

**ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ ТВОРЧИХ ПРИНЦИПІВ  
НАРОДНИХ МАЙСТРИНЬ ГАННИ СОБАЧКО  
ТА МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО І ГРИГОРІЯ СИНИЦІ У ПРОЦЕСІ  
ТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ**

**Дробот А. О.**, аспірантка

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

**Анотація.** У статті розглядаються особливості прояву взаємозв'язків та характер співпраці Григорія Синиці із народними майстрами та вплив народного мистецтва на становлення творчої особистості митця. Виявляється процес поєднання у стилістиці майстра принципів бойчукізму та народного малярства.

**Ключові слова:** народне мистецтво, національне мистецтво, декоративність, символізм, колорит.

**Анотация.** Дробот А. А. **Взаимосвязи творческих принципов народных мастеров Анны Собачко, Марии Приймаченко и Григория Синицы в процессе создания современного национального искусства.** В статье рассматриваются особенности проявления взаимосвязей и характер сотрудничества Григория Синицы с народными мастерами и влияние народного искусства на становление творческой личности художника. Выявляется процесс соединения в стилистике мастера принципов бойчукизма и народного искусства.

**Ключевые слова:** народное искусство, национальное искусство, декоративность, символизм, колорит.

**Annotation.** Drobot A. A **Intercommunications of creative principles of folk masters of Anna Sobachko, Maria Priymachenko and Grirogiy Sinica in the process of creation of modern national art.** In the article the features of display of intercommunications and character of collaboration of Grigory Sinicy with folk masters and influence of folk art are examined on becoming of creative personality of artist. The process of connection in stile of master of principles of boychukism and folk art comes to light.

**Keywords:** folk art, national art, decorativeness, symbolism, colour.

**Постановка проблеми.** Сучасна мистецтвознавча наука приділяє багато уваги вивченню творчої діяльності митців минулого століття, що стояли на засадах національного в образотворенні. До історії українського мистецтва повернено забуті та заборонені імена Алли Горської, Валентина Задорожного, Григорія Синиці, Марії Приймаченко та інших майстрів. Проте ще не проведено ґрунтового аналітичного дослідження сюжетних, образних і формальних особливостей національної творчості художників-шістдесятників та характеру спорідненості їх мистецьких пошуків.

Дослідження окремих сучасних науковців спрямовані на вивчення діяльності тієї чи іншої персоналії за побіжного огляду творчості сучасників, іноді навіть містять необґрунтовані припущення щодо їхньої діяльності та вартості у мистецькому процесі. Так, у дисертації Лесі Медведєвої знаходимо твердження про те, що Григорій Синиця є лише інтерпретатором творчості Ганни Собачко-Шостак та Марії Приймаченко: «За ідейними витокami творча бригада монументалістів працювала на засадах академічного живопису Київського художнього інституту. Взірцем слугували твори М. Приймаченко та Г. Собачко-Шостак – як в «чистому» вигляді, так і в інтерпретації Г. Синиці...» [2, 138]. Йдеться про бригаду монументалістів у складі Алли Горської, Віктора Зарецького та Григорія Синиці під час виконання мозаїк у м. Донецьк. Наведене припущення не є доведеним і вказує на недооцінку ролі художника у діяльності групи монументалістів на чолі із В. Зарецьким під час виконання спільних мозаїчних робіт в 1960-х роках. Таким чином, за твердженням Медведєвої, зрлий вже на той час майстер Григорій Синиця виступає лише як «запозичувач» художньої манери народних майстринь. Окреслена ситуація вимагає більш системного вивчення подібних питань, зокрема – творчості Г. Синиці, що привертає сьогодні все більше уваги шанувальників національного мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Публікацій, що виявляють характер зв'язків творчих пошуків та співпраці Ганни Собачко-Шостак, Марії Приймаченко та Григорія Синиці, немає. Лише у дисертаційному дослідженні Л. Медведєвої подано вищезгадану інформацію щодо Григорія Синиці як інтерпретатора творчості народних майстринь. Позиція Опанаса Заливахи щодо постаті Синиці в українському образотворенні міститься у листах художника до Алли Горської, надрукованих у виданні 1996-го року «Алла Горська: Червона тінь калини: листи, спогади, статті». Досить важливою є публікація листа Григорія Синиці до президента України Л. М. Кравчука у газеті «Вечірній Київ» 1992 року та часопису «Образотворче мистецтво» 2008 року. Лист містить власний погляд митця на характер його співпраці з народними майстрами у шістдесяті роки минулого століття. Опублікована 2008 року у часопису «Образотворче мистецтво» стаття «Кольорова стихія майстра» присвячена творчості Г. І. Синиці носить оглядовий характер, висвітлює основні події біографії та творчого шляху художника. У публікаціях до сотої річниці з дня народження митця представлено спогади учнів, які теж вказують на посилення уваги Синиці до творчості народних майстрів починаючи із шістдесятих років. Поява означених публікацій свідчить про підвищення інтересу до особи Григорія Синиці.

**Формулювання цілей статті.** Проаналізувати взаємозв'язки творчих принципів і характер взаємодії Григорія Синиці та Ганни Собачко і Марії Приймаченко у вирішенні проблеми національного в українському мистецтві.

Стаття виконана за планом НДР ХДАДМ.

**Результати дослідження.** У листі до президента України Леоніда Макаровича Кравчука, опублікованому у 1992 році із нагоди присудження

митцеві Державної премії України імені Т. Шевченка, Григорій Іванович Синиця характеризує себе як митця школи Михайла Бойчука, «що не лише не зламався, ... не відкріся, як того вимагали у 30-х роках і пізніше від всіх бойчукістів, але й залишився вірним настановам вчителя про відродження стінопису на національному ґрунті, про творення національного за формою та змістом мистецтва» [2, 15]. Художник стверджує, що проніс ці ідеї через усе життя, збагачуючи їх досвідом української народної образотворчості. Найбільше митця цікавили питання діалектики образності кольору.

Григорій Синиця не відмовився від ідей Бойчука, а прагнув творчо розвинути їх. Для цього із самого початку 60-х років він співпрацює з найталановитішими народними художниками Марією та Федором Приймаченками, Ганною Собачко-Шостак та Іваном Шостак, Ганною Верес та Анною Василяшук, Федором Олексієнко, та Олександром Саєнком. Він впливав на їх творчість і водночас вивчав її. Розглядаючи народне мистецтво як першоджерело кольору, композиції, малюнка, Григорій Синиця у творчій співдружності з народними митцями започаткував новий напрям у сучасному монументальному живописі – «українську колористичну школу». Ознакою цієї школи є, передусім, шанування народної культури кольору як естетичного образу, як материнської мови, як національної та історичної категорії, що свідчить про належність художника до свого народу. У середині та наприкінці 60-х років Григорій Іванович передає свої знання і досвід молодим художникам, разом із ними створює ряд монументальних ансамблів, зокрема, мозаїчний стінопис у Донецьку та Олександрії. У співдружності з Синицею працювали О. Якименко, А. Горська, Г. Зубченко, В. Зарецький, Г. Марченко, Л. Тоцький, М. Шкарапута. Мова йде саме про творчу співпрацю молодих, але більш відомих художників академічної школи із митцем, що вже сформувався на засадах бойчукізму та народного мистецтва. Така взаємодія вплинула на посилення уваги митців до народної тематики й стилістики. Найближчі соратники – Галина Зубченко та Григорій Пришедько – у 70-х роках створили в Києві славнозвісні мозаїчні композиції – «Перемога» (Інститут рентгенодіагностики та онкології), «Ковалі сучасності» (Інститут ядерних досліджень), «Тріумф кібернетиків» (Інститут кібернетики), «Рух» (палац спорту Академії наук)[[www.ntu-kpi.kiev.ua](http://www.ntu-kpi.kiev.ua)].

Текст листа до президента підтверджує, що Синиця дійсно на початку шістдесятих років співпрацював із провідними українськими народними митцями і серед них, зокрема, з Ганною Собачко-Шостак та Марією Приймаченко. За словами художника, він «допомагав їм у творчості, борючись за їх визнання та водночас навчаючись у них» [4, 15]. Співпраця із народними майстрами вплинула на бачення Григорієм Івановичем народного мистецтва як першооснови національного стилю. Йому вдалося поєднати композиційну культуру школи бойчукістів із народною колірною культурою.

Посилаючись на інформацію, подану у листі, можна зробити висновок, що сам митець не вважав себе «інтерпретатором» творів народних майстринь

Ганни Собачко-Шостак та Марії Приймаченко. Натомість, зі слів учня та реставратора творів Синиці, члена Спілки художників України, член-кореспондента Української академії архітектури, академіка Леоніда Тоцького, відомо, що «будучи великим художником, він (Г. І. Синиця) копіював твори народних майстрів Ганни Собачки та Марії Приймаченко, і це збагачувало його». Митець, наслідуючи М. Л. Бойчука та співпрацюючи з народними майстрами, готував теоретичні праці на тему візантійського та народного мистецтва, українського, російського, візантійського іконопису, колористичного живопису. У теоретичних працях, крім того, знайшло втілення багато його роздумів і досліджень з приводу народного мистецтва, яке він дуже любив, розумів і вважав основою усіх мистецтв. Разом із мистецтвознавцем Григорієм Местечкіним. Григорій Іванович займався популяризацією народних майстрів і їхнього мистецтва. Завдяки їхнім старанням до української історії мистецтва було повернені забуті імена багатьох майстрів.

Творчість обох народних художниць – Ганни Собачко-Шостак та Марії Приймаченко – безпосередньо пов'язана не лише зі стародавніми народними розписами, а й з іншими видами народного мистецтва – народною вишивкою, писанкарством, керамікою. Відповідно, першоосновою елементів, що складають мальовані твори Г. Собачко-Шостак (частково і Марії Приймаченко), є вишивка гладдю, якою майстриня володіла досконало. Наслідкування традиційних для української орнаментики принципів зображення квітів, рослин, звірів у площинному, розгорнутому вигляді, було проявом синтетично-образного розуміння їх будови.

Образи мальованих картини Приймаченко завдяки загальним ознакам досягають граничної виразності у показі індивідуальних особливостей. Часто зображення художниці мають метафоричне або алегоричне підґрунтя. Вони не лише декоративні, а й психологічно значимі. Образи фантастичних тварин та квітів виступають у творчості художниці ніби символами реальних подій або наглядним вираженням світоглядних концепцій. Заглиблення у творчість народних майстрів також посилює тяжіння Синиці до створення символічних творів, що ґрунтуються на загальних принципах народного образотворення. У творчому доробку митця з'являються не притаманні йому до того суто декоративні речі – центральносиметричні квіткові композиції, що часто зустрічаються у народних малярів.

Особливе місце у творчій спадщині Марії Приймаченко відведено квітам. Яскраві й декоративні, незвичайні за формою і кольором, величні та іноді монументальні й олюднені, вони – відмінні від звичних, проте реальні, живі – це квіти-символи, що втілюють радість і турботу [8, 6]. Усі зображувані об'єкти, у тому числі й квіти, у творчості народної майстрині здебільшого символічні: соняшник – символ денного світла, радості, квіти калини, на противагу, – символ ночі, місячної квітки. Безперечним є той факт, що саме за співпраці Григорія Синиці з народними художниками, у шістдесятих роках на полотнах митця починають з'являтися подібні квіти-символи. Проте вони майже завжди

не виступають визначальними елементами творів, не складають стандартних композицій панно-мальовок або панно-вазонів характерних для творчості Марії Приймаченко та Ганни Собачко-Шостак, але виступають головним організатором картинної площини. Квіти Синиці виконують роль об'єднувачого компонента, ніби додаючи цілісності декоративним полотнам митця, хоча вони досить часто рівномірно симетрично розподілені поверхнею картини, подібно до народних розписів, але при цьому практично не пов'язані, на відміну від останніх, із сюжетом зображення. З'явившись у творах художника, квітка виконує подібну до Приймаченківських квітів функцію – стає символом сонця, протидії негативним явищами. У цей час уся мистецька діяльність майстра змінює загальний напрямок у бік декоративності, метафоричності, узагальненості та символічності. Прийоми і принципи народного малярства переосмислені та видозмінені, підпорядковані стилістиці художника стали невід'ємним елементом його творчості.

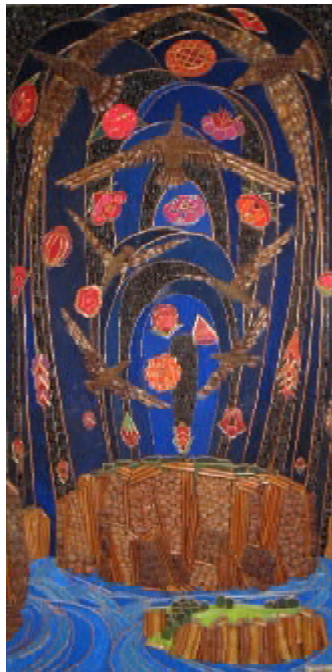
Важливо відзначити, що у певний період творчої діяльності у стилістиці Приймаченко домінуючим стає лінійний компонент, що характерний для представників школи бойчуків, в тому числі і для Григорія Синиці. Лінія виступає провідним засобом художньої виразності в усіх декоративних полотнах майстра. Різні за своїми особливостями контурні оздоби відмежовують усі зображувані об'єкти декоративних полотен, виділяючи головне.

Марія Приймаченко – художник вихований на образах рідної поліської природи. У її картинах знаходять втілення ще язичницькі образи фантастичних чудовиськ і птахів. За цими роботами стоїть велика, різноманітна школа народного мистецтва, багатівікова культура народу. Це ніби згусток емоційних вражень від казок, легенд, самого життя. Процес її творчості являє собою феномен дивовижного сплаву конкретного мислення, інтуїції, фантазії і підсвідомого, коли виходять у світ небувалі, часом химерні образи, вигадливі декоративні композиції, які щедро випромінюють енергію доброти й наївного зачудування світом. Дещо подібні тенденції спостерігаються у мистецтві Г. Синиці, що відкриває для себе новий світ народного малярства та починає через усвідомлення і відбір привносити його елементи у власні твори. Тематика робіт стає різноманітнішою. Митця починають цікавити народні герої та легендарні, казкові персонажі, історичні постаті та сюжети національної історії («Кожум'яка», «Ярослав Мудрий», «Байда»).

Розмірковуючи з приводу художник говорив – «Я безповоротно зрозумів і засвоїв: народне мистецтво – першоджерело художніх форм... Воно відоме давним-давно, воно жило, набиралося сил у народі, в його надрах. Етнографічні, сюжетні, інші ознаки – це ще не народність. Йдеться про систему мислення, де колір виступає як образ, про глибинне явище самобутнього в палітрі художника... [4]. Заглибившись у дослідження народного малярства, Синиця по-новому усвідомлює сутність мистецтва та роль у ньому митця. Посилюється значущість колірної компоненти у полотнах художника. Кольорова гамма набуває контрастності та яскравості.



*Приймаченко М. «Жар-птиця в квітах» 1962 р. П., з.*



*Синиця Г.І. «Хортиця», флоромозаїка*



*Синиця Г.І. «Український вінок», флоромозаїка*

Аналіз декоративних творів Синиці виявляє присутність у них елементів особливо характерних для мальованих картин Ганни Собачко-Шостак. Навіть форма квітки, що так часто зустрічається у картинах художника, перегукується із квіткою Шостак, у якій переважає лінійно-площинний компонент, що зближує її скоріше із вишивкою гладдю аніж із розписом. Така форма бутона вдало підійшла для техніки флоромозаїки і часто використовувалася майстром. Поєднання контурів із соломки з фарбованими ділянками дозволяло досягти граничної виразності зображуваного. Крім того, твори майстрів близькі за кольоровою гамою, що складається із більш складних кольорових поєднань, ніж у Марії Приймаченко.

«Колорит – основа живопису. Це боротьба теплих і холодних кольорів, темних й світлих, це їх колористична єдність. Ось чим бере народний живопис. Тут сам колір виступає як образ» [4]. Наведений вислів художника красномовно свідчить про переосмислення власних мистецьких позицій під впливом народної творчості. У подальших творах митця колір починає брати на себе значний відсоток смислового навантаження, подібно до приймаченківських «звірів», що сяючі та яскраві втілюють добро, а темні та похмурі – смуток і негоду. Теплі відтінки жовтого, червоного кольорів у контрасті з синіми та фіолетовими у творах Синиці, приміром, передають боротьбу добра зі злом.

Вивчаючи колорит, як провідний виражальний засіб народної творчості, Синиця у Кривому Розі завершив свою теоретичну і естетично-філософську працю «Колорит в образотворчому мистецтві» [[www.ntu-kpi.kiev.ua](http://www.ntu-kpi.kiev.ua)].

Якщо оцінювати співпрацю та взаємовплив трьох майстрів – Григорія Синиці, Марії Приймаченко та Ганни Собачко-Шостак, – виявляється, що більше зв'язків у творчості Синиці виникає саме із Ганною Собачко. Повертаючись до твердження Медведєвої, щодо Синиці, як «інтерпретатора» Приймаченко та Собачко-Шостак, слід звернути увагу на те, що принаймні у творчості Синиці, навіть декоративно-монументальній, та Приймаченко більше протилежностей, аніж дотичних. Прямого наслідування, ані за сюжетною, ані за формальною, ані за технічною складовою знайти не можливо. Єдиним помітним проявом співпраці майстрів, про яку сам Григорій Іванович часто згадував, є спільна орієнтація на народне мистецтво як першоджерело творчості, як похідну провідних принципів, на яких вони намагалися побудувати сучасний варіант українського національного образотворення.

«Я вважаю, що у своїх роботах Григорій Іванович випередив свій час», – ділиться своїми роздумами Вікторія Тьоткіна, завідувач картинної галереї Центру культури та мистецтва НТУ «КП». «Йому судилося створити новий живопис, збудований на колористичній основі, тобто на діалектичному розумінні єдності протилежних кольорів: холодних і теплих, світлих і темних» [4].

Повертаючись до твердження Медведєвої, слід зазначити, що у листуванні А. Горської та О. Заливахи, посилаючись на які вона у дисертації, присвяченій творчій діяльності Віктора Зарецького, називає Григорія Синицю «інтерпретатором» малярства Марії Приймаченко та Ганни Собачко-Шостак,



Собачко Г.  
«Зустріч»  
1963 р.  
П., акварель,  
гуаш



Собачко Г.  
Фонди МУНДМ

подібна інформація відсутня. Натомість, Заливаха з повагою до митця відзначає – «Вельмишановний Г. Синиця пропонує модернізовану школу, що в основі своїй ґрунтується на рослинно-орнаментальних принципах» [1, 45]. О. Заливаха не применшує вартості Синиці, як митця, хоча цілком доречно вказує на те, що школа Бойчука, як школа сучасного національного і соціального мистецтва є на ступінь вищою.



Відомості про копіювання Синицею творів народних майстрів вказують лише на те, як ретельно намагався митець теоретично і практично дослідити сутність національного народного малярства з середини. При цьому жодного повторення технічних прийомів, перенесення образів або окремих елементів зображення у власні твори непомітно.

**Висновки.** Обравши провідним виразним засобом колір, Г. І. Синиця протягом життя утверджує національну ідею через малярські твори. Співпраця із провідними народними майстрами сприяла відмові художника від майже академічного живопису на користь монументально-декоративного та заснуванню «української колористичної школи живопису». Безперечно, художник був шанувальником творчості як Г. Собачко, так і М. Приймаченко, але в його творах немає прямого запозичення художніх засобів та прийомів майстринь. Монументальні твори митця мають яскраві відмінні риси, що докорінно відрізняють його полотна як від творів бойчукістів, так і від мальованих панно Марії Приймаченко та Ганни Собачко-Шостак. Ставши засновником нового напрямку монументального малярства на українському національному ґрунті, Синиця не може і не повинен визначатись як «інтерпретатор» творчості народних майстрів. Проте, необхідно зазначити, що саме завдяки співпраці з народними художниками і після близького знайомства зі зразками їхньої творчості, Григорію Івановичу вдалося прийти до власного розуміння мистецтва та віднайти свій стиль на поєднанні принципів бойчукізму та засад народного образотворення.

#### Література:

1. Алла Горська: Червона тінь калини: листи, спогади, статті / О. Зарецький, М. Маричевський (упоряд.). – К.: Спалах лтд. 1996. – 240 с.
2. Медведєва Леся В'ячеславівна. Сильова еволюція творчості В. І. Зарецького в контексті мистецького нонконформізму 60-80-х років ХХ століття: Дисертація канд. мистецтвознавства: 17 00 01/ Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2003.
3. Найдєн О. Бджола на соняшнику – зозуля на калині. (панно-мальовки Марії Приймаченко, жанровий і образний фактори) // Народне мистецтво, 2008. – № 1-2. – с. 10-13.
4. Рябець О. Етнографічні ознаки – ще не народність // День України. – № 35, вівторок, 26 лютого, 2008 – 322 с.
5. Синиця Г. І. Лист президенту України // Образотворче мистецтво, 2008. – №2. – с. 15.
6. Тимченко С., Кузнєцова В. Кольорова стихія майстра // Образотворче мистецтво, 2008. – № 2. – с. 16-19.
7. Шестакова О., Ганна Собачко-Шостак // Народне мистецтво, 2007. – № 3-4. – с. 12-17.
8. Шестакова О. Одкровення і згадки Марії Оксентіївни // Народне мистецтво, 2008. – № 1-2. – с. 6-9.

*Надійшла до редакції 18.03.2009*