

УДК 009+7.013+7.03(477)+7.036

Горова Н. В.

Інститут проблем сучасного мистецтва
НАМ України

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬО- ПЛАСТИЧНИХ ПОШУКІВ У ТВОРЧОСТІ АРВМ (АДИ РИБАЧУК ТА ВОЛОДИМИРА МЕЛЬНИЧЕНКА)

Горова Н. В. Особливості художньо-пластичних пошуків у творчості АРВМ (Ади Рибачук та Володимира Мельниченка). У статті піднімається питання долі монументального художнього твору у тоталітарному суспільстві. Розглядаються композиційно-художні характеристики унікального по своїй суті архітектурно-мистецького ансамблю крематорію в Києві, споруджуваного в 1960–1980-х рр., та роль і місце у ньому головного художнього елемента — Стіни пам'яті з рельєфами, створеними художниками-монументалістами А. Рибачук і В. Мельниченком. Монументально-пластична унікальність стилістики і авторського виконання даного твору полягала у тому, що Стіна демонструвала прагнення до свободи, пропагувала цінність кожної людської особистості, що у тодішньому суспільстві було неприйнятним і диким.

Автор подає аналіз виражальних засобів, характеризує окремі композиції цього твору, знищеного радянською владою в 1982 році.

Окреме місце у статті займає культурологічна характеристика соціокультурного тла, в умовах якого здійснювалося творення художніх образів.

Ключові слова: монументальне мистецтво, Стіна пам'яті, Ада Рибачук, Володимир Мельниченко.

Горова Н. В. Особенности художественно-пластических поисков в творчестве АРВМ (Ады Рибачук и Владимира Мельниченко). В статье поднимаются вопросы судьбы монументального художественного произведения в тоталитарном обществе. Рассматриваются композиционно-художественные характеристики уникального по своей сущности архитектурно-пластического ансамбля крематория в Киеве, создаваемого в 1960–1980-х гг., место и роль в нем главного художественного элемента — Стены памяти с рельефами, созданными художниками-монументалистами А. Рибачук и А. Мельниченко. Монументально-пластическая уникальность данного произведения состояла в том, что Стена демонстрировала стремление к свободе, пропагандировала ценность каждой человеческой личности, что в социуме того времени было неприемлемым и диким. Автор по-дает анализ выразительных средств, характеризует отдельные композиции произведения, уничтоженного советской властью в 1982 году.

Рецензент статті: Роготчєнко О. О., кандидат мистецтвознавства, ст. науковий співробітник відділу науково-творчих досліджень, інформації та аналізу ІПСМ НАМ України

Стаття надійшла до редакції 12.09.2016

Ключевые слова: монументальное искусство, Стена памяти, Ада Рибачук, Владимир Мельниченко.

Gorova N. The Aspects of artistic and plastic experiments ARVM (Ada Rybatchouk, Vladimir Melnichenko). The article raises the point of fate of a work of art in a totalitarian society. It deals with compositional and artistic qualities of the unique architectural ensemble "The Park of Memory" in Kiev that was constructed in 1968–1982, and the significance of its main element "The Wall of Memory" with its relief sculptures created by the artists A. Rybatchouk and V. Melnichenko. The ensemble was created by the artists in association with the architect A. Miletskiy in 1968. There were some problems with the title. The term crematorium had negative connotations in the after-war Ukrainian society, that is why there were discussed other variants: "The Memorial Funeral Complex", "The Memorial Ceremonial Complex", "The Park of the Memory". In 1970 it occurred that the sustaining wall was essential, because the level difference was up to sixty-three meters, and in order to preserve the terraces of columbarium from soil creep it was necessary to have a powerful supporting construction. At the beginning of 1974 "Kievproject" has created the project of sustaining wall. It occurred the idea to cover it with the relief sculptures. The concept and the project, carried out by the artists A. Rybatchouk and V. Melnichenko, were approved by the decision of the board of experts of the Ministry of culture of the Ukrainian SSR. The important acknowledgement of the successful constructive solutions was the fact that the project as of 1968 corresponded to the airphotos made by V. Kostin in 1978.

The author analyses the expressive methods and gives characteristics of the compositions of the Wall of Memory, ruined by the soviet power in 1982. There existed a number of compositions and they have been created in different periods of time. At the beginning of the Wall there was a huge sand-glass made of concrete. It was followed by the composition "The Family". It demonstrated Adam and Eve, a man and a woman, but between them was not a child, but the planet. The next composition was called "The One that is Getting Up off his Knees". The next one was "The Fire", or "The Green Leaf" depicted as if seen with the microscope. Besides is the "Rain". And the striving of people to understand what fire is, to perceive the rain, water, earth. But not only to understand what they mean, but to keep them from falling apart. That is why the relief contained the word "to preserve". The next composition is "To Distinguish", or "Everything about animals". The motto of this composition is "to hear, to understand an animal and nature". The artists depicted a deer, because they know that in the tradition of the north people deer serves as personification of time. The next composition was "Ikar". The artists depicted Ikar that has fallen down while trying to perceive the unforknowable. The reliefs "Austonauts", "Work" and "Creative Work" are devoted to art and work. The artists used the unusual colour solutions, that were aimed to emphasize the impression. Other compositions: "Rainbow", "Apple Garden", "Motherhood" were aimed to proclaim the beauty and continuity of the course of life. Of special importance in philosophical rendering of the reliefs was the theme of defence of motherhood. The following compositions were devoted to war period: "Anxiety", "The Battle in Goloseevo Forest", "Civil War", "The Soldiers Come". Here the artists tried to depict the highest strain of people's courage caused by war. The artists treated the images of post-war constructions in a special way. They

used the allegoric image of Aztec ball game, the image of harvesters and Prometheus, who had given the fire of his heart to the new generation. At the end of composition chain is the sculpture of a boy with spread arms, who towered over the wall as a symbol of a cross.

The Wall of Memory with its subject matter did not fit into the frames of the ideology of communist party and culture of the soviet society. It was ideologically alien, because it celebrated the philosophical, universal human values, and was filled with spirituality of real-life communication and sacral homage to the afterworld. Besides that, the Wall was free from soviet symbolism, and this was absolutely out of the question in the totalitarian society.

The article substantiates the author's point of view concerning the fact that monumental stylistic uniqueness of the Wall of Memory in the context of the complex "The Park of Memory" in Kiev was that the Wall symbolized the commitment to freedom, and it tried to proclaim the value of each personality, which in itself was a rebellious thought in the society, in which it was normal to conform to the rules, whatever it takes. The Wall of Memory was several decades in advance of its time, as well as its authors Ada Rybatchouk and Vladimir Melnichenko were above their time and place, thus having made an immortal epitaph to the memory of people, who approved it at first, and then, having lost the courage, ruined it. Any creative possibilities for the artists were also closed. The soviet ideologic machinery work at full capacity. The artists were deprived of orders, and all their ideas were completely ignored. Thus, by a twist of fate, the work made for the cemetery was buried in the cemetery.

A special place in the article is taken by cultural characteristics of the social environment of that period.

The article analyzes the sources database, such as: drafts, designs, photos of the relief sculptures, and substantiates the methodology and theory of cultural context of the destruction.

The article describes the key periods of the construction of the Wall of Memory in the ensemble of Kiev crematorium on the basis of material base, such as a number of interviews with the artists and witnesses, that are included into a scientific research for the first time. The author emphasizes the artistic characteristic features of the work of Ada Rybatchouk and Vladimir Melnichenko during the construction of the relief sculptures of the Wall of Memory.

Keywords: *monumental art, the Wall of Memory, Ada Rybatchouk, Vladimir Melnichenko.*

Постановка проблеми. Питання долі монументального художнього твору у тоталітарному суспільстві, знищеного системою, є одними з найбільш проблемних. Визначне місце для з'ясування цих проблем належить київському комплексу «Парк пам'яті», створюваного майже впродовж двадцяти років. Знакове значення у системі комплексу займають рельєфи Стіни пам'яті, створювані художниками-монументалістами Адою Рибачук і Володимиром Мельниченком з 1968 до 1982 року. Розгляд композиційно-художніх характеристик унікального по своїй суті архітектурно-мистецького ансамблю постає важливим елементом загального розуміння проблем існування монументального твору у радянському суспільстві. Окремою сферою наукових

пошуків даного дослідження є аналіз виражальних засобів, характеристика окремих композицій рельєфів Стіни пам'яті, знищених радянською владою в 1982 році.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Питання, пов'язані з проблематикою мистецького нонконформізму, перебувають у полі зору провідних інституцій, що займаються вивченням українського мистецтва, а саме Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ади Рибачук та Володимира Мельниченка досліджували такі відомі українські мистецтвознавці, культурологи, філософи як Л. Скорик, Ю. Ільєнко, П. Загребельний, В. Война, О. Швидковський, О. Петрова, М. Криволапов, Л. Лисенко, М. Попович, В. Сидоренко, В. Скуратівський, О. Роготченко, О. Федорук. Серед досліджень останніх років — праці автора даної статті Н. Горової.

Періодичні видання, що стосуються предмету дослідження, можна об'єднати за наступними категоріями. Перша — це газетні та журнальні публікації 1970–2010-х рр., які відображають аспекти, пов'язані з історією створення та руйнації рельєфів Стіни пам'яті. Основна частина доступної періодики 1970–1980-х рр. зберігається у фондах Центральної національної бібліотеки України імені В. Вернадського. Матеріали щодо творчості художників, а також Постанови пленумів різних рівнів стосовно ідеологічної роботи розміщені у наступних виданнях: «Правда», «Правда України», «Робітничая газета», «Київська правда», «Радянська культура», «Вечірній Київ», «Літературная газета», журнал «Дружба народів» тощо. Другу категорію періодичних джерел складають публікації 1990–2016 рр. у всеукраїнських газетах «Літературна Україна», «Література і життя», «Образотворче мистецтво», «МІСТ», «Мистецтвознавство України», а також у мережі Інтернет. Окремо слід назвати монографію Б. Єрофалова-Пилипчака «Архитектура советского Киева» [7], де рельєфам Стіни пам'яті присвячено розділ. У статті використано спогади художників А. Рибачук, В. Мельниченка, інтерв'ю автора з ними (різних років).

Останніми роками побачили світ книги, написані Адою Рибачук і Володимиром Мельниченком: «Ада», «Запах землі», «Бабині літо», серія книг «Крик птаха» тощо [13; 18; 19].

Джерельна база статті включає декілька блоків інформаційних матеріалів: матеріали періодичної преси різних років; документальні матеріали (а саме: спогади; інтерв'ю; фотоматеріали, каталоги з вступними статтями, буклети виставок, архівів та фондів бібліотек і музеїв; приватні архіви художників А. Рибачук та В. Мельниченка, а також інших діячів культури, мистецтвознавців, художніх

критиків; приватний архів автора, до якого увійшли матеріали, взяті автором інтерв'ю з художниками, мистецтвознавцями та художніми критиками); образотворчі об'єкти, пов'язані з рельєфами Стіни пам'яті (ескізи, макети, малюнки, фотографії тощо).

Джерельну основу статті складають також архівні документи, які є необхідними для об'єктивного дослідження історії створення Парку пам'яті загалом та рельєфів Стіни зокрема. Значний масив указаних джерел вперше вводить до наукового обігу.

Найбільш цінними та достовірними з точки зору відтворення реальної картини історії рельєфів Стіни пам'яті є першоджерела, а саме: періодичні видання, мемуарна література, епістолярна спадщина. Розпорошені по різних архівах, бібліотеках, приватних колекціях, ці матеріали ризикують зникнути з поля зору науковців. А саме тому потребують особливо уважного ставлення, ретельного вивчення, впровадження у науковий обіг, теоретичного осмислення з точки зору культурологічного дослідження.

Важливі свідчення епохи містяться в епістолярній спадщині, різноманітних документах і матеріалах, що зберігаються у приватному архіві АРВМ. Безцінний матеріал містить двадцятихвилинний документальний фільм «Стіна», відзнятий 1988 року режисером І. Гольдштейном на Українській студії хроніко-документальних фільмів.

Про неминучість, актуальність і важливість досліджуваної теми свідчать новітні звернення до творчості А. Рибачук та В. Мельниченко, зокрема матеріали О. Амброз [2], Л. Влох [6], А. Баздіревої [3].

Мега статті. На ґрунті емпіричного та теоретичного матеріалу відтворити опис сюжетних композицій та прослідкувати особливості композиційно-художнього вирішення знищеного мистецького об'єкта — Стіни пам'яті на Байковій горі в Києві.

Постановка завдання. Широкий спектр джерел дає можливість найбільш об'єктивно розглянути процеси, пов'язані з історією створення, знищення та подальшої долі унікального монументального об'єкта Києва — рельєфів Стіни пам'яті.

Виклад основного матеріалу дослідження. Суспільство і влада виступають замовниками перетворення оточуючого середовища. Звідси — ревною інтерес до проникнення і наповнення її художнім змістом. «Стіна пам'яті» — це грандіозний монументальний об'єкт довжиною 214 метрів, біля якого проходять поховальні процесії, ключова частина композиційного рішення Парку пам'яті. («Парк пам'яті» на Байковій горі у Києві. Архітектор — А. Мілецький, автори концепції, дизайну та архітектурно-художнього пластичного оформлення — В. Мельниченко, А. Рибачук. Геометричне конструювання Залу прощання — А. Подгорний). Висота Стіни у різних місцях сягає від чотирьох до 14-ти метрів, що продиктовано формою ландшаф-

тного рельєфу. Концептуально Стіна представляла собою своєрідну стрічку, яка послідовно розгорталася, звертаючи глядача до світової історії мистецтва і міфології. Логічним епіцентром Парку пам'яті є Зали Прощання, які складаються з декількох порталів у формі пелюсток, що розкриваються і ведуть у потойбіччя, супроводжуючись надзвичайною енергетикою справжнього монументального задуму та втілення.

Проект київського крематорію — найбільш неординарне, ненормативне і сильне явище в архітектурно-пластичному житті не тільки України, а й усього колишнього СРСР. «Стіна — наймістичніша, пластична, гуманістична споруда Києва ХХ століття. Її головний зміст — це ідея Переходу з життя — у небуття, або в інше буття» [7: 345].

Історія Стіни бере свій початок з 1967 року. Саме тоді Рада міністрів УРСР ухвалила рішення про будівництво Київського крематорію. Завдання ставилося суто економічне — збереження дорогої столичної землі. Майже одночасно розглядалися подібні проекти в Москві та Ленінграді. Ада Рибачук пригадувала, що директором Київського крематорію була Ніна Олександрівна Максимович — професор, лікар-хірург. Вона була консультантом у художників [8]. 1974 року до Києва приїхав президент Міжнародного співтовариства крематологів Карл Пребстіг. У своєму відгуку на статтю Ади Рибачук «Архитектура и ритуал: размышление — пластика» [19] він писав, що за двадцять п'ять років перебування на цій посаді не читав матеріалу і не бачив споруди, де б із таким пієтетом ставилися до пам'яті померлих [7: 351–352].

Для того щоби проникнутися ідеєю традиційних для України похоронних обрядів, Ада Рибачук та Володимир Мельниченко багато подорожували. Особливо по селах. «Ми зрозуміли красу стародавнього обряду: “гробики”, поминальні дні, “могилки”. Тризни. Розробили “місця для поминань”, на високих точках. Найкраще — горобина плакуча: скульптурне дерево, гілки — руки плакальниці» [7: 355]. «Пластика Парку Пам'яті насичена ідеєю. Домінуюча — рух. Не перервний, не спинний рух життя. І ще запрошення кожного до роздумів. Про себе, співучасті, про час... Опредметнення метафори: вода, дзеркало, відображення, перехід — перевіз — пропілеї — ворота — вхід (тільки в один бік, не може бути виходом). З неослабним інтересом слухали поминальні речі, спогади. Складалася картина життя співтовариства — Історія. Так ми прийшли до теми рельєфів Стіни пам'яті. Не можна було створювати абстрактні форми. Людям потрібно в цей короткий час пережити все ще раз — “при померлому” — з цією новою, іншою точкою зору — і відчуттів, і оцінок. Потрібні спогади. Пам'ять. Тому й потрібні Пам'ятники, Знаки, продовження життя. Колір — бездоганний білий. Як біле світло. Краще — Світло. Зали — будівлі на сходах: минушість миті, безупинність часу. Інший дім: дім-вхід» [7: 356].

Ідея з рельєфним обрамленням підпірної стіни (котра як інженерна споруда була необхідна) виникла з огляду на те, щоб утримати схил гори, у якій від нижньої точки до верхньої 63 метри. «Такий перепад рівнів дозволяв також встановити бездимне і без трубне англійське обладнання. Стіна дала можливість створити курган і зробити біля підніжжя меморіальне озеро» [8]. Стосовно концепції Парку Володимир Мельниченко зазначав, що «Територія Парку пам'яті — інша земля» [8]. Від міської метушні її мали відділяти пропілеї (яких, до речі, не встигли збудувати). Зала Парку — горби, схили навівали роздуми про кургани, піраміди, інші монументальні споруди. Було придумано хід — щоби «збільшити» горби — «виліпили» тераси. Дороги — всі мальовані. «Дорога повинна була дихати». Для того змінювали ухил, навіть ширину. «Лінійка тут участі не брала» [8]. Тераси обмережили гранітною «шашкою» — бруківкою у два-чотири ряди. Усі стежки були зроблені в обрамленні цієї бруківки. Ця бруківка була не проста — вона була з Володимирського спуску з трамвайної дороги, попросили її, цю «шашку», спеціально у тодішнього очільника Києва Володимира Олександровича Гусева для комплексу. «Перенесли не просто каміння, а звуки кроків. По цій бруківці стільки ходили кияни. Вона має ауру. І пам'ять» [8].

«Каріатида землі» — цілісний скульптурний рельєф із бетону, металу і конструкції Стіни. Необхідно було створювати одночасно саму Стіну та скульптурний рельєф на ній. Для перевірки можливості цього рішення, АРВМ провели так званий «Експеримент 1–10 травня» [8]. За цим експериментом художники, разом зі зварювальниками С. Кожевіним та М. Ільченком, за допомогою інженерів заводу імені Артема О. та Л. Нижників протягом десяти вихідних днів у травні 1974 року створили фігуру Прометей. Було зроблено більше 100 квадратних метрів об'ємного образотворчого каркасу. «11 травня гусеничним краном зі стрілою в 18 метрів установили каркас на конструктивні пілони» [7: 359].

24 травня 1974 року на технічній раді Головкивбуду було затверджено технологію одночасного виконання стіни та рельєфів. 18 серпня того ж 1974 року на раді Держбуду УРСР були затверджені ескізи рельєфів та розпису і технологія одночасного виконання робіт інженерної споруди та художніх рельєфів. Фактично з цього часу художники почали роботу.

Ада Рибачук стверджувала, що увесь комплекс проектували методом моделювання — пошук пластичних рішень, співвідношення з ландшафтом і архітектурними об'єктами, які б, до того, відповідали авторській концепції і художньому сприйняттю, а також сенсам меморіально-обрядового значення, було непросто. «Моделі виконували без креслень, щоб не стримувати вільного виникнення вигаданих, уявних форм» [7: 383].

Художники Ада Рибачук і Володимир Мельниченко вклали в концепцію Парку пам'яті модель створення світу. І життя як найвищу цінність світобудови. У плануванні використовувалися елементи української природи: соняшник із зернами, кристалічними, спіралью закручений; кульбаба з сіткою свого пуху і зерен. Була застосована ще одна модель українського народного стилю — весільний коровай, сплетений селянками по спіралі [8].

Загальне панно Стіни пам'яті складається з таких скульптурних композицій: «каріатида землі», що вимальовуються в небі, долають буття поліхромним відображенням у воді Меморіального озера; Чоловік і Жінка; Квітучий сад, Дощ, Райдуга, Весна, Любов, Материнство, Творчість; Вогонь, Зелений лист, Людина, що підіймається з колін, Ікар; Жінка, що черпає воду долонею; Тривога; Солдати; Той, що грає м'ячем; Жниці; Прометей; Малюнки на асфальті; Хлопчик, що підіймає у долоні місто. А також портрети киян: Миколи Амосова, Віктора Некрасова, Миколи Бажана, Леоніда Первомайського. «Але головний персонаж Стіни пам'яті — Віра, віра в те, що життя не закінчується, не обривається смертю» [8]. За задумом авторів, рельєфи відображувалися у штучному озері, створюючи ефект своєрідного «водного дзеркала», яке пролягало впововж усієї Стіни. Робота в підсумку мала бути поліхромною. Ця незвичайна поліхромія надала б композиції «...звучність та оптимізм життя, що продовжується» [13: 197]. Проект Стіни Пам'яті передбачав урочисту процесію по «периметру життя і смерті». У ході цієї процесії перед глядачами мусили відкриватися архетипи образів. Образи і сюжети змінювали один одного, «але не в лінійній послідовності, а у логіці сакрального міфу» [8]. З самого початку перед глядачем відкривалася Жінка-Берегиня. Жінка-Дощ. Вона символізувала послання зверху донизу, із небесного в «юдолю земну». Це «своєрідний Покров, що складається з струмуючих, освячуючих страждання сліз» [8]. Під час проходження стіни учасник траурної процесії повинен був пройти психотерапевтичні стадії переживання. Його особистісне горе, трансформуючись посередництвом творчості у знеособлене, загальне, вселенське. За допомогою експресивних пластичних і візуальних образів відбувалося перенесення акцентів із особистого на всезагальне.

Композицій було декілька, і створювалися вони в різний час. Розпочиналися рельєфи Стіни пам'яті велетенським бетонним пісочним годинником. Далі йшла композиція, що мала назву «Сім'я». Тут були зображені Адам і Єва, чоловік і жінка, але між ними не дитина, а Планета. Наступна композиція рельєфів носила назву «Той, що підіймається з колін». Далі «Вогонь», або «Зелений листок» — він зображений у своєму вигляді під мікроскопом. Тут поряд «Дощ». І бажання людства зрозуміти, досягнути «Вогонь», досягнути Дощ, воду, землю. Але не тільки зрозуміти і досягнути, а й зберегти. Саме

тому в рельєфі був присутній текст «Сохранить». Наступна композиція — «Розпізнати», або «Все про тварин». Гасло цієї композиції: почути, розпізнати тварину, досягнути її природу. Художники зобразили оленя, бо знали, що олень у традиційній культурі північних народів є втіленням часу. Наступна композиція носила назву «Ікар». Художники зобразили Ікара, що впав, намагаючись пізнати невідоме. Творчій праці присвячені рельєфи «Космонавти», «Праця» і «Творчість». Художники використали незвичайні кольорові рішення, які мали на меті підсилити художній ефект. Інші композиції — «Веселка», «Яблуневий сад», «Материнство» — мали на меті утверджувати красу і неперервність плину життя. Особливого звучання у філософсько-художньому трактуванні рельєфів займала тема оборони Вітчизни. Цьому присвячені композиції «Тривога», «Бій у Голосіївському лісі», «Громадянська війна», «Солдати йдуть». У цих роботах художники намагалися відобразити стан найвищого напруження людського духу, який спричиняє надзвичайна ситуація — війна. Своєрідно трактували художники образи, пов'язані з повоєнною відбудовою. Вони здійняли ацтекську гру в м'яч, алегоричний образ жниці і Прометея, що віддає вогонь свого серця новому поколінню. Завершувала композиційне звучання рельєфів скульптура хлопця з розкинутими руками, що вивищувався над Стіною, символізуючи хрест [8]. У Стіні відобразилася неймовірна широта поглядів на світ, на світові культури. Сім років на Крайній Півночі не минули даремно. Стіну пам'яті художники задумали як художню розповідь про Життя. «...Стіна була добре пропорційована, ритмічно вивірена і на усю висоту (до 14 метрів) мала горельєф, який розповідав про гострі драми людського життя... Стіна «осмілилася» не сподобатися ортодоксальним бюрократам керівництва, абсолютним невігласам у питаннях мистецтва» [13: 197].

Проектом передбачалося створити величезну монументальну композицію, присвячену темі життя і небуття, віри і любові. У майстерні художників у кольорі й фактично у натуральну величину були виконані елементи гігантської картини. Ескізи, моделі, фрагменти — усе це не залишало сумнівів, що твір буде унікальним. І аналогів йому у світовій історії мистецтва немає. «Парк Пам'яті був задуманий як органічне злиття архітектури, скульптури і живопису. Звертаючись до власне художньої роботи, варто сказати, що тут, в композиції і виконанні Стіни пам'яті, АРВМ, поряд із мисленням художників-монументалістів, у повній мірі виявили себе як архітектори, визначивши просторову організацію рельєфів, їх пластику і експресивну манеру зі шляхами досягнення, умовами огляду і іншими особливостями конкретного місця в ансамблі. Реалістичний, фігуративний характер зображень, чужий усілякій схоластичній абстракції, відрізнявся тією структурністю і визначеністю, яка характерна для архітектури сучасної і взаємодіючих з ним

творів монументального мистецтва. Динамізм, гостра образність, небайдужість відрізняли цей твір» [13: 197]. Це одна з небагатьох спроб мистецтвознавчого аналізу Стіни пам'яті, зроблена істориком мистецтва О. Швидковським.

У грудні 1981 року художньо-експертною комісією з образотворчого мистецтва та художньо-експертною радою з монументальної скульптури Міністерства культури УРСР і Держбуду УРСР монументально-декоративне панно на підпірній стіні меморіально-поховального комплексу визнане за художньою виразністю неприйнятним, а за ідейно-тематичною направленістю чужим принципам соціалістичного реалізму. На підставі вищезазначеного, було прийняте рішення зупинити роботи по створенню вказаного монументально-декоративного панно. Тодішній міністр культури УРСР С. Безклубенко підписав указ № 1/11-5 від 18 січня 1982 року. «Согласен с мнением художественно-экспертного совета об идейно-художественной неприемлемости...» [9]. Скульптуру було наказано залити бетоном.

Для пояснення ситуації, що склалася навколо Стіни пам'яті у 1981–1982 рр., необхідно проаналізувати особливості історичної епохи та ті соціокультурні зміни, що відбувалися в житті українського радянського суспільства впродовж чотирнадцяти років будівництва цього об'єкта.

Стіна пам'яті як мистецький твір сприймалася по-різному. Кожен шукав у ній щось своє, хвилююче. Так, відомий український письменник П. Загребельний проводив аналогії персонажів Стіни з героями фресок давньоруських соборів: «В цій стіні зливаються з днем нинішнім тисячоліття цілі. Предки наші вийшли з могил, фрески зійшли зі стін Київських соборів і набули об'ємності, тілесності, історія поєдналася з нашим життям сущим і стала великим мистецтвом і вічною красою. В цих рельєфах, у барвах, у формах і переплетіннях склужбочених бачиш безмежну складність світу, його незбагненність і невичерпність, і кожен знайде тут щось тільки для себе, дороге, близьке, неповторне. А саме це і є мистецтво, яке підносить людський дух» [13: 199].

Мистецтвознавець і етнолог В. Скуратівський назвав проект синтезом авторського осмислення теми з народним сприйняттям смерті. Рельєфи Стіни нагадували йому скульптуру скіфських курганів.

За свідченнями В. Мельниченка, художники фактично вибудовували храм, виліплюючи в образах скульптур традиції поховання предків, побачені під час мандрівок українськими селами. Ада Рибачук говорила, що «Стіна — це розповідь про той шлях, який проходить людина за життя. Нехай людина не буде Ікаром, але якісь пориви були ж у її житті. А якщо це покоління? Ось стільки подій нам хотілося зробити на Стіні. Для того щоб створити враження від цих подій, повинно бути насичення сюжетами. Адже це життя всього покоління. Прийшли до усвідомлення того, щоб пам'ять закарбу-

вати в об'ємі. Тому що зникає плоть людини, а як утримати дух її? І, мабуть, люди придумали противагу духові, що зникає, — матеріалізувати спогади в об'ємі, тобто у плоті» [8].

У грудні 1981 року було створено спеціальну комісію, яка винесла вердикт «монументально-декоративні панно по художній виразності визнати неприйнятними, а ідейно-тематичне спрямування — чужим принципам соціалістичного реалізму» [9].

На захист Стіни виступила художня та інтелектуальна еліта країни: письменник М. Бажан, авіаконструктор О. Антонов, лікар М. Амосов. Та це не допомогло. 1982 року було підписано наказ про бетонування Стіни пам'яті.

Протягом трьох місяців — з березня по червень 1982 року — на рельєфи Стіни було вилито триста цистерн цементного розчину. Тринадцятирічна титанічна робота художників Ади Рибачук і Володимира Мельниченка була фактично похована біля найбільшого місця поховання — на Байковому кладовищі. Ще одна катастрофа полягала в тому, що руйнацією рельєфів Стіни займалися ті самі бригади будівельників, які й допомагали їх створювати. Радянська влада суворо тримала чіткий і безапеляційний курс на перевиховання інакшумців і на утвердження своєї власної моралі. «Ті, хто зруйнував стіну, знищив роботу А. Рибачук і В. Мельниченка, — писав у 1988 році П. Загребельний, — відкинули нас всіх у стан первісний, мало не в стан протоплазми. Я не можу назвати їх навіть варварами, бо у варварів була мета, були якісь ідеали, а тут — тільки нищительство, тупе, сліпе, вороже. Який сором, ганьба, приниження духу нашого! Треба зробити все, щоб відновити цей великий твір. Ми не мали своєї епохи Відродження — маємо тепер нагоду влаштувати своє Київське Відродження!» [13: 199].

Висновки. Стіна пам'яті з її художнім наповненням не вписувалася в рамки компартійної ідеології і культури тогочасного радянського суспільства. Вона була їй ідейно чужа, оскільки пропагувала філософські загальнолюдські цінності, була наповнена одухотвореністю живого спілкування і сакральним благоговінням перед потойбічним існуванням. Окрім того, Стіна була практично позбавлена радянської символіки, що теж було абсолютно неприпустимим у тоталітарному соціумі. З 1969 до 1982 року проводилися роботи по створенню грандіозної, такої, що не має аналогів у історії світового мистецтва, роботи — рельєфів Стіни пам'яті, які потому було фізично знищено (залито бетоном у 1982 році).

Монументально-пластична унікальність стилістики і авторського виконання Стіни пам'яті у контексті Парку пам'яті в Києві полягала у тому, що Стіна демонструвала прагнення до свободи, пропагувала цінність кожної людської особистості, що у суспільстві, орієнтованому на «не стоянні перед ціною», само по собі було крамольним, неприйнятним і диким. Стіна пам'яті на десятиліття випере-

дила свій час, так само як її автори — Ада Рибачук і Володимир Мельниченко — піднесли себе своїм творінням над часами і просторами, створивши безсмертну і непорушну епітафію і людській пам'яті, і епосі, яка її спочатку створила, а тоді, злякавшись, замурувала. Будь-які шляхи для подальшого зростання художників — авторів Стіни були замурувані також. Радянська ідеологічна машина працювала на повну потужність: художникам відмовляли в замовленнях, їхні прохання і пропозиції ігнорувалися, і це ігнорування набуло глобальних масштабів. Тож за іронією долі на цвинтарі було поховане те, що створювалося для самого цвинтаря.

Окреме місце у процесі з'ясування долі рельєфів набуває культурологічна характеристика соціокультурного тла, в умовах якого здійснювалося творення художніх образів.

Визначаючи ключові періоди будівництва Стіни пам'яті у комплексі Київського крематорію на основі зібраного емпіричного матеріалу: численних інтерв'ю з художниками та очевидцями описуваних подій, які вперше вводяться до наукового обігу, автором проаналізовано художні ознаки та технологічні особливості творчої діяльності художників Ади Рибачук та Володимира Мельниченка під час спорудження рельєфів Стіни пам'яті.

Радянська ідеологічна машина уміла «перемелювати» людей і робила це віртуозно. Ада Рибачук і Володимир Мельниченко по суті своїй не були дисидентами. Їх «незгода» — то не була незгода політичного чи ідеологічного характеру. То була незгода з неправдою і несправедливістю, незгода зі свавіллям чиновників, незгода з обмеженням творчості, незгода з диктатом у творчості, з навішуванням ярликів і стереотипів. Це, по суті своїй, і був справжній нонконформізм.

Таким чином, мистецькі пошуки Ади Рибачук і Володимира Мельниченка, в сенсі прагнення усвідомити предметну спрямованість переживань свідомості, первинне сенсоутворююче прагнення свідомості до світу, предметну інтерпретацію відношень, — знайшли свій прояв у комплексі Парку пам'яті загалом і у рельєфах Стіни пам'яті зокрема. Прагнучи дослідити і зрозуміти феномен «спільного часу», ефект присутності у різних місцях світу і відчуття кровної спорідненості з землею, де колись ступала твоя нога, художники відкрили не просто картини природи північного краю, передали не просто образи і характери людей Півночі — вони, по суті, перенесли цей світ в Україну і частинку себе залишили там, за Полярним колом. Це усвідомлення відчуття «спільного часу», помножене на «скажений біг по лезу», за яскравим висловом Володимира Мельниченка, — проявляється у всій їхній творчості. Аналіз їх творчого шляху демонструє підтвердження аксіоми: «Що сильніший натиск — то відчутніший спротив».

Рельєфи Стіни пам'яті демонстрували новітні розробки технологічного, пластичного і обра-

зотворчого порядку у поєднанні з національною традицією. Вони були позначені домінуванням цілісної культури пластичного мислення, що проявилось у демонструванні переваги художнього образу над сюжетом чи тематикою, поєднанні фактур, об'єму та кольору, естетизмі, глибокому психологізмі у творах.

Перспективи дослідження даної теми.

У цілому ж на прикладі рельєфів Стіни пам'яті проглядається тенденція синтезу, взаємопроникнення різних видів мистецтв, що є характерною ознакою мистецького нонконформізму.

Таким чином, аналіз мистецького нонконформізму, на прикладі створення рельєфів Стіни пам'яті, засвідчив неповноту висвітлення у науковій літературі проблеми формування явища мистецького нонконформізму у культурному середовищі України, недостатньо глибоке комплексне і всебічне дослідження творчого доробку окремих митців та їх ролі у формуванні особливостей художнього життя досліджуваного періоду. Поза увагою науковців різних напрямів залишився великий пласт архівних джерел та недостатньо досліджених і атрибутованих мистецьких творів.

Слід зазначити, що прояви мистецького нонконформізму кінця 1960-х — 1980-х рр., сфокусовані у творчості окремих митців, заслуговують подальшого дослідження.

Література:

1. Александрова Т. Стена // Дружба народов. — 1989. — № 9. — С. 172–187.
2. Амброз О. Стіна Шредінгера, Або пропозиція, що може допомогти Кличку виграти наступні вибори мера [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://tsn.ua/blogi/themes/zhytitya/stina-shredingera-406700.html>.
3. Баздирева А. История [не]одного преступления [Електронний ресурс] / А. Баздирева // Art Ukraine. — Режим доступу : <http://artukraine.com.ua/a/istoriya-neodnogo-prestupleniya/#.VzLU0DlnWts>.
4. Война В. Бетон тяжелее всего / В. Война // Советская культура. — 02 февраля 1988.
5. Война В. Преступление. Погребен под бетоном [Електронний ресурс] / В. Война // Кругозор : интернет-журнал. — Режим доступу : <http://www.krugozormagazine.com/show/Prestuplenie.1653.html>. — Назва з екрана.
6. Влох Л. Достопримечательности Киева: Стена Памяти на Байковой горе [Електронний ресурс] / Л. Влох // Великая эпоха. — Пятница, 2 ноября 2012 года. — Режим доступу : <http://www.epochtimes.com.ua/ru/travels/notes/dostoprimechatelnosty-kyeva-stena-pamyaty-na-baykovoy-gore-106295.html>. — Назва з екрана.
7. Ерофалов-Пилипчак Б. Л. Архитектура советского Киева. — К. : А+С, 2010. — 640 с. : ил.
8. Інтерв'ю автора статті Наталії Горової з Володимиром Мельниченком від 13 травня 2015 року. — Приватний архів автора статті.
9. Інтерв'ю автора статті Наталії Горової з Михайлом Криволаповим від 13 травня 2016 року. — Приватний архів автора статті.
10. Каргородський Р. Колючка тоталітаризму / Р. Каргородський // Голос України. — 23 травня 1991.
11. Лукомская И. Стена // Вечерний Киев. — 20 августа 1991.
12. Майкут В. Молитва серед ночі / В. Майкут // Ukrainian. — 1997. — № 3. — С. 54–58.
13. Мельниченко В. В. Крик птаха III. Ада. Неспинна і нескорена. — К. : АДЕФ-Україна, 2011. — 356 с. : іл.

14. Пахльовська О. Українські шістдесятники : філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. — 2000. — № 4. — С. 65–83.
15. Петрова О. Дещо з архіву та з сучасного мистецтва України / О. Петрова // Сучасність. — 2000. — № 12. — С. 119–133.
16. Петрова О. Не только о Стене, но и о нас / О. Петрова // Зеркало недели. — 04 вересня 1999.
17. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович. — К. : АртЕк, 1998. — 728 с. : іл. — (Трансформація гуманітарної освіти в Україні).
18. Рибачук А., Мельниченко В. Крик птаха. — К.: 2000. — 77 с.
19. Рибачук А. Архитектура и ритуал : размышление — пластика / А. Рибачук // Декоративное искусство СССР. — 1973. — № 8. — С. 17–21.
20. Скуратівський В. До однієї української монументальної трагедії / В. Скуратівський // Сучасність. — 1997. — № 3. — С. 45–58.
21. Федорук О. Сонячний шлях свого земного великого / О. Федорук // Література та життя. — 2011. — № 6–7. — С. 46–49 : іл.

References:

1. Aleksandrova T. Stena. Druzhba narodov. 1989, no. 9, pp. 172–187.
2. Ambroz O. Stina Shredingera Abo propozycja, shho mozhe dopomoghty Klychku vyghraty nastupni vybory mera. Avialbe at : <http://tsn.ua/blogi/themes/zhytitya/stina-shredingera-406700.html>.
3. Bazdyreva A. Ystoryja [ne]odnoghogo prestuplenyja. Art Ukraine. Avialbe at : <http://artukraine.com.ua/a/istoriya-neodnogo-prestupleniya/#.VzLU0DlnWts>.
4. Voyna V. Beton tjazhelee vsegho. Sovetskaja kuljtura. 02 of February 1988.
5. Voyna V. Prestuplenie. Pogreben pod betonom. Krugozor : internet-zhurnal. Avialbe at <http://www.krugozormagazine.com/show/Prestuplenie.1653.html>.
6. Vlokh L. Dostoprimechateljnosty Kyeva : Stena Pamjaty na Bajkovoj ghore Sekretnyj Kyev : stena pamjaty na Bajkovoj ghore. Avialbe at <http://zametkin.kiev.ua/sekretnyj-kyev-stena-pamyaty-na-bajkovoj-gore/>.
7. Erofalov-Pylpachak B. L. Arkhytektura sovetskoghо Kyeva. Kyiv, A+S Publ. House, 2010, 640 s. ; il.
8. Interv'ju avtora statti Nataliji Ghorovoji z Volodymyrom Meljnynchenkom vid 13 travnja 2015 roku. Pryvatnyj arkhiv avtora statti.
9. Interv'ju avtora statti Nataliji Ghorovoji z Mykhajlom Kryvolapovym vid 13 travnja 2016 roku. Pryvatnyj arkhiv avtora statti.
10. Karoghorodskjky R. Koljuchka totalitaryzmu. Gholos Ukrajinu. 23 of May 1991.
11. Lukomskaja Y. Stena. Vechernyj Kyev. 20 of August 1991.
12. Majkut V. Molytva sered nochi. Ukrainian. 1997, no. 3, pp. 54–58.
13. Meljnynchenko V. V. Kryk ptakha III. Ada. Nespyinna i neskorena. Kyiv, ADEF-Ukraina, 2011, 356 p. ; il.
14. Pakhljovsjjka O. Ukrajinsjki shistdesjatnyky : filosofija buntu. Suchasnistj, 2000, no. 4, pp. 65–83.
15. Petrova O. Deshho z arkhivu ta z suchasnogho mystectva Ukrajinu. Suchasnistj. 2000, no. 12, pp. 119–133.
16. Petrova O. Ne toljko o Stene, no y o nas. Zerkalo nedely. 04 of September 1999.
17. Popovych M. V. Narys istorii' kul'tury Ukrai'ny. Series : Transformacija gumanitarnoi' osvity v Ukrai'ni Kyiv, ArtEk, 1998, 728 p., ill
18. Rybachuk A., Meljnynchenko V. Kryk ptakha. Kyiv, 2000, 77 p.
19. Rybachuk A. Arkhytektura y ritual : razmyshlenye — plastyka. Dekorativnoe yskusstvo SSSR. 1973, no. 8, pp. 17–21.
20. Skurativskjky V. Do odnijeji ukrajinsjkoji monumentalnojji traghediji. Suchasnistj. 1997, no. 3, pp. 45–58.
21. Fedoruk O. Sonjachnyj shljakh svoghо zemnogho velykogho. Literatura ta zhyttja. 2011, no 6–7, pp. 46–49, il.