

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ СУЧАСНОЇ БІОГРАФІЇ

УДК 929-055.2:930.1 Луїза Арнер Бойд
DOI

Лариса Іванівна БУРЯК,
доктор історичних наук, професор,
провідний науковий співробітник
Інституту біографічних досліджень
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
(Київ, Україна)
<https://orcid.org/0000-0002-4631-844X>
larysa.buryak@gmail.com

БІОГРАФІЯ КРИЗЬ ОПТИКУ МИСТЕЦТВА ФОТОГРАФІЇ: КОЛЕКЦІЯ ЛУЇЗИ АРНЕР БОЙД ЯК ВІЗУАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКОГО СВІТУ

Мета дослідження — реконструювати біографічний світ Луїзи Арнер Бойд (1887–1972) — відомої американської мандрівниці, дослідниці Арктики і фотографки через перепрочитання унікальної колекції світлин, зроблених нею в західній Україні на початку 1930-х років. **Наукова новизна** полягає в розкритті потенційних можливостей фотографічної колекції, обраної відправною точкою та інструментом реконструювання біографічного світу Л. А. Бойд у вимірі «біографічної ілюзії» (П'єр Бурдьє). Актуалізовано ключову ідею «біографічної ілюзії», відповідно до якої біографічні факти розглянуто з позицій релятивізму, що звільняє від умовностей їхнього жорсткого переповідання, даючи змогу відносно вільно оперувати гіпотезами в аналізі візуальних джерел. Колекцію світлин інтерпретовано як «фотографічне послання» (Ролан Барт) та різновид авторського тексту, що відкриває нові можливості для відтворення уявної біографічної реконструкції її авторки — оптимістично налаштованої, успішної та впевненої в собі жінки із вишуканим естетичним смаком, яка реалістично сприймала тогочасний світ таким, яким він був. Водночас уперше масив фотографій, що зберігається в діджиталізованому вигляді в бібліотеці університету Вісконсин-Мілуокі в США, репрезентовано як феномен авторської візуальної антропології та проаналізовано як своєрідне перехрестя американського й українського культурних світів, як американський жіночий погляд на західноукраїнський соціум початку 1930-х років. **Основою методології** є біографічний підхід, культурологічні, мистецтвознавчі, антропологічні, джерелознавчі методи та прийоми дослідження з акцентом на аналогію, асоціацію, наукову інтуїцію.

Висновки. Фіксуючи моменти життя західноукраїнського суспільства як певні культурні коди, колекція світлин водночас розкриває риси характеру, світоглядні орієнтири, преференції та художні смаки Л. А. Бойд, що є маркерами її біографічного світу в парадигмі «життя як подорож», де винятковість та протестність постають основним кредо.

Ключові слова: Луїза Арнер Бойд, біографічний світ, «біографічна ілюзія», фотографічна колекція, «фотографічне послання», західноукраїнський соціум.

Коли губляться знімки й портрети,
проявляється оця наша цілковита безборонність перед часом.
Станіслав Лем. Високий Замок

«Біографічна ілюзія»

Невелике есе «Біографічна ілюзія» відомого французького соціолога П'єра Бурдьє, що з'явилося у другій половині 1980-х, коли світ розпочав невпинний рух до свого глобального переформатування, спричинило неоднозначну реакцію наукової спільноти. Ті, хто здійснював біографічні дослідження, закидали вченому навмисну провокацію і навіть дорікали необізнаністю в цій сфері. Але непрозорість мови та віддаленість у часі не зменшують актуальності основного меседжу вченого. Ключова ідея, яку автор озвучує, — це глибокий сумнів щодо можливості об'єктивної ретрансляції життя особи — ідеться про автобіографію чи біографію. Ретрансльована (авто)біографія, на думку П. Бурдьє, не може бути нічим іншим, як «ілюзією». Попри провокативність та неоднозначність твердження, воно не є безпідставним, адже в процесі відтворення / реконструкції життя людини, її дій, учинків, характеру, емоцій навряд чи можна уникнути ілюзорності, спричиненої різними обставинами та мотиваціями.

У цьому контексті варті уваги і міркування Станіслава Лема, до яких відомий польський письменник вдається у своїх спогадах «Високий Замок», реконструюючи власну біографію в координатах міського простору Львова початку ХХ ст. С. Лем був переконаний у відносності (авто)біографічної конструкції. Майстерно розставляючи акценти, які П. Бурдьє лише окреслив абстрактно, він наголошував, що ані прозаїк, ані біограф не можуть обмежуватися тільки переліком біографічних фактів на кшталт укладеного реєстру. Життя, на думку письменника, не є формою, де панує порядок. Зазвичай у реальному житті багато несподіваного, яке руйнує штучну уявність життєвої усталеності й виводить її за межі панівних міфологем. С. Лем був

переконаний, що надмірність порядку у відтворенні реальності подає її ідеалістичну картину: «Скажімо, підкреслюючи пасторальність, невинність дитинства, ми конструюємо міф про “безгрішні літа”. І навпаки, відкинувши це, щоб обмежитися суто біографічним підходом, бо саме це нас тут цікавить, ми створимо світ дітей — маленьких чудовиськ. Не може бути й мови про те, щоби хтось, зневаживши всі правила, виклав “усе”. Адже селекція присутня завжди й розрізняється тільки вибором критеріїв» [5, с. 58].

Аналізуючи та реконструюючи життя свого героя, дослідник змушений дотримуватися відбору / «селекції» біографічних фактів. Так само він не звільнений від ілюзорності власних уявлень щодо об'єкта дослідження. Найскладнішою, як відомо, залишається потреба відокремити й розмежувати власні уявлення, мрії, надії, життєвий досвід і світосприйняття від внутрішнього світу та емоційних переживань особи, котра опинилась у фокусі наукових студій. Ба більше, можлива упередженість підсилюється та загострюються історичною дистанцією, на відстані якої відбувається осмислення біографії. Адже достеменно відомо, що час змінює наші уявлення як про минуле, так і про сучасне життя людини на тлі подій, змушуючи щоразу розглядати біографію під іншим кутом зору.

Звернення до меседжу П. Бурдьє «біографічна ілюзія» і міркування з цього приводу зумовлені вивченням та спробою реконструкції біографічного світу американської мандрівниці і фотографки Луїзи Арнер Бойд (1887–1972) із використанням її фотографічної колекції. Вона відома передусім як дослідниця Арктики й Гренландії, котра упродовж майже тридцяти років, із 1926 до 1955 р., брала участь у семи Арктичних експедиціях і яку називали «Леді Арктика», «Королева льоду», «Арктична Діана», «Крижана леді». Але 1934 р. в житті Л. А. Бойд відбулася подія, яка змінила начебто визначений та усталений арктичний вектор її подорожей. Її було обрано делегаткою Міжнародного географічного конгресу у Варшаві, що стало підставою для поїздки в Польщу, до складу якої на той час входили західноукраїнські землі.

У такий спосіб далека від України за своїм народженням та пріоритетними уподобаннями Л. А. Бойд несподівано для себе на початку 1930-х років опинилася на території західної України, уперше в житті зіткнувшись зі світом української культури. Упродовж тримісячної подорожі польською провінцією вона відвідала багато міст і містечок західної України, фотографуючи повсякденне життя,

традиції, елементи народної культури. До списку міст, які їй вдалося відвідати, потрапив і Львів.

Результатом подорожі стала унікальна колекція фотографій — понад дві тисячі світлин. Основний масив цих світлин у діджиталізованому вигляді зберігається в бібліотеці університету Вісконсин-Мідуокі в США [10].

Колекція світлин, які зафіксували тогочасну українську дійсність, обрана відправною точкою дослідження та інструментом для реконструкції біографічного світу Л. А. Бойд. Перепрочитуючи світлини майже столітньої давності, спробуємо зрозуміти зафіксовані й приховані контексти і на цій основі змоделювати якщо не цілісну картину, то принаймні окремі елементи внутрішнього світу їхньої авторки.

Нині зацікавленість життям Л. А. Бойд, насиченого екстремальними подіями, переважно демонструє англомовне наукове середовище [7; 8]. В українському науково-публіцистичному дискурсі майже немає досліджень, присвячених цій неординарній особі. Її колекція все ще лишається недослідженою в репрезентаційному сенсі й неосмисленою як феномен авторської візуальної антропології, окрім хіба що поверхових оглядів, які нещодавно з'явилися в мережі Інтернет [6]. Але, враховуючи те, що біографічний світ цієї маловідомої в Україні американської мандрівниці й фотографки опинився на певний час перехрестям американського й українського культурних світів, її біографія, як і фотографічна спадщина, безумовно, цікаві для сучасної вітчизняної читацької аудиторії.

Концепт «біографічний світ» останнім часом активно використовують у біографічних дослідженнях. Він став зручним в інструментарії науковців, даючи змогу в ширшому форматі вивчати біографію як феномен [1; 3; 4]. У сучасній українській історіографії «біографічний світ» запропоновано інтерпретувати як «культурний світ» людини, її «комунікаційну модель», «культурний простір, у якому особа переміщується між професійною та побутовою, приватною та публічною сферами» [3, с. 79].

«Фотографічне послання»

Отже, біографічний світ Л. А. Бойд запропоновано розглядати крізь оптику її фотокамери. Але перше питання, яке постає на цьому тлі, стосується підстав, що надають можливість інтерпретувати колекцію як відображення внутрішнього світу їхньої авторки. Розмірковуючи з цього приводу, насамперед згадаємо тезу ще одно-

го відомого французького вченого, семіолога Ролана Барта, який пропонував розглядати фотографію як «фотографічне послання», яке має бути не лише прочитане, а й декодоване за допомогою власної системи. Але про що чи про кого розповідає «фотографічне послання» і що вважають пріоритетним у ньому: зображення / сюжету чи, можливо, особу автора, який перебував по інший бік камери й тінь якого невідступно переслідує колись зроблений ним фотографічний витвір?

Зрозуміло, що однозначної відповіді на це питання немає. Пріоритетність визначається метою, якої хоче досягнути дослідник. Але беззаперечно, що у «фотографічному посланні» особа автора не менш важлива, аніж сюжет. Адже фотографія — це один із різновидів авторського тексту. Різноманітний, складний, багатосюжетний, він своєрідно візуалізує голос та внутрішній світ автора, відтворює його особистісну картину навколишнього середовища.

Зауважимо, що реконструкція будь-якої біографії передбачає обережне ставлення до гіпотез, припущень та висновків. Біографія американської мандрівниці, яка присвятила своє **життя** екстремальним експедиціям, вибудовуючи його за сценарієм **«життя як подорож»**, потребує особливої прискіпливості та прийомів, що зумовлюють врахування багатьох чинників. Ідеться насамперед про темпоральні та культурні виклики епохи, психоемоційні стани та спричинені ними мотивації, що зумовлювали основні повороти в біографії, визначаючи та корегуючи їх відповідно до суспільних трансформацій та домінантних рис характеру.

Біографічний світ цієї жінки, що вибудовувався на ґрунті захоплення арктичними подорожами та фотографією, віддзеркалює насамперед знакові суспільно-культурні тенденції початку ХХ ст. Як відомо, це був «героїчний», або «золотий» час у вивченні Північного та Південного полюсів, коли людство почало все глибше проникати в майже невідомий арктичний світ із його суворим кліматом та підступною природою. Передусім це була територія чоловічих інтересів і чоловічого втручання в крижаний простір. Поява жінки в чоловічому середовищі, яке асоціювало себе з арктичними подорожами, була швидше за все неординарним явищем і викликом традиційним уявленням про «жіночі» й «чоловічі» сфери діяльності. Отже, життя Л. А. Бойд відбувалось у парадигмі винятковості, своєрідного виклику і протесту проти консервативних упереджень щодо призначення та покликання багатой та привабливої жінки. Тому й рекон-

струкція її біографічного світу можлива в координатах моделі, де винятковість та протестність постають її життєвим кредо.

Захоплення фотографією, так само як і арктичними подорожами, перебувало в центрі тогочасних соціокультурних процесів. Початок ХХ століття був знаковим у розвитку фотографії, яка стала надзвичайно популярною, конкуруючи з іншими візуальними видами мистецтва. Відвойовуючи «місце під сонцем», фотографія утворювала власний простір, що заповнювався професійними школами та студіями, виставковими салонами, створенням середовища культових майстрів як у Європі, так і в Америці ¹.

Водночас на хвилі поширення феміністичних настроїв та гасел гендерної рівності фотографією почали захоплюватися жінки. Талановиті мисткині розглядали фотографію як один зі шляхів самореалізації, спосіб бути поміченими в суспільстві, а також як джерело заробітку та фінансової незалежності. Серед жінок, що голосно заявили про себе в американському фотографічному просторі, були, зокрема, Джорджія О'Кіф ², Імоджен Каннінгем ³, Доротея Ланж ⁴.

Великий вплив на Л. А. Бойд мав визнаний фотограф Ансель Адамс (1902–1984) — один із найкращих тогочасних майстрів природнього ландшафту. Завдяки йому Л. А. Бойд змогла опанувати секрети різноманітних прийомів фотографії та значно покращити свою фотографічну майстерність [7, с. 483]. А. Адамс — один із очільників

¹ Одним із таких був видатний американський фотограф Альфред Штігліц (1864–1946), завдяки роботам якого фотографія стала визнаним видом мистецтва.

² Джорджія О'Кіф (1887–1986) — знакова постать американського модернізму, талант якої втілювався не лише в живописі, а й у фотографії. Більше відома як художниця. Дружина Альфреда Штігліца, який став для неї промоутором її фотографічної кар'єри, а вона — музою його фотографічних шедеврів.

³ Імоджен Каннінгем (1883–1976) входила до складу каліфорнійської групи «f /64», створеної в Сан-Франциско на початку 1930-х, мала репутацію талановитої портретистки, а також активістки жіночого руху, практикувала різні жанрові композиції залежно від історичних контекстів, експериментувала з оголеним тілом. Особливе визнання і світову славу здобула завдяки своїм ботанічним сюжетам. Останній проєкт, що лишився незавершеним, був присвячений життю після 90 років.

⁴ Доротея Ланж (1895–1965) відома фотографічними портретами, що поширювалися впродовж доби Великої депресії. Моделями її фотодокументальних репортажів були люди, які переживали стрес, стан відчаю через безробіття, бідність, майбутню невизначеність. Той факт, що перша виставка фотографічних робіт, яка принесла Доротей Ланж відомість і репутацію майстрині документальної фотографії, відбулась 1934 р., тобто саме в той рік, коли Л. А. Бойд фотографувала кричущу бідність українських селян на львівському ринку, є цікавим і водночас знаковим та символічним збігом.

відомої каліфорнійської групи фотографів «f /64», яка, практикуючи модерністські форми у фотографії, прагнула чіткості зображення та життєвої документальної достовірності. Ці прийоми фотографії були особливо важливі для Л. А. Бойд під час експедицій. Отже, навчання під керівництвом А. Адамса зумовлювалося передусім стратегічним рішенням оволодіти прийомами фотографування ландшафтів. Але її стосунки зі всесвітньо відомим фотографом не були епізодичні і не обмежувалися лише професійними зацікавленнями. Вони тривали впродовж усього життя, що свідчить про спільність художніх та людських інтересів, естетичних уподобань двох неординарних постатей⁵. Л. А. Бойд придбала для себе найкраще доступне на той час обладнання — камеру «Кодак» (*Kodak*). Окрім А. Адамса, вона підтримувала контакти з провідною компанією «Істмен Кодак» (*Eastman Kodak Company*), продовжуючи вдосконалювати знання у сфері фотографії та практикуючи різні фотографічні техніки.

Біографічний світ — перехрестя впливів

Під час реконструкції біографічного світу Л. А. Бойд постає низка запитань, що потребують бодай стислого огляду. Одне з перших цілком природно стосується того, чи можна претендувати на розуміння, а отже, і на моделювання біографічного світу людини, життя і діяльність якої відбувалось у координатах іншомовного культурного середовища з властивими йому рисами, уявленнями, традиціями та певними кодами.

Чи можемо ми, наприклад, зрозуміти світ американської людини та уявити її світобачення, якщо асоціюємо себе з українським соціокультурним середовищем? За яких умов можна розраховувати на успіх у цьому складному процесі? Згідно з попередніми міркуваннями постає не менш важливе наступне питання: чи відповідає запропонована модель біографічного світу Л. А. Бойд її реальному світові, чи це лише буде наше уявлення про нього?

Найімовірніше, за логікою П. Бурдьє, біографічна конструкція перебуватиме в площині тієї самої «ілюзії». Але така модель біографічної реконструкції має право на життя, особливо якщо пригадати

⁵ Згодом Л. А. Бойд звернулася до А. Адамса з проханням зробити світлини її улюбленого будинку в Сан-Рафаелі (Каліфорнія), коли в неї виникла потреба його продати. Знаменитий фотограф відгукнувся на це прохання в знак великої поваги до Л. А. Бойд. Згодом, коли фінансова ситуація Л. А. Бойд продовжувала погіршуватися, А. Адамс знайшов покупців для кількох її камер.

знамениту тезу Ролана Барта про «смерть автора»⁶. Обґрунтовуючи цю ідею, французький учений маніфестував не кінець авторства, а звільнення від монополії та диктату авторської інтерпретації. Отже, репрезентацію біографічного світу Л. А. Бойд можна розглядати як один із можливих варіантів, передусім як рефлексію на її фотографічну візуалізацію української дійсності.

До цього спостереження додамо, що кожна доба пропонує своє прочитання, а скоріше перепрочитання залишених у спадок колекцій, фотографічних зокрема. Час, місце, настрої, смаки суспільства, культурні тенденції епохи є чинниками, що привносять нові сенси в зображення, а також змушують сприймати та аналізувати світлини під іншим кутом зору.

Одним із основних маркерів, який концептуально визначає сучасне перепрочитання української колекції світлин Л. А. Бойд та надає ключ для декодування фотографій, а отже, і до внутрішнього світу авторки, є казус її біографії. Вона народилась у Каліфорнії в заможній і впливовій родині. Але це середовище було лише її стартовою позицією, відкривало можливості виконувати улюблену роботу, не переймаючись фінансовою стороною життя.

Середовище, як відомо, є одним із важливих чинників, що зумовлює соціальну й інтелектуальну траєкторію біографії, визначає бачення навколишнього світу, формує ту «лінзу», крізь оптику якої людина розглядає і сприймає себе у світі та світ навколо себе. Водночас середовище та домінуючі в ньому настрої дають ключ до розуміння дій і вчинків особи, її життєвого вибору, визначаючи її уподобання, естетичні смаки та захоплення.

Природна рішучість, упевненість у власних силах, відчуття свободи, відкритість до комунікації, налаштованість на успіх як риси, властиві заможній та впливовій американській еліті, забезпечили мисткині підґрунтя для подальшої успішної диверсифікації соціального простору.

Внутрішній світ Л. А. Бойд видається складним перехрестям впливів різних соціокультурних середовищ, до яких вона належала та з якими себе асоціювала. Він був рухливим, гнучким та відкритим до нових життєвих практик і переживань, одним із підтверджень чого була її західноукраїнська колекція світлин.

⁶ Барт Р. Смерть автора. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М., 1994. С. 384–391.

«Життя як подорож»

Подією, що визначила біографію Л. А. Бойд у форматі «життя як подорож», стала її участь 1928 р. у міжнародній місії, організованій для пошуку знаменитого норвезького полярника Руала Амундсена, зниклого під час рятувальної експедиції італійського дослідника Арктики Умберто Нобіле. Як зауважила дослідниця Джоан Кафаровські, життя Л. А. Бойд кардинально змінилося в одну мить. Її прикрашена коштовностями сукня, обіди в ресторані відомого лондонського готелю «Кларідж», танцювальні вечірки у фешенебельному готелі «Рітц» на Пікаділлі поступилися місцем грубим шкіряним чоботам та цупким вовняним штанам, у яких вона зійшла на палубу норвезької шхуни, перерахувавши кошти на пошукову експедицію і власноруч долучившись до неї [8, с. 3].

Відмовившись від умовностей світського соціуму та усталеного способу життя, вона поринула у світ екстремальних подорожей, водночас мігруючи між різними середовищами, що відтепер з'являлися на її життєвому шляху. Експедиція 1928 р. значно розширила коло її контактів, долучаючи до нових середовищ, зокрема відомих полярних дослідників, авіаторів, військових високопосадовців, біологів, зоологів, географів. Перебування в різних соціумах позначилося на її поглядах та естетичних смаках. Водночас експедиція стала подією, що остаточно визначила її захоплення — арктичні подорожі та фотографія, яким вона присвятила своє життя.

Улюблене заняття / захоплення / хобі (hobby) є одним із ключових елементів, що утворюють біографічний світ людини як багатовимірну конструкцію. Репрезентуючи її внутрішній світ якщо не в повномасштабному обсязі, то принаймні в його суттєвій сегментації, захоплення здатні багато розповісти про людину, її інтелект, талант, здібності, естетичні смаки, уподобання тощо ⁷.

Фотографічна колекція — візуальний контент

Погляд американки на західноукраїнську дійсність початку 1930-х років крізь об'єктив фотокамери цікавий у різних контекстах. Передусім колекція має суттєвий елемент евристики. Вона ознайомлює з маловідомим епізодом у житті Л. А. Бойд, без якого її біографія мала би зовсім іншу конфігурацію. Колекція значно

⁷ Символічно, що норвезька шхуна, на якій відбулася перша північна подорож Л. А. Бойд у пошуках зниклого Р. Амундсена, мала також назву «Hobby».

розширює уявлення про жінку, репрезентуючи її бачення світу. Як свідчать світлини, Л. А. Бойд була захоплена не лише арктичними територіями, а й західноукраїнським середовищем, яке для неї стало своєрідним відкриттям і було не менш екзотичним, ніж арктичний світ.

Колекція репрезентує Л. А. Бойд як талановиту майстриню фотографічного мистецтва, котра досить тонко відчувала і змогла відобразити художню естетику 1930-х, тенденції доби, фіксуючи західноукраїнський соціум. Водночас її світлини демонструють тогочасний інтерес до фотографії як до різновиду мистецтва, здатного закарбувати моменти життя в розмаїтті проявів та віддзеркалити внутрішній світ людини, не втручаючись у його реконструкцію. Беззаперечною перевагою фотографічної майстерності Л. А. Бойд було проникливе відчуття простору, який потрапляв в об'єктив камери. Здатність віднайти найяскравіші сюжети, побачити знакові місця, уловити відтінки емоцій на обличчях героїв були зумовлені особистими природними рисами характеру, які, зрештою, визначили її життєвий вибір і біографію загалом.

Колекція відображає погляд американки на західноукраїнське суспільство. Ба більше, уся візуальна панорама українського міського соціокультурного простору постає крізь оптику сприйняття Л. А. Бойд як представниці американського суспільства 1930-х років, яке на той час переживало Велику депресію.

У фокусі її фотокамери не випадково опинилася площа Ринок, одне з головних історичних місць Львова, де торгівля тривала до 1940-х років. Л. А. Бойд сприймає це місце як багатовимірний символ культури, соціуму, традицій. Для неї ринок — це масштабне соціальне явище й місце зустрічі провінційної та міської культури. Ринковий простір Львова представлений у колекції розмаїттям численних сцен. Він не схожий на знайомі Л. А. Бойд урбаністичні ландшафти Америки і Європи, але водночас віддзеркалює глибокі соціальні деформації, що особливо загострилися на хвилі світової економічної кризи та напруженої політичної ситуації міжвоєнного періоду.

Український соціум, яким його зафіксувала Л. А. Бойд, передусім позначений контроверсійністю та нашаруванням провінційності. Фотографка акцентує увагу саме на тих сюжетах, які яскраво позиціонують економічну маргінальність західноукраїнських територій (вози з худобою на вулицях Львова, відсутність автомобільного транспорту, сільські жінки босоніж на ринку, бідний зовнішній ви-

гляд продавців тощо). В об'єктиві її камери західноукраїнські землі, і Львів зокрема, постають як глибока аграрна провінція Європи.

Зміщення фотографічного фокусу Л. А. Бойд у бік зображення соціальної бідності є певною мірою загадковим, але й промовистим водночас фактом. Схоже на те, що цей незвичний ракурс демонструє різні нашарування біографічного світу авторки, що дає змогу висловити деякі гіпотези щодо його конфігурації.

Зауважимо передусім, що соціокультурна ситуація в тогочасному Львові була значно складніша й не така однозначна, як вона зафіксована на світлинах Л. А. Бойд. На початку 1930-х це було досить велике місто, у якому вирувало культурне життя, існували університет, музеї, оперний театр, відоме мистецьке та наукове середовище, ресторани, кав'ярні. Його прикрашали залишки ренесансної архітектури, вишукані будівлі в стилі європейської сецесії та ар нуво. Апелюючи знову до думки С. Лема, який народився у Львові й провів там дитинство, зауважимо, що для нього тогочасний Львів був «надзвичайно європейське місто», подібне до Відня, але значно менше. Про місто письменник зберіг теплі спогади: «...я повертаюся до Львова тридцятих років, до його тінистих пасажів, горбкуватих вулиць, зеленої, наче лісова алея, Академічної; до вулиці Легіонів з бляхою Великого театру й Марійською площею ⁸ посередині. До Львова, пишною проти ночі, коли з дахів іскрилися рекламні олені мила “Шіхт”, а по неонових драбинках стрибали чоколяди Шухарда, Мілька, Вельма Бітра. Близько 1935 року з'явилося звукове кіно з Аль Джонсоном і його пісенькою “*Sonny Boy*”, яку враз підхопили вуличні співаки. Треба знати, що тоді по подвір'ях кружляли незліченні фокусники, поглиначі вогню, акробати, співаки та музиканти, а також справжнісінькі катеринярі» [5, с. 90].

На тлі таких рефлексій польського письменника, які викликав у С. Лема Львів 1930-х, постає упереджена суб'єктивність Л. А. Бойд у її прагненні зберегти на світлинах найпромовистіші сцени бідності на львівському ринку. Можливе пояснення цього криється в її сприйнятті західноукраїнського соціуму, зумовленого впливом Великої депресії і тогочасним американським фотографічним мистецтвом, яке сформувало відповідний канон суспільного образу.

Епоха Великої депресії мала потужний вплив на американське фотомистецтво та його подальший поступ. Вона втілилася в образах

⁸ Марійська площа — нині пл. Міцкевича (прим. видавця книжки).

і сценах життя людей, насамперед жінок, що потерпали від її наслідків. Згадана вже майстриня фотографії Доротея Ланж стала знаменитою завдяки світлинам, що зафіксували тогочасне американське життя в його драматичному вимірі. Одна з її найвідоміших робіт «Мати-переселенка» («Migrant Mother») ⁹ вважається символічним образом американського суспільства часів Великої депресії. Вона стала культовим твором національного фотомистецтва і зберігається в Бібліотеці Конгресу США [9].

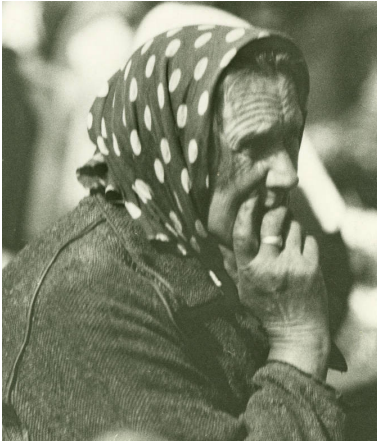
Світлини як авторський текст

Колекція Л. А. Бойд також позначена яскравими гендерно чутливими епізодами, які промовисто маркують її біографічний світ. Особливо знакова серія фотографій під назвою «Жінки на ринку у Львові». У полі зору Л. А. Бойд опинився цілий спектр західноукраїнських жінок, світлини яких домінують у колекції, викликаючи низку асоціацій. Будь-яке мистецтво, і фотографічне зокрема, традиційно використовує жіночий образ — реальний або алегорично-метафоричний, апелюючи до нього як до символу драматичних подій та явищ.

Сюжети світлин є яскравою демонстрацією загостреного інтересу Л. А. Бойд до представниць жіночої частини західноукраїнського соціуму не лише як фотографа та мандрівниці, але також як жінки. Ба більше, крізь оптику фотокамери прочитується її очевидна емпатія до західноукраїнського жіноцтва, що має різні форми репрезентації — від ретельно вибраних сюжетів, розмаїття ракурсів до акцентованості окремих деталей.

Авторка світлин зафіксувала калейдоскоп жіночих образів на тлі розмаїття сільськогосподарської продукції, якою жінки торгують на ринку. Унікальна портретна галерея українок-селянок сприймається

⁹ Жіночий портрет роботи Д. Ланж зафіксував труднощі, біль, відчай, безвихідь, які переживало тогочасне американське суспільство. У цьому контексті варта уваги сучасна інтерпретація світлини. Констатуючи, що фотографія ретранслює бідність і страждання епохи Великої депресії, мистецтвознавці наголошують на тому, що молода мати стала символом американської стійкості перед викликами безробіття, голоду й бідності. Водночас трикутну композицію «Матері-переселенки» розглядають як алюзію на класичне зображення Діви Марії з немовлям. Дехто вбачає в ній «Мадонну нового напрямку» і підкреслює, що, завдячуючи документальному підходу, якого дотримувалася Д. Ланж у фотографії, їй вдалося зафіксувати набагато складніший набір істин про мандрівне життя американців під час Великої депресії.



Л. А. Бойд.

Портрет жінки похилого віку

во красномовні. Одним із таких у колекції є портрет жінки похилого віку. Важко визначити, скільки їй років, адже через важку працю українські селянки зазвичай видавалися значно старшими. Її обличчя та руки, укриті глибокими зморшками, утомлений погляд, спрямований у небуття, сприймаються на світліні ознаками дуже нелегкого життя на межі фізичних можливостей. Дешева хустка на голові та простий одяг завершують той образ, який прагнула відтворити авторка світліни, ретранслюючи в такий спосіб власні емоції у ставленні до цієї жінки, як і до інших таких західноукраїнських жінок.

Водночас Л. А. Бойд вдалося зафіксувати та репрезентувати інші зрізи жіночого соціуму відповідно до вікових та психоемоційних характеристик. У цьому контексті серед світлін серії «Жінки на ринку у Львові» привертає увагу портрет жінки середнього віку, погляд якої з легкою, ледь помітною усмішкою



Л. А. Бойд. Українська «Мона Ліза»



Л. А. Бойд. Жінки, що продають квіти на львівському ринку

спрямований безпосередньо в об'єктив камери Л. А. Бойд. У вимірі сучасного перепрочитання колекції та інтерпретації її окремих образів ця стримана усмішка на світлині сприймається як алюзія на знамениту усмішку Мони Лізи. Цілком можливо, що, фіксуючи цей жіночий образ, Л. А. Бойд пережила такі асоціації, побачивши на обличчі української жінки натяк на «вічний сюжет» Леонардо да Вінчі.

Важливою темою для фотографій Л. А. Бойд був жіночий вік. Вона намагалася відшукати епізоди, що якомога промовистіше могли б візуалізувати жіночий вік та відображали багатовимірність часової відстані, що існує між молодістю та старістю. Жінки, які потрапили в об'єктив її камери, належать до різних вікових категорій. Світлини репрезентують жінок старшого, середнього та молодого віку в повсякденні площі Ринку. Ця хвилююча тема втілювалася в різних фотографічних сюжетах колекції, найбільш знаковими серед яких є дві світлини під назвою «Жінки, що продають квіти на львівському ринку». Світлини мають однаковий сюжет, але відтворений у двох різних ракурсах. Це зображення молодої дівчини й літньої жінки з букетами квітів у руках, які вони тримають на продаж. На перший погляд, сюжет спрощений. Але це може бути лише поверховим сприйняттям. Закодовані у фотографічному «меседжі» сенси виклика-

ють спектр емоцій, що відповідно екстраполюються на біографічний світ авторки світлин. Декодування світлин дає підстави стверджувати, що цей сюжет має кілька нашарувань. Квіти на світлині — один зі знакових елементів фотокомпозиції. Їх можна інтерпретувати не лише як символ природної краси, а й як алегоричний образ жіночої молодості. Адже як швидко в'януть квіти, так швидко минає молодість і в'яне жіноча краса. Зображення на світлинах можуть також символізувати і швидкоплинність часу. На них літня жінка уособлює той образ, який чекає на молоду дівчину у відносно недалекому майбутньому.

Ба більше, сюжет світлин перегукується з темою кругообігу земного життя, що набула особливої актуальності для художнього мистецтва початку ХХ ст. Вона втілювалася у творчості багатьох митців, зокрема в картинах знаменитого австрійського художника Густава Клімта, якому вдалося створити неперевершені образи жінок різного віку, що символізували життєве коло — народження, розквіт і старіння.

Розглядаючи ці дві фотографії, зроблені в різних ракурсах, варто звернути увагу на ще один нюанс. На одній із них обличчя літньої жінки сумне й похмуре, із виразними слідами смутку. Інше фото зафіксувало момент, коли і дівчина, і жінка весело усміхаються. Зображення радісних жіночих облич кардинально змінює художню атмосферу світлини, наповнюючи її життєствердним сенсом. Так Л. А. Бойд конвертує фотографічне «повідомлення» про незворотність часу та болісну тему жіночого старіння у віталістичний «меседж» про швидкоплинне, проте різнобарвне життя, у якому завжди існує привід і місце для радощів та позитивних емоцій.

Отже, використовуючи фотокамеру, Л. А. Бойд візуалізувала та ретранслявала своє бачення життя як складної, суперечливої та неоднозначної конструкції, позбавленої будь-якої шаблонності. Її фотографічні «тексти» дають змогу наблизитися до сповідуваної нею філософії життя, близької до тієї, що свого часу сформулював один із класиків французької літератури Гі де Мопассан у знаменитому романі «Життя». Своєю колекцією Л. А. Бойд неначебто повторює заключну коду роману: «От бачите, яке воно — життя: не таке хороше, і не таке вже й погане, як нам здається»¹⁰.

¹⁰ Мопассан Г. Життя. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=970&page=38>

Ще одна важлива тема істотної відмінності між жителями міста і жінками-селянками, що продавали на ринку свою продукцію, опинилась у фокусі фотокамери Л. А. Бойд. На світлинах жінки вирізняються насамперед одягом та виразом обличчя. Львів'янки зазвичай мають стильний одяг, взуття на підборах, капелюшки, прикраси. Вони вдягнені відповідно до тогочасної моди. На відміну від львів'янок, зовнішність селянок, навпаки, свідчить про те, що мода для них не існує. Вони не звертають на неї уваги, ігноруючи час і його вимоги. Сюжети світлин, які акцентують увагу на відмінностях між представницями різних західноукраїнських соціумів, ідентифікують небайдуже ставлення Л. А. Бойд до жіночої зовнішності і власної зокрема. Незалежно від віку та обставин, вона завжди була елегантною дамою.



Л. А. Бойд.
Хлопчик з куркою і книгою

Серед діджиталізованої колекції фотографій, зроблених на львівському ринку, привертає увагу світлина «Продавець птиці», сюжет якої відрізняється від інших, представлених у колекції. Але вона суттєво доповнює візуальну панораму львівського простору та додає деякі штрихи до внутрішнього світу Л. А. Бойд, окреслюючи її погляд на майбутнє українського суспільства.

На фото — підліток, який продає курку і водночас читає книжку. Л. А. Бойд вдалося вловити момент, коли хлопець занурився в читання. Судячи з усього, його мало цікавить, чи куплять товар, сюжет книжки захоплює набагато більше. Цей хлопчик, якого Л. А. Бойд змогла віднайти й зафіксувати в ринковому хаосі Львова у вересні 1934 р., представляє вже наступне, нове покоління. Книжка в його руках є певним символом майбутнього, яке, імовірно, не буде пов'язане з ринком. Найімовірніше, цей герой її світлини зможе здобути освіту, а отже, навряд чи залишиться в селі. Позитивний меседж цієї філософської світлини дещо пом'якшує загальну тональність глибокої маргінальності західноукраїнського соціуму, яка домінує у фотографічній колекції.

Отже, фіксуючи моменти життя західноукраїнського суспільства як певні культурні коди, колекція фотографій водночас розкриває світоглядні орієнтири, преференції та художні смаки, що є маркерами біографічного світу Л. А. Бойд – американки, мандрівниці-дослідниці, фотографки й жінки, самореалізація якої відбулася завдяки численним експедиціям, серед яких подорож в Україну посідає виняткове місце. Система образних координат, репрезентована колекцією, дає можливість наблизитися до уявного розуміння рис характеру Л. А. Бойд, її життєвого вибору, дій і вчинків у вимірі фотографічного мистецтва. Крізь призму фотографічної колекції як візуального біографічного джерела та відповідно до ключової ідеї «біографічної ілюзії», яка дає змогу вільніше оперувати гіпотезами, розкривається внутрішній світ її авторки – оптимістично налаштованої, успішної та впевненої в собі жінки, із вишуканим естетичним смаком, котра реалістично сприймала тогочасний світ таким, яким він був.

1. Будзар М. М. «Друга стаття»: біографічний світ жінок із роду Галаганів / М. М. Будзар // Українська біографістика = Biographistica Ukrainica. – Київ, 2020. – Вип. 20. – С. 17–38. <https://doi.org/10.15407/ub.20.017>
2. Бурдьє П. Биографическая иллюзия / Пьер Бурдьє // Интеракция. Интервью. Интерпретация. – 2002. – Т. 1. – № 1. – С. 75–84.
3. Буряк Л. І. Емоції на тлі еміграційного повсякдення (штрихи до біографічного світу Мілени Рудницької) / Л. І. Буряк // Бібліотека. Наука. Комунікація. Розвиток бібліотечно-інформаційного потенціалу в умовах цифровізації : матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 6–8 жовт. 2020 р.) / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Асоц. б-к України, Рада дир. наук. б-к та інформ. центрів акад. наук – членів МААН. – Київ, 2020. – С. 446–449.
4. Колесник І. І. Біографічний світ Тараса Шевченка / І. І. Колесник // Український історичний журнал. – 2014. – № 3. – С. 78–99.
5. Лем С. Високий Замок / Станіслав Лем. – Львів : ЛА «Піраміда», 2002. – 164 с.
6. Москалюк К. Скарби з фотокамери Луїзи Бойд / Катерина Москалюк // Локальна історія. – 17 березня 2021. – Режим доступу: <https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/skarbi-z-fotokameri-luyizi-boid/> – Назва з екрана.
7. Kafarowski J. «From Boots on 'til Boots off»: Collecting Greenland with Explorer Louise Arner Boyd (1887–1972) / Joanna Kafarowski // Collections : A Journal for Museums and Archives Professionals. – 2018. – Vol. 14, Is. 4. – P. 477–496. <https://doi.org/10.1177/155019061801400406>

8. Kafarowski J. *Polar Adventure of a Rich American Dame : A life of Louise Arner Boyd* / Joanna Kafarowski. – Toronto : Dundurn Press, 2017. – 367 p.
9. Mann J. 6 Things You Didn't Know about Dorothea Lang / Jon Mann // *Artsy*. – Oct 13, 2017. – Access mode: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-6-things-dorothea-lange> – Title from screen.
10. UWM Libraries. AGSL Digital Photo Archive – Europe // University of Wisconsin Milwaukee. – Access mode: <http://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agseurope/search/searchterm/%09Lwyw/order/nosort> – Title from screen.

REFERENCES

1. Budzar, M. M. (2020). "Druha stat": Biohrafichnyi svit zhinok iz rodu Galaganiv ["The second sex": The biographical world of women from the Galagan family]. *Ukrainska Biohrafistyka = Biographistica Ukrainica*, 20, 17-38. <https://doi.org/10.15407/ub.20.017> [In Ukrainian].
2. Burde, P. (2002). Biograficheskaia illiuziia [Biographical illusion]. *Interaction. Interview. Interpretation*, 1(1), 75-84. [In Russian].
3. Buriak, L. I. (2020, October). Emotsii na tli emihratsiinoho povsiakdennia (shtrykhy do biohrafichnoho svitu Mileny Rudnytskoi) [Emotions against the background of emigration everyday life (elements of the biographical world of Milena Rudnytska)]. In *Library. Science. Communication. Development of library and information potential in the context of digitalization. Proceedings of the International Scientific Conference* (pp. 446-449). Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].
4. Kolesnyk, I. I. (2014). Biohrafichnyi svit Tarasa Shevchenka [Biographical world of Taras Shevchenko]. *Ukrainskyi Istorychnyi Zhurnal*, 3, 78-99. [In Ukrainian].
5. Lem, S. (2002). *Vysokyi Zamok* [The Highcastle]. Lviv, Ukraine: LA "Piramida". [In Ukrainian].
6. Moskaliuk, K. (2021, March 17). Skarby z fotokamery Luizy Boid [Treasures from Louise Boyd's camera]. *Lokalna Istoriiia*. Retrieved from <https://localhistory.org.ua/texts/reportazhi/skarbi-z-fotokameri-luyizi-boid/> [In Ukrainian].
7. Kafarowski, J. (2018). "From Boots on 'til Boots off": Collecting Greenland with Explorer Louise Arner Boyd (1887-1972). *Collections. A Journal for Museums and Archives Professionals*, 14(4), 477-496. <https://doi.org/10.1177/155019061801400406> [In English].
8. Kafarowski, J. (2017). *Polar Adventure of a Rich American Dame: A life of Louise Arner Boyd*. Toronto, Canada: Dundurn Press. [In English].
9. Mann, J. (2017, Oct 13). 6 Things You Didn't Know about Dorothea Lang. *Artsy*. Retrieved from <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-6-things-dorothea-lange> [In English].

10. UWM Libraries. AGSL Digital Photo Archive – Europe. *University of Wisconsin Milwaukee*. Retrieved from <http://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agseurope/search/searchterm/%09Lwyw/order/nosort> [In English].

Рукопис одержано 01.08.2022 р.

Larysa BURIAK, D.Sc. (History), Professor, Leading Research Associate, Institute of Biographical Research, V. I. Vernadsky National Library of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

Biography through the optics of the art of photography: Louise Arner Boyd collection as a visualisation of author's world.

The purpose of the research is to reconstruct the biographical world of Louise Arner Boyd (1887-1972) – a famous American traveler, Arctic explorer and photographer based on the rereading of the collection of her pictures taken in Western Ukraine in the early 1930s. *The scientific novelty* consists in revealing the potential possibilities of the photographic collection, which was chosen as a starting point and a tool for reconstructing the biographical world of L. A. Boyd in the dimension of "biographical illusion" (Pierre Bourdieu). The collection of photographs had been interpreted as a "photographic message" (Roland Barthes) and a type of author's text, which provides new opportunities for the creating of an imaginary biographical reconstruction of its author – an optimistic, successful and self-confident woman with an exquisite aesthetic taste, who perceived the real world as it was. For the first time the array of photographs stored in digitized form in the library of the University of Wisconsin-Milwaukee in the USA was analyzed in terms of gender sensitivity and as a kind of intersection of the American and Ukrainian cultural worlds as well as an American view of the Western Ukrainian society of the early 1930s. *The research methodology* is based on a biographical approach, art criticism, cultural, anthropological, and source studies with an emphasizing on analogy, association, and scientific intuition. **Conclusions.** Fixing the moments of the life of the Western Ukrainian society as certain cultural codes, the collection of photos at the same time reveals the character traits, world outlook, preferences, and artistic tastes of L. A. Boyd, which were markers of her biographical world in the "life as a journey" paradigm.

Key words: Louise Arner Boyd, biographical world, "biographical illusion", photographic collection, "photographic message", Western Ukrainian society.