

ЗОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ СВЯТИХ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ (НА ПРИКЛАДІ СВЯТОГО ВОЛОДИМИРА).

Серед художників-шістдесятників України надзвичайно популярною була історична та релігійна тематики. Особливе місце займає Князівський період історії в їхніх творах, а серед історичних постатей часто зустрічаємо образ Володимира Великого. Це зумовлено глибоким розумінням шістдесятниками історичного значення цього періоду для формування самодостатньої історичної пам'яті українців.

Ключові слова: шістдесятники, історичні образи, Володимир Великий.

Для ґрунтовного вивчення й аналізу проблеми спадкоємності, відродження, трансформації в сучасному церковному мистецтві та культурі важливим є аналіз релігійної тематики у творчості шістдесятників. Однак формат статті дозволяє висвітлити лишень деякі аспекти цієї проблеми, тому актуальним, в контексті відзначення 1000-ліття упокоєння рівноапостольного великого князя київського Володимира, є аналіз зображень його у творчості митців українського шістдесятництва.

Творчість шістдесятників у період незалежної України стала доволі популярною. Серед ряду наукових видань для нашої розвідки особливо важливими були альбоми творів О. Заливахи [7], Г. Севрук [6]. Велику кількість цінних спогадів про художників-шістдесятників містить видання «Червона тінь калини» [1]. Варто згадати й статті, які допомогли відтворити обставини створення мозаїк В. Федька на станції київського метро «Золоті ворота» [8], [5].

Метою розвідки є висвітлення обставин створення образу Володимира Великого художниками-шістдесятниками (О. Заливахою, Л.Севрук, В. Федьком) та аналіз мистецьких особливостей цих творів.

Сьогодні, після Революції гідності, і під час війни, ми розуміємо наскільки українська держава залежить від того, чи є адекватною система історичних, релігійних, ідеологічних, загальнолюдських переконань та цінностей пересічного українця. В Україні, як і скрізь, де нація втрачала свою державу, переможець удався до інтелектуального поневолення, щоб паралізувати здатність до осмисленого та ефективного спротиву. З позиції сили і влади Москва довгий час нав'язувала нам свою версію української історії, обґрунтовуючи «природне» право Росії на довічне володіння українськими землями [3]. Однак, скільки б не старались чужинці відібрати у нас правдиву історію, знищити українську церкву, привласнити наших святих, завжди знаходились способи правдивої її ретрансляції у поколіннях.

Однією з ланок у збереженні правдивої історії українського середньовіччя у ХХ ст. були шістдесятники, які розуміли важливість правдивого прочитання Княжої доби. Адже, попри всі відомі події пізніших періодів історії України, власне там є головний чинник для формування самодостатньої історичної пам'яті українців, утвердження християнства та формування життій та іконографії перших українських святих. Прикро признавати той факт, що навіть зараз концептуалізації Київської Русі, які виходять з-під пера сучасних українських істориків, за невеликим винятком, і далі вмонтовані в накинута північним сусідом каркас [3]. Період Київської Русі, як ядра історії українського Середньовіччя – один із найважливіших для розуміння корінь української державності та усвідомлення історичної тяглості. Москва тривалий час методично й безальтернативно вкидала в українське суспільство концепцію про Київську Русь як «колицю трьох братніх народів», у якій росіяни були за старшого брата. Тому відсутність чіткої, зрозумілої та конкурентоспроможної альтернативи з українського боку однозначно працює на збереження успадкованого з радянських часів канону уявлень [3].

Період 60-70-тих років ХХ ст. в українській історії культури освітлений променями товариства особливих людей – шістдесятників. Їх величні постаті з кожним роком, на жаль, відходять за горизонт. Шістдесятництво стало можливим через політичні процеси, які відбувалися у Радянському Союзі. Період «відлиги» після смерті Сталіна та розвінчання його культу створили передумови для появи нового покоління талановитих літераторів та митців. Вони виступали за оновлення тодішнього суспільства, протестували своєю творчістю проти панівної задушливої атмосфери, боролися за справжні культурні цінності, національну свободу, людську гідність.

Влучно висловився О. Заливаха про своїх друзів-однодумців: «...пізніше здружився з тими, хто, як і я, виборсувався із завалів сипучого піску соцреалізму, шукали незамулених джерел нашого національного буття – «хто ми, звідки і куди?» [1, с. 164]. Серед провідних постатей нової плеяди були поети В.Симоненко, І.Драч, М.Вінграновський, Л.Костенко, літературні критики І.Дзюба, Є.Сверстюк, І.Світличний, історик В.Мороз, художники О.Заливаха, А.Горська, кінематографісти Ю.Ільєнко, Л.Осика, журналіст В.Чорновіл та інші. Своєрідним організаційним осередком руху шістдесятників став київський клуб творчої молоді «Сучасник», що виник у 1959 р. під егідою міського комсомолу. Основні форми їхньої багатогранної діяльності були: відродження різдвяних вертепів; організація різноманітних мистецьких гуртків; пошук місць масових поховань сталінських жертв; вечори пам'яті відомих діячів України. Для розуміння того, якими важливими були для митців шістдесятників образи діячів княжої доби і українська історія загалом та яке місце вони займали у їх мистецькій творчості, потрібно звернутись до цікавих фактів того часу.

Прогалини у знаннях з української історії, історії української культури, церкви члени клубу «Сучасник» заповнювали подорожами по визначних історичних місцях, лекціями, самоосвітою. Поїздками по Україні займався Е.Біняшевський, А.Горська та Г.Логвин, який беззвідмовно очолював їх поїздки і знайомив з багатющим матеріалом з історії культури українського народу (замки та монастирі Галичини, фортеці Поділля та Волині тощо). «Ми багато бачили, коли їздили в автобусні екскурсії. Постає нагальна потреба захищати ті пам'ятки, які руйнуються. Ми почали складати відповідний лист. Основні дані написав Григорій Логвин. Літературно обробляла матеріал Михайлина Коцюбинська... Валя Виродова писала портрет Максима Рильського, і через неї ми передали цей лист Максимові Тадейовичу. Після цього М. Рильський зустрівся з Г. Логвином, а через деякий час було засновано Товариство охорони пам'яток України» [1, с. 153]. Б.Горинь організував відвідини до найпотаємніших фондосховищ Музею українського мистецтва у Львові, а І.Гречко водив їх стежками визвольних змагань у Карпатах тощо [6, с. 14].

Особливий вплив на розширення правдивих знань середньовічної історії України мали лекції відомого історика М.Брайчевського в приміщенні Спілки художників. Його альтернативна до офіційної історіографії наукова теорія «Про походження України-Руси» міняла ракурс поглядів на проблему української ідентичності [6, с. 224]. М.Брайчевський часто водив цю молоду ватагу шістдесятників по Києву, розповідав його давню історію.

Отже й не дивно, що творчі здобутки цих митців відновлюють зв'язок з давнім українським світом: з Київською Руссю, з Мазепинською добою. Ці історичні епохи стають тою віссю, навколо якої і надалі мало б формуватись українське мистецтво, за яке так уболівали члени легендарного Клубу творчої молоді. У своїх творчих задумах шістдесятників було багато об'єктів, де б виринала наша славна Княжа доба. Однак обставини склались таким чином, що масштабним, монументальним планам не дано було збутись. «Планували-мріяли про пам'ятник Києю перед київським вокзалом, оглядали місце, приміряли висоту, уявляли композицію. Планували пам'ятник України-Руси на теперішньому майдані Незалежності із семи складових частин (Сім Днів Творення). Мріялось, та не судилось», – із прикрістю згадує О. Заливаха, пам'ятаючи при цьому й зруйнований вітраж у Київському університеті [1, с. 165]. Тому історичні постаті й святі Княжої доби з'являються у творчості цих митців переважно у станкових творах, дерев'яних, керамічних пластах тощо. Не применшуючи здобутки інших художників-шістдесятників у висвітленні середньовічної історичної та релігійної тематики, у нашій розвідці ми зупинимось на тих, хто створив у радянські часи образ Володимира Великого – українського святого та історичної особи, а це Г.Севрук, О.Заливаха, В.Федько.

Активна учасниця клубу «Сучасник» Г.Севрук свої творчі здобутки пов'язала, переважно з монументальним мистецтвом та керамікою. Однак тематика їх була наскрізь пройнята вболіванням за історичну правду українського народу. Наукові праці М.Брайчевського залишили вагомий слід у свідомості художниці, фактично визначили ідейно-тематичний вектор її творчої праці на кілька десятиліть вперед. Від часів клубу цей поважний науковець став порадиником та приятелем художниці на довгі роки. Завдяки співпраці Г.Севрук з М.Брайчевським відбулась періодизація її творчості за принципом історичних епох: праслов'янська, княжа, козацька та новітня [6, с. 215].

Серед творів 70-х рр. найзначнішою є галерея портретів діячів доби Київської Русі. Тут, за словами М.Брайчевського, художниця стикається з проблемою передачі зовнішності діячі Київської Русі., адже автентичних портретів їх практично не збереглося. Звертання до такої теми передбачає не

лише мистецьку кмітливість автора, й проникнення – і це насамперед – у психологічну сутність епохи, в те, що називаємо «духом історії» [6, с. 215].

Чи не найповніше ці наміри художниці втілюються у керамічному панно «Місто на семи горбах», яке є довершеною багатоплановою за змістом та просторовим тлумаченням тематичною композицією, епічне узагальнення всіх пошуків на тему «княжої доби». У центрі композиції мотив розлогого дуба, над ним – чільні постаті київської історії: князь Ярослав Мудрий зі своїми доньками-княжнами Анастасією, Єлизаветою та Анною. Позаду Золоті ворота та панорама Києва, а довкола багатофігурні композиції: «Похід княжого війська» та «Зустріч скандинавських гостей київським князем». Ліву частину композиції виповнюють портретні образи духовних сподвижників, будівничих та просвітителів Землі Київської: цілителя Агапіта, зодчого Авдія, просвітителя Михайла Сирина, Літописця Нестора, архітектора-будівничого Мило нога і кожен з них із зображеннями атрибутів професійної діяльності. А княгиня Ольга, як і Ярослав Мудрий у центральній частині стели нагадують зображення князівської родини в головному храмі Києва.

Зважаючи на вищесказане, можемо зазначити, що вітчизняне середньовіччя Г. Севрук втілене переважно в образи не adeptів меча і списа, воєнків та полководців, а творців – письменників, мислителів, художників, артистів. Як зазначає М. Брайчевський: «Ідеї влади й панування, вихваляння лицарських чеснот, зброї та грубої фізичної сили принципово чужі для Г. Севрук. Мабуть, тому серія, присвячена давньоруським князям-можновладцям, така маловиразна і скупа на емоції. Зла Ольга, лютий Святослав, холодний Володимир виглядають яскравим контрастом духовній натхненності Іларіона, Бояна, Нестора-літописця, Олімпія» [6, с. 216].

На підтвердження цієї тези серед сюжетів численної «станкової кераміки» художниці – маленьких керамічних рельєфних пластів, виконаних у 70-х рр. ХХ ст., ми знаходимо погрудне зображення Князя Володимира у короні, з довгим волоссям та виразними вусами. Серед подібних творів художниці князь вирізняється суворим обличчям. Кожен з образів Г. Севрук з цієї серії є майстерно вписаним у круглу форму та доповнений певними знаками та символами. У Володимира, обабіч голови, декоративний фон творять грифон та сирин, бо семантичні знаки княжої доби, які знайшла Галина Севрук, – то дійсно мистецьке проникнення в матерію українськості. Хрест, на грудях князя, можна прочитати двоюко: і як орнамент на одязі, і як символ хрещення Київської Русі. Така середньовічна інформативність зображення є цілком доречною при звертанні до давньоруської тематики.

Подібним настроєм вирізняється й образ Володимира Великого у ще одного митця-шістдесятника О. Заливахи. Важко перерахувати здобутки цього майстра пензля, філософа, громадянина. Про його творчий шлях написано однак все ще небагато, адже впродовж багатьох років він був переслідуваний радянською владою. Його заповітною мрією був лад у державі, лад у серцях, лад у душі, усе, за його власним розумінням, мало бути «до ладу».

За словами Євгена Сверстюка художник О. Заливаха: «...належить до майстрів освічених, до тих, що шукають опори, дороги і вершини. Він знає попередників і сучасників. Він має друзів у літературному і науковому світі, любить музику і філософію. Він весь час експериментує, виробляє, збагачує засоби вираження і постійно має на оці вершину, що кидає світло на чоло і будить вічний неспокій» [7, с. 11]. Тематична палітра майстра також доволі обширна це і роздуми над долею Вітчизни, і філософські узагальнення про буття загалом, галереї портретів видатних українців, переспіви іконописних сюжетів, козацька тематика тощо.

Велика кількість полотен видатного майстра пензля, патріота, філософа, вірного сина своєї землі Опанаса Заливахи торкаються релігійної тематики. Творчість Опанаса Івановича з 1961 р. безпосередньо пов'язана з Прикарпаттям. Митець свідомо обирає для постійного проживання край де на той час були живі народні традиції та ремесла, була високою релігійна та національна свідомість. Так у вирішенні сюжету Святий Юрій Змієборець майстер не змінює своєї творчої манери, тому домінантами є динамічна вертикаль постаті святого Юрія, що рішуче розсікає змія, цю червону потвору, та вишукано-пластичне трактування силуетів дівчини, хати, коня. Це епічний образ мужнього воїна-визволителя українського народу, що звільняє його від панування «червоного комуністичного змія» («Юрій Змієборець», 1980-ті рр., картон, олія, 65x95см) [4, с. 14].

Світло, злагода, чистота виливаються сильним потоком на глядача зі ще одного творчо потрактованого майстром агіографічного сюжету Святий Віра, Надія, Любов. У цій роботі є і золото й барвистість софійських мозаїк, локальні плями й кольори народного мистецтва, а головне мажорний настрій, що сповнює надією, та огортає любов'ю. Постаті святих строго вертикальні, лики прописані дуже загально, але кожна має свій символічний жест рук: Віра- молитовно склала руки; Надія-

опустила руки і покійно зімкнула їх; Любов- поклала праву руку на на серце («Віра, Надія, Любов», 1980-ті рр., полотно, олія, 98x100 см) [4, с. 15].

У 70-80-х роках, коли прес тоталітаризму був особливо важкий, коло спілкування було доволі обмеженим, майстер дуже часто експериментує з різними прикладними видами мистецтв - різьбою по дереву та керамікою. Тому виконує цілу низку творів, так би мовити, для «хатнього вжитку», при чому чітко притримується свого творчого кредо – «ми маємо дивитись на світ українськими очима». Невідомо, чи існували б численні дерев'яні декоративні пласти та скульптури, якби на господарські потреби друзями художника на початку 70-х рр. не було завезено на подвір'я будинку цілу машину відходів з лісокомбінату. Якись з цих дерев'яних полін потрапили за призначенням – у піч на горищі, а деяким судилось інше життя - мистецьке, бо до них торкнулись руки генія. Не маючи професійних навиків різьблення, О.Заливаха інтуїтивно відчував пластичні особливості матеріалу. Його інструменти були найпростіші, а часом просто два або три ножі, але це не ставало на заваді для вирішення образно-пластичної канви твору. Хоча у приватних розмовах він неодноразово говорив, що ще зі студентських років йому подобалась скульптура, подобалось шукати пластичні форми, створювати нові об'єми, творити таким чином новий простір. Твори того періоду з дерева: «Віл», «Спогад», «Чорний віл», «Лісовик», «Мелодія», «Мавка». Сам майстер називав їх, найчастіше, масками. Серед цих «масок» зустрічаємо й образи історичних діячів княжої доби.

На відміну від мініатюрного керамічного князя Г. Семикіної, Володимир Великий О. Заливахи - це майже метровий дерев'яний скульптурний портрет. Виконаний він як рельєф, бо це диктував матеріал – привезені друзями поліна. Видовжене, строге, рішуче і, водночас, мудре та статечне обличчя уособлює зрілість державного мужа – хрестителя Русі, а княжа корона, ледь декорована виїмками згори, увінчує напружено-зморщене чоло. Довге волосся та вуса є історично зафіксованими портретними особливостями князя, які й відтворює художник у цій скульптурі. Позбавлений декоративних елементів, цей скульптурний портрет вирізняється психологічною цілісністю відтворення образу. Пластика цього образу є ще одним прикладом власного бачення світу художником поза сюжетом, інтелектуально осмисленої історії цілої нації й намацування шляхів виходу з національної кризи сьогодення.

Непересічною особистістю, яку також пов'язують з колом митців-шістдесятників, був іще один автор оригінального вирішення образу Володимира Великого у мозаїці – В.Федько. Його твори, виконані у різних техніках монументального та станкового живопису, свідчать про самобутній талант, що базується на національних традиціях, глибинних знаннях історії. Вони позначені тонким розумінням матеріалу та глибоким професійним відчуттям архітектурного простору. Художником оформлено багато визначних архітектурних об'єктів як в Україні, так і за її межами.

До відтворення Княжої доби у вишуканих й канонічних образах В.Федько звернувся у складні радянські часи під час оформлення станції метро «Золоті ворота». Цей сміливий проект йшов у розріз із ідеологічними установами комуністичного режиму і вирізнявся особливою художньою досконалістю та виразністю та історичною правдоподібністю, адже попри всю свою обізнаність із стародавнім мистецтвом України-Русі художник у той час опрацював ще гору літератури, а, крім того, не раз консультувався з істориками, письменниками, в тому числі Валерієм Шевчуком. Це допомогло йому створити образи не просто мистецьки вивірені, а й історично достовірні [5, с. 165]. І зараз ця станція неодноразово входить у різноманітні світові рейтинги найкрасивіших світових станцій метро хоча, під час проектування станції в далекому 1989 р. прикрасити станцію зображеннями церков було справою ризикованою.

Тож декілька цікавих фактів про історію створення цих унікальних мозаїк, серед яких є Володимир Великий. Слід зауважити, що спочатку передбачалося на усіх майбутніх мозаїках станції розмістити виключно орнаменти, адже формально ідеологія в країні ще залишалася колишньою і проект із зображеннями князів і церков ніхто б не дав реалізувати. Головний архітектор проекту залучив до виконання свого друга Г.Кореня, а той, у свою чергу, запропонував співпрацю В.Федьку. Відразу народилася ідея, що одними орнаментами на такій станції обійтися не можна. «Нам треба було створити якісь історичні образи: князі, видні діячі, засновники Києва і тому подібне. Зійшлися на тому, що образи повинні відповідати домонгольському періоду. Далі вони розділили роботу: Гриша робив мозаїку в торцях станції і великі арки, а Володя взявся за образи і орнаменти малих арок» [8]. Склепіння проходів на платформі станції підкреслені цегляною окантовкою, між якою розташовані мозаїчні зображення князів Київської Русі, церков Києва, і складні орнаменти. Жодна з мозаїк не повторюється, а якщо увійти на станцію з вулиці, і пройти по платформі за годинниковою стрілкою,

заглядаючи в усі арки, то можна за десять хвилин ознайомитися з усіма етапами історії стародавнього Києва.

«Коли я працював над оформленням станції, Микола Жариков (головний архітектор Києва у роки) від мене вимагав періодично, щоб я йому показував, що виходить. Я показував тільки орнаменти, а образи князів були закриті папером. Ризикував дуже, звичайно», – розповідає архітектор, автор проекту станції В. Жежерін [8]. Збирати мозаїку прямо на станції було технічно неможливо: пил, бруд, перекрыти прохід не можна, тому художники розмістилися в будиночку у дворі і викладали мозаїку в спеціальні металеві ванни. Потім ці ванни монтувалися в отворах станції, тому ніхто не бачив, що вони робили. Про деякі технічні неузгодження розповідає керівник цього проекту: «Смальту ми знайти не могли. Спочатку ми хотіли золоту смальту: та, що у нас жовта, насправді мала бути золотою. Золота смальта вироблялася під Ленінградом, але в цей час підприємство якраз закрилося. Довго думали, що робити і у результаті просто вже не було вибору. Уявляєте, як би виглядала станція із золотою смальтою?» [8].

Під час роботи на цим завданням майстерня В. Федька була обставлена ликами святих, портретами видатних діячів Київської Русі. «Художник задумав створити храм там, де пильні ідеологи цього найменше сподівалися. Звичайно, не була то церква у прямому розумінні. Художник прагнув засобами свого мистецтва створити у підземній залі настрої статеchnості, усвідомлення кожним українцем своєї спорідненості з тими першоджерелами, які зберегла нам історія» – розповідає свідок тих подій Ольга Кобець [5, с. 164] Володимир Федько добре пам'ятав окрик, «Ніяких святих!» з уст головного архітектора міста В. Жарикова, коли той дізнався про задум художників. Знаючи, в яких умовах створювалися ті мозаїки, можемо не брати до уваги деяку нерівність у виконанні, хоча це дуже боліло майстрові: «Я не раз піднімався під купол Софії, вивчав мозаїки. Я бачив, з якою любов'ю викладений був кожен шматочок смальти, і мені прикро, що ми не мали змоги працювати над своїми мозаїками так само ретельно й самозречено. Подумати тільки, адже все це – від задуму до втілення – було зроблено всього за півроку» [5, с. 165].

В зображеній атрибутиці мозаїчних постатей – нічого зайвого чи випадкового, тому з такою достовірністю можна відчутися княжу добу, зустрівшись віч-на-віч із святими чудотворцями печерськими Антонієм і Феодосієм, з видатними князями Володимиром Великим, Святославом, Ігорем, княгинею Ольгою, долітописними Кием, Аскольдом і Діром, живописцем Алімпієм і зодчим Милоногом, засновником Софії Ярославом Мудрим. Навіть схожі на перший погляд мозаїки станції мають відмінності в деталях. У середині арок розміщено 38 подвійних мозаїк, що зображують староруських князів, різних діячів і храми Київської Русі, а також складні орнаменти. Кожне неорнаментне зображення в арках підписане. Нагадаємо, що авторами мозаїк створено зображення 27 князів, 8 храмів і 32 орнаменти. Володимир Великий, як і решта зображених там історичних постатей, вміщений у однакові, викладені білою смальтою, обрамлення, що увінчується трикутником. Червона смальта виділяє вже інший силует довкола зображення, який утворює над головами дуги. Ці дуги та фактура викладення смальти тла творять немовби німб святості довкола цих персонажів. Володимир зображений без корони, у святковому княжому одязі, з хрестом у руці. Тобто автором використано майже класичну іконографічну схему подачі Святого Володимира у іконописі. Роботи художників, окрім високої художньої майстерності й професіоналізму, вирізняються яскравим національним колоритом, який наповнює кожного глядача, повертає його у справжню українську реальність. Ілюстрацією до цієї думки є спогади тих, хто був на відкритті цієї станції: «...коли потяг з мітингуєчими поїхав на сусідні станції, на «Золотих воротах» з'явилися перші пасажири і рухаючись по платформі вони раптом стали співати українські народні пісні» [8].

Підводячи підсумки, можемо говорити про популярність вітчизняної історичної та релігійної тематики серед митців-шістдесятників. Особливе місце займає Княжа доба у їхній творчості, а серед історичних постатей нерідко зустрічаємо образ Володимира Великого. Його відтворюють і як історичного персонажа, і як святого. Іконографія цих зображень майже завжди повторює усталену православну схему зображення Святого Володимира. Це зумовлено глибоким розумінням шістдесятниками історичного значення цього періоду, як головного чинника для формування самодостатньої історичної пам'яті українців, який століттями нівелювався чужинцями. Сучасні, світлі, пророчі, філософські образи святих, створені шістдесятниками потрібні нашій країні, мають слугувати зразками сучасним майстрам церковного та світського мистецтва, адже вони є ілюстрованим літописом українського народу. Розгляд іконографії інших типів зображень святих у творчості шістдесятників є перспективним напрямом дослідження іконографії церковного мистецтва ХХ ст.

1. Алла Горська. Червона тінь калини: Листи, спогади, статті / Ред. та упоряд. О. Зарецького та М. Маричевського. – К. : Спалах ЛТД, 1996. 240 с. : іл.
2. Брайчевський М. Глиняні картини Галини Севрук / Михайло Брайчевський // Київ. – 1986. – №4. – С. 162–166.
3. Брехуненко В. Спершу свідомість, потім зброя [Електронний ресурс] / Віктор Брехуненко. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/History/126502>.
4. Дундяк І. М. Сакральний напрям творчості Опанаса Заливахи / І.Дундяк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – № XII–XIII. – Івано-Франківськ, 2008. – С. 12–15.
5. Кобець О. Галерея діячів княжої доби /Ольга Кобець // Київ, 1992. –№7. – С. 164–166.
6. Мисюга Б. Галина Севрук. Альбом-монографія / Богдан Мисюга. –Львів, Київ : Смолоскип, 2011. – 240 с., іл.
7. Опанас Заливаха. Альбом/ Упор. Б. Мисюга. – Київ : Смолоскип, 2003. – С.11.
8. Тоцький О. Метро, которого нет: «Золотые ворота» [Електронний ресурс] / Олег Тоцький. – Режим доступу : <http://tov-tob.livejournal.com/103642.html>.

Среди художников-шестидесятников Украины чрезвычайно популярной была историческая и религиозная тематика. Особенное место занимает Княжеский период истории в их произведениях, а среди исторических фигур нередко встречаем образ Владимира Великого. Это предопределено глубоким пониманием шестидесятниками исторического значения этого периода для формирования самодостаточной исторической памяти украинцев.

Ключевые слова: шестидесятники, исторические образы, Владимир Великий.

In the works of Ukrainian artists of the 60-s were extremely popular historical subjects, especially the Prince's epoch and the image of Volodymyr the Great. Therefore those artists have the deep understanding of the historical significance of this period for the formation of the Ukrainian historical memory and people's identity.

Key words: artists of the 60-s, historical figures, Volodymyr the Great.

УДК 294.118+299.18(477):903.26/398»7.046.1»

Оксана Куліш

ПОЯВА КУЛЬТОВОГО ЯЙЦЯ В НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ (КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ І МІФОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ)

У статті розглядається історична та культурологічна проблема генези культового яйця в художній культурі України. Феномен культового яйця аналізується у філософському і природознавчому дискурсі. У ведійській міфології і давніх українських міфологічних уявленнях виявляються спільні архаїзми – Рахманський Великдень і сварга.

Ключові слова: яйце, архетип, думка, міф, вода, сила, життя.

Існують різні позиції науковців щодо появи писанки на теренах України. Загалом, більшість вчених останньої чверті ХХ - поч. ХХІ ст. генезу писанки виводять із культових яєць, саме як моделей (кам'яних, глиняних) або шкаралупи яєць, що були покладені у поховання в якості елементів обряду або в житлах біля вогнища разом з іншими культовими речами. Зокрема, археологічно засвідчені знахідки культових яєць в курганных похованнях степових скіфів у Криму (IV ст. до н.е.), а також у поховальному обряді черняхівців (III-IV ст.): шкаралупа культових яєць знайдена переважно в жіночих та дитячих похованнях багатьох могильників черняхівської культури (Гаврилівка, Маслове, Ранжеве, Коблеве і т.д.) [7, с. 27].

Сучасна вітчизняна археолог В. Корпусова (1992, 2015) вважає, що на теренах України культова роль яєць відома за матеріалами поселень сабатинівської культури доби пізньої бронзи. Це були модельки яєць з каменю, глини, тальку, дбайливо обшліфовані; розміром з голубині, інші – як гусячі або лебедині, без ознак фарбування чи орнаменту, знайдені майже в кожному житлі під вогнищем або поблизу нього, як-от на поселеннях Чіколівка, Михайлівка, Криниці, Бабіно IV і та ін. [8; 7, с. 26].