

СУПРОТИВИ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ОФІЦІЙНІЙ ДОКТРИНІ МЕТОДУ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АДИ РИБАЧУК ТА ВОЛОДИМИРА МЕЛЬНИЧЕНКА: Межа 1960-х

Постановка проблеми. Межа 1950–1960-х в українському образотворчому мистецтві характеризується появою низки імен молодих потужних монументалістів. Якщо у традиціях живописного, скульптурного та графічного цеху видозміни відбулися переважно у темах, які пропонувалися до відтворення, то галузь монументального мистецтва практично відроджувалася заново. Трагічне знищення школи М. Бойчука у 1937–1938 рр., а це майже 50 імен художників-монументалістів, практично зруйнувало засади монументального мистецтва доби, що вивчається. Насправді не залишилося художників і майстрів-фахівців, які б мали практику роботи на стіні в екстер'єрі та інтер'єрі. Відродженню монументального мистецтва України і першим супротивам офіційній мистецькій доктрині присвячене дане дослідження.

Ціль даної розвідки — розповісти правду про перші роки становлення монументального мистецтва повоєнної доби.

Зв'язок з науковими та практичними завданнями. Дана робота виконується як підрозділ кандидатської дисертації «Явище мистецького нонконформізму в культурному середовищі України другої половини 1950-х — початку ХХІ сторіччя (на прикладі творчості Ади Рибачук і Володимира Мельниченка)».

Метою дослідження є намагання захистити ім'я художників від наклепу та порушення авторського права. Вільне суспільство повинно неупереджено дослідити і дати належну оцінку навіть самим неприємним фактам вітчизняної історії мистецтва: крадіжкам ідей та концепцій художніх творів в монументальному та усіх інших видах та підвидах вітчизняної образотворчості. Треба дати належну оцінку знищенню творів і, як це не важко, розказати правду про події уже достатньо далекої історії. У багатьох виданнях того часу, у розвідках минулих періодів можна прочитати лише одну версію, що стосується творчості цілої плеяди українських монументалістів, які працювали від середини 1950-х до наших днів. Дана розвідка спрямована на нове прочитання творчості ху-

дожників Ади Рибачук і Володимира Мельниченка. Цілком можливо, що наша точка зору буде докорінно різнитися від інших розвідок, але на те і існують дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні у мистецтвознавчій та культурологічній науках приділяється достатньо уваги бурхливим повоєнним часам. На відміну від однобокого трактування минулих подій, вітчизняні і частково зарубіжні мистецтвознавці пропонують свої версії прочитання розвитку подій 1940–1970-х. Як приклад можна навести творчість О. Авраменко, О. Голубця, В. Сидоренка, О. Роготченка, М. Криволапова, О. Петрової, Г. Веселовської, Р. Шафран, О. Новицької, Н. Белічко, Л. Соколюк. У мистецтвознавчих розвідках цих учених відкрито багато раніше невідомих фактів з важких років вітчизняної історії. Автор цих рядків упродовж десяти років вивчає історію творчості Ади Рибачук та Володимира Мельниченка. Оприлюднені матеріали і магнітофонні записи бесід з учасниками процесу дають можливість пропонувати власну версію подій 60-літньої давнини.

Викладення основного матеріалу дослідження. У той період до монументального мистецтва почали залучатися митці з фаховою освітою плакатистів, графіків, живописців, скульпторів. На той час у художників-монументалістів не було виробничого цеху, як у скульпторів, профільних виконавців, місця для роботи, складських приміщень, необхідних матеріалів, механізмів, транспорту. Існували мізерні розцінки на виконання творчих художніх робіт за квадратний метр. Головою художньої ради у монументальному цеху був скульптор Фрідман. Як представник скульптурної секції, він не переймався питаннями відродження втраченої монументальної школи. Антагонізму серед митців, зрозуміло, не було, але їй допомога Художнього фонду і Спілки художників була мінімальною. Радикальних змін архітектура України переживає після відомої постанови «Про усунення надмірностей в проєктуванні та будівництві» (1955 р.). В Україні налічується доволі багато яскравих імен в галузі монументального мистецтва. Перш за все це голова секції монументалістів С. Кириченко, Н. Клейн, В. Ламах, Е. Котков, Г. Довженко, заступник голови секції Іван-Валентин Задорожний, Л. Семикіна, І. Литовченко, І. Лівітська, А. Горська, В. Зарецький, О. Заливаха, Г. Севрук, О. Рапай, І. Марчук, С. Отрощенко, Г. Зубченко, Г. Пришедько. Після закінчення Художнього інституту в Києві монументальну секцію поповнила ціла плеяда талановитої молоді на чолі з професором Миколою Стороженко. Це були молоді художники високого професіонального фаху: В. Григоров, А. Гайдамака, В. Прядка, брати Малишки, В. Пасивенко. Секція постійно поповнювалася художниками-монументалістами,

які опановували цю професію в учбових закладах у Львові, Одесі, Харкові, Москві. Майже одночасно були засновані секція монументально-декоративного мистецтва у Київській спілці художників та кафедра монументального живопису в Київському державному художньому інституті.

В даній мистецтвознавчій розвідці автор намагається наблизитись до істини в історії вітчизняної архітектури і мистецтва у дослідженні об'єктів, що були зведені на початку 1960-х. Сьогодні існує можливість правдивої розповіді про події шістдесятилітньої давнини. Це особливо важливо з урахуванням тих трагічних подій, що відбувалися в Радянській Україні стосовно митців, які не підтримували провідну доктрину або намагалися працювати не в руслі тодішніх правил. Система жорстоко карала неслухняних митців, відправляючи їх у тюремні табори та фізично знищуючи, як це трапилося з відомою художницею-монументалістом Алою Горською. Отже дана розвідка — це намагання відтворити чесну правдиву історію мистецтва, пов'язану з двома знаковими іменами вітчизняної образотворчості. Йдеться про художників Аду Рибачук і Володимира Мельниченка.

* * *

У четверту річницю пам'яті Ади Рибачук Володимир Мельниченко 18 вересня 2014 р. презентував у Національному музеї Т. Шевченка четверту книгу про їх спільне творче життя. В книзі «Бабине літо» йдеться про подорожі художників пішки, сільськими автобусами та вантажівками по Україні в пошуках Храму Пам'яті. Ця книга, як і попередні шість («Коли руйнується світ» — 1991 р.; «Крик птаха» у двох томах — 2000 р., «Ада. Неспинна та нескорена» — 2011 р., «Ми — про свій острів» — «Малюють діти острова Колгуєв» та інші), це ілюстрований документований матеріал від першої особи, що є вагомим додатком до культурних подій 1950–1960-х.

Ади Федорівни Рибачук уже немає серед нас. Вік Володимира Володимировича Мельниченка — поважний. Враховуючи це, пропонуємо відійти від класичної композиції наукового дослідження і, з дозволу культурологічної науки, частково побудувати дану розвідку у формі інтерв'ю науковця (Н.Г.) з Володимиром Мельниченком, яке відбулося в його майстерні 6 жовтня 2014 р. Вівся магнітофонний запис. Дана розвідка обмежується оприлюдненням невідомих раніше фактів про один об'єкт у творчості АРВМ (подвійне скорочення, запропоноване Адою Рибачук та Володимиром Мельниченком для ідентифікації своїх творів. — Н.Г.). Йдеться про київський «Автовокзал».

Володимир Мельниченко: 1950 рік. Знищують (так, я не помиляюсь: не закривають, а саме знищують) майстерню А. Петрицького. Залишки безцінної смальти Ломоносівського заводу скидають на смітник у яр Гончарів-Кожум'яків. Художник Степан Кириченко і виконавець Володимир Мельник і ще деякі художники вибирають ті смальтинки, як безцінний скарб. Пізніше Степан Кириченко використав цю смальту у головному залі Музею Перемоги.

1951 рік. Здаємо іспити у КДХІ. Ми були наївні фантасти. Тяжили до монументального мистецтва, хотіли подорожувати і мріяли, повертаючись на Батьківщину, до Києва, де народилися, спілкуватися. Як писав у листі до нас Рокуелл Кент: «У мистецтва не може бути більш благородної цілі, ніж допомагати легше любити і краще розуміти життя і людину...»

1957 рік. Перше випробування було вдале: 10 квітня відбувся прилюдний захист дипломних робіт. Рецензент у Ади — Лада Міляєва. У комісії: ректор КДХІ А. Пашенко, професори М. Дерегус, В. Касьян, Т. Яблонська, С. Григор'єв, О. Шовкуненко, К. Трохименко. Була і опозиція, але на той час не виступила. Тепер говоримо спокійно і з гордістю: не підвели своїх вчителів, школу Академії мистецтв України, засновану в 1918 р. першим Президентом України М. Грушевським.

У травні 1957 р. Ада написала картину «Юнга» (250 × 200), я — портрет «Ада» (250 × 130) до VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів у Москві. На Фестивалі були тільки один тиждень, на Карському морі закінчувалася навігація, а ми хотіли дістатися гір Бірранга на Таймирі, до племені нганасанів, яких залишилося тільки 600 чоловік.

1957–1959 рр. — ми в Арктиці, «Юнга» одержав срібну медаль, був переднім кадром фільму «Художники п'яти континентів». У 1957–1960 роках це кіно відвідало столиці Європи. Остання адреса — Каїр. До Москви вислали недбало. Склали на половину і ще раз на половину. Картина прибула зі значними «травмами». До України не запросили. Про перебіг цих подій дізналися через два роки.

На узбережжі Карського моря від художника Рокуелла Кента одержали лист з адресою: «Ada Ribachuk Volodya Melnichenko Kolguev Island U.S.S.R.». Нагороду, срібну медаль, на прохання Ади Рибачук, я одержав з шухлядки секретарського столу Київської організації НСХУ у 1963 р.

Ада Рибачук і Володимир Мельниченко — члени спілки художників СРСР з 10 грудня 1957 р. (на підставі участі у VI Всесвітньому фестивалі молоді і студентів у Москві), а члени Спілки художників УРСР — з 1960 р., після кандидатського стажу. Всі подорожі у Арктику були «дикі», без будь-якої фінансової підтримки від будь-кого, тільки за ті мізерні гонорари, які вони одержували за ілюстрації дитячих книжок у видавництвах «Веселка» та «Молодь України», тому митці були вільні за покликом своїх сердець у виборі своїх уподобань. Першу книжку Аді замовили після практики на 3-му курсі у 1953 р.

27 день вересня 1959 р. в СРСР вибухнув феномен-парадокс. В цей день за Північним полярним колом у місті Нар'ян-Мар, столиці Ненецького національного округу, відкрилася виставка-музей — 118 творів живопису та графіки, які Ада Рибачук і Володимир Мельниченко передали у дар цьому молодому місту.

Художникам АРВМ восени 1959 р. було по двадцять сім років. У мистецтві це зовсім юний вік. Враховуючи Велику вітчизняну війну, післявоєнний голод, відбудову, несите студентське життя, майже два роки мандрів далекою Північчю, блискучий захист диплому, першу персональну виставку і перші оформлені дитячі книжки, можна сказати, що митці вже сформувалися як індивідууми. Кращі твори своєї дипломної виставки, серед них і ті, що були на Фестивалі молоді, і диплом Володимира Мельниченка, вони вирішили подарувати новоствореному музею. Тут, в тяжких умовах Півночі, жили прекрасні люди — ті, хто приїхав будувати це місто з нуля, ті, хто залишився живими після війни і повернулися, щоб добудувати місто. 27 вересня в місті було свято, приїхали мисливці і пастухи з Колгуєва, рибалки зі стійбищ Печори і Баренцова моря, пілоти славетної полярної авіації, моряки рибальських ботів і океанських суховантажів з «териконами» вугілля. Виставку відкрив голова Ненецького національного округу Сядейський. А у рідному Києві в цей самий день, 27 вересня, в газеті «Правда України» було надруковано «матеріал» «Искусство не терпит шумихи». Художників звинуватили у «формалізмі», в тому, що вони підпали під вплив Пальмова та бойчукістів — тих митців, про яких АРВМ досі не знали, тому що цих художників розстріляли ще у 1937–1938-му, а твори «примусово таємно знищили». На той час був наказ Міністерства культури України: «Твори ворогів народу та твори художників, які підпали під їх вплив, повинні бути знищені...»

Враховуючи невелику кількість київських мистецтвознавців, авторство статті у художніх колах одразу стало відоме. Автором виявився київський мистецтвознавець Портнов. Матеріал був зроблений на замов-

лення компартійної номенклатури. Знищити одразу творчу пару вже було неможливо, через неабияку популярність дуету. Стаття мала бути попередженням.

Незважаючи на те, що під час експозиції виставки у Нар'ян-Марі на прохання АРВМ був запрошений як офіційний представник мистецтвознавець із Спілки художників УРСР Зіновій Фогель, зі Спілки художників СРСР надійшов лист із вимогою негайно надати фотографії усіх творів, які передані в дар місту Нар'ян-Мар. Батько Ади Рибачук, коли АРВМ мандрували по узбережжю Карського моря (1957–1959 рр.), замовив фотографії творів, які були на дипломній виставці. В. Мельниченко виїхав до Москви з фотографіями і мав щиру розмову з вченим секретарем СХ СРСР Володимиром Івановичем Володіним, яку з вдячністю пам'ятає вже 55 років. 10 грудня 1969 р. Ада Рибачук і Володимир Мельниченко, кожний окремо, отримали від міністра культури СРСР Н. Михайлова листи подяки за мистецький дар місту Нар'ян-Мар.

Інцидент наче був вичерпаний, проте ця стаття відлунням відгукнулася на всьому творчому житті А. Рибачук і В. Мельниченка. Перш за все вже у 1960 р. на їх роботі на київському «Автовокзалі», потім — на Палаці піонерів і далі — на Парку Пам'яті. Такі статті не проходили без сліду. Це був улюблений прийом тодішнього керівництва творчими спілками. Розгромні матеріали переважно не підписувалися або під ними стояв підпис голови закладу. Для подальших роботодавців це був знак, аби вони з митцями були обережними. Ті, від кого залежали замовлення, розуміли таку пересторогу буквально і часто зовсім не надавали замовлень «неслухняним» творцям.

1959 р., жовтень. Не минуло і тижня від друку статті «Искусство не терпит шумихи», як у видавництві «Веселка» без пояснення було відхилено завершені кольорові ілюстрації, замовлені видавництвом АРВМ: нанайська героїчна казка «Маленький Уняня», кольорові ілюстрації до книги українського письменника Трублаїні; «Кокорі» — казки чільського письменника-комуніста Хоакіна Гутьєрреса. З видавництвом «Веселка» АРВМ розпрощалися в Україні назавжди. Чудові ілюстрації до казки «Маленький Уняня» будуть видані в Москві, у видавництві «Детская литература» в 1962 р. (з премією); ілюстрації до Трублаїні надрукують через 24 роки у видавництві «Дніпро» (1983 р.) в книжці, виданій німецькою мовою для НДР. «Кокорі» вийде друком через 14 років, після того, як оригінали ілюстрацій протягом 10 років подорожуватимуть по містах Сибіру з пересувною виставкою «Художники — малышам». Діти міста Тімергау (Казахстан) у 1974 р. запросили художників на зустріч і запитали: «Де можна купити книжку?». А книжка на той час ще не була видана.

3 жовтня 1959 р. митці залишилися в Україні без жодних засобів до існування. Система вмiла розправлятися з непокірними і неслухняними. Для творчих мандрів грошей не було.

Саме в ці дні друзі Ади Рибачук і Володимира Мельниченка — скульптори В'ячеслав Клоков та Валентин Селiбер — знайомлять їх з київським архітектором Авраамом Мiлецьким. В цей час А. Мiлецький разом з І. Мельник та Є. Бiльським проєктують новий київський «Автовокзал». Праця з першим колективом художників, які розробили ескізи і виконали картони декоративного панно «Натюрморт» (2 квадратних метри) для буфету автовокзалу, у архітекторів «не склалася». Художня рада ескізи і «картони затвердила, художники Сергій Отрощенко та Галина Зубченко навіть одержали зовсім мізерний гонорар, а на виконання твору грошей у кошторисі вже не залишилося». Про ці подробиці В. Мельниченко дізнається пізніше у цеху Київського художнього комбiнату. Згодом відбулася зустріч АРВМ з Сергієм Отрощенко. Митці у своїх стосунках уникали конфліктних ситуацій. З Сергієм Отрощенко — дружили. Він не одноразово запрошував творчу пару переглянути колекцію унікальних монографій, які купував на скромні заощадження від своїх улюблених подорожей до храмів Російської Півночі і дуже скоромного побуту. Відбулася щира розмова: «Дорогий Сергію, залишаєте Київ?». — «Так, очень люблю, с болью оставляю юность свою, но в Киеве работать нельзя, не дают! Уезжаю, горько болею, печалюсь, люблю... Уезжаю навсегда...»

Після статті у центральній республіканській комуністичній газеті замовлень не було зовсім. АРВМ розуміли, що робота в архітектурі прив'яже їх до одного місця, позбавить навіть думки про багаторічні подорожі. І ще одне — працювати під чийось керівництвом, навіть умовним, було мукою. Та реалії життя не давали вибору. Так Ада Рибачук і Володимир Мельниченко з'явилися в історії архітектури України і світу...

При першій зустрічі, яка відбулася 55 років тому, А. Мiлецький «був феєричний» — саме так його змалював видавець часопису «А+С» Борис Єрофалов. Щоправда, це стосувалося зовнішньої привабливості архітектора. Професійні критерії були дещо іншими. Будівлю «Автовокзалу» на початку 1960-х запропонували розмістити у захаращеному районі Сталінки, серед одноповерхової приватної забудови межі ХІХ–ХХ ст. Для такого оточення монументальне мистецтво у зведеній новобудові було не потрібне з об'єктивних причин. В інтер'єрі майбутнього «Автовокзалу» практично не було вільних стін, на яких можна було б зробити монументальні розписи чи викласти мозаїчні панно. Будова не складна — прямокутник у три поверхи, розділений надвоє. Фасадна

половина — метал і скло без будь-яких архітектурних надмірностей у ритмі стандартних панелей перекриття, простір між осями колон з шиферних труб, розділений сходами з обох сторін. Друга половина будівлі — данина хрущовській епосі, там розміщено адміністрацію і кілька кімнат готелю на третьому поверсі для водіїв рейсових автобусів. Архітектурні надмірності відсутні разом з можливими привабливими ритмами нових просторів. До задачі будівництва державного рівня залишалося зовсім мало часу. АРВМ взялися за цю роботу і мусили працювати у дві зміни без вихідних, аби встигнути вчасно. Аду Рибачук зараховують «мастером по облицовочным работам» з місячним заробітком 90 карбованців на три місяці. Теж саме стосувалося і Володимира Мельниченка.

Володимир Мельниченко: Умови роботи на «Автовокзалі» — чергове випробування. Ми поїхали на завод «Керамік» відібрати кольоровий бірюзовий бій — брудний, битий. Підійшли ближче і побачили «терикон» з уламків плитки різного кольору і зсунутий бульдозером у дальній кут двору заводу як вже нікому не потрібний, але не вивезений на смітник, бо треба списати, а списати не можна, бо стане відомо, що завод виробляє брак. Якщо художник вибере необхідний колір, наприклад, бірюзового бою, треба заплатити в касу, як за цілу плитку, бо брак вивозити не можна. Хто спритний — можна спробувати «через гастроном». Краще замовити нову плитку «кабанчик» необхідного кольору. Та виявляється, що на цей рік не заплановано виготовлення бірюзового «кабанчика». Ми вимагаємо бірюзовий бій «кабанчика». Мета проста — на автовокзалі всі колони мусять бути бірюзовими. Тут Мілецького запрошуємо на допомогу. Мілецькому зайвий клопіт, адже 31 грудня треба підписати акт здачі-прийому. Він у цій царині компетентний — де авторитетом своїм натисне, де загрожує партійного очільника наслати, де по п'ятій графі солідарну підтримку одержить. З рештою, бірюзовий бій «кабанчика» на «Автовокзал» завезено. Ще й спритних красивих шість дівчат, які ще вчора асфальт на шляху укладали і важкими лопатами розгортали перед катком, дали у допомогу викладати круглі колони заввишки 7 метрів: творить, художники, ні в чому собі не відмовляйте! Треба зауважити, що художники добре працювали з помічниками робітничих професій, і ніколи не працювали з профільними виконавцями Декоративного комбінату, бо у проектних кошторисах ніколи не було коштів. Це був принцип, хитрощі архітектора, аби монументальні твори «не заважали» архітектурі.

Сьогодні скупі бухгалтерські документи перетворюються на стовідсоткові докази. У довідках розписана платня за три місяці: липень, серпень, вересень. Насправді працювали ще жовтень, листопад, грудень. До 31 грудня у дві зміни. на страшенному вітрі і холоді. Без оплати. З жовтня закінчилося фінансування «Автовокзалу». Стіни, скляні-вітражі фасаду АРВМ почали монтувати з 9 грудня. З 15 до 31 грудня працювали вдень і вночі. На чорній стіні для композиції «Рух» виділили 7 квадратів, щоб їх не закладали плиткою, де планували зробити 7 сюжетних мозаїк.

Володимир Мельниченко: Авраам Мілецький шалено боявся цих наших творів і поставив умову: коли будуть приходити очільники з райкому, щоб нас на лісах не було! Приходимо 14 грудня — всі 7 квадратів закладені чорною плиткою. Ми до прораба: «Хто дав вказівку?» — «Ава Мілецький сказав: все одно не встигнуть — закривайте!» Ми з Адою вирішуємо для себе: будемо працювати вночі. Коли залишиться тільки охорона, виб'ємо квадрат під мозаїку, до ранку повинні зробити, що не встигнемо — розпишемо, щоб скандалу не було, з восьмої до десятої дамо завдання дівчатам колони бірюзою оздоблювати. Коли всі підуть, вирубаємо другий квадрат і зробимо другу композицію і так далі. У нас 9 ночей — повинні зробити! Сьогодні я не скажу, що це було, але ми усе встигли. Без порад і допомоги від архітекторів. Другого архітектора, Ірину Мельник, і третього, Едуарда Більського, на майдані будівлі ми ніколи не бачили — вони доробляли кресленики у КИЇВПРОЕКТІ.

1960 рік. «Автовокзал». Художники А. Рибачук і В. Мельниченко приймають просте і ефектне рішення як дизайнери і живописці: концепція — колір — кольорова пластика інтер'єру.

1. Скляний об'єм будівлі рішуче відокремлюють від другої половини по лінії стіна-сходи яскравою чорною полив'яною плиткою «кабанчик», декорують силуетами автобусів та легковиків бірюзовим, білим, яскраво-сонячно-жовтим кольором. Мотив композиції — «стрімкий, шалений рух», який переривається ритмом сюжетних композицій «Міста і дороги»: 7 сюжетів, «головний герой — бірюзовий автобус»;

2. Бірюзові мозаїчні колони, «прострілюючі» три поверхи касового залу, декоровані малюночками, прорізані ритмами декоративних швів (рішення вперше в архітектурі набрало розголосу як «формалізм», проте ці шви одночасно були технологічними швами і дозволяли робити перерви у роботі); стеля — жовта-сонячна і також сліпуча, чого раніше ніде в архітектурі того періоду не було.

3. Дев'ять ескізів тканин. За двома з них на Дарницькому шовковому комбінаті виконані тканини для фойє першого поверху і номерів-люкс готелю. З А. Мілецьким починається суперечка. Він не сприймає яркого кольору і не погоджується з присутністю в інтер'єрі відтінків бірюзового, сонячно-золотого, сліпуче-білого, червоного, зеленого для стін. Локальний чорний він не сприймає взагалі. А. Мілецький наполягає, аби для стін використовувався виключно «інтелігентний» м'який сірий, для стелі — «білий на знятому молоці». На будову приходили деякі архітектори. Більшість була в захваті. У жовтні ансамбль архітекторів «Рейсшинка» під керівництвом Ігоря Покровського і Фелікса Новікова, авторів Палацу піонерів у Москві, дав кілька концертів у Будинку архітектора. Приїхали на «Автовокзал», запросили А. Рибачук і В. Мельниченко виконати мозаїку у Палаці піонерів у Москві. Але ця робота не склалася.

Володимир Мельниченко: Ми вибороли бій за «Автовокзал», без платні, бо в плановому кошторисі на «своїх об'єктах» А. Мілецький ніколи не закладав на дизайн жодної копійки. В проектній термінології КИЇВПРОЕКТу такого слова навіть не було. Декоративно-монументальні роботи також були відсутні. 31 грудня 1960 р. у годину, коли місто запалює новорічні вогні, ми з Адою розглядали те, що вдалося зробити. Відверто сказати, були «задоволені», ще й телеграму в цю годину одержали: «Аде Рибачук Милецькому Мельниченко — поздравляю! Вика Некрасов».

Після завершення «Автовокзалу» АРВМ знову поїхали на свій острів, заліковувати рани, нанесені у рідному Києві.

Висновки. «Формалістичні» мозаїки і текстиль київського «Автовокзалу», зроблені у 1960 р., пожвавили сіру метушню міста. Монументально-декоративна пластика новобудови стала новим словом в тодішньому монументальному мистецтві України. Чорна шалена композиція «Рух» з мозаїчними сюжетними композиціями: «Київ», «Шляхи і автостради», «Бірюзове авто», «Москва», «Будівельні крани» і «Відбудоване місто» — загалом 7 творів розміром 100 × 120 см), бірюзовий мозаїчний декор круглих колон (колони — шиферні труби діаметром 40 см, загальною площею 360 кв. м). У такий спосіб художники А. Рибачук і В. Мельниченко вирішили образ, пластику і мажорний настрій інтер'єру, який завоював для Києва Першу всесоюзну премію серед молодих архітекторів за інтер'єр. В чому ж є соціальний феномен-парадокс? У Києві

«Автовокзал» — «потьора з бетону і скла», а у Москві на Конкурсі молодих архітекторів вищезгаданий об'єкт одержав за інтер'єри першу премію, щоправда, без згадки імен авторів — Ади Рибачук і Володимира Мельниченка. Митець невідомого соціуму не міг працювати без нагляду. Це — головний висновок даної мистецтвознавчої розвідки.

Бібліографія

1. Алабян К. Творческие задачи советской архитектуры [Текст] / К. С. Алабян // Архитектура СССР. — 1935. — № 7. — С. 5–7.
2. Арендт Х. Джерела тоталітаризму [Текст] / Ханна Арендт. — К. : Дух і Літера, 2002. — 534 с.
3. Асеев Ю. Бібліотека з питань мистецтва : Архітектура [Текст] / Ю. Асеев, І. Ігнаткін. — К. : Держ. вид-во з образотв. мистец. і муз. л-ри УРСР, 1961. — 38 с.
4. Афанасьєв В. Ідейно-тематичне та сюжетне оновлення українського образотворчого мистецтва в процесі становлення соціалістичного реалізму [Текст] / В. А. Афанасьєв // Мистецтво і сучасність : зб. наук. праць. — К. : Наук. думка, 1980. — С. 5–21.
5. Белічко Ю. Тема — ідея — образ : тенденції розвитку сучасного українського образотворчого мистецтва (1945–1972) [Текст] / Юрій Белічко. — К. : Наук. думка, 1975. — 278 с. : іл.
6. Історія українського мистецтва : у 6 т. [Текст] / НДІ теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури в місті Києві ; АН УРСР. — К. : Голов. ред. УРЕ, 1968. — Т. 6. — 451 с. : іл.
7. Мистецтво другої половини 1930-х — першої половини 1950-х років : Графіка [Текст] // Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — К. : Наук. думка, 2007. — Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. — С. 308–348.
8. Рибачук А. Крик птаха. Т. I : Бронзові образи : Роздуми і надії авторів [Текст] / А. Рибачук, В. Мельниченко. — К. : [Б\В], 2000. — 224 с. : іл.
9. Рибачук А., Мельниченко В. // Крик птаха. Т. II : [Каталог] / А. Рибачук, В. Мельниченко. — К. : [Б\В], 2000. — 145 с. : іл.

Наталія Горова. Супротиви українських митців офіційній доктрині методу соціалістичного реалізму на прикладі творчості Ади Рибачук та Володимира Мельниченка: Межа 1960-х

Анотація. Дане дослідження мало на меті вивчити і оприлюднити матеріали, мало відомі мистецькому загалу та шанувальникам мистецтва. Тут вперше в історії вітчизняного мистецтвознавства представлені невідомі факти оформлення київського «Автовокзалу», оприлюднені автором після інтерв'ю з Володимиром Мельниченко. «Формалістичні» мозаїки і ескізи для текстилю київського «Автовокзалу», виконані у 1960 р., стали піонерами нового мистецтва. Монументально-

декоративна пластика новобудови прозвучала новим словом в тодішньому монументальному мистецтві СРСР і України. Це провідна композиція «Рух» з мозаїчними сюжетними допоміжними композиціями: «Київ», «Шляхи і автостради», «Бірюзове авто», «Москва», «Будівельні крани» і «Відбудоване місто» (загалом 7 творів розміром 100 × 120 см) і бірюзовий мозаїчний декор круглих колон (шиферні труби діаметром 40 см, загальною площею 360 кв. м). У такий спосіб художники А. Рибачук і В. Мельниченко вирішили образ, пластику і мажорний настрій інтер'єру, який завоював для Києва на Всесоюзному конкурсі молодих архітекторів першу премію за інтер'єр. Це була неабияка перемога, зважаючи на мистецький та культурний соціум Країни Рад, у якій на той час ще не усі політичні в'язні часів сталінської сваволі повернулися з таборів. Рибачук та Мельниченко стали продовжувачами знищеної школи і епохи Бойчука.

Ключові слова: Київський автовокзал, Палац піонерів, А. Рибачук, В. Мельниченко.

Наталья Горова. Сопротивление украинских художников официальной доктрине метода социалистического реализма на примере творчества Ады Рыбачук и Владимира Мельниченко: Рубеж 1960-х

Аннотация. В настоящем исследовании впервые опубликованы малоизвестные факты, относящиеся к оформлению интерьеров киевского «Автовокзала». Это стало возможным после интервью автора с участником процесса Владимиром Мельниченко. «Формалистические» мозаики и эскизы для текстиля в интерьере киевского «Автовокзала», выполненные в 1960 г., стали пионерами нового искусства. Монументально-декоративная пластика новых сооружений прозвучала невиданным ранее искусством на всей территории СССР и УССР. Это главная композиция «Движение» со вспомогательными композициями «Киев», «Пути и автострады», «Бирюзовое авто», «Москва», «Строительные краны» и «Отстроенный город». Таким образом, Ада Рыбачук и Владимир Мельниченко решили образ, пластику и мажорное настроение интерьеров объекта, которые в результате отмечены первой премией на Всесоюзном конкурсе молодых архитекторов. Это была более чем победа в культурном социуме Страны Советов. Ко времени описанных событий еще не все политические заключенные сталинского режима были освобождены из заключения. Рыбачук и Мельниченко стали продолжателями уничтоженной школы и эпохи безвинно погибшего за идею Бойчука.

Ключевые слова: Киевский «Автовокзал», Дворец пионеров, А. Рыбачук, В. Мельниченко.

Natalia Horova. Resistance Ukrainian Artists Official Doctrine of Socialist Realism in the Works of Ada Rybachuk and Volodymyr Melnychenko: Limit 1960s

Summary. This research aims to study and publish the materials little known to the art public and art lovers. Here we for the first time in the history of national art studies publish the unknown facts about the design of Kiev bus station that the author has the opportunity to publish after the interview with Vladimir Melnichenko. «Formalistic» mosaics and textiles of Kiev bus station, executed in 1960 became the forerunners of the new art. Monumental and decorative plastics of the new project was the new word among other pieces of monumental art of that period of time in the USSR and Ukraine. The compositions «Movement» with its mosaic themes «Kiev», «Roads and Highways», «Turquoise Car», «Moscow», «Building Cranes» and «Reconstructed City» (7 works of art, 100 × 120 sm), turquoise mosaic decoration of the round columns (columns were executed from slate tubes, 40 sm in diameter, general area 360 m²). This was the way of the authors Ada Rybachouk and Vladimir Melnichenko to organise the plastics, character and lively atmosphere of the interior, which brought the First All-Union Award for young architects to the Ukraine. This was a very important award taking into account artistic and cultural public of the Soviet Union of that period, when not all political prisoners of Stalin tyranny came back from the camps. Rybachouk and Melnichenko were the followers of the ruined school and the epoch of Boychuk.

Keywords: Kiev bus station, Palace of Pioneers, A. Rybachouk, V. Melnichenko.