

3

Травень  
Червень  
1969

# МИСЛЕЦТВО



**В ЛОНІ МАТЕРІ-ДЕРЖАВИ РОЗЦВІТАЄ І ЗОРІЄ  
ДРУЖБА ДАВНЯ, ДРУЖБА СЛАВНА УКРАЇНИ І РОСІЇ**







# МИСТЕЦТВО

ОРГАН МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР.  
СПІЛКИ КОМПОЗИТОРІВ, СПІЛКИ ХУДОЖНИКІВ  
ТА СПІЛКИ КІНЕМАТОГРАФІСТІВ УКРАЇНИ

РІК ВИДАННЯ ШІСТНАДЦЯТИЙ

ТРАВЕНЬ 3(90) ЧЕРВЕНЬ

1969

## ЗМІСТ

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| Свято народів-побратимів . . . . .                            | 1  |
| <i>До 100-річчя з дня народження В. І. Леніна</i>             |    |
| Д. Кирик. Сила ленінської логіки . . . . .                    | 2  |
| Присвячено Іллічу . . . . .                                   | 3  |
| Комсомолу України — 50 . . . . .                              | 4  |
| <i>До Декади української літератури і мистецтва в РРФСР</i>   |    |
| З літопису дружби . . . . .                                   | 6  |
| Д. Гнатюк. З щирим серцем . . . . .                           | 6  |
| В. Кожухар. Відповідальний звіт . . . . .                     | 7  |
| В. Касіян. При єдиній дії . . . . .                           | 8  |
| М. Скорик. З радістю і хвилюванням . . . . .                  | 8  |
| П. Вірський. Кілька слів перед Декадою . . . . .              | 8  |
| В. Довгань. Добридень, друзі! . . . . .                       | 9  |
| Н. Ужвій. Разом з партією, разом з народом . . . . .          | 10 |
| С. Козак. Хорове мистецтво України . . . . .                  | 12 |
| Л. Ященко. Дзвенять бандури срібнострунні . . . . .           | 14 |
| Ю. Станішевський. На піднесенні . . . . .                     | 16 |
| М. Пекаровський. Деякі питання синтезу мистецтв . . . . .     | 18 |
| П. Заманський, Ю. Мойсеєнко. У зоряному містечку . . . . .    | 20 |
| <i>Творчі портрети</i>                                        |    |
| Д. Мумладзе. Шляхами пошуків . . . . .                        | 23 |
| А. Народницька. Прошу слова сьогодні . . . . .                | 24 |
| В. Гайдабура. Чуйним серцем художника . . . . .               | 25 |
| Л. Бриліантова. Митець-громадянин . . . . .                   | 26 |
| М. Гордійчук. П'ята симфонія Б. Лятошинського . . . . .       | 28 |
| В. Неллі. Спектакль, що став легендою . . . . .               | 30 |
| І. Онищенко, В. Пригоровський. Стежками О. Довженка . . . . . | 30 |
| А. Іванов. «Художественники» у Києві . . . . .                | 32 |
| О. Левицький. «Навіки разом» . . . . .                        | 33 |
| М. Гуєцький. Про одну картину Одеського музею . . . . .       | 34 |
| <i>Бібліографія</i>                                           |    |
| І. Корнієнко, Ю. Левін. Хороший початок . . . . .             | 36 |
| П. Гаврилюк. Актуальні проблеми художнього прогресу . . . . . | 37 |
| <i>Відповідаємо на листи читачів</i>                          |    |
| І. Кулага. Корифей Малого театру . . . . .                    | 38 |
| Хроніка . . . . .                                             | 39 |



Питання естетичної виразності архітектури набули останнім часом великого значення і знаходяться в центрі уваги громадськості. Нові методи будівництва, різноманітність архітектурних форм, типів будівель, масова забудова міст і сіл — все це висуває складні естетичні завдання, вимагає їх комплексного розв'язання в рамках ансамблю мікрорайону, міста. Неабияку роль покликане відіграти тут і монументально-декоративне мистецтво. «...Треба піднести художньо-ідеологічне значення архітектури, приділяти більше уваги питанням синтезу архітектури і образотворчого мистецтва, що буде сприяти посиленню ідейно-виховної ролі архітектури в житті народу», — говорилося у привітанні ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР IV Всесоюзному з'їздові архітекторів.

Особливо велику роль має відіграти монументально-декоративне мистецтво у громадських будівлях. Сила його впливу на широкі маси трудящих, як і вирішення завдань естетичної виразності споруд, значною мірою залежить від урахування тих різноманітних факторів і зв'язків, які виникають при здійсненні синтезу стінопису і архітектури. Це організаційні форми творчої і виробничої праці, економічний бік справи, технічні засоби, матеріали і т. п. Але, мабуть, головне чи, точніше, першочергове питання це образно-тематична спрямованість монументально-декоративних робіт і їх місце в архітектурі. Чи існують тут якісь об'єктивні закономірності і якщо існують, то які?

Порушивши питання таким чином, ми зіткнемося, очевидно, з певними функціями монументально-декоративного мистецтва в архітектурному середовищі і функціями архітектури, що вступають одна з одною у взаємодію — функціональний взаємозв'язок. Цей взаємозв'язок є, певно, одним з найістотніших у синтезі мистецтв, оскільки саме він, на нашу думку, допоможе розв'язати питання — чи відповідає стінопис своєму місцю за тематикою, характером образного рішення, умовами сприйняття чи ні.

Наведемо деякі приклади. Згадаємо аеровокзал у Борисполі (Київ). П'ять його панно (автори Е. Котков, В. Ламах, І. Литовченко) об'єднані спільною ідеєю — розкрити героїчні звершення радянських людей в труді, досягнення повітряного флоту. Водночас тематика, особливості образного рішення тісно зв'язані з призначенням інтер'єра, можливостями сприйняття. Основний зображальний акцент в монументально-декоративному рішенні аеровокзалу — панно «Ікар». Піднімаючись широким пандусом, пасажир ще здалека, з першого поверху, бачить зображення на другому поверсі у залі чекання. В міру наближення усе повніше і глибше розкривається образний зміст твору. За допомогою лаконічних художніх засобів (ми не даємо детальний аналіз, бо це не входить в наше завдання) в ньому зображена людина, яка ніби бистрокрилий птах злетіла високо до зірок. Посилення монументальної функції, виходячи з можливостей сприйняття, цілком виправдане.

На стіні ресторану в лівому крилі аеровокзалу виконане панно «Київ», що відображає визначні місця столиці України. Воно дає загальне уявлення про місто, сприяє естетичній виразності інтер'єра. Посилення декоративної функції обумовлене призначенням приміщення, можливостями огляду, які визначаються утилітарною функцією даного інтер'єра.

Аналогічного виду функціонального зв'язку вимагають і громад-

ські будівлі культурно-освітнього і учбово-виховного призначення. Зупинимося детальніше на кінотеатрах — їм належить значне місце у будівництві, яке ведеться в нашій країні.

Кінотеатр «Україна» в Києві. На фасаді — вітраж «Україна» (автор Е. Роганова), в інтер'єрі — керамічні рельєфи «Музика» і «Танок» (автор Н. Гаркуша). Тут монументальна функція знайшла своє вираження в узагальненому образі вітража-триптиха, що символізує досягнення Радянської України у промисловості і сільському господарстві. Увечері, особливо восени і взимку, його видно не тільки з вулиці Карла Маркса, де знаходиться кінотеатр, але й з Хрещатика. Рельєфи у фойє, що відтворюють конкретні побутові сцени з життя народу, доповнюють його образний зміст.

Чи відповідає твір своєму місцю і призначенню будівлі? Така відповідність є. Це підтвердив і опит глядачів, більшість яких висловило думку, що згадані роботи у кінотеатрі «Україна» привертають їхню увагу, що вони побіжно розглядають їх. Таким чином, очевидно, виправдані і узагальнений характер образного вираження монументальної функції вітражу на фасаді і посилення декоративної функції керамічних рельєфів в інтер'єрі.

При визначенні місця для монументально-декоративних робіт в екстер'єрі кінотеатрів слід враховувати кінорекламу на фасаді. Часом ця утилітарна функція фасаду не береться до уваги, і художник виконує панно на площині, призначеній для рекламування фільмів. Прикладом може бути мозаїка на фасаді кінотеатру в Ну-реку (Таджикистан).

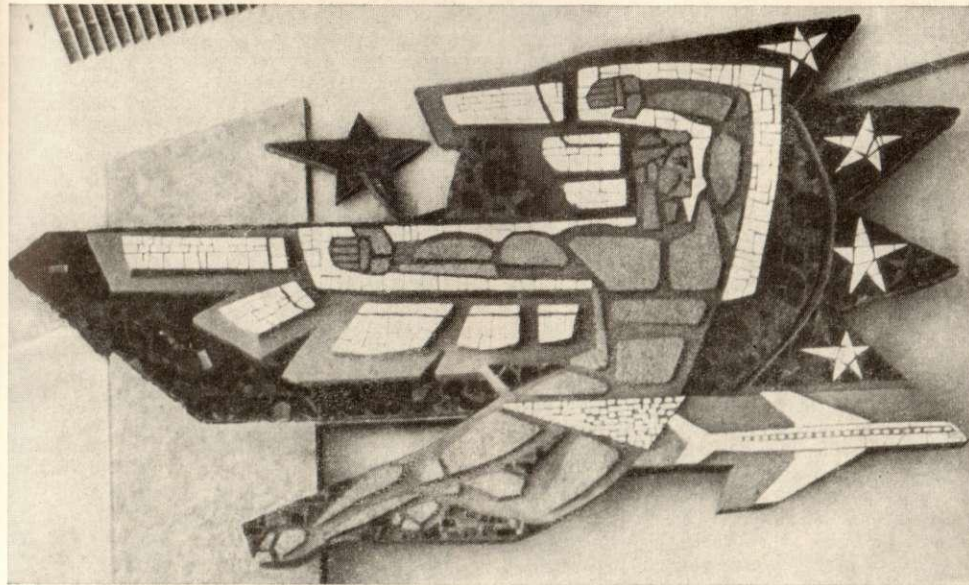
У Дніпропетровську побудовані кінотеатри «Супутник» і «Батьківщина». Ми не зупиняємося на художніх якостях панно, що їх прикрашають. Вони залишають бажати кращого і щодо композиційних прийомів, і щодо характеру зображальних засобів. Але слід сказати, що твори відзначаються монументальним звучанням образів і за функціональною спрямованістю цілком відповідають культурно-освітньому призначенню архітектури. Функціональний зв'язок здійснюється тут через назву споруд. Техніка виконання, безумовно, має чимале значення для зміцнення цього взаємозв'язку. Так, широке декоративне трактування форми в панно на кінотеатрі «Супутник» створює найкращі можливості для його «прочитання» на далекій відстані і водночас не утруднює сприйняття кіноплакатів, істотно відрізняючись від них специфікою зображальної мови.

Цього не можна сказати про панно «Аврора» на кінотеатрі в Дарниці (Київ), яке за «камерністю» образотворчого рішення близьке до мозаїки інтер'єрного плану і в екстер'єрі не сприймається як твір монументально-декоративного мистецтва.

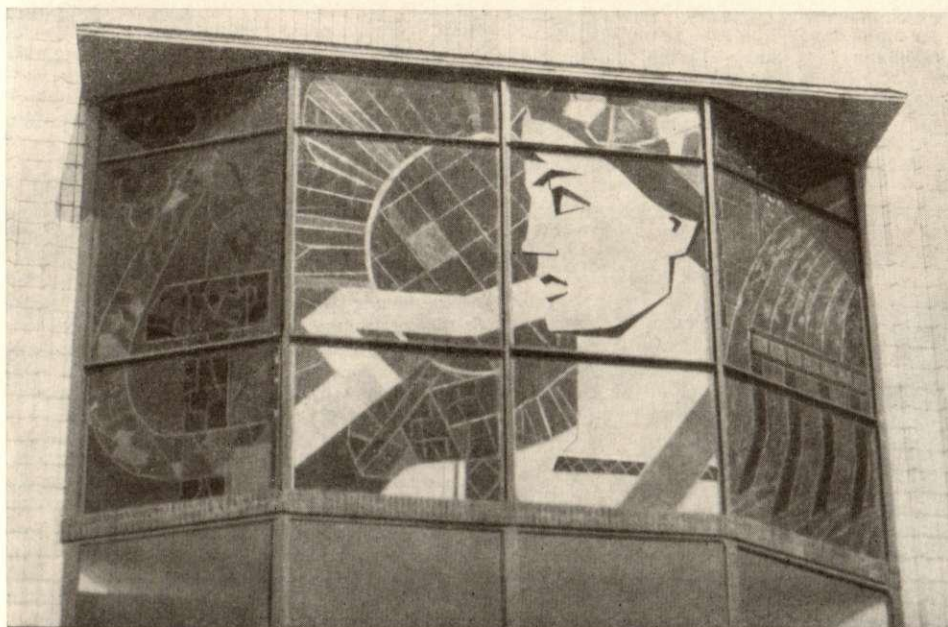
Часом на фасаді кінотеатру вміщується тільки напис, але це виправдане лише при умові, коли:

1. Будівля кінотеатру сприймається на дуже близькій віддалі і застосування засобів монументально-декоративного мистецтва втрачає свій зміст через обмеження можливостей огляду.
2. У зоні огляду кінотеатру розміщуються твори монументально-декоративного мистецтва.
3. Архітектор ставить перед собою завдання досягти естетичної виразності будівлі тільки за рахунок архітектурних засобів, виходячи при цьому з об'єктивних умов сприйняття і часто вдаючись

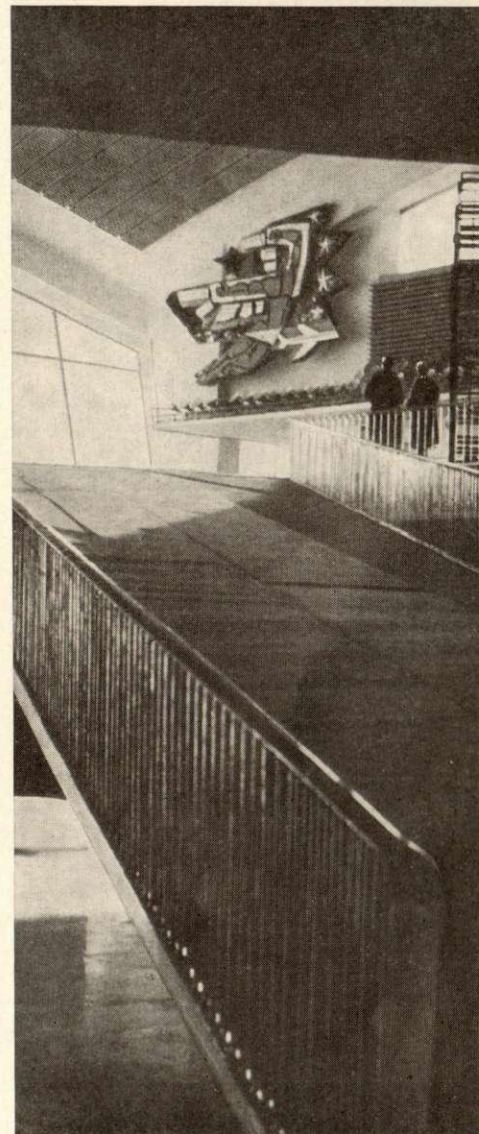




1



2



3

1. Е. Котков, В. Ламах, І. Литовченко. «Ікар» — панно в аеровокзалі «Бориспіль». Кераміка, бетон. 1964.

2. Е. Роганова. Україна. Вітраж на фасаді кіно-театру «Україна» у Києві. 1964.

3. Інтер'єр аеровокзалу у Борисполі.

до декоративно-орнаментальних рішень фасаду (наприклад, кіно-театр «Ленінград» в Дарниці, Київ).

Посилення монументальної функції мистецтва спостерігається і в художньому оформленні таких будівель, як картинні галереї, панорами, музеї, виставочні приміщення. Прикладом може бути Бородинська панорама, де на фасаді будинку розміщені твори монументального плану, музей-панорама на Малаховому кургані, перед яким встановлена монументальна скульптура, музей Збройних Сил Радянського Союзу, в інтер'єрі якого виконане мозаїчне монументальне панно, Республіканський виставочний павільйон у Києві, музей Космонавтики в Калусі і т. п.

Посилення монументальної функції стінопису спостерігаємо також у спорудах, що мають учбово-виховне призначення, і передусім у школах. Це — експериментальні школи в Дарниці, на Русанівському масиві, на Відрадному у Києві тощо.

Прикладом посилення декоративної функції є панно-вставки в гастрономі на Червоноармійській вулиці (Київ). Функціональний взаємозв'язок стінопису й архітектури і тут продиктований можливостями сприйняття, утилітарною функцією споруди.

Обмеженість у часі, зайнятість практичними справами обумовили декоративну спрямованість панно, призначення яких — створити загальний настрій, дати образне втілення світу рідної природи, збагатити естетичні якості архітектури. І цього разу ми не вдає-

мося до аналізу технічних і художніх засобів. Наше завдання — відповісти на питання: чи відповідає твір своєму місцю, виходячи з функціональних особливостей синтезу мистецтв? Наприклад, керамічна мозаїка в магазині «Кристал» (Київ), не позбавлена певних художніх достоїнств сама по собі, зорозвужає посуд на полицях, відвертає увагу відвідувачів магазину, вступає в суперечність з утилітарною функцією приміщення, отже виявляється не на місці.

Аналогічних прикладів можна навести чимало. Вони свідчать про недооцінку функціонального зв'язку стінопису і архітектури, конкретних умов сприйняття творів монументального мистецтва.

Тут дається взнаки недостатність теоретичних обґрунтувань. Потрібні глибокі наукові дослідження, визначення засобів монументально-декоративного мистецтва в процесі рішення широких містобудівних завдань. Для цього необхідні: різносторонні соціологічні аналізи, урахування конкретних умов, потреб людей, особливостей оточуючого середовища, глибоке осмислення організаційних форм спільної роботи архітекторів і художників, теоретиків різного профілю, старання вивчення вітчизняного і зарубіжного досвіду. І, головне, вирішуючи декоративні і оформительські завдання, слід не забувати про основну функцію монументально-декоративного мистецтва — про його ідейно-виховне призначення, створювати роботи великого монументального звучання.



В. Овчинников. Червоноармієць. Мозаїка. 1963.  
В. Овчинников. Катюша. Темпера. 1967.  
В. Овчинников. Натюрморт. Темпера. 1967.



## МИТЕЦЬ-ГРОМАДЯНИН

Людмила Бриллiантова

У березні 1959 року в Дніпродзержинську в палаці культури заводу імені Дзержинського експонувалася графічна серія Василя Федоровича Овчинникова «З іскри — полум'я», присвячена робітничому класу, його боротьбі за перемогу Жовтневої революції. Виставка користувалася великим успіхом у робітників, колгоспників, інтелігенції міста. В 1961 році видавництво «Мистецтво» випустило альбом, в якому репродуковалося 28 творів цієї серії, виконаних пастеллю та вугільним олівцем. Гортаючи сторінки альбому, ми переносимося в роки революційних подій і ніби самі стаємо їх безпосередніми учасниками. Велика правда про революцію, розкрита художником у дорогих йому образах робітників-металургів, не випадкова удача: в ній відображені глибоко філософські узагальнення явищ і подій передодня революції, особисте ставлення до них автора. Потомствений сталевар «Дзержинки», один з перших її комсомольців, В. Овчинников 1928 року по путівці рідного заводу вступив до Київського художнього інституту. Після його закінчення усе своє життя він наполегливо працює, шукає. У довоєнні роки створив картини «Шевченко серед друзів», «Любов», gobelени «Молодий Донбас», «Максим Горький», а в роки Великої Вітчизняної війни провадив активну роботу над агітвінками і політичними плакатами, над графічною серією «Не забудемо, не проба-

чимо». Пізніше — працював над ескізами для розписів запроєктованих у Києві пам'яників. 1958 року завершив літопис революції «З іскри — полум'я», якому віддав 8 років. Послідовно, ніби кадр за кадром, автор вводить глядача в атмосферу праці, побуту і помислів робітників дореволюційної Росії. Про каторжний труд робітника-металурга розповідає перший аркуш серії — «Каталь». Та не про сліпу покiрність тяжкій долі, а про гнівний внутрішній протест проти гніту багатіїв промовляє глядачеві згорблена напружена постать робітника, яку підкреслюють загальний колорит і навислий тривожно червоний небосхил. Наступні аркуші («Могорич», «У Стригуліна») яскраво відображають безпросвітність життя людей праці в капіталістичному суспільстві. В Луганському художньому музеї експонується варіант аркуша «Ніч перед повстанням. 1905 рік». У глибині картини над столом схилились троє — організатори повстання, а на передньому плані — молода жінка, яка пришиває до древка червоне полотнище прапора, і старик, що перевіряє затвор гвинтівки. Вони неначе попереджають події, які розгорнуться завтра, до яких готуються і ті троє. Думки робітників трьох поколінь, діючих у цьому сюжеті, зв'язані однією спільною ідеєю.

Твір невеликий за розміром, але звучання його справді монументальне. Для того, щоб

так переконливо усе зв'язати спільною ідеєю, потрібна неабияка майстерність. Аркуші «Іскра», «Солідарність», «Ради робітничих і солдатських депутатів», «Червоногвардійський пікет» — це вже епічні твори, цілком інші і за трактуванням, і за художнім втіленням. В них відображена безмежна готовність робітничого класу до гарячих революційних боїв.

Лаконічні за композицією твори Василя Овчинникова про робітничий клас на диво співзвучні сторінкам роману М. Горького «Мати». І в них яскраво показаний процес становлення пролетарської свідомості і зростання революційних настроїв робітників, які несуть загибель експлуататорам. Особливістю графічної серії є те, що всі аркуші нерозривно зв'язані тематично й ідейно з найзначнішими явищами життя, а тому сприймаються як послідовна розповідь про події, які хвилюватимуть не одне покоління. Художник виявив здібність чітко виділяти головне в сюжеті, не застосовуючи зайвої деталізації. Виразність, чіткість ліній, підпорядкування другорядного головному безперечно сприяють гостро публіцистичному характеру серії «З іскри — полум'я». Пізніше В. Овчинников ніби підбиває підсумок своєї роботи, відбираючи найбільш значне з окремих творів, щоб розвинути його в монументальному мистецтві, у техніці мозаїки. Якщо графічній серії властива деяка розпо-





відність, то в монументальних роботах митець все доведене до граничної художньої ясності і чіткості. Тут наявні монументально-пластична мова силуета, урівноваженість пластичних мас, узгоджене співвідношення тла і зображення, що свідчить про високу культуру художника.

Виконані в керамічній плитці мозаїчні панно розміщені на стінах будинків, які виходять торцями у двір Київського музею західного та східного мистецтва. Незважаючи на те, що мозаїки повернені «обличчям» в маленький дворик, де їм мало простору, вони вражають не тільки людяністю змісту і строгими формами, але й великою суспільною значущістю втілених в них ідей, а значить і монументальністю в найкращому її вияві. Так, в «Червоноармійці» митець створює загальнений образ бійця Червоної армії, воскрешаючи героїчні події громадянської війни, про які «не змовкне слава», переносячи нас у часи, сповнені суворої революційної романтики. Просто, без зовнішньої ефектності і парадності в портреті розкриті героїзм і мужність червоних кіннотників, він ніби написаний з червоноармійця на коні, і хоч зображена лише голова, ракурс її дозволяє уможливити продовжити мозаїку, створює враження стрімкого руху вершника, що б'є ненависного ворога. Це дає нам право віднести «Червоноармійця» до жанру не просто портрета, а портрета-картини.

Мадонна — вічна тема мистецтва, що пройшла через усю його історію. Тема, до якої протягом віків зверталися художники, поети, музиканти всіх країн і континентів, прагнучи відобразити животворну силу материнства. «Мадонна» В. Овчинникова інтерпретується своєрідно, зовсім по-новому. В ній, нашій сучасниці, відчуваємо насамперед високу гідність громадянки країни Рад, тверду впевненість матері в щасливому майбутньому свого первістка, безмежну гордість за нього. Бережне ставлення художника до моделі підказує йому потребу уникати зовнішніх ефектів. Одне з головних його прагнень — донести до глядача чарівливість молодой щасливої жінки. Цим і пояснюється простота загального рішення теми. Мозаїка чудово сприймається за рахунок майстерно використаних можливостей керамічної плитки, її колористичної гами, що надає твору надзвичайної легкості і навіть ефірності.

«Мадонна» могла б прикрасити фасад дитячого садка чи дитячих ясел; добре вписалася б вона і в архітектурний комплекс, скажімо, в комплекс лікарні «Медмістечко» на житловому масиві «Відродний» у Києві.

Монументальні роботи В. Овчинникова — це розкриття високого і прекрасного в звичайному і повсякденному, в тому, що він бачить навколо себе. Це гімн поезії і красі нашого життя.

В тому ж музейному дворикі, де нема вже вільних стін для великих мозаїчних викладок, невгамовний Василь Федорович використовує малі площі стін для пошуків мозаїчних орнаментів. Як емблема природної краси Києва сприймається струнка біло-соковита свічка каштана, теплом рідної української землі віє від яскраво-червоної гілки калини. Який би твір В. Овчинникова ми не розглядали — чи то графічний аркуш, станковий живопис чи мозаїчне панно — всюди перед нами живий творчий підхід до рішення теми, висловлення автором власних життєвих спостережень і роздумів, філософського погляду на світ. Це й робить його твори несхожими між собою, наділеними особливостями, притаманними почерку саме цього художника.

Митець любить своїх героїв, живе їхніми думками, він причетний до всього, що відбувається в світі, стоїть на ґрунті реальної дійсності, щиро і правдиво втілює явища життя, які хвилюють кожного, для кого дорога доля людства.