



Людмила ОГНЕВА

**ПЕРЛИНИ УКРАЇНСЬКОГО
МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
НА ДОНЕЧЧИНІ**

Людмила ОГНЄВА

**ПЕРЛИНИ
УКРАЇНСЬКОГО
МОНУМЕНТАЛЬНОГО
МИСТЕЦТВА
НА ДОНЕЧЧИНІ**

ВИДАВНИЦТВО

ЛІЛЕЯ  **НВ**

Івано-Франківськ

2 0 0 8

У книжці розповідається про твори монументального мистецтва, які створила група художників-однодумців з різних міст України, котрі працювали в Донецьку і Маріуполі в 1965–67 роках. Мова йде про комплекс мозаїчних панно на стінах донецької школи № 5, панно «Жінка-птаха» з крамниці «Рубін», панно в маріупальському ресторані «Україна». Розкриті зміст цих творів та мистецька концепція Григорія Синиці, за якою їх створювали. Віктор Зарецький, Галина Зубченко, Алла Горська, Геннадій Марченко і Григорій Синиця були творцями національного напрямку в українському монументальному мистецтві. З ними на окремих етапах працювали Олександр Коровай, Іван Кулик, Василь Парахін, Григорій Пришедько, Борис Плаксієв, Надія Світлична.

Книжка розрахована на тих, хто цікавиться історією рідного краю та України.

За редакції Ярослава Довгана
Верстка Стефанії Шеремети
Коректура Алли Журави, Лідії Левницької

ТВОРЦІ УКРАЇНСЬКОГО МОНУМЕНТАЛІЗМУ

Тривалий час українського народного мистецтва як однієї з форм духовної діяльності народу не помічали. Вважали за неповноцінне, ужиткове та прикладне з базарним відтінком. Існувала й інша думка. На початку 60-х років минулого століття мистецтвознавцю Григорієві Местечкіну вдалося зустрітися з першим секретарем ЦК КПУ Петром Шелестом і переконати його присудити Шевченківську премію Марії Приймаченко. Це мало надзвичайно важливе значення. З того часу народна творчість набуває статусу МИСТЕЦТВА.

Художник-професіонал Григорій Синиця перший у Києві скинув капелюха перед народним мистецтвом – записався в його учні. Навколо нього почала гуртуватися творча молодь, яку цікавили традиційне народне мистецтво і професійна мистецька школа Михайла Бойчука.

Григорій Синиця був учнем бойчукіста Миколи Рокицького. То тільки тепер їм – Михайлові Бойчуку та Миколі Рокицькому віддають належне, а в роки, коли Григорій Синиця жив і працював у Києві, про обох доводилося говорити нишком і озируючись.

Художник Генадій Марченко коментує мистецькі концепції Михайла Бойчука і Григорія



Г.Марченко, А.Горська, Г.Зубченко разом з помічниками біля входу до донецької школи № 5

Синиці так: *«Михайло Бойчук порушив питання про значення композиції у монументальному мистецтві. Він розглядав композицію як основу художнього образу і блискуче пов'язував монументальні твори з архітектурою. Проте якщо такі складові композиції, як пляма і лінія, у нього були провідними, то колір мав децю підпорядковане значення.*

Григорій Синиця, наслідуючи Михайла Бойчука, створив свою власну мистецьку концепцію, в якій колір, як і в народному мистецтві, виступає як національна категорія – провідна складова образу.

Народжувалась нова мистецька національна українська школа».

Нотатки бесід Григорія Синиці збереглися у Центральному державному музеї-архіві літератури та мистецтва серед документів Алли Горської.

Ось дещо з них:

«Як художник я прагнув монументальну культуру М. Бойчука помножити на народну кольорову культуру і створити новий сучасний монументальний живопис...

Народне мистецтво весь час у розвитку, напрочуд радісне, життєствердне, демократичне, діалектичне, воно виробило й заклало всі поняття художньої форми: композицію, колорит, синтез. Там, де є колір, починається колорит, де його нема – нема колориту... Якщо колір не створює образу, якщо він не характеристика – то він фарба. Фарба! Пригадаймо передвижників: у них колір один – і на весіллях, і на похоронах. Це все від сліпоти й від того, що не розуміли: в природі повторень у кольорі нема. Й щодо форми. Найпоширеніша нині хвороба – еkleктика, мішанина стилів. Тут важливо розрізняти й не видавати бажане за дійсне. Треба знати історію мистецької форми. Тут ми – лікнепники. Справжній художник завжди б'ється за красу форми, за естетику. Народне мислення завжди було абстрактне, хоч воно ніколи не одривалося від життя й праці, а завжди виходило з цього.

Коли вже взявся за народне мистецтво – добувай знання, позбувайся дилетантських звичок – використовувати чужі форми, поєднувати натуралістичні основи й народну орнаментику (це речі абсолютно не поєднувані!), механічно заповнювати композиції. Компонувати орнамент як образ. Для цього потрібні велике вміння і неабияка практика.

Ознака монументальності у мистецтві: не розміри, а філософський зміст. Які дух монументальності, глибина в російській іконі! А навіть у перській та індійській мініатюрах. Діє на всі часи! Я орієнтуюсь на великі школи: Єгипет, Австрія, російська ікона, народне мистецтво. Мій Бог – Ганна Собачко-Шостак.

Моя мета – навчити мислити і творити. Й розуміти: народне мистецтво – це велика філософія у народних образах. Йому чужі міщанство й огрублення форм.

Сучасне не означає огрублене, деформоване. Сучасність – це тло, простір, час, рух, зв'язок усіх форм. Побач і спробуй це виявити. Воно не визнає механічної підробки під когось і не викликає різі в очах, бо воно справжнє, бо воно краса».

Перша спільна робота Г. Синиці та його послідовників А. Горської, В. Зарецького, Г. Зубченко, Г. Марченка – мозаїки на стінах школи № 5 у Донецьку (1965-66 рр). Уперше художники-професіонали працювали за законами народного, а не академічного мистецтва.

Тема комплексу мозаїк, розташованих в екстер'єрі школи № 5 – трудівники землі Донецької та життєдайна природа. Поклоніння перед нею, її невичерпними силами простежується на кожному кроці. Людина завжди вчилася у природи, жила з нею в гармонії і взаєморозумінні.

Комплекс мозаїк в екстер'єрі школи №5 має загальну площу біля 220-ти квадратних метрів. Найбільше панно «Прометей» – 132,3 кв. м розміщене на фасаді школи, а на бічних торцях будинку – вісім

панно по 12–14 кв. м: «Космос», «Вода», «Вогонь», «Земля», «Життя», «Надра», «Сонце», «Повітря».

Про них відомий графік Василь Касян ще в 60-ті роки сказав:

«Одним з найяскравіших досягнень у нашому монументальному мистецтві є мозаїка, яку виконала бригада митців у Донецьку. Ці мозаїки – високохудожні і реалістичні твори. Авторський колектив, створюючи нове, виходить з джерел українського народного мистецтва. Тому мозаїки їхні глибоко національні і сучасні, справді український монументальний живопис».

Чи змінився погляд на ці твори сьогодні?

Грудень 2006 року. Член-кореспондент Академії мистецтв України, народний художник України Василь Перевальський:

«Мистці-шістдесятники – Алла Горська, Віктор Зарецький, Григорій Синиця, Галина Зубченко та інші у пошуках універсального стилю національної монументалістики прагнули поєднати творчий досвід і досягнення світової образотворчості, особливо мексиканців – Сікейроса, Ороско та Рівери, з магічною силою кольорової гармонії і нестримної формотворчості українського народного живопису, зокрема заново відкритих тоді Марії Приймаченко і Ганни Собачко. Та ніщо: ні жорстке «прокрустове ложе» худрад, що керувалися догматичними приписами соцреалізму, ні спецкомісії не завадили втіленню їхніх масштабних задумів у «вічному» матеріалі – мозаїці.

Цікаво, що полігоном для реалізації націотворчих мистецьких ідей було обрано саме

Донбас, де в політиці «традицій підрізації» комуністична імперія досягла найбільше.

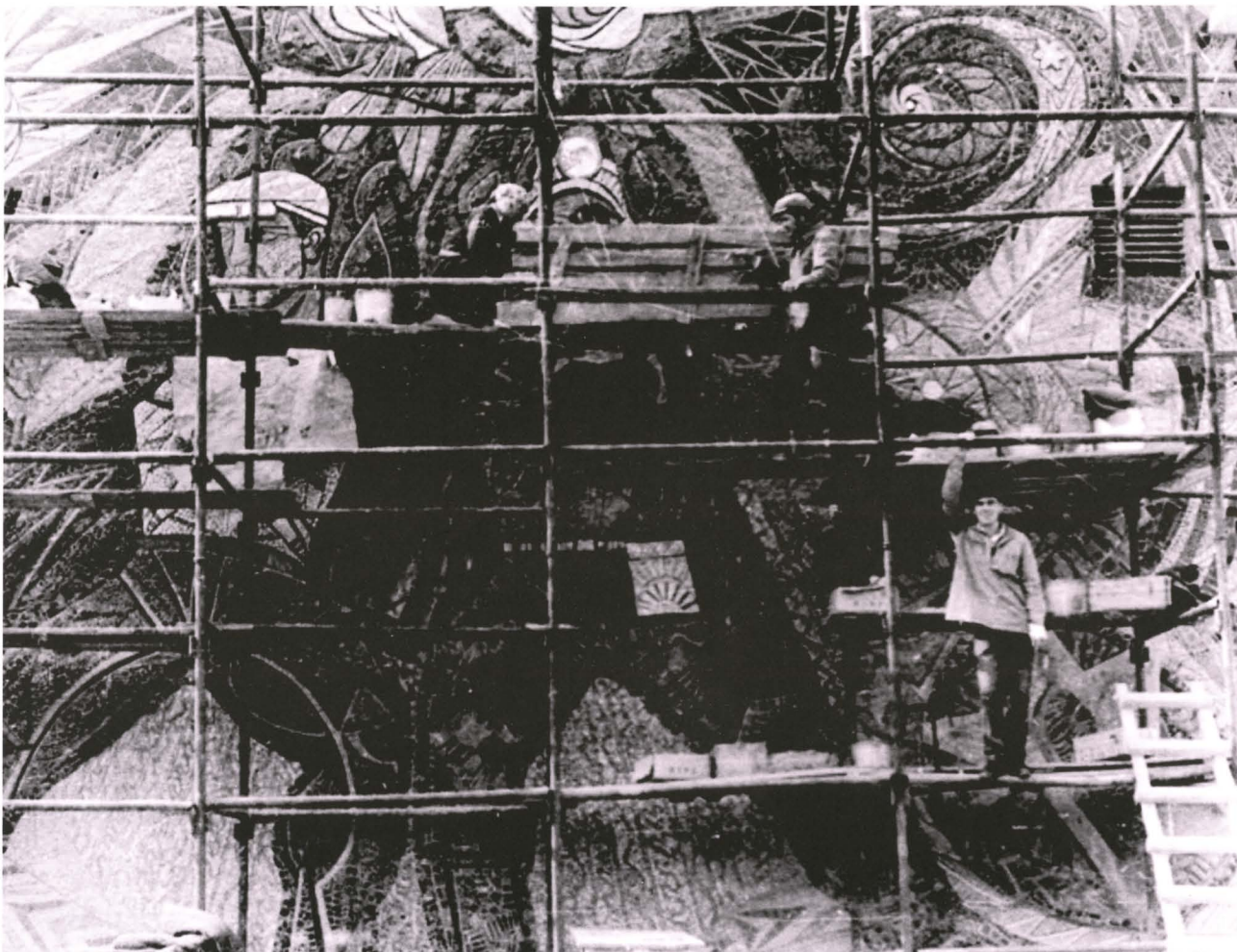
Завдяки романтичному піднесенню авторів у вірі в національне відродження рідного народу як протест проти тотального нищення національних святинь постали на Донеччині у 1965-70 рр. унікальні в часі і просторі знакові мозаїчні твори.

Виник і утвердився один з нових після Розстріляного Відродження 30-х років мистецьких напрямків українського монументального мистецтва».

Людмила Огнева



Бокові торці донецької школи № 5



*Панно «Прометей». Донецька школа № 5, 1966 р.
На верхньому ярусі рихтування – Алла Горська та Генадій Марченко*

*Буває, часом спітну від краси.
Спинюсь, не тямлю, що воно за диво,—
оці степи, це небо, ці ліси,
усе так гарно, чисто, незрадливо,
усе як є — дорога, явори,
усе моє, все зветься — Україна.*

Ліна Костенко

МУЗЕЙ ПРОСТО НЕБА

А БУЛО ЦЕ ТАК

Дали мені в Академії архітектури замовлення – оформити середню експериментальну школу в Донецьку. Я вирішила запросити Аллу до співпраці. Сподівалася влаштувати її в Академію архітектури, де я працювала. Ми задумали на центральному фасаді створити образ України. Почали з Аллою робити ескізи для донецької школи. Клуб¹ уже розпадався з «допомогою» директивних органів, а з Г. Синицею ми підтримували стосунки – він у нас читав лекції з теорії народного мистецтва, порівнював закони розвитку народного мистецтва і світового професійного.

Якось ми привели його, щоб показати наші ескізи. Г. Синиця захопився цією ідеєю і запропонував стати співавтором. До нас приєдналася дуже талановита Надійка Світлична і робила один з ескізів – «Земля».

На головному ескізі – фасаді ми зробили «Україну», а на бокових – «Землю», «Воду», «Сонце», «Надра» та інші.

Роботу виконували через Академію архітектури, тому Г. Синиця, А. Горська і я пішли до директора затверджувати ескізи. Директор ескізи не затвердив, бо не згоджувався, щоб на головному фасаді був образ України. Через це стався страшенний скандал. Тоді Г. Синиця запропонував забрати роботу з Академії

архітектури й оформити її виконання через Київський художній комбінат. Для цього мені потрібно було звільнитися з Академії. І ми втрьох поїхали затверджувати ескізи до Донецька. Там Г. Синиця дав нам урок, як перед начальством варто захищати й відстоювати свою роботу. Ми не вміли: стояли, мовчали. А він це так логічно робив, що ті, хто спершу ставився неприхильно чи вороже, ставали на наш бік. Так обкомівське начальство й архітектори починали нам допомагати. І так само він «вибив» гроші, бо за ті мізерні 5 тисяч, які ми мали, не змогли б виконати й десятої частини своєї роботи. Г. Синиця взяв організацію в свої руки.

В 1965 році ми робили бокові стіни, а наступного року, коли виконували центральну частину, до нас приєднався Віктор Зарецький. 1965 року, коли ми клали мозаїку на боковинки, в Україні, зокрема і в Донецьку, почалися арешти. Під час роботи нас провідувало багато підозрілих осіб, «доброзичливість» яких ми відчули шкірою. А ми працюємо – роботу треба кінчати. Влітку, досить раптово, начальник монументально-декоративного відділення Київського художнього комбінату викликав терміново телеграмою Олександра Коровая до Києва. Ми всі цим були дуже здивовані, бо у нас із комбінатом на той час жодного спірного питання не було, тим більше, що О. Коровай не був нашим керівником. Думаємо: може, якийсь непорозуміння. Ми телефонуємо до Києва – ніхто про телеграму нічого не знає. О. Коровай не їде. Знову якісь сигнали. Нарешті з Донецького художнього комбінату приходить якийсь пред-

¹Клуб – клуб творчої молоді «Сучасник» у Києві.

ставник і каже: «Передавали, щоб він негайно їхав». Ну, нехай їде. У О. Коровая квиток на завтра, а вночі дзвоник від Льолі Світличної. Повідомила, що заарештували її чоловіка Івана і ще кількох осіб – біда. Коли ми вранці обговорили це, то вирішили, щоб Надійка Світлична летіла теж, але під іншим прізвищем. Вона опинилася в тому ж літаку, що й О. Коровай. Надійка виходить з літака, а Коровай пішов попереду. До нього підійшло двоє в цивільному, він тільки озирнувся – і повели. Увечері нам Надійка потелефонувала, що Сашка заарештовано. Ми зрозуміли, що йдуть арешти. Потім так само було викликано Івана Кулика – він у нас на боковинці працював. Надійку почали тягати там же, в Донецьку. Після арешту П. Заливахи викликали з Донецька А. Горську.

Ми продовжували працювати. Але відчували над собою ковпак. Повернулася Надійка, нам дали нову кімнату в готелі. Там були якісь підозрілі розетки. Надійка пояснила, що так «умільці» ставлять підслуховувальну апаратуру. Але дійсно почувались якось неприємно. Закінчили боковинки. У Києві разом із Г. Синицею у кінці 1965 року Алла почала робити ескіз центрального панно для школи в Донецьку – «Прометеїв». Весною підключились Віктор і я, приїхав Генадій Марченко (із Запоріжжя), ми виклеювали ескіз усі разом.

Почалися арешти, й ми шукали прикриття Г. Синиці. З допомогою Г. Местечкіна вдалося запросити на квартиру працівника ЦК КПУ з ідеології Ю. Кондуфору, той дивився ескізи й хвалив. Поїхали в Донецьк. У школі, яку там оформлювали,

ми харчувалися й жили. Дуже довго робили картон у фізкультурному залі цієї школи. Г. Синиця знімав з нас сім шкур: «Щоб тут був простір, щоб тут входило, тут виходило!» Поприкріплювали його на торці, перевели контур на стіну й клали мозаїку. Кожен клав свою частинку. Алла з Віктором – центральні фігури, я – орнамент праворуч, Генадій – з лівого боку, а Г. Синиця був уже як керівник.

У Донецьку до нас приходив Василь Стус, і ми бували в нього вдома. Небагата хатка – одноповерховий будиночок, родичі Василеві. Сиділи в нього, говорили. Зустрічались ми з Василем і в Києві, в помешканні Світличних. Це було, певно, після першого арешту Івана. І Алла, і я робили з Василя і з Івана начерки. Зовсім не відчувалось, що Василь молодий. До нього ми ставились з великою повагою і як до рівного.

Коли ми виконували мозаїку в Донецьку, до нас ще приїздив Віктор Арнаутов з дружиною Нонною. Гриша Пришедько привозив їх на своїй машині. Вони схвально прийняли нашу роботу. Згодом ми були в Арнаутова і вдома, в Маріуполі. Він розповідав нам про Дієго Ріверу. Було цікаво. Маріупольські художники нас зустріли дуже гостинно. На своїх машинах повезли на море. Ми були такі стомлені, а там купалися, ловили рибу. Тоді ще риба була. Зробили подвійну юшку, їли. Кавуни величезні були. Крім нас, приїжджали Анатолій Лимарев з дружиною, маріупольські художники Юрій Злидень і греки Валентин Константинов та Лель Кузьмінков.

Галина Зубченко



*Алла Горська, Григорій Синиця, Василь Стус
та Віктор Зарецький у Донецьку*



*Надія Світлична, Генадій Марченко та Галина Зубченко
у Донецьку. 1965 р.*

ЛИСТУВАННЯ МІЖ А. ГОРСЬКОЮ ТА О. ЗАЛИВАХОЮ

Лист Алли Горської до Опанаса Заливахи *Написано приблизно 1965 року.*

Опанасе!
Куме!
Любий!
Де ви?
Живете по церквах?
Обмиваєте?

На Зубченко і мене звалилась гора «монументів». Необхідна Ваша допомога. «Монументи» серйозні, цікаві, а головне, термінові. Ескізи майже готові. Чекають на Ваше затвердження. А ми чекаємо на Вас, як християни чекали на Месію. Впевнена, що дочекаємось, тому що так переконані, що ми Вам ближче, ніж християни Месії. Ні, жарти жартами, а робота і ми чекаємо на Вас. Скрутне становище. Приїздіть.

Галина, Алла.
Цілуємо.
Ще раз цілуємо.
І ще.

Лист Опанаса Заливахи до Алли Горської *Написано приблизно 1965 року.*

(Початок відірвано)

Алло! (В вагоні електрички я Вам дещо пояснював щодо свого ставлення до Вашої групи). Я вважаю, що підвалини новітнього українського мистецтва,

зокрема монументального, заклав Бойчук. Його принцип вирішення тем – через людські постаті, через образ людини. Головна домінанта – людина.

Вельмишановний Г. Синиця пропонує модернізовану школу, що в основі своїй ґрунтується на рослино-орнаментованих принципах. Це, безперечно, теж може бути, менше конфліктів і всім може подобатись, але це ще не атака! Мистецтво – багатогранне. Я згідний і з цим поглядом Синиці. Як з першоосновою. Але більш вищий ступінь – це школа Бойчука, школа сучасного національного і соціального мистецтва. Окрім бандуристів, ми вже маємо і симфоністів. Ставити питання або-або є безглуздя. Мусить бути багатство і різноманітність, взаємне розуміння, єдиний напрямок плюс висока європейська культура художника-теоретика. Я хочу, щоб цей задум, який вже маєте, був здійснений в натурі. Бути технічним помічником я не можу, для цього не маю часу. (Коли я знав, що не маєте грошей за цю роботу, я був згідний кинути все, щоб втілити цей задум, а коли платять непогані гроші, то технічних виконавців бригада може найняти).

А відносно того, що маємо трьох видатних наших класиків – Собачко, Приймаченко та Саєнка, – то це тільки мусить нас всіх радувати, пишатися ними не тільки «один перед одним», а також як внеском у світову скарбницю мистецтва народів. І слава й шана Г. І. Синиці як відкривачеві й популяризаторові їхньої творчості, їхніх принципів.

Один філософ колись сказав, що якби дати дітям зброю, то людства, мабуть, вже давно не було б. Будемо дорослими, щоб не було сумно.

Опанас З.

Лист Алли Горської до Опанаса Заливахи

Написано приблизно 1965 року.

«На шаблях сидіти жорстко»²

Закривавлене серденько!

Заливашенько!

Опанасе!

Любий!

Повернемося до Вашого останнього листа до мене. Повернемося тому, що ваше іронічне «геніальна Алла» (плювала я на Вашу іронічність) та Ваше «жалкую, що не зміг взяти участі в монументальному комплексі «Школа», не аргументовані і не переконують мене в Вашій щирості. Ви не «не зміг», а не схотіли переступити через своє власне пихате «Я». Так Вам! Вважали себе (в тій справі) тільки виконавцем і глибоко помилялись. Монументальне мистецтво – мистецтво колективу. Як море, яке створюється річками «Я». Коли одна з тих річок повертає і розтікається, то втрачає свою силу, і море міліє. Виконавців у нашому монументальному мистецтві не існує. Кожний виконавець – митець. Згадайте мозаїки Михайлівського собору. Золоте тло, що навколо постатей і квітів, викладено за загальним рухом. Жодного байдужого окремого шматочка. Все підпорядковано загальному – образу.

Таким чином, Ваше: «Я вважаю, що підвалини новітнього українського мистецтва, зокрема

²Цитата з жартівливих рядків:

На даху куняє гава,

На шаблях сидіти жорстко,

А Арнольдові цікаво,

Де блукає пані Горська.

(У листуванні слово шаблі було замінено на шаблі).

монументального, заклав Бойчук. Його принципи вирішення тем – через людські постаті, через образ людини. Головна домінанта – людина... Але й більш вищий ступінь – це школа Бойчука, школа сучасного національного і соціального мистецтва». Де аргументація, що Бойчук – це школа. Де аргументація, що Бойчук – це національна школа? Що за розподіл на «високе» і «низьке» мистецтво?

Ох, Ви ж і пан щодо власного народного мистецтва, мистецтва століть. А Ваше розуміння народного мистецтва як мистецтва «орнаменту» («не аптека!») – це розуміння «валенка». І не перепрошую за образу.

Так, Бойчук – це школа. Мистецька школа на Україні. Нове явище в мистецтві, засновники і послідовники, в кольорі особливо, що переносили механічно принципи раннього Ренесансу в наш час. Штучність, позбавлена ґрунту. В чому українська національна школа? В сюжеті? Перепрошую, форма є зміст. Сюжету окремо не існує. Бойчук підняв питання композиції в монументальному мистецтві на вищий щабель. Він розглядав композицію як образ. Вона блискуче пов'язана з архітектурою. Бойчукісти не переносили механічно композиційних схем в свої твори.

Проте якщо композиція і лінія виступає у них як образ, то третій компонент синтезу мистецтва – колір – догматичний. Чому? Тут Бойчук припускається естетичної помилки. Бойчук та його послідовники механічно переносили кольори раннього Ренесансу в наш час. Кольорове рішення монументальних робіт бойчукістів догматичне. А саме: «підмальовок вирішував усе, колір був не суттю

предметів, явищ, а розкраскою». Ця штучність, позбавлена власного ґрунту, руйнувала синтетичність образу. В народному мистецтві колір завжди виступає як образ. Звідси ігнорування народного мистецтва як першоджерела. Колір як соліст. У живописі (звичайно, і в монументальному) виступає в народному мистецтві як національна категорія.

Візьміть ранне середньовіччя: Японію, Китай, Індію. Колір завжди діалектичний, він виступає в народному мистецтві як історична філософська категорія. Наприклад: Собачко, 1913 р., Собачко, 1916 р., Собачко наших часів.

Колір – зміст, душа, історія народу, його лице.

Так звідки Бойчук – це українська національна школа? Бойчук – це мистецька школа на Україні, але не українська національна школа. Сюжет не є ознакою національного. Він окремо не існує. Зміст є форма. Форма є зміст.

Історія мистецтва – історія форми – історія народу.

Історія мистецтва – це не нагромадження фактів, а розвиток, поступ. Мистецтво – не нагромадження компонентів, а єдність їх в розвиткові. (Біблейські сюжети в середньовіччі у німців, у італійців).

Народження нової мистецької української школи – об'єктивна істина. ... І я працюю, щоб було мистецтво сучасне, українське, яке представляє свій народ. Мистецтво, яке репрезентує націю, в свій час ніхто не зможе звалити...

На Волині вітаються: «Дай Боже, розуму!»

Вас, мій гарний, любий хлопче, цілую, цілую, цілую.

Алла

Лист Опанаса Заливахи до Алли Горської

*Бандури будять минуле,
Сурми в майбутнє зовуть.
Ліна Костенко*

Отож-то воно й є! Так Вам і треба, але бійтесь, щоб не запоморочилося в голові! Щоб Вам не було лиха, любі монументалісти-некриміналісти! Радий Вашому листу, Алло, бо вперше отримав вісточку від мистецької душі, розвеселило, розчулило, скаламутило, нагадало про... мистецькі пошуки. А Ви, прошу Вас, не відмовляйтеся від того, що Вам говорять, у крайньому разі, сприймайте, як аванс на майбутнє. Читав вирізку з газети про Вашу спілку. Написано добре. І чого Ви шукаєте іронію? Змилюйтеся!

Хочу трохи висловитися з приводу Вашого тлумачення кольору. «Колір – зміст, душа, історія народу...» Це, пробачте, абсурд. Це зрозуміло буде, коли Ви звернетеся. Колір черепків бронзового віку, посуду, вишивок і т. д. VII, X, XII, XIV, XVII, XX століть неже скаже вам щось про «душу, історію народу»? Шкода, що Григорію Івановичу (Синиці) якраз не вистачає «діалектики». Цим словом треба досить обережно користуватися. Я просто наведу Вам приклад. На Буковині поширений ритм сполучень чорного, червоного й зеленого, у масштабності 1:1, на Волині зовсім інші сполучення й інших кольорів, у різних пропорціях, таких прикладів можна навести досить, щоб Ви переконалися, що колір не є «зміст і душа» і т. д. Наш народ створив прекрасні зразки декоративно-прикладного мистецтва. Потім нашим предкам прищеплено християнство з його новими

мистецькими формами. Получилося таким чином щось подібне на дві течії, з одного боку, інерція мистецтва дохристиянської доби – символи, ієрогліфи і т. д. (вишивка, орнаментика, різьба і т. д.) і мистецтво світське – культове, його розгалуження. Бойчук спирався в більший мірі на останнє. Ви, як я розумію, опираєтеся на народне, тобто мистецтво символів. Вірніше буде, що наслідуете його. Таким чином, Бойчук був більший діалектик, тобто був дійсним діалектиком, а краще сказати, що він був просто послідовним у своїх пошуках. Це можуть засвідчити мексиканські монументальні твори останніх років. (Цю книжку маю). Тотожність шляхів. Між іншим, вони вчилися в Європі. Кращі архітектори світу, той же Німеєр, японські архітектори вчилися у Європі... Правда, учитися там не обов'язково. Головне, виявити категорію національного мислення, його поступ, як Ви пишете. «Світове міщанство» в особі Пікассо, згідно з теорією Фрейда, базується не на абстрактній людині, а на конкретній, бо в абстрактній людині буде абстрактне півсвідоме?! Або навпаки. І тут «діалектику» Григорія Ів., що *сякала*³ на «подобається чи не подобається», можна визнати як непослідовність в теоретичних міркуваннях. Таким чином, коли бути послідовним у напрямі пошуків шляхів від деко-ративно-прикладного мистецтва до сучасного монументального, то, мабуть, треба буде пройти деякий етап, а потім розвинути й піднести на сучасний рівень декотрі положення, за розробку яких у свій час брався Бойчук. Поза всім тим існують і в мистецтві, як і в других галузях людської діяльності,

³В оригіналі написано «плювала». Курсив мій. Прим.– О. З.

свої, властиві для мистецтва теорії. Різні художники різних народів штовхають далі, розвивають окремі ділянки й загалом. Бо коли Ви звернетесь до архітектури, до тих досягнень, що вона має на даний час, то погодитесь, що це буде те, що може «подобатися», як логічні висновки. Ідеї живопису пов'язані з ідеями архітектури, зокрема – ідеями української архітектури або архітектури в Україні. Крім того, що кожна галузь мистецтва має свою, тільки їй властиву сферу діяльності, вони ще й тісно пов'язані між собою. У цьому разі цікаві приклади дає Японія, їхнє розуміння філософії та мистецтва Заходу й сам факт появи нових форм архітектури й узагалі проникнення ідей інших народів в японський ґрунт. На мою думку, ця риса й привела японців на такий рівень розвитку, на якому вони перебувають зараз серед народів світу. Зверніть увагу на Японію, на багатопланову культуру її, традиції й новаторство. І що стало з Китаєм імператорів, коли творили «Китайську Велику стіну», завісу і т. д. Не подумайте, будь ласка, що я не згідний з Вами в принципі. Про це казав Вам у свій час. Просто я думаю, що поки нової школи немає, але може з часом бути, для цього Ви й працюєте, і тому покладаю на Вас великі надії. Учениця «лікнепу» Галина Севрук, мабуть, підсвідомо відчула потребу (та це, зрештою, і всі ми з власного досвіду знаємо, що дало нам народне мистецтво) перейти до дальших пошуків. Лікнеп добре, але то ще не аптека, а коли буде, то це буде вже погано. Рух до мети, до того, що формує уява, – і є прогрес. Бо ж уява так само в русі... Добре, що мексиканці мають добре вивчену мітологію⁴. А ми не маємо записаної й добре

впорядкованої. Так, окремі знання, з випадкових джерел. Те ж саме маємо в Індії. Візьміть школу танцю, там має значення й символ, кожен рух тіла, навіть пальця руки. Як грецьке мистецтво вслід за Єгиптом ґрунтувалося на національній філософії, на символах, на мітології. Ми з вами знаємо символи, що закладені в орнаментах наших? Як на мій погляд, то це досить цікава й складна справа, для вивчення й загального висвітлення якої треба докласти зусиль. І Местечкіна тут мало, бо багато роботи. Мені було сумно, що ми не змогли порозумітися над роботою щодо проектів танцю. Сподіваюся, що якими б шляхами не йшли до мети наші митці, повернення до манівців не може бути. Тому приклад Ваша праця, Ваші мозаїки. Щастя Вам, Боже, на цьому шляху! І тому я дивлюся на Ваш здобуток як на велике досягнення нашого монументального мистецтва. Я тепер маю змогу писати й проводити «червону» нитку, як в англійських військових канатах!.. Ваш лист приніс мені велику насолоду, багато дотепів, афоризмів, чудових гострих ракурсів і т. д.! Прочитав його – як випив пляшку шампанського з самогоном! Не знаю, як це б написати в одному слові – чи то «шамогон» чи то «сампанське», у цілому круто й гостро, б'є в голову й межі очі! Радий за таке могутнє поновлення Вашого колективу в особі Віктора [Зарецького]... Поспішаю поставити крапку. Час на роботу. Бувайте здорові. Працюйте на славу нашого мистецтва. Вітаю. Уклоняюся.

*Щиро. Опанас.
(30.XI. 66 р.)*

⁴ Полубилося мені це слово в написанні М. Зерова. Не міф, а міт. Бо в українській вимові легше сказати замість «міхв» «міт». – Прим. О. З.

ПАННО «ПРОМЕТЕЇ»

*Все швидше рух. Шумлять машини.
Все швидше рух, все швидше рух!..
Ніколи в бурі не загине,
Хто Прометей має дух..
Зима шуміла над землею,
І от весна – і все в цвіту..
О, мій народе, – Прометей
Ти маєш душу золоту!*

Володимир Сосюра.

З книжки «Щоб сади шуміли»

Панно «Прометей» розміщено на центральному фасаді середньої школи № 5. Планувалось розмістити тут мозаїку «Україна», та дозволу на це художники не отримали. Тому в 1965 році роботи на школі почалися з оздоблення бокових торців, а на фасаді панно «Прометей» постало у 1966 році. Про його зміст розповідає співавтор ескізу панно та його співвиконавець Геннадій Марченко:

«В центрі мозаїки два велетні – «Прометей» – шахтар і металург, які тримають у руках добуте ними з надр полум'я – символ енергії вугілля та розплавленого металу. Трудівників зображено на тлі яйцеподібного вогняного символу Всесвіту, який оточений космічно-атомними орбітами, що об'єднують в один коLOBіг кольорову симфонію: галактики, планети, космічні супутники, земні квіти та рослини.



*Біля панно «Прометей» Геннадій Марченко, Алла Горська,
Григорій Синиця, Галина Зубченко*

*У творі втілена ідея вічного руху, єдності
Природи і Людини.*

*Кольорова структура будується на проти-
ставленні теплих і холодних кольорів. Кожна
деталь мозаїки вишукано мистецька і
сприймається як окрема дорогоцінність, але у
зв'язку з усією композицією.*

*Автори при створенні цього панно стиралися
на кращі досягнення новітнього народного
мистецтва та сучасне мистецьке розуміння
простору, руху, часу і кольору.*

*Громадянська мета творців панно очевидна
– звеличення трудівників України. Мистецька
мета – створення українського, за формою,
монументального мистецтва.*

*Сюжет твору сприймається одразу і цілісно,
але окремі деталі примушують глядача осмис-
лювати та шукати аналогій».*

Наші пращури замислювалися над тим, звідки пішло життя на землі, звідки з'явилися зорі, місяць, сонце, вода, звірі, птахи і люди. В них було набагато більше фантазії, ніж ми можемо уявити. Вони шукали аналогій. Якщо з невеличкого неживого яйця народжується жива істота, тож, мабуть, все, що існує довкола, вийшло з такого самого яйця. Тільки дуже-дуже великого.

В Україні живе легенда про Сокола-Рода, котрий зніс Золоте Яйце, і коли воно по році (сотні тисяч наших літ) розколалося, то з однієї половини шкаралупи стала земля, а з другої – небо. Чому Яйце розколалося не одразу? А згадайте казку про Яйце-Райце, яке герой казки мав розбити, тільки принісши додому. Не витримав. І був за це покараний: все має відбутися у свій час.

Або ще згадайте казку про Курочку Рябу, яка знесла Золоте яйце. Його не могли розбити ані Дід, ані Баба. Чорна Курочка з білими цятками – символ зоряного неба. Вона знесла яйце. Золоте яйце – символ життєвої сили. Маленьке мишеня – символ природної сили. Вистачило легкого поруху його хвостика – і яйце саме розбилось. Не треба ніякого насильства. Всесвіт мав дозріти, як плід. Коли плід дозріває, він розколюється сам.

Отже, відповідальність за подальше існування лежить на людині, бо жодна інша істота Землі не має таких властивостей, як людина.

Природа не тільки забезпечує її існування, а й впливає на мислення. Але зв'язок людини з природою є зворотним: мисляча людина створила в природі

таку біогенну силу, яка впливає навіть на геологічні процеси.

Та людство ще не навчилося грамотно користуватися тими відкриттями, які само ж зробило, слідкувати за станом природи. Ми не повинні бути виразкою на її тілі. Бо інакше ми загинемо разом з нею або природа позбудеться нас як надзвичайно шкідливого паразита.



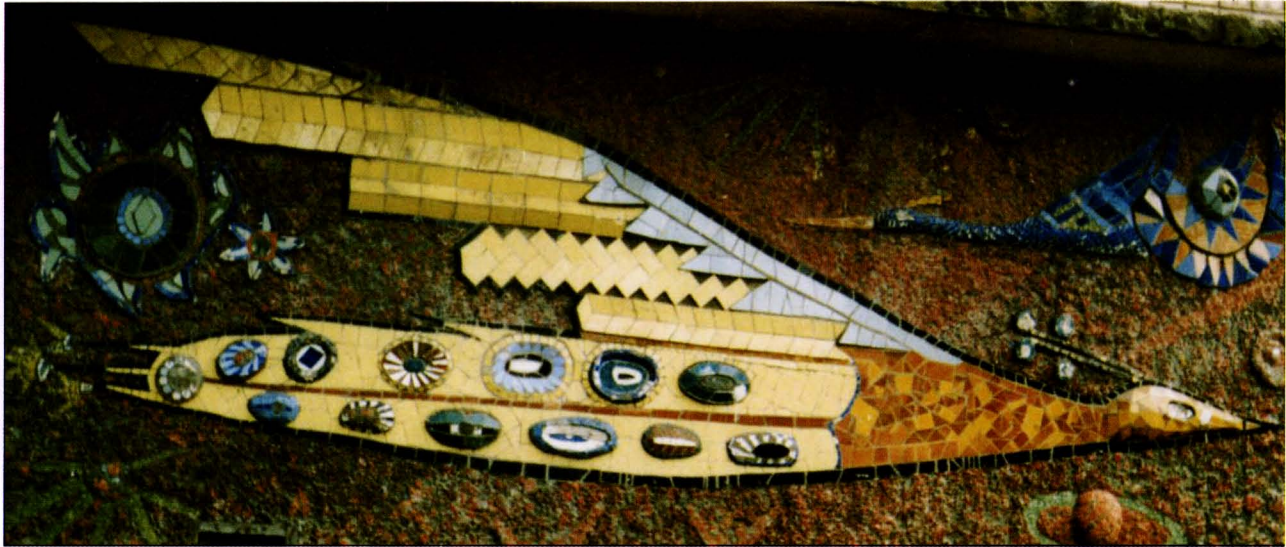
Біля панно «Прометей» Василь Парахін, Алла Горська, Григорій Синиця, Віктор Зарецький



*Риштування біля панно «Прометей»
На драбині сидить Г. Синиця*



*Панно «Прометей». 1966 р. 132,3 кв.м. Смальта, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Віктор Зарецький, Галина Зубченко, Генадій Марченко, Григорій Синиця.
Виконували автори та Василь Парахін*



*Панно «Космос». 1965 р. 14 кв. м. Смальта, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця.
Виконував Григорій Синиця*

ПАННО «КОСМОС»

*До Бога не підскочиш,
в землю не провалишся:
туди високо, туди глибоко.*

У центрі панно «Космос» – стрілоподібний великий жовтий птах. Його рух підкреслював архітектурні горизонталі⁵. Назустріч мчить синій птах. Протилежні рухи створюють враження великої швидкості.

Кладка керамічних плиток синього птаха сучасна – геометризована, а жовтого за своїм образним вирішенням – суто народна. Орнамент його – українські миски. Вони здаються ілюмінаторами казкової ракети. Жоден малюнок кладки не повторюється за формою і кольором. Вони сприймаються як дорогоцінне каміння.

У доборі кольорів – перевага на боці синього, блакитного та світло-жовтого. Таке сполучення має глибинний зміст. Це – кольори двох першооснов, які породжують світ вогню та води.

Від самого початку вода і вогонь були оповиті темним мороком безмежного Хаосу. Тій величезній безодні не було ні кінця, ні краю.

І от якось Священний Дух створив птаха із золотавим пір'ям на ім'я Сокіл. Розправивши крила, він кинувся в бій з Хаосом. Відступила нескорена темрява. Та ще не одну сотню тисяч літ довелося

⁵ Рух підкреслював архітектурні горизонталі до того часу, поки не були знесені бокові галереї, що поєднували в єдиний архітектурний комплекс окремі будинки, з яких складалася вся шкільна споруда.

кружляти Соколові, пронизуючи своїм сяйвом чимраз далі непроникний морок, аж поки не постав простір, на якому першоптах почав творити світ. Про це – у лемківській колядці:

Стояла сосна серед Дунаю⁶ *коляда про створення світу*

Стояла сосна серед Дунаю.
Дай Боже!
На тій сосноньці сив сокіл сидів.
Дай Боже!
Крильцями стріпав, в Дунаєць упав.
Дай Боже!
Вийшов він відтам третього року.
Дай Боже!
Виніс він відтам трое насіння.
Дай Боже!
Перше насіння – чорна земля.
Дай Боже!
Друге насіння – яра пшениця.
Дай Боже!
Третє насіння – зелена трава.
Дай Боже!..

⁶ Записав Леопольд Яценко в Херсонській області від лемків – переселенців з-під Перемишля (нині Польща).

ПАННО «ВОДА»

*Як воду в шклянці, пронеси
свою з дитячих літ подобу,
як припочаток свій і спробу
сказати – Господи, прости.*

Василь Стус

Всю поверхню панно займають риби. Вони ніби продовжують рух стрілоподібного птаха з панно «Космос», але це вже рух риб у їхній рідній стихії. Всі риби теплі в кольорі, а вода – холодна. Ці кольори переливаються від найсвітліших – до найтемніших. Поруч із синім, блакитним та світло-жовтим кольорами з'являється зелений. Якщо сполучення жовто-синіх барв символізує світотворчу і життєдайну дію сонця та води, то зелений колір символізує результат цієї дії – життя. Наявність на панно зображення медузи свідчить про те, що перед нами велика вода – море або океан, які є символом первісної світової «вологи», з якої постав світ.

Є світ великий

колядка

Є світ великий, є ще й сине море.

На тім синім морі росте чемерушка,

На тій чемерушці три голуби сидять,

Три голуби сидять, ще й радочку радять,

Як світ основать.

Один голуб каже: – Я порину в море.

Другий голуб каже: – Винесу пісочку.

Третій голуб каже: – Я його розсію,

Я його розсію на чотири частки.

Що перша часточка – світаннячко ранне,

А друга часточка – сонце праведненьке,

А третя часточка – ясний місяченько,

А четверта частка – дрібен дощик сіє.

Народний переказ

Світаннячко каже:

– Нема понад мене! Як я засвітаю, весь мир утішаю!

А сонечко каже:

– Нема понад мене! Ой бо як я зійду в неділю раненько, обігрію же я всі гори й долини, та всі ляни дзвони, а в церквах престоли.

Місяченько каже:

– Нема понад мене! Ой бо як я зійду темненької ночі, темненької ночі аж по опівночі, обсвічу же я військо у залозі, військо у залозі і гості в дорозі, та всю звірку в лісі, та всю птицю в стрісі.

Дрібен дощик каже:

– Нема понад мене! А й бо як я впаду та й три рази в маю, тоді зрадується жито та й пшениця, жито та й пшениця, всяка пашниця.

Народ про воду каже:

Вода і камінь довбе.

Будь здоровий як вода.

Бовкнув, як камінь у воду.

Тяжко плисти проти води.

Мов у воду занурена! (така зажурена)

Вогонь вогнем не погасиш, а шукай води.

Вода в решеті не встоїтьсья.

Воду з мене варить. (вередливий)

Тиха вода греблі рве, а швидка гатить.



*Панно «Вода». 1965 р. 12 кв. м. Смальта, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця.
Виконували: Алла Горська, Надія Світлична*



*Панно «Вогонь». 1965 р. 13,7 кв.м. Смальта, керамічна плитка
Автори: Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця,
Виконував Геннадій Марченко*

ПАННО «ВОГОНЬ»

– *Чим Бог світло доточив?*

– *Огнем.*

У центрі панно «Вогонь» на чорному фоні, що символізує вугільні надра Донбасу, – квітка живого священного вогню, який перетворює земні надра на життєву силу. Пелюстки квітки повторюють рух полум'я та диму вогнища.

Земля – чорного кольору, а пелюстки вогняної квітки – золотого, білого і червоного. Саме ці чотири кольори – «найстарші», максимально «дійові», високосимволічні: золотий – «царський» колір святості, верховенства й чарівності; білий – причетності до божественного; червоний – земної святості, явленої у красі.

Наші предки обожнювали вогонь, зверталися до нього як до Господаря, від якого залежить врожай:

Удай же нам, Господеньку,

Першее полоніненько – озимое житцо,

Другее полоніненько – пшеничка,

Третее полоніненько – горошо́к.

Оберігає людину лише «живий вогонь». Його здобували за допомогою тріски та каменя, супроводжували ритуальними діями, що надають їм таємничості. Біля вогнища не можна сваритися, лихословити, гніватися, кричати, плювати на вогонь.

Переходячи в нову хату, господиня вибирала жар із старої печі, шанобливо звертаючись до Вогню як

до предка: «Ходімо, дідусю, на нове місце!» А перенісши його в нову хату, заговорювала: «Огонь-багач, не йди од нас! Хто тебе буде звати – не йди з хати!»

Напередодні Великодня на пагорбах розкладали вогнища. Для них «позичали», аби господар не бачив, старі колеса, драбини з воза, діжки, ворота, старі двері... Але за таку «позичку» ніхто не сердився, бо це вважалося жертвою для святого очищувального вогню.

Вогонь є прикладом у вирішенні життєвих ситуацій. Про нього народ каже:

Негріте залізо не зігнеш.

З малої іскри – великий вогонь.

На сухе дерево і вогонь падає.

Трудна згода, де вогонь і вода.

З огню та в полум'я.

Без підпалу і дрова не горять.

Від жару і камінь трісне.

Вогню вогнем не погасиш, а шукай води.

Лиха іскра і поле спалить, і сама згине.

Надувся, як лопух на вогні.



Генадій Марченко працює на стіні

ПАННО «ЗЕМЛЯ»

*Коли є хліба край,
то й під вербою рай.*

На панно «Земля» жовте колосся хлібів дуже пасує до чорного холодного тла. Колір тла — це колір родючої землі, чорнозему. Колоски варіюються, кожен має лише йому притаманний відтінок. І хоча фон зроблено однією чорною керамічною плиткою, але покладена вона під різними кутами і, залежно від освітлення, має різноманітну кольорову і світлову гру. Здається, що колоски хитаються. У центрі панно — соняшник — прототип Сонця. Ось що пише Алла Горська батькові: *«А ти знаєш, татусю, що, поки сонях не зацвів, він повертає голову за сонцем, а як зацвіте, то дивиться на схід сонця»*. Вона звертає увагу ще на одну особливість цієї квітки. Про неї — у листі до Опанаса Заливахи у мордовський табір: *«Знаєте, сонях тільки вночі хилив голову. Але вночі цього ніхто не бачить. А вдень сонях — сонечко, світло, тепло»*.

Висновки з обох спостережень мають зрозумілий підтекст. Тож, мабуть, не випадково, на панно «Земля» замість сонця пломеніє соняшник. Україна займає землі з винятково сформованою поверхнею. Буйні трави дають поживу. Український пророк Гугул, котрий жив за часів цариці Ольги, казав: «Є в нас життя наше — земля рідна, в якій є соки для крові нашої. Береш землю нашу — значить, відбираєш у нас Життя... Ми вклоняємося матері-землі

святій. Ворога, який вдерся на нашу землю, треба стерти з лиця рідної землі».

Земля щовесни воскресає і дарує хліб, повертає силу. Тому з віку в вік, з роду в рід обжинковий сніп означав безперервність роду, а в обжинковій пісні звертали до ниви:

*Ой нивонько, нивонько, верни нашу силюнку.
Як ми тя зажинали, то ми силюнку мали,
Тепер ми марнесенькі, як лебідь, білесенькі.*

Землі конче потрібно давати спокій, і встановлено, що від Введення до Благовіщення — Свято землі: в ці дні Бог її благословляє і вона будиться зо свого зимового сну. На Духів день⁷ земля — іменинниця, і не можна тоді нічого в землі робити. Невільно без потреби бити кием по землі, бо їй болить, і це — гріх.

Про споконвічну повагу до землі свідчать і численні приповідки, що побутують у народі:

*Будь багатий, як земля!
Буде честь — носом об землю!
Хоч крізь землю провались!
Ти землю їв — зарікався!
Щоб тебе сира земля не прийняла!
Нехай земля над ним пером стане.
Земля — наша мати, всіх годує.
Земля дає все і все забирає.
Земля — наша мати, на неї не можна плювати.
І то не наш кусок землі, що нам очі закриють.
Поправився вухом об землю.
Хоч сирі землі хапайся!*

⁷Духів день — 51-й день після Великодня, або перший понеділок після Зелених свят.



*Панно «Земля». 1965 р. 13,5 кв.м. Смальта, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця.
Виконували: Алла Горська, Надія Світлична*



*Панно «Життя». 1965 р. 14,1 кв.м. Смальта, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця.
Виконувала Галина Зубченко*

ПАННО «ЖИТТЯ»

Панно «Життя» вирішено як народний український килим, де зображено традиційних оленів. Мозаїка будується на співставленні і єдності великих кольорових плям. Світло-жовті плями оленів подано на темно-зеленому тлі, що іноді переходить у блакить. На рогах звірів висять писанки із зображеннями небесних світил. А у центрі панно – солярний символ сонця.

Цей сюжет нагадує міф про героя, що наводить порядок у Всесвіті: колись на небі було два сонця і два місяці; від спеки гинуло все живе. Герой дістався до неба і знайшов Матір Всесвіту, яка жила разом з донькою і мала вигляд рогатої важенки. На рогах Матері висіли чотири світила. Коли герой знищив зайві сонце і місяць, тоді у світі настав лад. Отже, за цим міфом, господарки Всесвіту – Небесні оленихи.

Зображення оленя найчисельніше й у скитському мистецтві. Очевидно, свого часу це був найпоширеніший тотем.

Народні перекази зберегли історію про двох священних оленів, які дивом приходили до капищ саме тоді, коли надходив час жертвоприношень богам частки першого ужинку, збору овочів, приплоду, і залишали своє оленятко.

Звір виступає другом людини, жертвуючи собою заради неї. Про це – і в такій колядці:

*– Чого ж ти шумиш, гей, дубровонько?
– Бо в мені є чудное звіря, сиве оленя...
Ой, ходить за ним можний панонько...
Воно ж йому каже:*

*– Ти за мнов не ходи,
Не труди собі рожну лаєньку.
Ой, зйду ж бо я в туги-луги...
На бистрій води.
Там ти мене ймеш,
Там ти мене вб'єш.*

Здавалося б: тотем – прародич, друг людини – і на нього полюють. Але у древніх був ритуал – забивати тварину-тотем певної пори року, аби через спожите м'ясо отримати її надзвичайні риси. Таким днем була неділя:

*Гордий молодче, не бійсь ти мене,
поїдеш же ти в неділю рано,
тогда ж ти постріляєш,
яснов шабельков та й порубаєш,
а за славоньку панну дістанеш...*



Галина Зубченко біля панно «Життя»

ПАННО «НАДРА»

*Тако днесь маємо дістати її (землю)
і кров'ю нашою поляяти,
аби була родючою і жирною.*

«Велесова книга», д. 8(3)

На панно «Надра» привертають увагу зміїний вихор, що рухається зліва направо хвилями води, утворюючи по верхньому краю панно рухому спіраль, та родина Ящурів, яка займає майже дві третини площі мозаїки.

Вихровий зміїний сюжет був поширений на посуді трипільців. На думку дослідника В. М. Даниленка, він є відображенням святого шлюбу Богині Землі та її супутника і чоловіка – рогатого крилатого дракона, який символізує небо.

Ідея поєднання двох протилежних субстанцій у процесі світотворення тождна у культурах багатьох народів від Китаю до Південної Америки.

Міфологічний образ Ящура-Змії в українській архаїчній культурі пов'язується з функцією первородності, Першопочатку. Це підтверджує етимологічний аналіз слова «Ящур»: «Я щур, я той, від кого йде родовід аж до початків життя».

Можна припустити, що традиційний захисний вигук «цур!» є нічим іншим, як миттєвим заклинанням, зверненням до первородних сил для забезпечення себе.

Як оберіг зображення Ящура розміщували на старовинних гусях, на предметах домашнього вжитку, а також використовували як елементи архітектури.

Культ Ящура на терені сучасної України як господаря підземелля був відомий ще в VI – VII ст. Ще й досі у багатьох місцевостях вуж на господарстві, а ящірка-тритон у льоху є гарною прикметою.

Оформившись в міфологічний образ сколотів (скіфів), Ящура перейняли сармати (савромати), які вважали себе нащадками сколотів.

У перекладі з грецької «саврос» означає «ящірка», тобто слово «сармати» або «савромати» має тлумачитись як «ті, котрі походять від ящірки-матері».

За літописними свідченнями, давньоруське місто Новгород на озері Ільмені засноване вихідцями з Наддніпрянщини – сколотами-савроматами, які, займаючись рибальством, мали за головного бога володаря вод Ясу (інші варіанти: Яса, Яша, Ящур). Нашадками сколотів-савроматів вважали себе і наші запорожці.

На панно є червоний шар ґрунту, просякнутий кров'ю. Додати його запропонувала Надія Світлична. Наша земля, щедро полита народною кров'ю, яка за теорією Рудольфа Штейнера – відомого філософа початку ХХ ст., і дасть поштовх народженню саме в Києві нової Мекки.

У шістдесяті роки минулого століття, під час так званої «хрущовської відлиги», багато хто повірив, що прийшов час другого відродження України. В них могутньо обізвався голос крові.



*Панно «Надра». 1965 р. 13,2 кв. м. Смальта, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця за участі Олександра Коровая.
Виконував Олександр Коровай*



*Панно «Сонце». 1965 р. 13 кв.м. Смальта, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця.
Виконував Григорій Синиця*

ПАННО «СОНЦЕ»

*Бий, дзвоне, бий, хмару розбий!
Нехай хмари на татари,
а сонечко на християн.*

Більшу частину панно займає зображення сонця. Його гаряче проміння врізується в холодний простір Всесвіту. Там усе пройнято рухом сонячної енергії. Концентричні кола навколо сонця підкреслюють її хвильову природу. Рух та дію сонячної енергії передає колір. Це досягається переходом синіх кольорів у голубі, бірюзові й зелені. Останні є символом життя.

Сонце, посилаючи своє проміння, творить на Землі життя і разом з Місяцем та зорями задає кожній живій клітині, що перебуває на Землі, певний ритм.

Людина підсвідомо реагує на зміни на поверхні чи всередині Сонця так, як несвідомо соняшник зустрічає схід Сонця і потім повертає свою голову за його рухом.

Задушевна розмова із Сонцем – свідоме, несвідоме і підсвідоме прагнення жити ритмікою природи.

Ярославна – світла постать «Слова про Похід Ігоря» промовляла до Сонця: «О Світле й пресвітле Сонце, для всіх ти тепле та красне еси! Чому, Господине, простер Ти свої гарячі проміння на воїв мого любого лада, в полі безводному їм луки постягував?»

Навесні діти звертались до Сонечка:

Ой ти, Сонечко, засвіти.

Землю нашу Матінку пригорни.

Цар Володимир Мономах у своїй «Науці» дає дітям настанови: «Щоб не застало вас сонце в постелі... Віддавши досвітню похвалу Богові, а потім при сході Сонця, й побачивши Сонце, прославте Бога з радістю».

На тлі сонячного диска зображена фігура, що нагадує човен. Це зображення є ілюстрацією до одного з давньоарійських гімнів-молитов до бога вогню Агні. Він є богом жертвовного багаття, що «відвозить» на своєму човні жертву до богів. У гімні до Агні говориться: «...нашій колісниці, також нашому дому подаруй, о Агні, човен з власними веслами-ногами, який переправив би наших чоловіків, а також наших щедрих покровителів і людей, який (був би) захисником».



Фрагмент денця миски з зображенням сонячної ладди

ПАННО «ПОВІТРЯ» («ВЕРБА»)

*На цих шалених ста вітрах,
де ні коня, ані дороги,
звіряй свій крок за словом Бога –
і попри смерть, і попри жах.*

Василь Стус

Наші предки здавна обожнювали вітер, але в ньому вони вбачали демонічну силу, ворожу людині. У таких випадках казали:

Вітер гуде у кишнях.

Шукай вітру в полі.

Пішли мої літа, як вітри кругом світу.

Овес у трьох кожухах, та вітру боїться.

Не дмухай проти вітру.

Що було, то за вітром загуло.

Пішло за вітром.

І не стямишся, звідкіля вітер повіє.

Куди вітер віє, туди й він.

Горить, як вітрів багато.

Надувся, мов кулик на вітер.

Розходилась, як квочка перед бурею.

Крутить, як вихор на дорозі. (Сердитий).

А щоб їх вихром винесло! (Лайка).

Щоб тебе буря вивернула. (Лайка).

Щоб тебе взяло й понесло поверх дерева! (Лайка).

Щоб тебе понесло поза вітряками. (Лайка).

Не давайся кожному вітрові повівати.

Шумить-шумить березина, свербить-свербить середина. (Бити).

Жіноча клятьба дурно йде – так як мимо сухе дерево вітер гуде.

Щоб намалювати вітер, художники завжди малюють дерево. Автори мозаїк обрали вербу. Тому панно «Повітря» має ще іншу назву – «Верба».

Спроможність верби розвинути заразом сімсот гілок зробила її символом Роду. Сама назва дерева свідчить про це. Слово «верба» складається з двох слів «вер» і «ба». В давнину вони означали «Всесвіт» і «Матір». В українській мові матір матері й сьогодні називають «баба». Так називають і кам'яні зображення Праматері світу, що стоять у наших степах.

При уважному погляді на панно можна побачити на стовбурі верби постать.

За віруваннями наших предків, душі батьків-дідів перебувають у лісі, в дереві, в камені над водою, тому всі священнодії у давнину відбувалися у лісі, біля води.

Гільце верби вважалося гільцем священного Першодерева.

Перед Великоднем цілий тиждень святкувались шанування Матері Всесвіту – верби. І досі збереглися його обряди й назва – «вербний тиждень», «вербна неділя», «вербниця».

Зберігся і прадавній звичай хльостати на Вербну неділю своїх близьких освяченою гілкою верби, примовляючи:

– Не я б'ю, верба б'є!

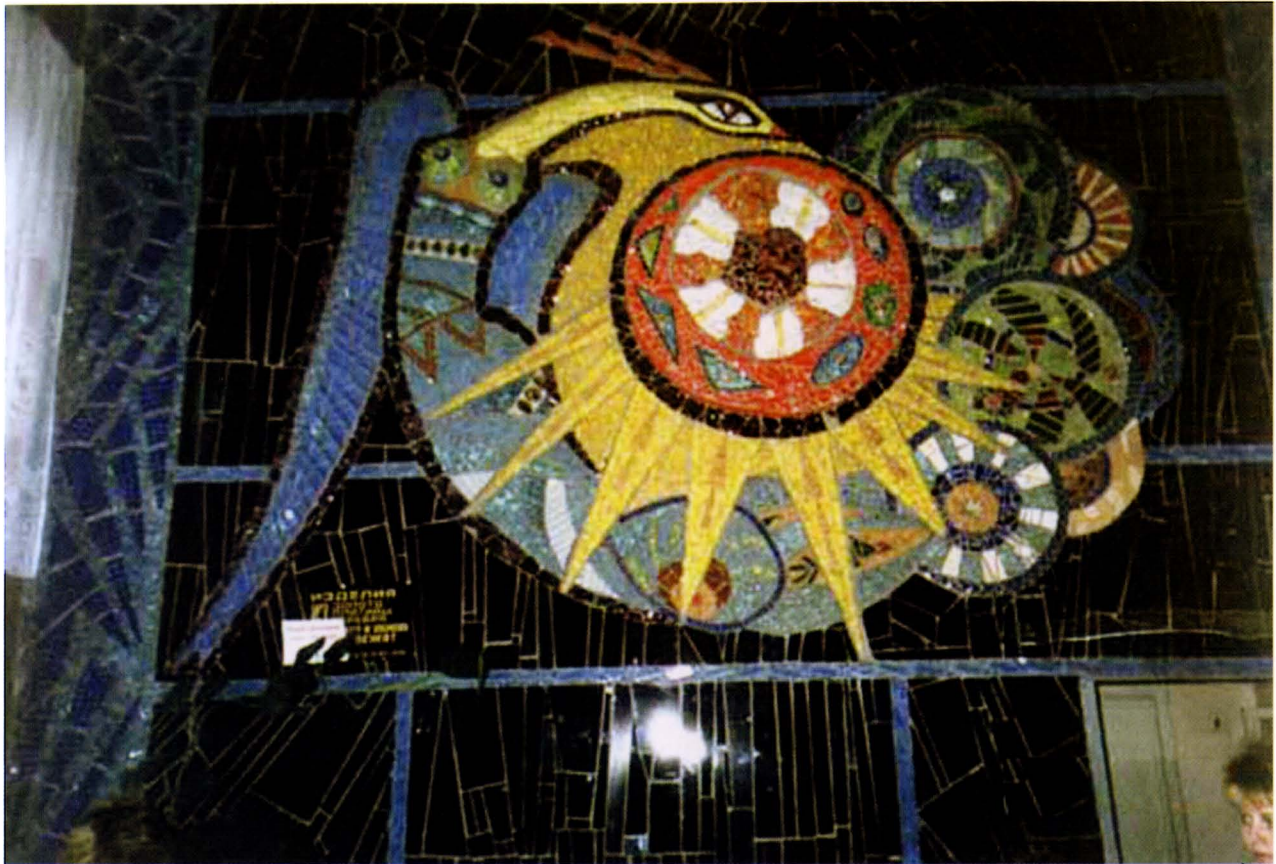
– Яка?

– Свята! Будь великий як верба, а здоровий як вода, а багатий як земля.

І цим дарують очищення і здоров'я.



*Панно «Повітря (Верба)». 1965 р. 12,1 кв.м. Смальта, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Галина Зубченко, Григорій Синиця
за участі Івана Кулика. Виконував Іван Кулик*



Мозаїчне панно «Жінка-Птаха». 1966 р.
Смальта, кольорове скло, керамічна плитка 25 кв.м.
Автори та виконавці: Алла Горська, Віктор Зарецький, Григорій Синиця

*А Мати-Слава співала про труди наші ратні,
і маємо послухати і прагнути до битви лютої за Русь
нашу і святих праотців наших.
Мати-Слава сяє до хмар, як сонце, і віщує нам побіди й загибель.
А їй того не боїмося, бо то є життя земне, а вище є життя вічне.
І мусимо дбати про вічне, яко земне проти нього ніщо.
І ми на землі, як згі, зникнемо в пітьмі,
як ніби ніколи не існували на ній.
Тако слава наша отече до Матері-Слави і пробуде в ній
до кінця кінців земних і інших життів.
То чи нам боятися смерті, коли ми нащадки славних!*
(«Велесова книга». Д. 7є)

ЖІНКА—ПТАХА

МОЗАЇЧНЕ ПАННО «ЖІНКА-ПТАХА»

У кінці квітня 1966 року в новому будинку на площі Леніна у Донецьку відбулося відкриття ювелірної крамниці «Рубін».

Золоті, срібні, порцелянові вироби вабили красою та блиском. Мало кому приходило в голову відірвати очі від вітрин і глянути вгору. А саме там, на висоті двох метрів, містилася справжня коштовність – мозаїчне панно «Рубін» («Дорогоцінність», «Коштовність», «Жінка-Птаха»).

Панно розгледіли через сорок років, коли виникла загроза його знищення. Тоді про нього заговорив увесь світ. Яким воно було?

Високо в чорному просторі Космосу, поєднаному із Землею Космічними водами (на панно з двох боків були вертикальні темно-бірюзові хвилясті лінії), зависла казкова птаха. Вона нагадувала жінку з головою лелеки. Жінка-птаха несла розжарену вуглину. Солярні знаки прикрашали низ сукні. Фантазія!?

Але якось дивно поводитися деякі закордонні гості: вони клякали перед мозаїкою на коліна і молилися.

Авторами й виконавцями дива-твору були: Григорій Синиця, Віктор Зарецький і Алла Горська.

Це була остання монументальна робота, яку художники виконували спільно. Через чотири роки Аллу Горську було вбито, Віктор Зарецький згодом повернувся до живопису, створив власну мистецьку школу, а Григорій Синиця зробив унікальну колекцію картин у техніці флоромозаїки. Він отримав звання заслуженого художника України. Йому та



Панно «Жінка-Птаха» в інтер'єрі крамниці «Рубін». 1966 р.

Вікторові Зарецькому присуджена Національна премія ім. Т. Шевченка. Сьогодні найталановитішим молодим художникам присуджують премію імені В. Зарецького. А в ті роки авторам «Рубіна» доводилося долати неймовірні труднощі. Записи Алли Горської свідчать про атмосферу навколо мистців:

«Ми працюємо багато, цікаво, напружено. Мені не заважає меч, що ніби навис над нами. Це меч самокастрації, і якщо він упаде, то не на нас, а на власника».

«Міняю душу на шматок заліза. Якщо зігнете в дугу, то певно буде вольтова».

БОРОТЬБА ЗА ЗБЕРЕЖЕННЯ МОЗАЇКИ «ЖІНКА-ПТАХА»

Ідея вшанування пам'яті Алли Горської у Донецьку виникла в нас ще у 1996 році. Зібравши достатньо матеріалів для обґрунтування підстав увічнення пам'яті художниці у Донецьку, ми звернулися до мера міста Донецька Володимира Рибака з пропозицією перейменувати бульвар Шкільний на бульвар імені Алли Горської з нагоди 30-ї річниці її смерті.

Мер не відповів, але з міської ради прийшов лист з рішенням комісії про відмову взагалі розглядати це питання як таке.

А через рік постало питання вже про захист творчої спадщини Алли Горської та її співавторів.

Фірма «Юг», придбавши приміщення крамниці «Рубін» для ресторану «Макдональдс», вирішила знести в ньому простінок разом з панно «Жінка-Птаха».

Ми надіслали листи до міністра культури і мистецтв України Юрія Богущого, Голови Співки художників України В. Чепелика, голови Комітету Верховної Ради України у Справах культури та духовності Л. Танюка, голови облдержадміністрації В. Януковича, голови Донецької обласної ради Б. Колесникова, голови Донецької міської ради О. Лук'яненка.

В Інтернеті на сайтах UNIAN та ARTUIS (ArtUkraine Information Service) почали з'являтися репортажі про хід подій навколо мозаїки в Донецьку. Відгукнулось закордонне українство. «Союз Українок Америки» звернувся до фірми «Макдональдс», яка стала власником приміщення з мозаїкою у Донецьку, з вимогою зберегти унікальний безцінний твір.

На наші зойки відгукнулись:

у Донецьку – газети «Панорама» й «Акцент», громадська організація «Просвіта», партія Конгрес Українських Націоналістів;

у Києві – газети: «День», «Слово Просвіти», «Киевские ведомости», «Kyiv Post», «Україна молода», часопис «Образотворче мистецтво»; радіо «Свобода» (Тарас Марусик); національне радіо (програма «Суботні зустрічі заслуженої журналістки України Емми Бабчук»);

у Маріуполі – газети «Приазовський робочий», «Ильичевец».

Всеукраїнська Координаційна Рада «Союзу українок України» звернулася до Президента України Леоніда Кучми та Голови Верховної Ради Володимира Литвина. До голів донецьких облдержадміністрації та облради звернулися народні депутати Лесь Танюк і Павло Мовчан.

Міністерство культури вимагало негайно внести твір до Реєстру об'єктів, які охороняє Закон. Я щодня протягом кількох тижнів приходила до робочих, розповідала їм про Аллу Горську, про твір «Жінка-Птаха», умовила відмовитися виконати наряд. Та фірма «Юг» найняла інших.

Держадміністрація пообіцяла зберегти твір. Врятовано ж від знищення тільки фрагмент панно. Його розміщено з порушенням авторського задуму:

■ відбулась переоцінка цінностей: до богині кохання і шлюбу Лелеки зверталися не тільки за допомогою у боротьбі з ворогом, а й з проханням поєднати серця закоханих, саме тому біля панно була розміщена вітрина з весільними каблучками – українськими оберегами. А що тепер? Гамбургери!

■ зруйновано єдність твору з інтер'єром та екстер'єром;

- необмежений простір скуто рамою;
- богиня замість неба опинилася майже при землі;
- космічні води перетворилися на паспарту;
- освітлення змінено на постійне штучне;
- змінилися пропорції панно;
- змінилися відстань і кут огляду.

Головний девіз Венеціанської хартії реставраторів: «Не нашкодь». Хіба він в Україні не діє?

Ми не захистили, не зберегли національну дорогоцінність. Це про нас сказала Леся Українка:

Ми паралітики з блискучими очима,

Великі духом, силою малі.

Орлині крила чуюм за плечима,

Кайданами прикуті до землі.


ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА № 50
заседания постоянной комиссии по вопросам
архитектуры, градостроительства и землеполь-
зования

от 16 января 2001 г.
г.Донецк

СЛУШАЛИ: О письме областного отдела Союза Украиннок по вопросу переименования б.Школьный в в бульвар имени А.Горской.

РЕШИЛИ: 1. Вопрос о переименовании б.Школьный в бульвар имени А.Горской на сессию городского совета вносит нецелесообразно.

2. Рекомендовать Донецкому отделению Союза художников Украины решить вопрос о присвоении ему /отделению/ имени А.Горской.

Председатель комиссии  А.А. Орлов

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА №50
заседания постоянной комиссии по вопросам
архитектуры, градостроительства и
землепользования
от 16 января 2001 г., г. Донецк
Слушали: О письме областного отдела Союза Украиннок по вопросу переименования б.Школьный в бульвар имени А.Горской.
Решили: 1. Вопрос переименования б.Школьный в бульвар имени А.Горской на сессию городского совета вносит нецелесообразно.
2. Рекомендовать Донецкому отделению Союза художников решить вопрос о присвоении ему (отделению) имени А.Горской.

МИСТЕЦЬКА ВАРТІСТЬ МОЗАЇКИ «ЖІНКА-ПТАХА»

Мистецька філософія творчого тандема Синиця–Горська по суті – сучасний «бойчукізм», помножений, як казав Григорій Синиця, на народну кольорову культуру. На думку В. Зарецького, «інтер'єр у ювелірній крамниці справді є винятковий. І Синиця на цій основі зробив свій крок, – так би мовити, став батьком нового руху».

Коли 2002 року над мозаїкою нависла загроза знищення, на її захист став мистецтвознавець Георгій Местечкін: *«З кожним роком панно набуває все більшого значення... Творчий доробок А. Горської, Г. Синиці, В. Зарецького за значущістю можна порівняти до сучасних фрагментів фресок та мозаїк Михайлівського та Успенського соборів. За мозаїчним панно «Жінка-Птаха» не просто «школа Бойчука», а її розвиток, збагачений скарбами автентичного українського народного мистецтва. Це – дорогоцінність...»*

Зарецький С.
Синиця Г.
Горська А.

для *Новоосадко*
Л.М.Новоосадко

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ

016011, Київ, вул. Франка, 19
телефон 235-23-78 факс 235-32-57
e-mail: info@mincul.gov.ua

08.10.2002 № 03-06/961

Управління культури
Донецької облдержадміністрації

Міністерство культури і мистецтв України на лист № 03-06/961 від 08.10.2002 щодо загрози повнявленому об'єкту культурної спадщини - твору монументального мистецтва мозаїчному панно "Жінка - птах" видатних українських художників А.Горської, В.Зарецького, Г.Синиці повідомляє.

Відповідно до пункту 2 статті 14 Закону України "Про охорону культурної спадщини" об'єкт культурної спадщини до вирішення питання про занесення його до Реєстру підлягає охороні.

Просимо забезпечити підготовку облікових документів на зазначений об'єкт та його збереження.

Заступник
Державного секретаря *Новоосадко* Л.М.Новоосадко

08.10.2002
03-06-1173

Міністерство культури і мистецтв України на лист № 03-06/961 від 08.10.2002 щодо загрози новоявленому об'єкту культурної спадщини – твору монументального мистецтва мозаїчному панно видатних українських художників А.Горської, В.Зарецького, Г.Синиці повідомляє.

Відповідно до пункту 2 статті 14 Закону України «Про охорону культурної спадщини» об'єкт культурної спадщини до вирішення питання про занесення його до Реєстру підлягає охороні.

Просимо забезпечити підготовку облікових документів на зазначений об'єкт та його збереження.

ТВОРЧІ ЗАПИСИ АЛЛИ ГОРСЬКОЇ

Ключ до розуміння мистецької та історичної значущості мозаїки «Рубін» дають записи Алли Горської.

Вони – лаконічні, але вичерпні:

«Мозайка «Рубін»...

Окремо. Немає комплексу.

Задум – дорогоцінність.

Крамниця ювелірна. Дорогоцінності.

Жінка. Пава.

Плавність, лагідність ліній.

Емоційна насиченість фарб.

Образне кольорове рішення».

«Конкретизація ідеї загальної цінності.

(Приклад – крамниця)»

«Вперше професійне мистецтво з'єдналось з народним мистецтвом».

«Бар(око). Мекс(ика).

Собачко. Саєнко. Приймаченко.

Російська ікона. Каталог...»

Наступні два записи супроводжуються графічними малюнками, які за формою нагадують мозаїку «Рубін».

«Нар(одне) м-во (мистецтво).

Композиція кольоровими плямами.

Вся пляма гаряча. Вугілля горить.

Червоне кіноварне 2/3.

1/3 темно-червоного і рожевого.

На всьому кобальтові зірочки».

«...В чому полягає першоджерело народного мистецтва?

1) в композиції;

2) в кольорі;

3) в рисунку.

Собачко. Спіраль. Динамічне напруження. Головний напрямок – на центральну квітку.

Розряджає спіраль прямими лініями. Протилежність прямих спіралі».

«Пляма і лінія – гармонія».

«Тільки тоді колір робиться національним, коли він виступає синтезом з усіма елементами: композицією, лінією, плямою».

«Композиція.

Жодного повторення величин (а композиція – це величини і їх зв'язок) ви не знайдете в народному мистецтві. Народне мистецтво – розвиток естетичної думки.

Людство нараховує століття.

Проте розвиток на конкретній землі і на Землі з великої літери.

Нерозривно.

Єдині естетичні принципи висловлені своєю мовою».

«...Синтез в монументальному мистецтві.

Його конкретний прояв в крамниці «Рубін».

Інтер'єр.

Одне панно – не вирішення.

Весь інтер'єр.

Вітрини, екстер'єр»...

«Щоб бути національним.

Художник належить до того чи іншого народу тільки тоді, коли буде виходити з народноестетичних положень народного мистецтва і буде розвивати їх в своїх творах».

«У художника все ж таки головним, мабуть, залишається прояв духу, того горіння, що з'єднує його з тим народом, духовне обличчя якого він являє. Не можна бути байдужим і до його культури, тим паче будучи свідком її поступової руйни».

МІФІЧНІ ПАРАЛЕЛІ МОЗАЇКИ «ЖІНКА-ПТАХА»

Людина завжди прагне перебувати у сакральному просторі або серед священних предметів, бо сакральне означає магічну силу.

В народній уяві символ якоїсь сили чи явища діє як сама сила, як саме явище. Тому твори народних майстрів, обрядова поезія українців насичені символічним змістом, усе промовляє до людини потаємною мовою символів.

Іноді духи та боги зображуються за допомогою кількох священних символів, бо уособлюють різноманітні стихії. Так, символіка об'єднала жінку і змію, жінку і корову, жінку і птаха.

Богиню перемоги Славу – Матір-Славу в слов'ян зображали у вигляді водяної птахи.

Автори мозаїки звертаються до образу цієї священної птиці, що, безумовно, була тотемом народу як його захисниця у хвилини небезпеки і торжества.

Про неї народ зберіг багато легенд. Та найбільше сказано у «Велесовій книзі», особливо у текстах дд. 5а–7з.

Можна було б гадати, якого птаха мають на увазі автори «ВК». На щастя, вони дають пряму вказівку:

«І Мати співала, тая красная птиця, яка несла пращурам нашим огінь для домівок їхніх...» («ВК». 7б).

В українському народі живе повір'я, що птах, який приносить вогник нового життя у сім'ю, а в гніві може навіть спалити оселю, це – лелека. Жоден птах в Україні не користується такою повагою, як лелека. Він має багато назв – чорногуз, бусол, боціон, бузько, жабоїд, гайстер. А ще до того його називають і людськими іменами – Антон, Іван.

Безліч пісень, казок і повір'їв в Україні пов'язано з цим скромним птахом. Господарі раділи, коли на їхнє обійстя завітає лелека, бо тоді в родині буде щастя. Але якщо хтось зруйнує лелече гніздо, то птах неодмінно підпалить хату. Якщо згадаємо, що, за повір'ям, лелеки приносять дітей, то стане зрозумілим, чому бог шлюбу і кохання у давніх українських і польських піснях зветься Лель, а скіфський бог плодючості – Гайстеріс.

Гайстер означає «Зоря» (Венера). Праукраїнці-пеласги були шанувальниками Зорі. Для них її земним втіленням був Лелека.

Українці, які є нащадками шанувальників Зорі-Лелеки, зберегли символіку своїх предків у прізвищах (Буслинський, Бузько, Боціон, Гайсинський, Лелека і т. п.) та на дворянських гербах. У більшості з цих гербів знак Зорі поєднаний зі знаками Сонця та Місяця. Це зрозуміло, адже протягом тисячоліть роди зливались.

Як розповідають наші легенди, Мати-Птиця прилітала у ніч на Івана Купала до річок, ставків, заплав, струмків і криниць. Там, де вона пролітала або сідала на деревину, ставало ясно, як удень:

«Се прилетіла до нас і сіла на дереві і заспівала птиця. І всяке перо є іне, сяє кольорами різними;

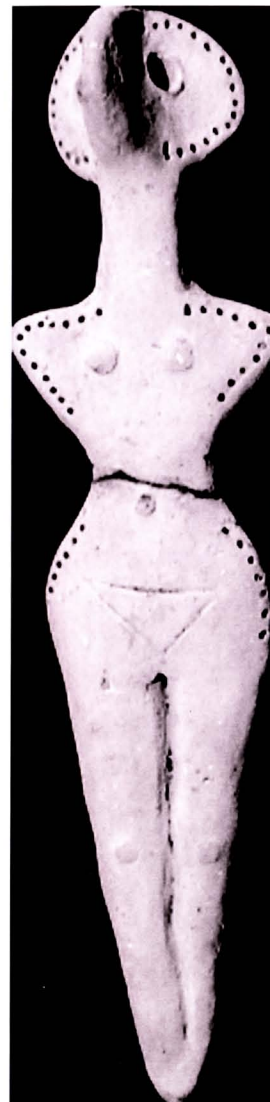
стало і вночі, як удень». («ВК» 8(2)). Це дратувало темні сили, і вони насилали на сонячного птаха гедзів, мух, комарів, бліх та інших кровопивців.

Але варто було Матері-Птиці струсонути пір'ям, як упирі падали на землю неживими. Проте разом з комахами падали пір'їнки-жаринки. І там, де вони торкалися води, вона бурхала і закипала на якусь мить. Люди старались пити цю «живу воду».

А щоб перо Матері-Птиці падало не лише у казкових оповідах, то питну воду кип'ятили. Вогонь – це відгалуження променя Сонця, вогню Матері-Птиці, який спалює усе лихе.

Коли пір'їнки торкалися землі, то там виростало чар-зілля з яскраво-жовтими квітками. Яке це зілля? Насамперед родовик лікарський, перстачі – прямостоячий, сріблястий, гусячий, самосил гайовий, кропива дводомна, алтея лікарська, гравілат міський, м'ята, материнка, плоди глоду, шипшини, калини, горобини звичайної, звіробій, листки подорожника великого, очанка лікарська, барбарис, грицики звичайні, омела біла, скумпія звичайна, кульбаба лікарська, підмаренник справжній, ромашка лікарська, суріпиця звичайна, цмин пісковий, оман високий, у Карпатах – арніка гірська і тирлич жовтий тощо.

Лікар-терапевт Євген Товстуха у книжці «Українська народна медицина» наводить кілька десятків рецептів ліків та «живої води», виготовлених із зілля Матері-Птиці.



Жіноча фігура з носом, який нагадує пташиний дзьоб.

Поселення Оселівка.

Національний музей історії України

*А в соколонька двір в острозі, –
Соколе! – А в соколонька
Чорні оченята і брови!
А в тім острозі зелений явір,
А в тім яворі сильне гнізденько,
А в тім гнізденьку сив сокіл сидить.
Сив сокіл сидить, жалібно квилить.
Щедрівка*

СОКОЛИНИЙ ДВІР

ПАННО «ДЕРЕВО ЖИТТЯ»

Якби ми могли повернути час назад, у 1967 рік, то побачили б в інтер'єрі маріупольського ресторану «Україна» (тепер – «Аристократ») чудової краси мозаїчне панно «Дерево життя».

Художник Валентин Константинов, який тоді був головою ради Ждановського відділення виробничих майстерень Донецького художнього комбінату, стверджує, що це мозаїчне панно посіло найвищий щабель шкали рейтингу, за якою худрада оцінювала мистецьку вартість художніх творів.

Автори ескізів мозаїки Алла Горська, Віктор Зарецький, Галина Зубченко, Григорій Пришедько і Борис Плаксієв були одночасно й виконавцями. Валентин Константинов з-поміж них виділяв Аллу Горську. Щодня він приходив на робочий майданчик, аби спостерігати, як працює Алла. Робота захоплювала її. Вона нікого не чула, нічого навколо не бачила, не помічала й часу. Перерва на відпочинок була для всіх, тільки не для неї. Як згадував Валентин Константинов: «Кожен камінчик Алла розглядала довго, з любов'ю, з усіх боків». Вона шукала, під яким кутом занурити його у розчин. Результат був дивовижним: камінці одного і того ж кольору давали не тільки відблиски різних відтінків, а й міняли їх при зміні місця огляду панно. Створювався ефект руху: здавалося, що гілки начебто гойдаються.

Посилювала це враження ще й поверхня мозаїчного панно, яка була не традиційною гладенькою, а рельєфи чергувалися з контррельєфами. Першою помітила «рух» мистецтвознавиця Елла Арнаутова, яка була прихильницею традиційних мозаїк. Але й вона визнала, що такого ще не бачила.

У роботі Алла була дуже прискіплива, до себе – насамперед, і вимоглива до інших. Вона принципово ставилася до того, що вважала важливим, і не звертала уваги ні на особисті стосунки, ні на авторитети. Для неї авторитетом було те, що вона собі вибрала і чого додержувалась. Захопленість надавала Аллі Горській сили. Надія Світлична писала: «Не знаю, може, я її ідеалізую, може, завше її ідеалізувала, але ж вона в роботі виділялася з-поміж усіх. Скажімо, коли ми їхали перший раз на ті мозаїки в 1965 році (до Донецька), умовилися працювати повний світловий день – вставати разом із сонцем і повертатися, коли темрява нам перешкодить. Десь, може, через тиждень усі чоловіки, їх була більшість у нашій бригаді, не витримали того режиму, вже почали приходити на восьму годину, а то й на дев'яту. Тільки Алла від початку до кінця вставала о п'ятій, одягалася, як би вона не почувалась. Бувало, що в неї серце боліло, бувало, що була перевтомлена занадто (вихідних не мала), але вона була дуже вимоглива до себе. Я за нею тяглася, без неї, звичайно, я б також не витримала того, що вона собі вибрала і чого додержувалась...

...Ми працювали разом на мозаїках року 1967-го у місті Жданові. Робота була фізично важка. Ми самі себе дуже навантажували, щоб швидше

закінчити її, але працювали сумлінно, бо не можна було халтурити. І взагалі, Аллі чужа була халтура, таке недбальство в роботі».

Та буває іноді, що й при ясному небі крапає зі стріх. Є в щоденнику Аллі Горської такий запис (3 липня 1967 року):

«Був Іванченко з Києва.

Нарада. Напади Іванченка на наше «Дерево».

Виступ-захист Плаксія.

Зв'язок з архітектурою:

1. Внутрішній, емоційний, образний.

2. Структурний».

І як підсумок:

«Найбільша крамола – бути українцем в Україні».

«Я хочу мати українське обличчя в світі, а не Рівери в Україні».

Яким же було панно?

Чому було? Та тому, що його вже немає!

На зеленому дереві, на самому його вершечку в золотому гніздечку сидить Птах.

Автори мозаїки, використовуючи архаїчні символи Світового Дерева та птахів, образотворчо переповіли головний міф наших предків про створення Всесвіту.

Світове Дерево – символ порядку та ладу. Воно уособлює єдність світу, що постав з хаосу. Гілля Дерева занурене в космічний світ, де перебувають боги і душі померлих; стовбур – між землею і небом; коріння – в підземному світі. Тут поєдналися уявлення про час (минуле – сучасне – майбутнє), простір (небо – земля – підземний світ).

Найдавніші українські колядки донесли до нас стародавні уявлення, як саме з хаосу довкілля витворився світ:

Як ще не було початку світа,
То ще не було неба, ні землі,
А лишень було широке море,
А на тім морі явір зелений,
На тім яворі три голубочки,
Три голубочки раду радили:
– Як ми, браття, світ поставили?

Добули вони з морського дна дрібний пісочок та золотий камінь. Із піску стала «свята земля», а із золотого каменя – сонце, «місяць ясний, рум'яна зоря і звізди прекрасні».

Характерним у світогляді наших предків є те, що світ не стався сам із себе. Поважну роль у його творенні відіграють голуби – верховні ества. Але найпоширеніший образ сокола:

Ей у полі, в полі, чистенькім полі,
Там же ми стоїть зелений явір,
На яворійці сів соколонько,
Сів соколойко, віє гніздойко,
Ей, віє, віє, перевиває,
Барвіночейком 'го підкладає,
А в середину кладе тисину,
Завертує 'го сухим золотом.

Сокол служить господареві як добрий геній. В одній з колядок розповідається про сокола, який сидів над Дунаєм, потім кинувся в його води і вийшов аж «третього року», винісши з первісних вод «трое насіння»:

Перше насіння – чорна земляця.
Друге насіння – яра пшениця.
Третє насіння – зелена трава.
Чорна земляця – хліб ізродиться.
Яра пшениця – для коровайця.
Зелена трава – для худобоньки.

Саме цей здобуток є найціннішим у господарстві. Сокіл – мудрий порадинок:

А в соколонька двір в острозі...
А в тім острозі зелений явір,
А в тім яворі сильне гнізденько,
А в тім гнізденьку сив сокіл сидить.
Сив сокіл сидить, жалібно квилить.

Мимо їхав панич і хотів застрелити його, але сокіл сказав:

Не стріляй мене, красний молодче,
Красний молодче, премудрий стрільче!
А тобі я стану в пригодонці,
Загадну тобі три загадонці,
Три загадонці – три городеньки:
В першій городці коні сідлати,
В другій городці – бояри брати,
В третій городці собі панну взяти,
Собі панну взяти, із нею жити.

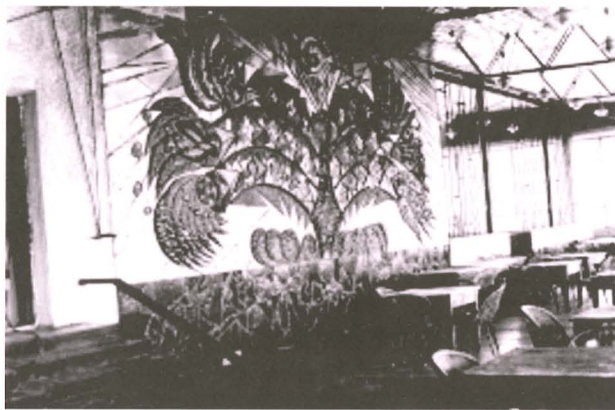
Тут сокіл вчить, як треба поділити громаду, щоб у суспільстві був лад. У староукраїнців був реальний поділ дозрілої молоді на дві групи (молодецьке і дівоче), а старші люди та діти творили окреме зборище. І в колядці йде мова про три городки: старих людей – господарський городок, де можна коня дібрати, другий – молодецький, де можна

весільних бояр замовити, а третій городок – дівочий, де можна подругу вибрати не для іграшки чоловічої, а щоб з нею жити.

Є в колядках і описи жнив, у яких беруть участь молодецька і дівочька громада. А на вершечку тонкого дерева «сив сокіл сидить, зкрута ся дивить»:

Зберемо женців сімсот молодців,
А в'язальничок сімсот дівчаток.
Звеземо тото над тихий Дунай
І ізложимо в круглий стожочок.
Завершим тото сив соколоньком.

Як бачимо, в Україні з давніх-давен існував культ сокола.



Панно «Дерево життя». Маріуполь.
Ресторан «Україна» («Аристократ»). 1967 р. 35 м².
Смальта, шлакоситал, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Віктор Зарецький,
Галина Зубченко, Григорій Пришедько, Борис Плаксії



Ескіз панно «Дерево життя».
Автори: Алла Горська, Віктор Зарецький, Галина Зубченко, Григорій Пришедько



Панно «Боривітер». Маріуполь, ресторан «Україна» («Аристократ»).
1967. 18 кв.м. Смальта, шлакоситал, керамічна плитка.
Автори: Алла Горська, Віктор Зарецький, Галина Зубченко, Григорій Пришедько, Борис Плаксії.
Виконували разом з авторами Василь Парахін та Надія Світлична

ПАННО «БОРИВІТЕР»

Панно «Боривітер» мало ще назви «Птах Еллади» та «Мрія». Так його називали Алла Горська і, здається, Борис Плаксій.

Вони познайомилися 1963 року, коли Борис ще був студентом художнього інституту. Разом їздили місцями історичних пам'яток України. Пізніше Алла Горська з Віктором Зарецьким запросили Б. Плаксія працювати над мозаїками в Маріуполі. Згадуючи ті часи, він пише: *«Мені досить важко спочатку доводилось працювати, бо Алла й Віктор починали з Синицею. Вони дуже його поважали і дуже сприймали його теорію. Пізніше Алла першою зрозуміла хибність деяких його тез.*

Коли я почав з ними працювати, то багато говорив з Аллою. Вона була людиною допитливою. Віктор особливо не цікавився, «чого так робиться, а чого не так?» Аллу це глибоко цікавило – «чого так, а чого не так – поясни. Чого ми підємо таким шляхом, а не таким». Ця риса була в неї дуже рельєфною, вона обов'язково мусила розуміти – «а чого так робиться?»

Ми багато полемізували. Дійшли до висновку, що маємо йти від народного мистецтва і нащо нам вигадувати, крутити, коли можемо взяти його за основу.

Коли я приїхав до Жданова (12.06.1967 – Л. О.), вони клали мозаїку в ресторані «Україна», величезний був ресторан у центрі міста.

Я довгий час працював з Аллою і Віктором. З Віктором було легко працювати – він ніколи не висував принципів, не ставав у позу маестро. Але прийняття рішень він на якомусь важливому етапі віддавав Аллі. Коли вона відчувала, що буде на краще, то ні з чим не рахувалася. В тому жданівському ресторані була ще невелика стіна. Вже було ескізи затверджено, печатки поставлено. На той час було не просто пройти всі ті худради. А на тій стіні мав бути птах. Я кажу Аллі: «Мені не дуже подобається цей ескіз, треба робити інакше, так і так». Вона каже: «Добре». Сів і роблю той ескіз. Ввечері показав ескіз, пояснив, чому я хотів так зробити. Той зал, де було «Дерево життя», – великий і темнуватий, а той, де «Птах Еллади» («Боривітер»), – менший і з видом на море. А вони не врахували, що стіна і вікна, з яких видно море, емоційно пов'язані. Там треба було зробити щось легке й пов'язане зі стихією. Алла сказала: «Так і будемо робити». І скандал був неймовірний, всю відповідальність Алла взяла на себе. То був ризик великий – могли не оцінити роботу, могли погано оцінити, могли взагалі сказати: «Збий!», бо ескіз не було затверджено».

Мені казали, що я відступив від ідеї, що я зрадив принципам. Замість птиці-борця зробив чортзна-що.

Тепер про головне, про людську гідність.

У житті бувають компроміси, після яких людина різко втрачає гідність – стає шлюхою.

Справа не в тому, хто коли приступив до роботи і скільки у кого підписів та печаток. Справа в суті, у ставленні до роботи, до мистецтва. Можна мати малий талант, але, чесно поклавши його на служіння ідеї, зробити величне діло. Це вимагає фанатизму, вміння думати, розуміти необхідність розвитку. Всіма силами сприяти цьому розвиткові. Без цього всяка ідея стає догмою. І саме на цих проблемах виник конфлікт».

Алла і Віктор зробили все, щоб творчий внесок Бориса Плаксія був достойно оцінений і його визнали співавтором обох мозаїчних панно.

Аллін щоденник зберігає її думки щодо цих подій:

«Хвальба чи лайка без естетичних підвалин – ніщо». «Все можна виправдати великою ідеєю, та тільки не порожнечу душі».

«Велика ідея потребує жертв. Хіба жертва – коли звір звіра їсть?!»

Птах, що викликав стільки проблем у бригаді художників, – сокіл, який має українську назву «борівітер». Це дрібний сокіл-пустельга, який часто й довго може «висіти» в повітрі, тріпочучи крилами і виглядаючи здобич, за що й дістав свою українську назву. Поширені борівітри по всій помірній смузі Євразії і в Північній Африці. Зимують в Африці та Південній Азії. У березні – на початку квітня повертаються до України і гніздяться у всіх природних зонах й у нас, у Приазов'ї. У природі добре відрізняються від інших дрібних соколів, крім борівітра степового, рудим забарвленням.

Назва панно, його кольорове рішення однозначно свідчать, що художники увічнили борівітра звичайного – пустельгу – *cerchneis tinnunculus* (лат.).



Сокіл борівітер звичайний – пустельга

БІОГРАФІЧНИЙ ДОВІДНИК



Михайло БОЙЧУК
(1882 – 1937)

«Ми повинні бути щасливими з того, що переживаємо початок весни мистецтва. Нас мало, але ми знаємо, що прийде літо...»

М. Бойчук. 1922

Як особистість М. Бойчук формувався наприкінці XIX – на початку XX століть, коли технічний прогрес загрожував світовому мистецтву втратою національного забарвлення. Захисною реакцією, зокрема в Україні, була активізація настроїв збереження традиційної національної культури. М. Бойчук стає на бік апологетів вітчизняної культури.

Навчався М. Бойчук у Львові в художника Ю. Панькевича, в рисувальній школі у Відні (1899), закінчив Краківську академію мистецтв (1899–1904), навчався в Мюнхені (1906). Навесні 1907 року в Парижі у пошуках нових плідних ідей М. Бойчук вивчає культуру попередніх епох – від древніх єгиптян, асирійців, еллінів... до найновіших досягнень модерну.

Михайло Бойчук один із засновників Української державної академії мистецтв (1917), професор художнього інституту (1924), творець школи українського монументального малярства, лідер Асоціації революційного мистецтва України (1925). Член наукового товариства ім. Шевченка (1912) та Українського наукового товариства (після 1917-го).

У 1937 році за рішенням «трійки» був разом з учнями розстріляний.



Алла ГОРСЬКА
(1929–1970)

Живописець, графік, художник-монументаліст. Одна з духовних лідерок українського нац.-дем. руху 1960-х рр.

Народилася в Ялті. 1954 р. закінчила Київський художній інститут.

У 1960-х рр. А. Горська створила полотна «Прип'ять. Пором», «Абетка», «Хліб». Художниця розробила ескізи до вистав «Ніж у сонці» за поемою І. Драча, «Отак загинув Гуска» М. Куліша, «Правда і кривда» М. Стельмаха. Спектаклі, готові до постановки, було заборонено.

До 150-річчя від дня народження Т. Шевченка А. Горська разом з О. Заливахою, Г. Зубченко, Л. Семикіною та Г. Севрук виконали вітраж «Шевченко. Мати», який було знищено.

У техніці лінориту і малюнка художниця створила галерею портретів – Б. Антоненка-Давидовича, В. Симоненка, В. Світличного і Є. Сверстюка; Т. Г. Шевченка й О. Довженка.

З В. Зарецьким, Г. Синицею, Г. Марченком, Б. Плаксієм і В. Смирновим А. Горська виконала низку монументальних робіт у Донецьку, Києві, Краснодоні, Маріуполі.

Після підписання «Листа-протесту 139-ми» у 1968 р. її було вдруге виключено зі Спілки художників.

У листопаді 1970 р. А. Горська загинула від руки вбивці у Василькові на Київщині.

Широко відома в Україні та світі громадсько-політична діяльність А. Горської і її трагічна смерть значною мірою залишили поза суспільною увагою мистецький доробок художниці, представлений десятками монументальних і живописних творів, великою кількістю графічних робіт, ескізів. Творчість Г. ґрунтувалася на традиціях київської академічної школи, народному мистецтві, українському авангарді 1920-х, бойчукізмі, глибокому знанні світових мистецьких напрямів.



Опанас ЗАЛИВАХА
(1925–2007)

Живописець. Народився в с. Гусинці Харківської області. З 1947 року навчався в Інституті живопису, скульптури та архітектури в Ленінграді. Того ж року був виключений за «поведінку, не гідну радянського студента». В 1953 році поновлений в інституті, який закінчив 1960 року. Протягом 1960-61 рр. працював у Тюмені в художньому фонді, з 1965 по 1965 – в Івано-Франківському худ. фонді. У 1965–70 відбував покарання за ст. 62 КК УРСР («за антирадянську агітацію і пропаганду») – 5 років у таборі № 385 (Мордовія). Працював у галузі станкового живопису і графіки. Серед творів: «Чайна», «Полтавчанка», «Є і будемо», «Дзвонар», «Червона калина», «XX вік», «Мироносиці», «Українська мадонна», «Портрет Василя Стуса», «Портрет Шевченка», «Козака несуть», «Початок», вітраж «Тарас Шевченко» для Київського університету (в співавторстві з А. Горською, Л. Семикіною, Г. Севрук і Г. Зубченко, твір знищено, авторів у квітні 1964-го виключено зі Спілки художників); оформлення книжок В. Стуса «Палімпсести», Є. Сверстюка «Блудні сини України», портрет Алли Горської. Лавреат премії незалежної асоціації творчої інтелігенції ім. В. Стуса, 1989. Державна премія ім. Т. Шевченка присуджена 1995 року за твори «XX вік», «Мироносиці», «Українська мадонна», «Портрет Василя Стуса», «Портрет Шевченка», «Козака несуть», «Початок».



Віктор ЗАРЕЦЬКИЙ
(1925–1990)

Живописець. Народився в м. Білопіллі Сумської області. 1953 року закінчив Київський художній інститут. Разом з дружиною Аллою Горською – один з лідерів шістдесятницького руху. Після вимушеного від'їзду Л. Танюка до Москви Зарецький очолює Клуб творчої молоді. 1978 року відкрив власну студію. Розробив оригінальну педагогічну систему – «Роздуми біля полотна», текст якої був надрукований після смерті художника. В художній студії навчалось понад 200 учнів. Працював у галузі станкового і монументального живопису, монументальної мозаїки: «Прометеї» на школі №5 у Донецьку, «Естафета» – у Краснодарі, «Дерево життя», «Боривітер» – у Маріуполі.

Наприкінці 70-х – на поч. 80-х рр. В. Зарецький звернувся до мистецтва сецесіону, зосібна до спадщини Густава Клімта, художня система якого дала поштовх новому етапові європейського живопису. Спираючись на українську національну традицію, В. Зарецький використовував притаманну стилеві «модерн» символічну мову.

Державна премія ім. Т. Шевченка присуджена 1994 року (посмертно) за картини «Солдатка», «Літо», «Дерево (Витоки мистецтва)», «Ой кум до куми залицявся», «Весняні клопоти».



Галина ЗУБЧЕНКО
(1929–2001)
Григорій ПРИШЕДЬКО
(1927–1978)

Галина Зубченко – художниця, монументалістка, народилася в Києві. 1959 року закінчила Київський державний художній інститут.

З 1962 року Г. Зубченко присвятила себе відродженню українського монументального мистецтва. Це – оформлення інтер'єрів готелю «Дніпро», кафе «Либідь» (у співавторстві), дитячого садка (Київ). У 1965–66 рр. вона у складі творчої групи під керівництвом Г. Синиці працювала над монументально-декоративним оздобленням школи № 5 у Донецьку.

В цей час художниця глибоко вивчає принципи народно-декоративного мистецтва, зокрема роль кольору в створенні образу, намагається проникнути в саму суть народного світобачення відомих майстрів – Г. Собачко-Шостак, М. Приймаченко, О. Саєнка, О. Повстяного.

З 1967 року починається творча співдружність Г. Зубченко і Г. Пришедька, яка тривала 10 років.

Григорій Пришедько – живописець, монументаліст. Закінчив Дніпропетровське художнє училище як живописець. У 1963–65 роках був учнем мексиканського монументаліста Дієго Рівєри.

Першою спільною роботою подружжя Зубченко – Пришедько є мозаїка «Квітуча Україна» в інтер'єрі гастроному «Київ» у Маріуполі. Григорій Пришедько та Галина Зубченко створили цілий ряд високомистецьких мозаїчних панно, які прикрашають архітектурні будівлі багатьох міст України: у Києві – фасади й інтер'єри Академії наук України, Палацу спорту («Рух»), Інституту рентгенології та онкології («Перемога»), Інституту ядерних досліджень

(«Ковалі сучасності»), Інституту кібернетики («Майстри часу», «Кібернетична квітка», «Тріумф кібернетиків»).

Значне місце в творчості Г. Зубченко і Г. Пришедька посідають станкові – графічні та декоративні роботи «Іскра Сварога», «Око Всесвіту», «Дажбог», «Стріли Перуна», «Глибини Галактик», «Творець кібернетики – В. М. Глушков»...

Символом пам'яті чоловікові – творчої і людської прозвучало створене Г. Зубченко панно «Легенда про вірність».

Художниця продовжувала працювати в монументально-декоративному мистецтві – виконала мозаїчне панно «Жнива» на фасаді Будинку культури в Лубнах, вітражі «Весна», «Літо», «Осінь» для Інституту урології Академії наук України в Києві.

У 1982 Г. Зубченко оформила санаторій «Дубрава» у м. Железноводську.

Одне з цільних місць у малярському літописі України посідає створений Г. Зубченко історико-етнографічний цикл «Українські Карпати».



Василь КАСІАН
(1896–1976)

Василь Ілліч Касіан – графік, народний художник України (1944), дійсний член Академії мистецтв СРСР з 1947 року, Герой Соціалістичної Праці (1974). 1938–41 рр. працював у Харківському художньому інституті. З 1927 р. (з перервою) – професор Київського художнього інституту.

Народився В. Касіан у с. Микулинцях Івано-Франківської області. В 1926 році закінчив Празьку академію образотворчих мистецтв. У 1927-му переїхав до України. Був одним з лідерів Асоціації революційного мистецтва України. В. Касіан – автор станкових та ілюстративних творів. Ранні гравюри В. Касіан виконав у Кассино (Італія) та Празі.

Значне місце у станковій графіці В. Касіяна посідає образ Т. Шевченка. За багаторічну мистецьку творчість на шевченківську тематику В. Касіянові в 1964 році вручили Державну премію ім. Т. Шевченка.

В. Касіан – автор мистецтвознавчих праць, серед яких найвизначніші: «Офорти Тараса Шевченка» (1964), «Про мистецтво» (1970). У 1971 році В. Касіан став лавреатом Державної премії УРСР.

По смерті В. Касіяна засновано премію його імені (1978). У м. Снятині, до складу якого нині входить с. Микулинці, відкрито художньо-меморіальний музей В. Касіяна (1982).

На Байковому цвинтарі в Києві, де похований В. Касіан, у 1980 році встановлено надгробок (скульптор О. Ковальов).



Олександр КОРОВАЙ
(1928)

Народився в Крижопільському районі на Вінниччині. Закінчив живописний факультет Одеського художнього училища. Член Спілки художників України.

Працює у жанрах портрета та пейзажу. Прагнучи якнайповніше передати індивідуальність, психологічний стан людини, художник нерідко вдається до створення портретів-картин, на яких показує зображуваних осіб у характерній для них навколишній обстановці – «Леся», «Оксанка», «Дівчина з книгами», «Біля дзеркала». Полотно «Дівчина слухає музику», написане ще в студентські роки, й на сьогодні не втратило своєї принадності й залишається в числі творчих досягнень майстра. Героїнею його живопису стає гуцулка Параска Харук. До цього образу він повертатиметься неодноразово і в 1980 році створить один з найкращих портретів, що вражає глибиною узагальнення гостро схопленого характеру людини, душевне багатство якої в поєднанні з яскравою своєрідністю її барвистого вбрання сприймається як уособлення краси трудової Гуцульщини.

О. Коровай створив кілька циклів творів: «По Карпатах» (1953–83), «Рідний край» (1956–83), «Богуславщина» (1958–83), «По Шевченківських місцях» (1963–73), «Городенківщина» (1974–1980), «Узбережжя Криму» (1979), «На Кіровоградщині» (1982) та ін.

В Івано-Франківській середній школі № 5 Олександр Коровай створив художній музей, для якого зібрав біля 250-ти робіт провідних українських митців. Сьогодні вони зберігаються у фондах Івано-Франківського художнього музею.



Іван КУЛИК
(1923–1995)

Художник-живописець. Народився с. Моринцях Черкаської області. 1955 року закінчив Київський художній інститут. Був направлений на роботу до Станіслава (Івано-Франківська), де працював художником до 1964 року. 1962-го року його прийняли до Спілки художників України. 1965 року І. Кулик переїхав до Черкас. Працюючи головою первинної організації художнього фонду, брав участь у науково-краєзнавчих експедиціях «Тясмин» та «Рось». 1964 в с. Моринцях у старій чумацькій хаті П. Тюпюника створив етнографічний музей поч. XIX ст. Очоловав комісію з роботи із самодіяльними художниками, був членом бюро секції мистецтва з підготовки історичних документів до відтворення садиби Т. Шевченка.

Але в 1973 році І. Кулика виключили зі Спілки художників України. Головне обвинувачення – буржуазний націоналізм і те, що в своїх творах він не відображає сучасне життя радянського народу. Викинутий на 15 років зі Спілки, І. Кулик був позбавлений нормальних умов праці і життя. Його роботи не брали на виставки, не давали замовлень. Тільки 1988 року його поновили у Спілці, він отримав майстерню, в якій працював до кінця свого життя.

Твори художника зберігаються у приватних колекціях українців Німеччини, Канади, Америки; у краєзнавчих та образотворчих музеях Коломиї, Івано-Франківська, Черкас, Канева і Чернігова.



Геннадій МАРЧЕНКО
(1932)

Художник-монументаліст, графік, інженер, історик астрономії, генерал-хорунжий Українського козацтва. Нагороджений «Козацьким хрестом з мечами» та медаллю. Член Національної спілки художників України.

Народився в м. Запоріжжі. Закінчив Ростовський інженерно-будівельний інститут. Досліджував кам'яну скульптуру степовиків епохи неоліту та бронзи. Разом з археологом Б. Томенчуком відкрив скельне святилище-обсерваторію біля м. Вижниці Чернівецької області. Г. Марченко відтворив давньоєгипетську «Універсальну астрономо-математичну таблицю» поч. III тис. до н.е. Г. Марченко автор 16-ти наукових праць з історії стародавньої математики та астрономії.

У художній творчості (графічній і монументальній) Г. Марченко спирається на здобутки українського образотворчого мистецтва. У співавторстві він створив монументальні твори: у Запоріжжі – «Урожай», «Запоріжжя індустріальне», «Народне мистецтво», «Дніпро-Славутич», «Пісня в дереві», «Печатки Запорозького війська», інтер'єр Березового бару; в Донецьку – «Прометей». Г. Марченко – автор монументальних творів «Владу Радам», «В забої», «Стара шахта», «Гірники» – м. Марганець; «Природа і люди» – о. Хортиця; «Радість» – с. Іванівка.

Серед графічних творів відомі серії: «Думи», «Україна», «Карпати», «Запорозька Січ», «Українські народні пісні», «Перлини світової літератури».



Василь ПАРАХІН
(1939)

Народився на Львівщині. Закінчив Київське художнє училище. Працював головним художником Міністерства лісового господарства УРСР (1969–1980). Відіграв вирішальну роль у заснуванні 1969 року цеху народно-побутових виробів Кременчуцького лігоспу та художньо-промислових осередків по Україні.

Живе на Львівщині, працює в селі Журавках на Волині. Створив студію малювання при школі. Автор статей про народну творчість, книжки «Лінія». Послідовник Г. Синиці. У Донецьку працював у 1966 році над панно «Прометей», у Маріуполі в ресторані «Україна» – над мозаїчними панно «Дерево життя» і «Боривітер»(1967).



Борис ПЛАКСІЙ
(1937)

Заслужений художник України. Лавреат Національної премії ім. Т. Шевченка (2007). Народився на Черкащині. Закінчив Київський художній інститут.

Підписавши 1968 року відомого листа 139-ти патріотів України до влади, де висловлювалося занепокоєння з приводу повторного наступу сталінізму, запальний випускник інституту набув собі клопоту на роки. Репресії проти нього почались 1971 року, після розпису кафе «Хрещатий яр», що на розі Прорізної й Хрещатика. На тих панно Борис Плаксий увічнював новонароджену київську поетичну школу: серед них – Павла Тичину, Максима Рильського, Миколу Бажана... Розписи було знищено за вказівкою «зверху». Зневірившись у всьому, Б. Плаксий подався на Північ і повернувся у часи Незалежності. 2007 року Борис Плаксий був удостоєний Шевченківської премії за цикли живописних робіт «Агонія зла» і «Творці Незалежності». Він – митець-філософ, так само абсолютно національний за духом. Премійований його цикл «Творці Незалежності» – це близько дев'яти десятків портретів знакових у контексті нашої Незалежності особистостей, від Івана Мазепи до національних романтиків 1990-х. Вони зберігаються в столичному домі-музеї Івана Кавалерідзе, і за їхніми мотивами навіть знято цікавий документальний фільм «Кредо».



Марія ПРИЙМАЧЕНКО
(1908–1997)

Приймаченко Марія Овксентіївна народилася у с. Болотні на Київщині. Самотужки стала художницею, знайшовши власний стиль. Перші свої кроки вона починала з вишивки, малювання на піску, розпису хат та «мальовок». Деякий час М. Приймаченко працювала в експериментальних майстернях при Київському музеї українського мистецтва. На I Всеукраїнській виставці народного мистецтва (1936) М. Приймаченко нагородили Дипломом першого ступеня. Відтоді її творчість стає всесвітньо відомою. Головними напрямками її творчості були сюжетні композиції, зображення фантастичних квітів та химерних тварин. В їхній основі – вікові традиції українського народу, пісні, легенди, повір'я і приказки. Монументальність притаманна квітковим композиціям М. Приймаченко. Їх вирізняє дивовижна смислова єдність художнього образу і віршованих підписів-примовок. Унікальним явищем, якому не було аналогів у світовому мистецтві, стали «звірині серії» М. Приймаченко. Замріяний, казковий погляд на життя і водночас загострене почуття реальності допомогли Марії Приймаченко, простій селянці з Полісся, створити неповторні образи-символи, самотньо відобразити головні події епохи. Її творчість належить до унікальних явищ у світовому мистецтві.



Олександр САЄНКО
(1899–1985)

Художник. Народився в м. Борзні на Чернігівщині. У 1928 році закінчив Київський художній інститут. Вчився у Михайла Бойчука, Георгія Нарбута і Василя Кричевського. Василь Кричевський готував з глухонімого, але дуже талановитого юнака дизайнера інтер'єрів. І той справді відчував усе своє життя естетику традиційного українського житла, громадського закладу, інтер'єрів храмів та палаців. У нього було дуже розвинене просторове мислення, хоч він застосовував його не так в інтер'єрах, як у станкових і монументальних творах.

Уперше в монументальному мистецтві він використав як матеріал солому.

Його роботи: «Портрет Мотрони Саєнко» (1921); панно – «Минуле» (1920), «Українське село» (1926), «Козак Мамай» (1928, 1936), «Святковий день» (1956), «Іван Сірко» (1967), «Квітуха земля» (1973), «Дума про хліб» (1973); гобелени – «Щедра осінь» (1977), «Диво-сад» (1977), «Червона калина» (1979); килим – «Квіти України» (1979).

У 1979 році О. Саєнко готує серію ескізів керамічних творів, за якими Васильківський керамічний завод виготовив пласти «Звір» і «Збір яблук», декоративні тарелі – «Козак Мамай», «Птах», «Виноград» і «Сімейний портрет», вазу «Птахи».

Ім'я художника О. Саєнка Генеральна конференція ЮНЕСКО в 1997 році внесла до списку видатних діячів світу. 20 серпня 1999 року Україна за участю ЮНЕСКО відзначила 100 років від дня народження митця.



Надія СВИТЛИЧНА
(1936–2006)

Народилася в с. Половинкиному Старобільського району Луганської області. 1956 р. закінчила Харківський університет (українська філологія). На громадських засадах працювала в колонії ім. Макаренка для малолітніх злочинців. 1958–1961 рр. – учителька української мови і літератури, завуч, директорка школи робітничої молоді в м. Боково-Антрацит на Донбасі.

1963 р. переїхала до Києва. Працювала вчителькою української мови вечірньої школи, у бібліотеці, на радіо. З головою поринула в культурне життя Києва 1960-х. Брала участь у літературних вечорах, зустрічах, лекціях і екскурсіях, які організовував Клуб творчої молоді «Сучасник». Потоваришувала з Аллою Горською й іншими художниками, навчала їх української мови. Брала участь у виконанні монументальних панно в Донецьку та Маріуполі. Н. Світлична редагувала, розмножувала і розповсюджувала самвидавівські твори.

18 травня 1972 р. Надію Світличну заарештували за ст. 62.1 Кримінального кодексу: антирадянська пропаганда й агітація. Засудили Надію на чотири роки таборів суворого режиму, вона відбула їх у Мордовії серед добірного товариства жінок-політв'язнів по сусідству з табором, де відбували покарання Василь Стус і Вячеслав Чорновіл.

1976 р. повернулася до Києва. Знову стала активною ланкою Самвидаву, членкою Української Гельсинської Групи.

1978 р. Надію випустили з СРСР на постійне проживання до США – за списком з 18-ти дисидентів, за яких особисто клопотався сенатор Роберт Кеннеді.

12 жовтня 1978 р. покинула Україну, та органічних зв'язків з нею не поривала.

Разом з Петром Григоренком і Леонідом Плющем стає членкою Закордонного представництва Української Гельсинської Групи. Веде активну громадську, журналістську і видавничу роботу. 1985 р. за цю діяльність Світличну позбавили радянського громадянства.

В 1979–1981 роках працювала як перекладачка і редакторка в Українському інституті Гарвардського університету, у видавництві «Пролог», у журналі «Сучасність», у 1993–1997 рр. – в Українському музеї в Нью-Йорку. Понад десять років життя (1981–1993) віддала праці на радіостанції «Свобода». Роки 1989–1992 – цикл передач «Шістдесятництво в Києві», від 1992 р. вела радіожурнал «Надія», на сторінках якого розповідала про діячів новітнього українського культурного відродження, героїв руху Опору, в'язнів сумління – О. Заливаху, А. Горську, В. Зарецького, В. Стуса, Є. Сверстюка, В. Чорновола, М. Сороку та інших. Редагувала журнал «Віра».

1994 р. удостоєна Шевченківської премії «за активну публіцистичну журналістську діяльність».

Упорядниця і авторка передмов до цілої бібліотеки видань заготовленої української літератури. Саме Надії Світличній і налагодженій нею співпраці з Юрієм Шевельовим завдячуємо появою Стусових «Палімпсестів» (Нью-Йорк, 1986), що відкрили світові українського Поета. Впорядкувала збірку спогадів про свого брата «Доброокий» (К., 1998).

Незрима присутність Надії відчувалася в кожній культурній акції, пов'язаній із шістдесятництвом – її родовим середовищем.



Григорій СИНІЦЯ
(1908–1996)

Живописець, заслужений художник України (1996). Навчався в Одеському художньому училищі. 1936 р. закінчив Київський художній інститут. Учень школи М. Бойчука, яку знищили 1936 року, оголосивши «розсадником формалізму». Під час Другої світової війни всі картини загинули. Після визволення Києва Синиця займається не тільки малярством; він був і будівничим, і майстром, керував центром художньої теракоти на заводі «Керамік», де розробив і налагодив її виробництво. Теракотою облицьовували будинки на Хрещатику. З відбудовою Хрещатика Г. Синиця працює над живописним циклом «Київ від найдавніших часів до наших днів». Після виставки 1955 р. Г. Синицю звинувачують у «формалістичній манері малювання». Проте художник продовжував пошуки національної образної мови монументального живопису, прагне розвивати ті пошуки на національному ґрунті. З 1969-го Г. Синиця широко застосовував у мозаїці матеріали рослинного походження (очерет, каштан, жолуді та ін.), збагачував палітру, фактуру живопису, інколи посилював ефект металом, кольоровим камінням, кістками тварин, черепашиком. Ця нова техніка монументальної мозаїки дістала назву «флоромозаїка». Вона увібрала в себе принципи класичної мозаїки, інкрустації, інтарсії, аплікації. У цій техніці були створені «Прометей», «Вода», «Космос», «Земля», «Сонце» в Донецькій школі № 5. 1992 р. Синиці присудили Національну премію ім. Т. Шевченка за відродження української колористичної школи монументального живопису і твори останніх років.



Ганна СОБАЧКО-ШОСТАК
(1883–1965)

Собачко-Шостак Ганна Федосіївна – селянська художниця, майстер декоративного розпису. Народилася і довгий час мешкала в селі Скопцях на Київщині. Її малярський талант помітила художниця Є. Прибильська, запросивши до майстерні вишивальниць. Тут за малюнками Г. Собачко було створено вишивки, які експонувались у Києві, Петербурзі, Москві, Парижі, Берліні. Підґрунтям творчості Г. Собачко була обрядова масова культура: розписи весільних скринь, святкові вінки і букети. Перші малюнки Г. Собачко – квіткові орнаментальні композиції. Але з приїздом до Скопців художниці-футуристки О. Екстер Г. Собачко внесла у свої композиції ритм новочасного авангардного мистецтва. З 1932 року Г. Собачко працювала на «Експортнабівткань» під Москвою, де за її ескізами виготовляли килими, тканини, вишивки в українському стилі. У 1940–60-х роках Собачко ускладнює мотиви орнаментів: квіткові пелюстки перетворюються на птахів, риб, тварин чи людей. Як вважає мистецтвознавець Г. Местечкін, «це походить від стародавніх слов'янських тератологічних орнаментів, у яких в одну композицію зливались мотиви живих істот і рослин». Г. Собачко – одна з трьох найзнаніших у світі народних майстринь України поруч з Марією Приймаченко і Катериною Білокур.

ЛІТЕРАТУРА

1. «Алла Горська. Червона тінь калини». Упорядники М. Маричевський, О. Зарецький. К., 1996.
2. «Велесова книга». Київ. «Велесич». 7502.
3. Войтович Валерій. «Міфи та легенди давньої України». Тернопіль. 2005.
4. Глібчук Уляна. «Захищаємо «Жінку-Птаха». Київ, Слово Просвіти, № 47(163), 2002, с. 5.
5. Гуменна Докія. «Благослови, мати!». Київ. ВД «КМ Akademia». 1995.
6. Давидюк Віктор. «Первісна міфологія українського фольклору». Луцьк. 2005.
7. «Закувала зозуленька. Українська народна поетична творчість». Київ. 1998.
8. Костенко Ліна. «Маруся Чурай». Романи й повісті. 1982, ч. 2
9. Куєвда Володимир. «Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект». Донецьк. УКЦ. 2007.
10. Местечкін Георгій. «Вічні барви». Київ. «Ранок» № 6, 1966.
11. «Міфи України». За Г. Булашевим. Київ. 2003.
12. Рибаків Борис. «Язычество древних славян». Москва. 1997, с. 67–126.
13. Світлична Надія. «Через тернії до істини». К., «Образотворче мистецтво, № 5, 1990, с. 1–8.
14. Сосенко Ксенофонт. «Різдво-Коляда і Щедрий Вечір». Київ. 1994.
15. Сосюра Володимир. «Заборонений Сосюра». Луцьк. «Надстир'я», 1992. С. 95.
16. Товстуха Євген. «Українська народна медицина». Київ, 2001.
17. Чорновіл В'ячеслав. Т. 1. Київ. «Смолоскип». 2002. С. 213.
18. Зарецький Віктор «Біла тека. Автобіографія». – Журнал «Київ» № 1, 1992 р.

Енциклопедії та словники

1. Енциклопедія трипільської цивілізації. Т. 1. Під ред. М. Відейка. Київ, 2004.
2. Золота книга української еліти. Т. 1, т. 2. Київ, 2001.
3. «Словник символів культури України». Київ, 2002.
4. «100 найвідоміших образів української міфології». Київ, 2002.
5. «Шевченкові лауреати 1962–2001». Київ. «Криниця», 2001. Стор. 490.

Документи

1. «Горська Алла Олександрівна, українська художниця». – Документи Центрального державного музею-архіву літератури та мистецтва – Ф № 1165. Оп. № 1. Інв. № 3299/2.
2. Архів Донецького відділу Союзу Українок.

ЗМІСТ

Творці українського монументалізму	3
МУЗЕЙ ПРОСТО НЕБА	7
А було це так	9
Листування між А. Горською та О. Заливахою	11
Панно «Прометей»	16
Панно «Космос»	19
Панно «Вода»	20
Панно «Вогонь»	21
Панно «Земля»	22
Панно «Життя»	23
Панно «Надра»	24
Панно «Сонце»	25
Панно «Повітря» («Верба»)	26
ЖІНКА–ПТАХА	27
Мозаїчне панно «Жінка-птаха»	29
Боротьба за збереження мозаїки «Жінка-птаха»	30
Мистецька вартість мозаїки «Жінка-птаха»	32
Творчі записи Алли Горської	33
Міфічні паралелі мозаїки «Жінка–птаха»	34
СОКОЛИНИЙ ДВІР	37
Панно «Дерево життя»	38
Панно «Боривітер»	41
БІОГРАФІЧНИЙ ДОВІДНИК	43
ЛІТЕРАТУРА	52



Людмила ОГНЕВА (ВРАДІЙ) народилася у 1936 році на Вінниччині
Радіофізик. Громадська діячка. Журналістка. Вишивальниця.

Працювала інженером на радіозаводі, викладачем у вузі, програмістом у проектному інституті. Від 1998 року і до цього часу очолює Донецький відділ Союзу Українок. Займається дослідженням народної творчості, сприяє відродженню народних промыслів на Донеччині, збереженню творчого доробку відомих майстрів України.

Минулого року Людмила Огнева стала лауреатом конкурсу «Жінка Донбасу – 2007» у номінації «Ініціатива року» – за проведення у Донецьку низки заходів відповідно до програми Союзу Українок «Україна на новому шляху».

Як журналістка Л. Огнева більше відома у своєму краї, бо принципово співпрацює тільки з газетою «Донеччина». Останнім часом у Донецьку були надруковані її книги: «Лінійні орнаменти» (2000); «Вишивані речі дорослим і малечі» (2003), «Алла! Алла! Алілуя!» (2007). Чекають на вихід книги: «Сторінки історії України у вишивці» та «Музика на полотні».