел”.

Четвертий “символ” – зображення вужа (іл. 5), який кусає себе за хвіст, що символізує безкінечність. Образ створений на тлі космогонічного сюжету, тобто великого астрального світу із зображенням сонця, місяця і зірок.

За трактуванням письма Григорія Сковороди, вуж чи змії звернутий в кільце – символ вічності. Кільце (один з улюблених символів Григорія Сковороди) – постійно розширює свій округ, постійно залишається замкненим. Варто вказати, що у його трактуванні коло із символічного переросло в реальне, з духовного у земне⁷.

У цьому творі прочитується зміст космічного, Великого світу, через композиційну структуру, своїм навантаженням активно підштовхує роздуми на тему космології. Власне вся композиція нагадує астрономічну систему, а центральна її частина – Земля, де постійно по колу відбувається занепад і народження. Експресіоністична манера передання образу, схематизоване оздоблення вужа – це геометризовані фігури, які стереотипно вказують на оздоблення традиційного українського вбрання – вишиванки. Інший космогонічний аспект характеризує сонце як істину, світло і ранок, сонце голосно проповідує радість Вічного – слави, а місяць – ніч і розум.

У творі “Ікона Алквіадська (ізраїльський змії)”, що написаний в 1775-76 рр. і присвячений С.І.Тевяшову, автор звертається до символу змія, який, за його трактуванням піднятий над землею, звитий в кільце, є символом вічності, а змія, що

⁷Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII століть: У двох книгах. – Книга друга: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – К.: Либідь, 2005. – С. 447.



Л. 5. Я.Музика. Символ чотири, 1971, ліногравюра. 1971 р.



Л. 6. Я.Музика. Символ п'ять, 1971, ліногравюра.



Л. 7. Я.Музика. Символ шість, 1971, ліногравюра.

повзе по землі, – символ тлінності, конечності земного буття й гріховності людини⁸. Образ вуза в цьому трактуванні – це символ постійного народження, і на це активно вказує символічне зображення яйця у центрі фігури, яке не виділяється контрастом. Символ народження буття можна трактувати за композиційним поєднанням фігури вуза, яйця та протиставлених солярних мотивів.

Зазначимо, що поле, в якому виконана фігура змія, умовно поділене на три частини: зовнішнє (навколо фігури), середнє (у середній частині кільця вуза), і внутрішнє (центральна частина композиції кільця). Варто вказати, що в центральній частині зображений силует яйця, середній частині стилізований вогонь, у зовнішній – вода. Вода у трактуванні Григорія Савича – це, передусім, джерело життя, вогонь – це любов, невидимий вогонь, яким серце наповнене до Божого слова і волі. У “Діалозі, чи розмові про древній світ” Скворода зазначає, що у всіх тварин основою для життя є вогонь, повітря, вода і земля⁹.

Отже, народження буття починається тут, знак безкінечного народження буття є головним у цій композиції. У вказаній роботі присутні й ознаки мікросвіту, космічного та символічного світів. Твір, знову ж, у експресіоністичній манері, робота майже вся виконана на темному тлі, лише деталі, як акценти, білого забарвлення.

Симетричність композиції звертає увагу глядача на впорядкованість подій у бутті. Автор, не акцентуючи увагу, використала декоративний елемент у картині, як означення регіону, хоча події “безкінечності народження” відбуваються на всій земній кулі, та головна її увага заакцентована на українські землі, цей елемент невимушено вказує на це.

“Хочеться додати, що на могилі Я.Музики обабіч бронзового рельєфного зображення художниці (іл. 14) викарбувано¹⁰ сюжети двох її графічних аркушів із сквородівського циклу – космогонічний, філософський, що відтворює протистояння планет Сонячної системи, та землеробський, моральний, в якому зображено два колоски: націлений у гору – порожній і похилений долі-

⁸Скворода Г. Повне зібрання творів: Твори в двох томах. – Том 2. – К.: Наук. Думка, 1973. – С. 6.

⁹Скворода Г. Повне зібрання творів: Твори в двох томах. – Том 1. – К.: Наук. Думка, 1973. – С. 323.

¹⁰Надмогильна плита створена львівським скульптором Євгеном Дзиндрою згідно з пропозицією мистецтвознавця та культурного діяча, дослідниці творчості Ярослави Музики Олени Ріпко.

лиць, заломлений – повний, дозрілий. Лише тепер приходиться усвідомлення: важко було б знайти виразнішу епітафію, ніж цей інакомовний, створений самою покійною художницею реквієм”¹¹.

Наступний твір – зображення лева і півня (іл. 6). Зазначимо, що Григорій Савич у своєму творчому доробку акцентує, що зображає символ лева як символ хоробрості, швидкості й величі, за його ж трактуванням, лев боїться півня так, як слон миші. Ярослава Музика у створенні цього образу намагалася вкласти символ мужності.

Тут відчувається емоційність і детальне опрацювання композиції. Фігура півня виконана так, що, попри чорно-білу гаму твору, відчувається намагання художниці створити образ чорного півня, а в українській культурі чорний півень – символ ночі, смерті, підземного царства та його вогню.

Твір виконано в експресивній манері, відчувається напруга героїв, фігура лева насторожена, проте спокійна, зображена із піднятим торсом. Створюється ілюзія, ніби півень клює лева, очевидно, автор хотіла зобразити таким чином події, що відбувалися у Львові в ХХ ст.

Окрім того, лев є символом міста Львова, культури й віри. Півень – символ тоталітарного режиму, який заперечував українську культуру й віру. І у цей час дійсно відбувалися ті події, які можна назвати вбивчими й темними.

Композиція навантажена – дві фігури майже на одній площині, нижня частина твору значно важча, композиційна основа – каміння, що нагадує фундамент, який символізує твердість і непохитність у вірі. Ярослава Львівна у цьому творі прагнула наголосити на активність мужності, і врешті перемогу над своїми страхами. Зміст цієї композиції: потрібно завжди боротися і не здаватися навіть у надзвичайно складних ситуаціях.

Ще один символ – зображення оленя (іл. 7), в якого влучила стріла. І в піснях, і в філософських діалогах Сковорода неодноразово звертається до образу оленя, що “нажравшись змей, скачет на гори к чистим источникам”. Алегорично-символічне витлумачення оленя сягає сивої давнини. Варто вказати, що у світосприйманні язичництва, у міфах, а потім і в християнстві, він був символом різноманітних моральних уявлень та понять.

Так, у народній дохристиянській свідомості



Іл. 9. Я.Музика. Символ сім, 1971, ліногравюра.



Іл. 10. Я.Музика. “Нарцис”, 1971, ліногравюра.



Іл. 12. Я.Музика. “Свічка”. 1971.

¹¹Ріпко О. У пошуках страченого минулого... – С. 44.



Іл. 4.



Іл. 8.



Іл. 11.



Іл. 13.

Ілюстрації виконані Г.Сковородою "Розмова, названа Алфавіт, або Буквар миру".

олень символізував сонячне божество. Улюбленим образом він був також у візантійських мініатюрах та житіях святих. Таке уявлення поширилося і закріпилося у Середньовіччі як у писемній літературі, так і в народній творчості"¹².

У "Розмові названій Алфавіт, або "Буквар миру" Григорій Савич (іл. 8) створює зображення пораненого стрілою оленя, який споживає траву, що "вигонить" йому цю стрілу. Вчення твору – природа перевершує науку. Ця робота символізує спасіння Боже. Якщо у творі Сковороди олень зображений зі стрілою у тілі біля куща трави, яку споживає, то у роботі Ярослави Музики тварина теж поранена, проте до трави, яка вилікує її, лише тягнеться, а не споживає. Також ще однією відмінною рисою у її роботі є зображення сонця з трьома "відлуннями" від нього світла. Майже вся робота темна, лише центральна частина, сонце та деталі світлі. Нижня частина виконана дуже різкими рухами ліній, центральна поєднує емоційність та пряmolінійність, а верхня – має плавні лінії, немов стібки. У цій роботі надзвичайно тонко переданий символічний зміст.

У трактуванні Григорія Савича сонце – це символ істини, а істина – це Бог. Промені сонця виконані в три ряди; це триєдність іпостасей Бога – Отця, Сина й Святого Духу. Тому саме завдяки цим деталям варто зазначити, що автор умисно зобразила пораненого оленя, який не може дотягтися до чудодійної трави. Фігура оленя умовно ділить картину на дві паралелі. Верхня частина наділена силою Божою, нижня, земна, горбиста і непроста. Філософія твору – це дія заради чогось кращого, як Ісус в муках помер за людський рід. Так автор натякає на те, що потрібно жертвувати навіть чимось надзвичайно цінним для досягнення найвищої мети.

Останній, сьомий "символ" у серії – це зображення орла (іл. 9), що падає у воду. Цей твір драматичний, водночас наповнений напруги, простору й повітря орел, який не летить, а подає у глибини морських вод.

Тлумачення образу орла в філософії Григорія Сковороди розглядається як образ птаха сильного, володаря небес. На створення птаха, вочевидь, майстриню надихнула розповідь про орла у "Фізіологу" (писемна пам'ятка XVII ст.), де йдеться про те, що живе він сто років, а наприкінці життя

¹²Сковорода Г. Повне зібрання творів: Твори в двох томах. – Том 1. – К.: Наук. Думка, 1973. – С. 470.

у нього відростає дзьоб і сплнуть очі. Тоді орел здійснюється у височинь, падає додола, щоби відломити дзьоб, потім купається в золотому озері, сідає грітися проти сонця, звільняється від пир'я та знову стає пташеням¹³.

У цьому “символі” автор хотіла створити ілюзію загибелі, та при розгляді твору під іншим кутом глядач розуміє, що він символізує нове народження, після відходу в потойбіччя.

До символіки праць Григорія Сковороди Ярослава Музика створила ще два твори, які не входять у серію графічних робіт “Символи Григорія Сковороди”. Це ліногравюри “Нарцис” і “Метелики біля свічки”. Ярослава Львівна у серії “Символів” відобразила філософію Григорія Сковороди, народну мудрість, окресливши головні події й проблеми, які пережила сама, та події української культури загалом. Очевидно, філософія Григорія Савича була важливою у міркуванні над проблемами в житті майстрині, адже, крім серії робіт, вона вирішила відобразити свої почуття з допомогою образності європейського просвітника.

Ці роботи у виконанні Григорія Савича (іл. 10, 11) автор прокоментував автором у “Розмові, названій алфавіт, або буквар миру”, в діалозі “НБ-скільки символів, сирѣчь гадательных или таинственных образов, из язической богословии”. Автор прокоментував власне зображення свічки, яке стало ілюстрацією до названого філософського твору у вигляді діалогу між двома героями, які ведуть дискусію що може означати палаюча свічка, навколо якої скупчилися метелики. Найближче до неї розташований найбільший метелик, за ним ще кілька. Один із героїв твору запитує іншого: “Кой же бѣс несет его к несродному? Развѣ надѣтся от товарищей награждения, если угасит свѣт, очи их ослабляющій?”. Відповідь іншого героя: “Может быть и то, но прежде сам ожжется. Вот прочти внизу ему награждение: “Охота моя погубляет мене”¹⁴.

Очевидно, у цьому творі автор намагалася відтворити події століття, в якому жила і творила. Композиція схематично пов'язана по колу абстрактно-декоративним орнаментом, що під-

креслює думку автора про розвиток подій у певному часовому просторі та колі людей. Такий хід думок наштовхує реципієнта на спогад про події минулого століття. Це культурно-соціальні та мистецькі події, в яких брали участь найактивніші. Очевидно, це хотіла зобразити у зазначеному творі автор.

Найактивніші українські модерністи жорстоко поплавилися за свою діяльність, в ім'я добра й розвитку української культури. Дуже тонко автор передала почуття в цьому творі. Невгасла свічка і десятки метеликів навколо неї... Це дуже виразна алегорія, яку мисткиня присвятила подіям ХХ ст.; негасла свічка – це українська культура, наше майбутнє, а метелики – це символ тих особистостей, які стали рушієм усіх суспільно-культурних надбань того часу. Це М.Бойчук та його школа, Я.Музика та багато інших, кого не зламали ні сибірські морози, ні жорстокі розправи. Навпаки ідеї “покараних, розстріляних” набирали ще більшого плекання і подальшого розвитку цих переконань”.

Графічний твір “Нарцис” – це віддзеркалення почуттів майстрині. Ярослава Музика – самокритична особистість, незважаючи на свою “відплату” (шість з присуджених двадцяти п'яти років сибірських таборів) за активну участь у соціокультурних процесах Львова, художниця в кінці свого життя надзвичайно жалкує про події, які відбулися з її колегами – Михайлом Бойчуком і його учнями. Лише в кінці приходиться усвідомлення і вагання водночас правильності вибору. Саме тому твір має назву “Нарцис”, самозакоханість і егоїзм, на думку автора, виражений в цьому творі.

Отже, при створенні цієї серії автор використала і народну мудрість, і філософські трактування доби бароко, зокрема, праці Григорія Савича Сковороди. Усі сім символів об'єднує мотив нового народження та найвищої міри в житті людини – залишення духовного спадку наступним поколінням.



Іл. 14. Надгробне портретне зображення Ярослави Музики. Скульптор Євген Дзиндра.

¹³Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2005. – С. 410.

¹⁴Сковорода Г. Повне зібрання творів: Твори в двох томах. – Том 1. – К.: Наук. Думка, 1973. – С. 453.