

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

*Заремба Любомир
Науковий керівник – доц. Тютюнник Ірина*

АЛЛА ГОРСЬКА ТА ВІКТОР ЗАРЕЦЬКИЙ: МОЗАІКА ЖИТТЯ І БОРОТЬБИ

Кожен фрагмент смальти – це голос.

Кожен мазок пензля – це відбиток часу.

Вони будували картини з каменю, змушуючи його говорити мовою світла.

У 1960-х роках Алла Горська та Віктор Зарецький відійшли від станкового живопису й захопилися монументальним мистецтвом. Це був вибір не лише художній, а й ідейний. Картини могли зникнути в майстерні, а монументальне мистецтво ставало частиною міста, простору, народу. Перш ніж почати роботу, вони разом вирушали в експедиції українськими селами. Їх цікавили не лише кольори й форми народного мистецтва, а й сама його сутність – ідея єдності людини та природи, гармонія з традицією. Горська обожнювала контрасти, Зарецький – плавність ліній. Їхня спільна робота стала поєднанням енергії та точності. У своїх композиціях вони використовували принцип триптихів та вертикальних ритмів, що нагадували іконостаси. Кожен твір – це не просто візуальний образ, а глибоко продуманий наратив.

Одним із найвизначніших монументальних творів став вітраж «Шевченко. Мати», запроєктований 1964 року для Київського університету. Центральний образ композиції – обличчя Тараса Шевченка, яке проростає крізь полум'я червоного скла. Його погляд важкий, суворий, майже пророчий. Це не романтичний образ Кобзаря, а Шевченко-мученик, Шевченко-пророк. Нижче – жінка-мати. Вона символізує не лише Україну, а й усіх матерів, які втратили синів у боротьбі. Її постать віддзеркалює біблійний мотив Богоматері, яка оплакує Христа. Вітраж був побудований на контрасті червоного і синього. Червоний – кров, боротьба, жертвність. Синій – глибина, спокій, вічність. Коли чиновники побачили вітраж, вони жахнулися. Шевченко виглядав надто бунтівним, жінка – надто трагічною. Постать Т. Шевченка, котрий за тими ґратами пригортав Матір-Україну, доповнював текст: «Возвеличу малих отих рабів німих, а на сторожі коло них поставлю слово» [2]. Його наказали знищити. Горська намагалася боротися, але марно. Вітраж розбили на друзки.

1964 року показали виставку Ганни-Собачки Шостак і знайомство з її роботами підштовхнуло Горську до нових експериментів. Вона розуміє, що «квітковість» є фундаментом українського мистецтва і тільки опираючись на нього можна створити нову візуальну мову. У ній є колорит і є можливість обійти фігуратив. Опанас Заливаха стверджував, що в центрі

композиції має бути як і у «бойчукізм», домінування фігури людини. Алла Горська ж вважала, що можна обійтись без неї і говорити про важливі речі, спираючись на квітково-орнаментальну композицію. Так, у мозаїці «Дерево життя» внизу розміщений абстрактний орнамент, в якому прочитується образ чорного поля.

У мозаїчному панно «Вітер» для ресторану «Вітряк» у Києві є ідея супротиву квітки вітру. Ці квіти є навіть агресивними, пручаючись вітру. Вона настільки деформує їх, що ми розуміємо, що вітер хоче ці квіти «розірвати», він не є спокійний. Тут домінує саме ідея супротиву. Підготовчі ескізи А. Горської, де вона шукала форму та колорит, наповнені гармоніями авангарду, перетворенням традиційного в фантазійне [6].

За роботою митців спостерігав місцевий художник-монументаліст Валентин Константінов. У другій половині 1960-х років він був головою худради виробничих майстерень і курував створенням усіх монументальних робіт у Маріуполі. У його спогадах, Алла виділялася між усіх, робота захоплювала її повністю. Кожен камінчик вона прискіпливо розглядала перед тим як визначити його місце. Результат був дивовижним: камінці одного кольору давали не тільки відблиски різних відтінків, а й змінювали їх залежно від кута освітлення. Це створювало ефект руху. «Гілки «Дерева життя» гойдалися», – пригадує Константінов. На його думку, художня цінність творів бригади Алли Горської була надзвичайно висока [9].

Мозаїчне панно «Боривітер» – це найемоційніша з їхніх робіт. Центральний образ – птах, що летить проти вітру. Його крила розірвані, але він не падає. Він бореться. Навколо – стрімкі лінії, що нагадують бурю. Людські постаті схилені, ніби під ударами вітру, але не падають. Ця робота створювалася в Маріуполі. Хоч робота називається «Боривітер», але це пава, вона була супутницею Гери, дружини Зевса, це ознака князівського, імператорського, божественного. Символічно, це було таке велике символічне коло образів, яке було близьке українській народній етнографічній історії. Знизу ми знову бачимо гори, ті самі донецькі терикони. На хвості в птахи стріли, ця птаха дуже небезпечна, вона ними може стріляти. Тут ми бачимо павичку, дуже давню, ще дохристиянську істоту, яка була ще у римлян як символ раю. Наприкінці 19 ст. пава була декорацією стилю ар-нуво. Отож, ця пава поверталась з дуже великого культурного простору в український контекст. І ось що ми бачимо на остаточній версії: стріли залишаються, пір'їнки залишаються, змінюється конфігурація навколо і терикони зникають, таке враження, ніби їх заборонили. Панно знаходилось в Маріуполі, зараз зруйноване [4].

Знакова мозаїка їх тандему «Прапор перемоги» створена 1968 року для у музею «Молода гвардія» у Краснодоні (нині Сорокине). Взагалі дивно як її дозволили ще на етапі затвердження ескізів. Через репресії, Горська була захована в цьому колективі як «проста робоча», всі організаційні питання вирішував Зарецький. Він знав як це робити, навіть напитись самогонки з якимось партактивом, але витрясти погодження. Тому, ця ідея молоді яка

з одного боку йде, а з іншого гине, – доволі складна та трагічна. Панно варто розглядати не через призму пафосу, хоча, безумовно тут пафос є, але сама ідея трагедії молодих людей, в котрих є вхід в «безсмертя», а з іншого є падіння в «інфернальні ями». Вони отримували дуже цікаві зауваження, особливо, щодо жіночого образу. Хтось з пролетаріату побачив у її грудях гантелі. Це таке примітивне мислення людини яка накладає штампи на художній образ. І колектив був змушений на це відповісти. Це знаменита фотографія, де вони стоять біля своєї роботи. Вони стоять так, ніби вони самі символізують цю молодь, ніби це їх автопортрети. Це фото було створене не дарма, воно підкреслює гротеск цих пафосних образів, ніби промовляючи: «ми і є ця інфернальна молодь». І на це, радянська влада випускає листівку, в котрій нівелюють сам сенс, що художники заклали в роботу. Як вони затьмарили яскравий жовтий червоним, підкреслюючи велич «імперії», якщо придивитись в лівому куті ми побачимо плакат «родина мати зовьот».

1970 року Алла Горська їде до Василькова. Через два дні її знаходять мертвою. Її поховали під пісню «Прощай, товаришу, прощай». Василь Стус написав надгробок. Віктор Зарецький після її загибелі став ще більш усамітненим. Його полотна заповнили жіночі образи – схожі на Аллу, але примарні, невловимі [5]. «Алли більше нема. Але її мозаїки досі стоять. Вона говорила, що камінь пам'ятає. Це правда» [7].

Висновки. Отже, Алла Горська та Віктор Зарецький створили унікальний напрям монументального мистецтва, що поєднав традиції українського орнаменту з модерністськими ідеями. Їхні роботи не просто прикрашали міста – вони ставали символами боротьби. Попри знищення деяких творів, їхня спадщина живе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. Київ: Інтертехнологія, 2006. 256 с.
2. Алла Горська. Квітка на вулкані / за ред. О. Зарецького; упоряд. Л. Огнева. Донецьк: Норд Комп'ютер, 2011. 334 с.
3. Зенькова М. Київська школа монументального мистецтва 1960-1970 рр. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2017. Вип. 32. С. 177–188.
4. Лекція Діани Ключко «Алла Горська і Віктор Зарецький: мистецьке подружжя та творчий тандем» URL: https://www.youtube.com/watch?v=4rgo_RrweQg (дата звернення: 28.03.2025)
5. Лекція Діани Ключко «Віктор Зарецький та два його життя» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nnEuxtP0v7Q> (дата звернення: 28.03.2025)
6. Лекція Діани Ключко «Ескізність як метод Алли Горської» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iShrJ7Pq-qg&t=3541s> (дата звернення: 28.03.2025)
7. Мистецтво проти системи. «Код ідентичності» із Зарецькою, Грозовською, Бажаном. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=INCsiBaMh4A&t=2202s> (дата звернення: 28.03.2025)
8. Юр М. В. Монументальне мистецтво шістдесятників у дискурсі «влада-художник». Монументальне мистецтво шістдесятників: зб. тез доповідей всеукраїнської наук.-практ. конф. присв. 100-річчю від дня народження І.-В. Задорожного, Київ, 21 грудня, 2021 р. Київ, 2021. С. 50–51.
9. Станіславський І. Життя та смерть маріупольських шедеврів Алли Горської. *Estet Gazeta*. 2023. 2 листопада. URL: <https://www.estetgazeta.com/post/zhuttya-ta-smert-mariupolskyh-shedevriv-ally-gorskoyi> (дата звернення: 28.03.2025)