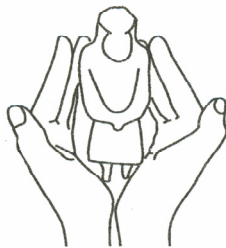


ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
ХАРКІВСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ
ХАРКІВСЬКИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ
ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА ОРГАНІЗАЦІЯ
УКРАЇНСЬКОГО ТОВАРИСТВА ОХОРОНИ ПАМ'ЯТОК ІСТОРІЇ І КУЛЬТУРИ
ЕТНОГРАФІЧНИЙ МУЗЕЙ «СЛОБОЖАНСЬКІ СКАРБИ» ІМЕНІ Г. ХОТКЕВИЧА НТУ «ХПІ»
ХАРКІВСЬКЕ ДВОРЯНСЬКЕ ЗІБРАННЯ

Пам'ятки монументального мистецтва Слобожанщини

Збірка науково-популярних статей
Путятіна Володимира Дмитровича

до 70-річчя від дня народження



**П90 Путятін В. Д. Пам'ятки монументального мистецтва Слобожанщини.
Збірка науково-популярних статей до 70-річчя від дня народження.**

– Х.: Курсор, 2011. 280 с., 72 іл.

До уваги читача – перша книжка з серії «Твори пам'яткознавців», що була заснована з метою висвітлення перед широкими колами зацікавлених осіб творчих наробок дослідників, що працюють на ниві захисту та збереження культурного надбання рідного краю.

Володимир Дмитрович Путятін з початку 90-х років минулого століття проводить дослідницьку роботу по виявленню, обстеженню, вивченню пам'яток монументального мистецтва і веденню їх реєстру, надає допомогу та проводить контроль за складанням актів технічного стану та охоронних договорів на пам'ятки м. Харкова та Харківської області. Тому для багатьох буде корисним і цікавим ознайомитися з його вибраними статтями, написаними протягом останнього часу.

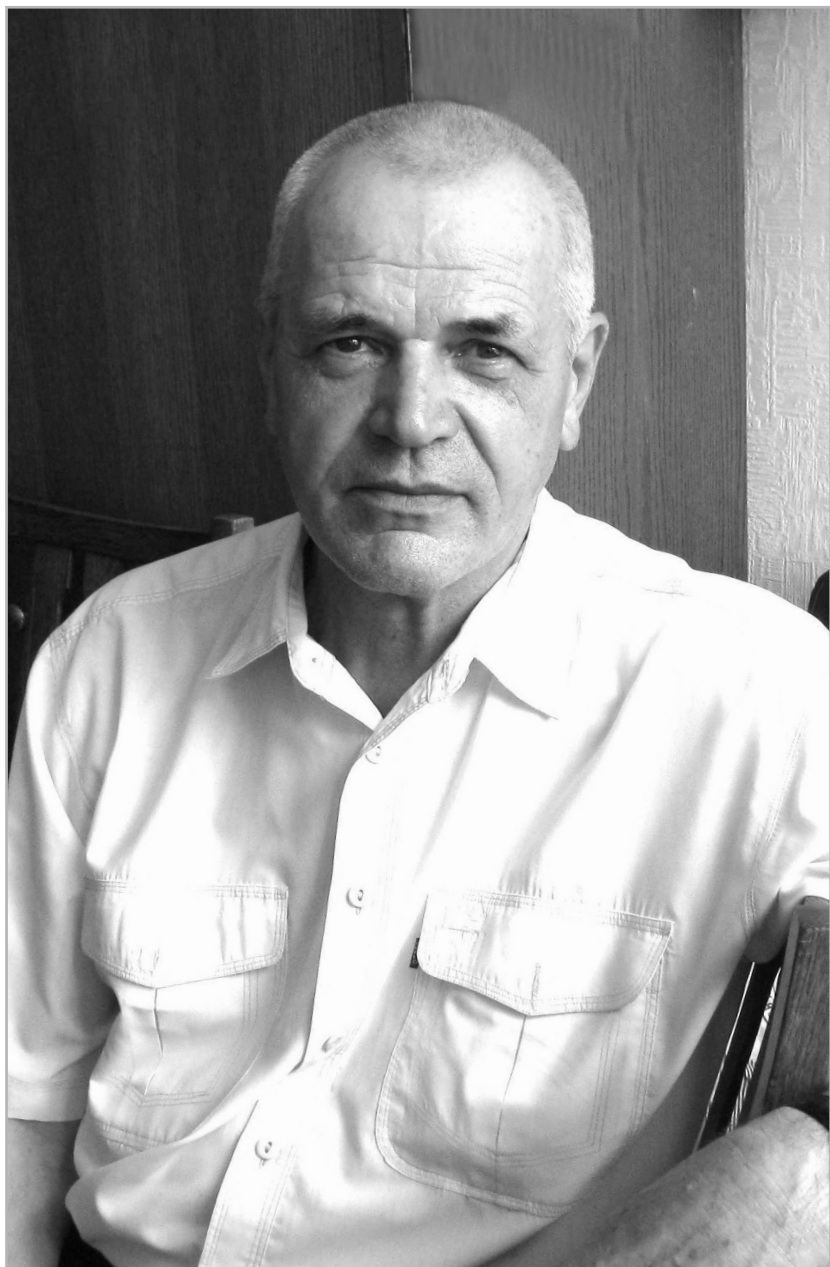
Головний редактор: **І. А. Шудрик**, канд. філософ. наук, професор Харківського державного університету харчування та торгівлі.

Заступник головного редактора: **С. А. Бахтіна**, завідувачка відділу пам'яток історії Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини.

Технічний редактор: **Н. М. Коган**, літературний редактор видавництва науково-популярних журналів "Наука и техника"

Наукові рецензенти: **В. В. Шуліка**, канд. мистецтвознавства, доцент кафедри реставрації станкового і монументального живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

І. В. Чернікова, канд. істор. наук, доцент кафедри історії України, заступник декана історичного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.



О. Д. КОВАЛЕНКО,
директор ОКЗ «ХНМЦОКС»

ПУТЯТІН ВОЛОДИМИР ДМИТРОВИЧ

У сфері охорони культурної спадщини Володимир Дмитрович працює з 70-х років ХХ ст. У 1970-1973 рр. В. Д. Путятін займав посаду консультанта Харківської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури (ХОО УТОПІК), був одним з провідних викладачів народного університету при ХОО УТОПІК. У 80-90-і роки ХХ ст. погодинно читав лекції з історії мистецтв в Харківському художньо-промисловому інституті (ХХПІ).

Викладає історію образотворчих мистецтв і архітектури, завідує кабінетом історії мистецтв в Харківському художньому училищі з 1966 р. до 1999 р. З 1992 р. до 1999 р. В. Д. Путятін працював старшим викладачем історії мистецтв у ХХПІ. З 1992 до 1994 р. завідував кафедрою історії мистецтв у цьому ж вузі.

У 1998 р. В. Д. Путятін склав іспити та був зарахований аспірантом до Харківської академії культури. Затверджена тема дисертації – «Монументальна скульптура Харкова та діяльність українських театральних діячів» (керівник проф. А. З. Житницький).

У 2002-2005 рр. він викладав історію мистецтв у дитячій художній школі № 2 м. Харкова. У 2004 р. Харківське міське управління культури надало В. Д. Путятіну за активну методичну роботу кваліфікацію «спеціаліст вищої категорії».

Перші наукові статті з охорони пам'яток були надруковані у 1993 р. Його статті друкуються до нашого часу у наукових журналах та збірках. Надруковано більше 10 доповідей у збірках Харківського художньо-промислового інституту у 1993-2001 рр. Більше 40 статей про харківських митців надруковано в Енциклопедії Сучасної України (ЕСУ) (тт. 1, 2, 3). Брав постійну участь у Сумцовських читаннях (Харківський історичний музей) і Слобожанських читаннях (Харківський художній музей) протягом 1994-2011 рр. Стояв у витоків Слобожанських читань від 1999 р. Надруковано 10 доповідей у наукових збірках «Культурна спадщина Слобожанщини» (1999-2010 рр.), 2 доповіді у збірках «Слобожанське культурне надбання» 2008, 2009 рр.

В. Д. Путятін висвітлює мистецькі досягнення родини художників Єгорових в доповіді «Естафета майстерності» (Х.: Рубаненко і партнери 2006 р., 2009 р.). Ця доповідь була озвучена на вечері спогадів про Є. П. Єгорова разом з громадською організацією «Гостинная на Дворянской» консалтингової групи «Рубаненко і партнери», яка сприяє популяризації харківських земляків по всій Україні.

З 2004 р. В. Д. Путятіна зараховано на півставки до Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини, на повну ставку – у 2005 р. У Центрі він продовжує здійснювати наукову роботу в галузі охорони культурної спадщини. Проводить дослідницьку роботу по виявленню, обстеженню, вивченню, складанню реєстру творів майстрів монументального мистецтва, по обстеженню пам'яток монументального мистецтва та знов виявлених об'єктів культурної спадщини, на-

дає допомогу та проводить контроль за складанням актів технічного стану та охоронних договорів на пам'ятки м. Харкова та Харківської області. Він обґрунтовує напрями нових досліджень і розробок, методи і засоби їх виконання, вносить пропозиції до планів і програм наукової роботи відділу. У процесі дослідження складає наукові звіти, а також необхідний науково-довідковий апарат. Готує наукові праці і публікації за темою дослідження. Знає чинне законодавство у галузі охорони культурної спадщини, нормативні і керівні матеріали з цих питань, передовий досвід вітчизняних, зарубіжних музеїв. Результати дослідження відображені в статті «Проблеми вивчення та занесення до Державного реєстру пам'яток монументального мистецтва Харківщини» в Харківському національному університеті ім. В.Н. Каразіна на IX міжнародній міждисциплінарній науково-практичній школі-конференції «Сучасні проблеми гуманізації і гармонізації управління» у 2009 р.

Один з провідних дослідників харківської школи скульптури. У монографічних дослідженнях висвітлює діяльність народних художників України В. І. Агібалова, А. Й. Страхова, С. А. Гурбанова, скульпторів О. М. Кудрявцевої, В. М. Савченка, Л. І. Жуковської, Д. Г. Сова, М. Ф. Овсянкіна, І. П. Ястребова та інших. Одним з перших почав вивчати меморіальну скульптуру Харкова і Слобожанщини як мистецьке явище.

Сучасному монументальному мистецтву Харкова присвячена стаття про діяльність вітражиста і майстра художнього розпису В. Носенкова.

Протягом останніх п'яти років В. Путятін приймає активну участь в складанні пам'яткоохоронної документації на пам'ятки Коломацького і Куп'янського районів Харківщини. В. Путятін сприяє паспортизації пам'яток Дзержинського району Харкова.

Під час проведення Міжнародних наукових конференцій «Слобожанські читання» В. Д. Путятін проводить круглий стіл «Голодомор 1932-1933 рр. на Слобожанщині» (2009). Керує круглим столом по монументальному мистецтву Харківщини (2010-2011).

Для енциклопедичної збірки «Супутник краєзнавця» підготував статті про науковців кафедри культурології НЮАУ ім. Я. Мудрого, В. Лозового, О. Шило, В. Немцова, Л. Трубникову.

Бере активну участь у вивченні некрополезнавства Харкова і Куп'янська. Провів науково-дослідну роботу і написав статті про Українсько-польський меморіал, воїна 1-ї Світової війни Г. Ф. Бугайова, художників В. Єрмілова, О. Кокеля, В. Сизикова.

До Зводу пам'яток Харківщини В. Путятін склав біля 40 статей про визначні пам'ятники.

Тільки в умовах активної творчої співдружності усіх співробітників ОКЗ «Харківського науково-методичного центру охорони культурної спадщини», Харківської організації Національної Спілки Художників України, Харківської державної академії дизайну і мистецтва, Харківського художнього музею розкрився талант одного з провідних співробітників центру.

А. В. Шилов,
доктор искусствоведения, профессор

Владимир Дмитриевич Путятин много лет ведет непрерывную летопись скульптурного убранства Харькова. Своеобразие этой работы состоит в том, что она практически лишена какой-либо оценочности. Поверхностному взгляду она может показаться описательной. Но она оказывается необходимой и неоценимой для исследователей, поскольку содержит то, без чего невозможно никакое исследование, в том числе и искусствоведческое, – констатацию факта. Факта, который в текущей жизни может показаться незначительным или преходящим, но который с течением времени становится драгоценным, поскольку в нем запечатлевается история. Этим и важна для нас работа летописцев: сведя к минимуму свое личное присутствие в тексте, – свои оценки, пристрастия и антипатии, собственное мнение и вкусовые предпочтения, – он стремится описать «как все было на самом деле».

В современном мире возникает своего рода «ностальгия по настоящему» – по неприкрашенному, неинтерпретированному, лишённому каких-либо личных оценок факту, оценить и интерпретировать который сможет зритель или читатель сам (хотя и здесь остается открытым вопрос, насколько сможет). Эта ностальгия породила даже особый жанр «искусствоведения без искусствоведов», хотя, разумеется, это только на поверхности: искусствовед прячется за подбором и монтажом этих, казалось бы, «безыскусных» фактов, т. е. работа его становится только сложнее именно своей незаметностью.

В свою очередь, говоря о «скульптурном убранстве города», следует иметь в виду, что речь идет не просто об истории скульптуры. Предметом рассмотрения становится та особая роль, которую скульптура играет в городской среде. Здесь она превращается в памятники, в монументальную или декоративную составляющую архитектуры, в «малые формы». И всегда – в органический элемент синтеза искусств, где первую скрипку, в силу специфики организации предметно-пространственной среды, играет, конечно, архитектура.

Это накладывает свои требования на работу скульптора, на его умение «вписаться» в ансамбль, на понимание роли силуэта, масштаба, соотношения скульптурного объема и архитектурного фона – всего того, что, казалось бы, составляет элементарную азбуку художественного профессионализма, но которая, как о том свидетельствуют многочисленные скульптурные «приобретения» Харькова последнего времени, напрочь забыта их авторами, и, судя по всему, предана забвению в той художественной школе, откуда эти умельцы вышли.

В этих условиях не грех вспомнить, что в Харькове были мастера, которые высоко поднимали уровень скульптурного профессионализма, были и есть выдающиеся педагоги, воспитавшие этих мастеров. Для того, чтобы эта память не исчезла и чтобы те образчики современного падения художественных нравов, о которых речь шла выше, не превратились со временем в норму, и необходимо кропотливое изучение скульптурного убранства города, которое может начинаться с установления и фиксации исторических фактов, составления их летописи.

Она состоит из нескольких разделов.

Во-первых, это, безусловно, персоналии – портреты скульпторов разных поколений, от признанных мастеров до молодых авторов, которые делают первые шаги

на попроще творчества в городской скульптуре. Работа по созданию персоналий очень важна тем, что она, что называется, «по живым следам» скрупулезно фиксирует то, что может показаться современникам – то есть нам – чем-то незначущим, со временем забывается, но потом оказывается невосполнимо утраченным и требует больших усилий для последующих исследовательских реконструкций, далеко не всегда достоверных.

Во-вторых, это памятники. Это вообще особая тема. Кто и кому ставит памятники, и кто, когда и по какому праву их сносит? Что может называться памятником, и что таковым не является, хотя и называется так? Почему именно в жанре памятников чаще всего проявляется художественная несостоятельность их авторов и тех, кто принимает решение об их воздвижении? Как памятники связаны – и связаны ли вообще – с памятью? И не является ли установка памятников рудиментом идолопоклонства? Одним словом, тема эта безбрежна и потому особенно требовательна к сохранению фактов, связанных с историей появления тех или иных городских монументов.

Особый раздел – и это в-третьих – примыкает к теме памятников. Это мемориальные знаки, прежде всего, мемориальные доски на зданиях, знаки, превращающиеся в малые архитектурные формы, становящиеся особыми «узлами» городской среды. Прекрасная, очень богатая возможностями пластическая тема. Надо сказать, Харьков, по сравнению с другими городами, не богат подобными образцами городской скульптуры. Это свидетельствует о той беспамятности, которая, к сожалению, характерна для нашего города, для городских властей, для художественной общественности: что имеем, не храним, а потерявши, не плачем, ибо «нам це не треба» – формула, исчерпывающе представляющая вселенского жлоба, а вошедший в поговорку образ харьковского жлоба – его достойное воплощение.

В-четвертых, это декоративное убранство архитектуры, то, что в просторечии принято называть украшением и что создает тот замечательный человекомерный масштаб, который был столь свойствен архитектуре прошлого и который почти невосполнимо утрачен архитектурой современной. Сегодня попытки возвращения к этому опыту говорят более о размере потерь и, прежде всего, утрат ремесла, чем о достижениях.

В-пятых, это «малые формы», придающие городской среде то неповторимое очарование, которое создает человеческий образ города, складывает городскую мифологию, превращает город из населенного пункта в обжитую среду обитания, с которой можно и не стыдно себя отождествить. Подобных прецедентов в Харькове, пожалуй, еще меньше, чем мемориальных знаков. Создание же всякого рода «скульптурных анекдотов» более свидетельствует о падении вкуса, чем о стремлении этот пробел восполнить.

Наверное, могут быть названы и какие-то другие разделы. Не все они разработаны одинаково подробно – и это понятно: для одних недостаточно материала, для других еще «не дошли руки». Но, повторюсь, разрабатывать их надо. И это задача для целого подразделения несуществующего, но гипотетически необходимого Института города. А решает ее в меру сил один человек. И надо быть ему за это благодарным.

В. В. Шулика,
кандидат искусствоведения

Несмотря на оживление в последнее десятилетие издательской деятельности, посвященной истории и культуре Харькова, такой важный пласт художественной культуры города как городская скульптура до сих пор оставался слабоосвещенным. А ведь городская архитектура и скульптура – это то, что в первую очередь презентует город и регион. Предлагаемый сборник статей известного Харьковского искусствоведа, ведущего научного сотрудника Харьковского научно-методического центра охраны культурного наследия Владимира Дмитриевича Путятина – первый в своем роде. Воспитанник Санкт-Петербургской школы искусствоведения, Владимир Дмитриевич посвятил свою жизнь исследованию скульптуры Харькова. На данный момент В. Д. Путятин единственный ученый, последовательно и методично работающий в этом направлении. Интересы В. Д. Путятина как ученого распространяются на всю ретроспективу харьковской скульптуры, от мастеров И. Якобса и Б. Эдуардса начала XX в. до современных скульпторов Харькова С. Гурбанова и А. Ридного. Автор рассматривает городскую скульптуру и в связи с историческими событиями Украины XX в. и через них, часто возвращаясь в разных статьях к одному и тому же произведению, изучая его с различных точек зрения.

Интерес представляют и персоналии, возвращенные В. Д. Путятиным из забвения. Это, в первую очередь, скульптор-прокурор В. Н. Савченко – интересная и противоречивая личность в истории города XX в. Кроме того, приведенные творческие биографии А. Страхова, В. Агибалова, М. Овсянкина, С. Якубовича, И. Ястребова, С. Гурбанова и др. складываются в летописное повествование о Харьковской скульптуре прошлого и настоящего. Автор впервые предлагает научную периодизацию деятельности харьковской школы скульптуры.

Кроме исследования памятников советского периода, В. Д. Путятин рассматривает и недавно установленные памятники и мемориальные комплексы Харькова, являясь их первым исследователем, давая им первую оценку специалиста. Впервые, как историк и искусствовед, исследователь подходит к описанию мемориального комплекса жертв тоталитаризма в лесопарке, памятнику первому харьковскому губернатору Е. А. Щербину, отмечая неоднозначность его роли в истории Слободской Украины и др.

Сборник статей В. Д. Путятина особо актуален, т.к. в связи с ожидаемыми международными спортивными событиями в Харькове, рассматривается вопрос о сносе или реконструкциях ряда городских скульптур, планируется перенос памятников на другие места. Издание научного сборника, посвященного данной проблематике, возможно, поможет принять мудрые решения тем, от кого они зависят.

ПАМ'ЯТКИ САДУ ШЕВЧЕНКА



ПАМ'ЯТНИКУ ПОЕТУ Т. Г. ШЕВЧЕНКУ У ХАРКОВІ 75 РОКІВ

Т. Г. Шевченко (1814-1861) – геніальний народний поет, художник, творець нової української літератури, мислитель, член Кирило-Мефодієвського братства, один із засновників революційно-демократичного напрямку в громадському житті України, борець проти царизму і кріпацтва. Основною рисою світогляду Т. Г. Шевченка був антропоцентризм, конкретніше, вільне життя українського народу. Причину національного нещастя він бачив в політиці царського уряду [26, С.66, 68]. За свої антиімперіалістичні погляди та заклики до повстанської боротьби був відданий на 10 років у солдати, зазнав всіляких утисків (переслідувань) від царського уряду. Вже в XIX ст. поезія Т. Г. Шевченка стала взірцем національної самосвідомості.

За часів свого складного життя Т. Г. Шевченко у Харкові не був, але він листувався з Г. Ф. Квіткою-Основ'яненком. Під час своїх мандрів Україною приїздив на Сумщину, що тоді була підпорядкована Слобожанській губернії. Харків'янин за походженням, художник М. С. Башилов робив ілюстрації до рукописного «Кобзаря» (1844). Т. Г. Шевченко в 1860 р. подарував Харківському університету екземпляр свого «Букваря». В Харкові виник інститут імені Т. Г. Шевченка, картинна галерея Т. Г. Шевченка (1930-і рр.). Живопис і графіка академіка зберігаються в Харківському художньому музеї.

Друг Т. Г. Шевченка, скульптор М. О. Мікешин, намагався включити образ великого Кобзаря в тематичний рельєф пам'ятника Б. Хмельницькому в Києві, але імператор Олександр III заборонив «допущене самовільно». Російський уряд заборонив у 1891 р. збір підписів на створення пам'ятника українському поету. У 1897 р. підприємець і меценат О. К. Алчевський замовив академіку В. О. Беклемішеву погруддя Кобзаря з білого мармуру. Перший пам'ятник великому Кобзареві в Україні споруджений в саду просвітительки Х. Д. Алчевської (Харків, вул. Садово-Куликовська, зараз Раднаркомівська, 1898) біля жіночої недільної школи. Погруддя виконав наш земляк – петербурзький скульптор В. О. Беклемішев. В 1901 р. бюст був знятий з постаменту, але збережений. В 1932 р. викладач юридичного інституту М. О. Алчевський передав бюст поета до Картинної галереї Т. Г. Шевченка у Харкові. Зараз цей експонат знаходиться у Києві в державному музеї поета [23, С. 15–16]. Міський архітектор Харкова Б. М. Корнієнко в проєкті селянського будинку на куту Університетської вулиці та Павлівської площі (зараз площа Рози Люксембург, 4) включив до фронту будівлі 1912 р. портрет Великого Кобзаря у смушковій шапці.

Образ поета виконаний за мотивами пізніх автопортретів Т. Г. Шевченка 1850-х рр. Можна стверджувати, що на початку XX ст. у нашому місті було виконано два монументальних портрети генія українського народу. Обидва портрети збереглися до наших часів.

Протягом 1909-1914 рр. відбулося чотири конкурси на проект пам'ятника, але царський уряд заборонив святкувати ювілей «поета-бунтаря». Перший пам'ятник Т. Шевченку в Києві виконав український скульптор Б. Кратко (1919). В рамках декрету Раднаркому України (травень 1919 р.) прийнято рішення про встановлення пам'ятників Шевченку в усіх губернських і повітових містах України (1921). Але ці невеличкі погруддя носили камерний, місцевий характер. В столиці Української республіки планувалось встановити найбільш значний пам'ятник. 2.06.1929 р. Харківська міська рада та окружний комітет КП(б)У ухвалили постанову про спорудження пам'ятника. В 1930 р. був оголошений перший міжнародний конкурс на спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченку в Харкові. Жоден із 100 проектів не був визнаний переможцем. Другий конкурс 1930 р. оголошений вже у всесоюзному форматі. Переможцями визнані 4 проекти, серед них твори М. Г. Манізера, А. Страхова, С. Меркурова і Ф. Кричевського. Третій конкурс у вересні 1933 р. приніс остаточну перемогу проекту М. Г. Манізера і Й. Г. Лангбарда. Усі три проекти ленінградського митця М. Манізера вирішені досить різнопланово [23, С. 26]. Композиція пам'ятника кристалізувалась поступово від геометризованих конструкцій до архітектурно-скульптурного ансамблю, що уособлює боротьбу всього українського народу за соціальне визволення.

Перша закладка пам'ятника за участю Всеукраїнського старости Г. І. Петровського відбулась на площі М. С. Тевелева (зараз площа Конституції) в 1930 р. М. Г. Манізер не погодився з умовами конкурсу, тому що хрести Покровського собору височили б над новим пам'ятником. Атеїстичний уряд України розділив хвилювання скульптора. Конструктивіст Д. Г. Серафимов заперечував встановлення пам'ятника Т. Шевченку на площі імені Ф. Е. Дзержинського (зараз площа Свободи). За пропозицією М. Г. Манізера дозволено поставити новий пам'ятник в університетському саду біля вулиці Сумської на місці пам'ятника В. Н. Каразіну. А сам пам'ятник В. Н. Каразіну перенесли до першого будинку Харківського університету на вул. Вільної Академії. Нове планування площі навколо пам'ятника Т. Г. Шевченку та алеї саду здійснив архітектор Й. Г. Лангбард в березні 1934 р.

Манізером була виконана гіпсова модель пам'ятника в одну восьму його висоти (зараз в Державній Третяковській галереї). За моделлю автора його помічники Є. А. Янсон-Манізер, М. В. Дидикін, Н. А. Астаф'єв, Н. А. Турандін ліпили постаті в розмірах монумента. Висота постаті Шевченка 4,5 м, фігури постаменту – вдвічі менші. Глиняні ескізи моделей

Манізер доопрацьовував, лише потім їх відливали у бронзі в ленінградських майстернях.

В пошуках українських типажів Манізер запросив акторів харківського театру «Березіль», колектив якого був створений легендарним Л. Курбасом (зараз Харківський академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка). Н. Ужвій створювала образ Катерини. А. Бучма позував для помираючого гайдамаки і кріпака із жорном, О. Сердюк грав образи гайдамаки з косою і заколотника, що рве пута. Тип пов'язаного запорожця втілював І. Мар'яненко. Актриса С. Коваль створила образ наймички, яка тримає граблі і ціпок. Актор Р. Івицький позував для образу червоноармійця – вартового з гвинтівкою. Для постаті комсомолки-робфаківки позувала робітниця харківського заводу «Червоний Жовтень», краща піонервожата міста Н. Гордієнко. «Це були першокласні художники! Все життя я їм буду вдячний» – згадував М. Манізер.

Пам'ятник Т. Г. Шевченку являє собою архітектурно-скульптурний ансамбль загальною висотою – 16,5 м. Сьогодні це одна з домінант одногоменного саду. Діаметр круглого стилобату – 18 м. Діаметр круглої площі навколо пам'ятника – 110 м. Постаць поета вилита з бронзи в три натуральних величини, її висота – 4,5 м. Бронзові статуї тоновані оліфою із сірим графітом. За сім десятиліть поверхня статуй окислилась і покрита патиною.

Вагоме значення в художньому контексті пам'ятника має архітектурна частина. Вона складається з триступінчастого стилобату і вертикального постаменту складної форми. Загальна висота трикутного пілону під статуєю поета – 12 м. Постамент складається з трикутного пілону і пілонів у формі паралелепіпедів різної висоти. Розміри постаменту в нижній частині – 8,45х5,42х5,26 м. Постамент виготовлений із залізобетону, що обкладений брилами полірованого лабрадориту. Й. Г. Лангбард з професійним тактом підпорядкував складну форму п'єdestалу художній концепції пам'ятника. Із східного боку на стилобаті утворена кам'яна трибуна для виступів громадських діячів і поетів в годину урочистостей. Її діаметр – 2,7 м, висота – 0,82 м.

Всі статуї виготовлені під керівництвом ленінградського скульптора М. Г. Манізера. Статуя Т. Г. Шевченка виконана на повний зріст і піднята на трикутний пілон. За основу образу поета взятий міфологічний тип борця, що складений з автопортретів митця 1850-х рр. Пластичний образ Тараса Шевченка сповнений значної внутрішньої сили. Сумний та гнівний погляд поета спрямований на глядача, в широкому розумінні звернений до народу. Правиця борця за свободу України стиснута в кулак та занесена вперед у напрямі поступального руху. Поет наче закликає до боротьби за вільну Україну.

Навколо трикутного пілону по спіралі розміщені прямокутні пілони, на яких встановлені 16 бронзових скульптур, що уособлюють боротьбу



Митинг возле памятника Шевченко 1943 г.

українського народу за соціальне визволення. Архітектурно-скульптурна спіраль образно втілювала марксистську модель розвитку людства і зростання активності класової боротьби.

Всі образи українців, героїв шевченківської поезії та сучасних революціонерів, об'єднані в групи. Статуя поета виконана в три натуральних величини. Народні образи зроблені в дві натуральних величини. Нижче усіх розміщена група «Поневолена Україна». Вона складається з образів Катерини, пораненого селянина, гайдамака з косою, заколотника, що рве пута, і пов'язаного запорожця. Друга група уособлює кріпацьку Україну. Вона складається з образу наймички, що несе ціпок і граблі, мірошника, який тримає на плечах жорна, і рекрута російської армії доби Миколи I. Наступна група втілює типи часів революції 1905 р. Вона представлена образами робітника з поламаним древком прапора та студента. Після обходу гострого кута постаменту глядач бачить нову групу періоду Жовтневої революції. Остання складається з постатей робітника з гвинтівкою і матроса, який вітає безкозиркою перемогу революції. Завершує класову боротьбу українського народу гурт, що на час відкриття пам'ятки називали «Сучасна Україна». Він представлений образами вартового-червоноармійця, селянина-тракториста, робітника з прапором і комсомолки з книгою. Між постаттю робітника і високим пілоном відтворено колесо тракто-

ра, що уособлює технічний прогрес 1930-х рр. на селі. На початок ХХІ ст. цю групу слід назвати «Україна 1930-х рр.».

Коли скульптури відливали у Ленінграді під контролем першого секретаря Ленінградського обкому партії С. М. Кірова, в Харкові в день 120-ліття від народження поета, 9.03.1934 р., будівельники під керівництвом Й. Г. Лангбарда розпочали обробку лабрадориту. На бронзовій основі під ліктем статуї вмираючого гайдамаки був розміщений текст: «Скульптор М. Манізер, архітектор Й. Лангбард, нач. буд-ва П. Рудяков. Відлито на заводі КНАП, Ленінград, 1934». Інформативний текст зроблений гострим штихелем на сирій формі до відливки на заводі.

Загалом на виготовлення пам'ятника пішло 30 тон бронзи та 400 тон лабрадориту. На спорудженні монументу було використано 75 вагонів будівельних матеріалів, у тому разі 25 вагонів з лабрадоритом. В роботах по спорудженню пам'ятника були задіяні біля 200 робітників різних професій. Над постаментом великому Кобзарю працювали не тільки українські майстри, але й російські полірувальники. Зусиллями великого колективу партапарату, скульпторів, артистів та будівельників пам'ятник Великому Кобзарю був споруджений протягом одного року.

Урочисте відкриття монумента 24.03.1935 р. Було організовано як всеукраїнське свято. Місто було прикрашено гаслами та прапорами. Нарком освіти УРСР В. П. Затонський о 14.30 перерізав стрічку, що стягувала напнуте червоне покривало на монументі. Пролунав салют, і великий хор 700-ма голосами виконав «Заповіт» Шевченка. На церемонії відкриття пам'ятника були присутніми чимало діячів української інтелігенції та братніх народів СРСР. Білоруський поет Я. Купала прочитав вірш «Пам'яті Шевченка», а пізніше написав статтю «Про відкриття пам'ятника Шевченкові». Український поет М. Т. Рильський також надрукував статтю «Величезний пам'ятник Великому». Російський письменник М. Горький надіслав телеграму. Присутній на відкритті російський письменник Всеволод Іванов висловив вірну й далекоглядну думку: «Піде у віки цей відмінний пам'ятник, цей дар народу своєму найнароднішому, найславетнішому поету».

На момент відкриття пам'ятник Т. Г. Шевченку в Харкові був найвищою бронзовою композицією в усьому Радянському Союзі. Харківський пам'ятник Т. Шевченку постав на 4 роки раніше однойменних пам'ятників в Києві та Каневі. Сучасні дослідники розглядають лише пластичні досягнення цього монументального твору, але вклад архітектора Й. Г. Лангбарда теж був значним. Навколишні круглі площі та багатосходишковий постамент створили ідеальні умови для розгляду монументальних груп і пам'ятника з далеких точок зору. Архітектурно-скульптурний ансамбль спочатку створив будівельний колектив під керівництвом Й. Г. Лангбарда і начальника будівництва П. Рудякова. І лише потім колектив творчої майстерні М. Г. Манізера завершив монументальними статуями.



Пам'ятник Шевченку, фото 2009 г.

Від часу відкриття пам'ятник став значним культурним явищем, єдиним пластичним символом міста, одним з кращих творів монументальної скульптури в Україні, СРСР і світі.

В роки Другої світової війни він був одним із символів українських націоналістів, які співробітничали з окупаційною владою. Німецька влада навіть виставляла вартового для охорони пам'ятника. Монумент в цілому зберігся. Лише на деяких статуях залишилися сліди від куль та на площинах полірованого граніту сліди від снарядів. Поезія Шевченка використовувалась як символ Радянської України і в комуністичній пропаганді. Тому біля пам'ятника Шевченку 30.08.1943 р. в зруйнованому місті відбувся перший мітинг на честь звільненого від німецьких окупантів Харкова за участю І. С. Конєва, Г. К. Жукова та М. С. Хрущова.

За часів радянської влади пам'ятник став традиційним місцем проведення урочистих заходів, що були присвячені всеукраїнським та місцевим подіям. Біля пам'ятника завжди розпочинались Шевченківські роковини. Від кінця 1980-х рр. майдан біля монументу став місцем гуртування національних сил, проведення демократичних акцій. Ця традиція оновилась в добу державної незалежності України. До пам'ятника несуть вінки та квіти урядовці та іноземні гості.

Серед 400 пам'ятників Т. Г. Шевченку у світі на 2000 р харківський монумент найкращий за крупномасштабним соціальним задумом, ака-

демічною майстерністю скульптурних груп та зразковою архітектурною прив'язкою. В цьому архітектурно-скульптурному комплексі розкрита тема «Т. Г. Шевченко і Україна». В інших пам'ятниках поетам і навіть політичним діячам України такої єдності духовного лідера і народу не розкрито. В образах шевченківської поезії та узагальнених типажах української історії яскраво відтворена боротьба народу за соціальне визволення. Це рідкісний монумент усьому українському трудовому народу, Т. Г. Шевченку та видатним героям його поезії. Сьогодні в незалежній державі образ Т. Г. Шевченка сприймається як символ вільної України. З мистецької точки зору, пам'ятник Т. Г. Шевченку – рідкісний зразок монументального мистецтва, де відтворено емоційний стан людини від суму та ненависті до впевненості і радості вільної людини. Пам'ятник Т. Г. Шевченку є найкращим монументом Харкова, Слобожанщини і один з ліпших зразків монументального мистецтва України.

Радянські мистецтвознавці вважали, що пам'ятник виконаний в стилі соціалістичного реалізму. Доктор мистецтвознавства. В. А. Шило (Харків) архітектурно-художнє рішення вказаного об'єкта визначає терміном «артдеко».

Архітектурно-скульптурний ансамбль пам'ятника Шевченку неодноразово реставрувався. Перша термінова реставрація проводилась у 1946 р. Вона обмежилась карбуванням пробоїн на статуях та ліквідацією вибоїн на пілонах і постаменті. На початку 1980-х рр. бронзові статуї пофарбували олією з графітом. Завдяки сірому кольору нового покриття пластикна і архітектурна частини пам'ятника об'єднані тонально. Композиція усієї споруди стала більш цілісною. 3-ю реставрацію проводили працівники заводу ім. Малишева під керівництвом скульптора А. А. Квасова. Вони закарбували пробоїни у 10 статуях, відновили втрачені деталі на статуях робітника з гвинтівкою, матроса і селянки. Останні реставраційні роботи проводились за рішенням Харківської міськради ТОВ ВБК «Талан» (директор О. А. Левченко) у 2003-2004 рр. Були відновлені втрати на пам'ятнику, упорядкований круглий майданчик з тротуарної плитки і гранітні парапети. Громадськість міста завжди пильно слідкує за пам'ятником, що є окрасою і гордістю міста, держави і світу.

Вперше пам'ятник Т. Г. Шевченку занесений до Державного реєстру пам'яток республіканського (загальнодержавного) значення і категорії пам'яток монументального мистецтва Постановою Ради Міністрів УРСР № 711 від 27.01.1965 р. У незалежній Україні наказом Міністерства культури і мистецтв України № 393 від 15.06.1999 р. та Постановою Кабінету Міністрів України від 3.09. 2009 р. № 928 «Про занесення об'єктів культурної спадщини національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» пам'ятник Т. Г. Шевченку визначений як пам'ятка монументального мистецтва національного значення.

75-ліття спорудження монумента на початку 2009 р. було відзначено

фотовиставкою «Т. Шевченко навіки в серці першої столиці» в культурно-діловому центрі корпорації «Консалтінгова група «Рубаненко та партнери»». На ній було представлено біля 200 світлин харківських фотохудожників. Тоді ж відбулася в Харківському художньому музеї виставка живопису і фотографій, присвячених будівництву пам'ятника та його відтворенню в образотворчому мистецтві.

Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини (директор О. Д. Коваленко) в рамках 14-х Слобожанських читань (19-23 квітня 2010 р.) організував круглий стіл «Монументальна скульптура Харківщини», який був присвячений 75-річчю відкриття у Харкові грандіозного ансамблю великому Кобзарю. Громадськість міста, в цілому, висловила задоволення станом збереженості та щоденного догляду за пам'ятником.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архитектура, памятники, новостройки. Путеводитель / Сост. А. Ю. Лейбфрейд, В. А. Реусов, А. А. Тиц. – Х.: Прапор, 1985.
2. Будується пам'ятник поету-революціонеру Т. Г. Шевченкові. Повідомлення Харків. облвиконкому і міськради//Комуніст, 1934, 10 березня.
3. До історії побудови пам'ятників Т. Г. Шевченку в Полтаві і Харкові//Науково-інформаційний бюлетень архівного управління УРСР. 1961. – №2. – С.49-56.
4. До відкриття пам'ятника Т. Г. Шевченкові. Факти і документи//Вісті, 24 березня 1935.
5. Дьяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова. – Х.: Прапор, 1974. – С. 198-200.
6. Владич Л. В. [Вступительная статья]/Л.В. Владич//Памятник Т. Г. Шевченко в Харькове: [Скульптор М. Манизер]. – Ленинград: СХ, 1964. – С. 5–14.
7. Ігнаткін І. О. Монументальна скульптура//Історія українського мистецтва 1917-1941 років. Т.5. – К.: УРЕ, 1967. – С. 330-333.
8. Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство. – М.: ВШ, 2000.
9. Ермонская В. В. Памятник Т. Г. Шевченко в Харькове. – М.: АХ СССР, 1961.
10. Манизер М. Г. Памятник Т. Г. Шевченко в Харькове//Сб. «Из бронзы и мрамора». Под ред. А. Л. Кагановича, А. Н. Савинова. – Л.: СХ, 1965. – С.327-340.
11. Пам'ятник Т. Г. Шевченкові в Харкові. Постанова про забудування пам'ятника//Комуніст, 7 вересня 1933.
12. Півненко А. С. Історія спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченку в Харкові // Народна творчість та етнографія. – 1989. – № 2. – С.10-15.
13. Постанова бюро Харківського Окружного КП(б)У від 1 квітня 1929 р. (Про необхідність поставлення в Харкові пам'ятника Т. Г. Шевченку)//Червоний шлях, 1935. – №3. - С.24.
14. Програма міжнародного конкурсу на проект пам'ятника Т. Г. Шевченку у Харкові. – Х.: Пролетарій, 1930.
15. Путятін В. Д. Скульптурна Шевченкіана у Харкові // Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за

- підсумками науково-творчої роботи за 1996 р. – Х.: ХХПІ, 1997. – С.74-76.
16. Пуятін В. Д. Скульптура Харкова 1930-1940-х років//Харків 30-х-40-х рр. XX ст. Література. Історія. Мистецтво. Матеріали міжнародної наукової конференції до ювілею професора Юрія Бойко-Блохіна. – Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 1998. – С.151-158.
 17. Самин Д. К. Сто великих пам'ятників. – М.: Вече, 2001.
 18. Ткаченко І. До історії створення пам'ятника Т. Г. Шевченку в Харкові//Архіви України. – 1970. – №1. – С.30-31.
 19. Усиков А. Я. Мгновения жизни. Фотоальбом (Из истории создания памятника Шевченко в Харькове). – К., 1990. – С.44-49.
 20. Ухвала урядової комісії в справі закритого конкурсу встановлення на площі пам'ятника Т. Г. Шевченку у Харкові // Комуніст, 29.09.1933.
 21. Харьков: вчера, сегодня, завтра (Ю. М. Шкодовский, И. Н. Лаврентьев, А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова). – Харьков: Фолио. 2002. – С. 56–57.
 22. Хвиля А. А. Пам'ятник Т. Г. Шевченкові. – Київ–Харків: Мистецтво, 1934.
 23. Чернова М. В. Пам'ятник Т. Г. Шевченку в Харкові. – Х.: Прапор, 1984. – С. 15-52.
 24. Шейко В. М., Тимашевська Л. Г. Історія української художньої культури. – Х., 2003.– С. 130-131.
 25. Шило А. В., Панова М. В. Миф о Кобзаре в памятнике Т. Г. Шевченко работы М. Г. Манизера в Харькове//Русское искусство. XX век. Исследования и публикации. – Т.2. – М.: Наука, 2008. – С.438-487.
 26. Шудрик І. О. З історії української філософської думки. – Х.: Академія, 2000. – С. 66-70.
 27. Янко Д. Г. Пам'ятник Т. Г. Шевченко в Харькове. – К.: «Мистецтво», 1973.– С. 24.
 28. Ярмиш О. Н., Посохов С. І. та ін. Історія міста Харкова XX ст. – Х.: Фоліо. Золоті сторінки, 2004. – С. 282.

ПАМ'ЯТНИК В. Н. КАРАЗІНУ



Пам'ятник засновнику харківського університету перед головним корпусом

Відомий діяч епохи Просвітництва в Україні та Росії 1-ї пол. XIX ст. В. Н. Каразін неодноразово виступав з оригінальними ідеями і пропозиціями, щодо удосконалення суспільства, наук і виробництва. Після організації міністерства освіти в Росії, В. Каразін висунув проект першого університету на сході України. Йому вдалося переконати імператора про єдність планів уряду і харківської шляхти щодо створення класичного університету на півдні Росії. Харків мав в кінці XVIII ст. глибокі освітні традиції, діяв Харківський колегіум, в якому виховували велику кількість різноманітних фахівців. Ідею відкриття університету підтримали шанувальники місцевого філософа Г. С. Сковороди, просвітнього гуртка сумського поміщика О. О. Паліцина, брати Квітки, Петро та Іван Ковалевські. В. Н. Каразін брав участь у зібранні коштів і складанні планів майбутнього учбового закладу.

17 січня 1805 р. Харківський університет відкрив свої двері.

Василь Назарович Каразін (1773–1842) – український та російський вчений і громадський діяч. Народився в селі Кручик Богодухівського повіту Харківської губернії в поміщицькій родині. Отримав освіту в Кременчуцькому і Харківському приватних пансіонах. 18-річним юнаком поступив сержантом у Семенівський полк. Здійснив тривалу подорож по Росії. В 1795 р. залишив військову службу. Був призначений служити в казначейство у Петербурзі. Від 1801 р. служив у центральному державному апараті. Від 1804 р. був звільнений з Міністерства народної освіти Росії. Від 1804 до 1842 р. жив у с. Кручик.

В. Н. Каразін взяв активну участь у створенні Міністерства Народної освіти в Росії, заснуванні Харківського університету. За успіхи у державній

діяльності в 1804 р. отримав чин статського радника. Від 1811 до 1818 рр. В. Н. Каразін заснував і керував Філотехнічним товариством у Харкові, що ставило своїм завданням пропагувати і впроваджувати удосконалення в сільське господарство. Він організував в свої садибі сільське самоуправління і першим поставив кріпаків на щабель вільних людей. Видатний науковець влаштував у своєму маєтку хімічну лабораторію, метеорологічну станцію та дослідницьке поле, а також у 1806 р. першу на Слобідській Україні сільську школу. Нещодавно Кручанська школа відзначила своє 200-річчя. В. Н. Каразін є піонером хімічної науки в Україні, одним із засновників метеорологічної науки. Вчений надавав великого значення лісорозведенню і охороні лісів, виступав проти їх знищення. За плідну наукову роботу В. Н. Каразін обраний почесним членом Московського і Харківського університетів, членом семи російських наукових товариств.

Ідея створення пам'ятника засновнику Харківського університету вперше виникла 17.01.1865 р. на обіді у ректора В. А. Кочетова, але не отримала організаційної підтримки. Вдруге у 1972 р. цю пропозицію висунув український письменник Г. П. Данилевський з нагоди сторіччя від дня народження В. Н. Каразіна. Була розпочата підписка на спорудження пам'ятника видатному громадському діячу. Харківські губернські збори асигнували 5 тис. руб. Благодійники зібрали 2,4 тис. руб. Більше тридцяти років, завдяки підтримці Д. І. Багалія, М. Ф. Сумцова та інших істориків університету збирались кошти, обговорювались проекти, підшукувало місце встановлення монумента. До 1903 р. Комітет для спорудження пам'ятника Каразину зібрав більше 20 тис. руб., розглянув два варіанти і схвалив модель скульптора І. І. Андріолетті (І. І. Пагірова) та О. М. Бекетова. При створенні статуї була врахована пропозиція Д. І. Багалія. Промовець зображувався з піднятою правицею під час виступу на дворянському зібранні. В Петербурзькій Академії мистецтв 28.08.1904 р. комісія скульпторів під керівництвом ректора академії В. О. Беклемішева визнала постать В. Н. Каразіна і проект постаменту прийнятими до встановлення на місці. У тому ж році статую В. Н. Каразіна відлито з бронзи в Санкт-Петербурзі на фабриці «А. Норан» і привезено до Харкова. Гранітний постамент готувала фірма Сомавілла з Фінляндії. Комітет виділив і облаштував місце для пам'ятника в університетському саду на невисокому круглому пагорбі біля входу з вул. Сумської. Відкриття пам'ятника планувалось на 16 січня 1905 р. до сторіччя від дня заснування університету. Ось чому на лицьовій стороні пам'ятника плоским рельєфом висічені дві дати «1805-1905».

Але мобілізація військових на російсько-японську війну, безлад та мітинги першої російської революції відсунули урочисту подію на невизначений строк. Урочисте відкриття відбулось 20.06.1907 р. (за старим стилем). В церемонії брали участь харківський віце-губернатор, попечитель учбового округу, міський голова, ректор університету Д. І. Багалій та харківська громадськість.

Пам'ятник В. Н. Каразіну став не тільки окрасою міста як перший повномасштабний монумент Харкова, але й визнаний твором мистецтва національного значення. Це перший пам'ятник видатній події Слобожанщини та науковцю Харківщини.

Місце розташування пам'ятника змінювалось тричі, але в усіх варіантах пересування відбувалось з повагою до художнього твору. Кожен раз він містився неподалік від університету. Перший раз його перенесли на вул. Вільної Академії (Університетська, 25) у 1933 р. в зв'язку з будівництвом в міському саду ім. Т. Г. Шевченка однойменного пам'ятника. Бронзового Каразіна розмістили біля колишньої церкви св. Антонія перед входом до першого приміщення університету. Це розміщення було оптимальним з точки зору автентичності. Каразін вказував правицею на виплекану мрію. Але оглянути художню споруду можна було лише з двох сторін.

Третій раз пам'ятник встановили в саду ім. Т. Г. Шевченка на каштановій алеї. Означене переміщення у вересні 1963 р. обумовлено переїздом Харківського університету в колишній Будинок проектів на площі ім. Дзержинського. Монумент засновнику університету встановили із східного боку висотної споруди. Пам'ятник не втратив автентичності. З художньої точки зору пам'ятник добре проглядався з лівого і правого боків. У перспективі алеї ясно була видна права рука засновника університету. Але науковці університету були незадоволені місцем встановлення пам'ятника засновнику університету десь на околиці, на східній стороні головного корпусу університета, далеко від входу.

Указом Президента України від 11.10.1999 р. за № 1313/99 Харківський університет отримав найвищий щабель державного визнання – статус національного та ім'я його засновника. Готуючись до святкування 200-річчя університету, наукова рада вузу та містобудівна рада Харківського міськвиконкому у 2003 р. винесли рішення про встановлення пам'ятника до входу в головний корпус. Проект архітектурної прив'язки здійснили арх. В. Є. Новгородов і В. А. Прилуцький. Фірма «Прок» заклала фундамент під пам'ятник площею 12 кв. м. Благоустрій прилеглої площі проводився за проектом «Укріпровузу» (арх. В. О. Осипов) Пам'ятник демонтували, реставрували та встановили на новому місці монтажники заводу ФЕД під керівництвом В. Г. Колесника. 20-тонний пам'ятник піднімав і встановлював кранівник В. А. Бондар в кінці серпня 2004 р. Спонсором переносу пам'ятки виступили керівництво Південної залізниці (директор Остапчук) і заводу ФЕД. Пам'ятник встановлено у своєрідному курдонері перед головним корпусом, але не на центральній вісі невеличкої площі, а з правого боку від входу на тлі високої ялини. Складається враження, що бронзовий В. Н. Каразін звертається до сучасного покоління студентів і викладачів вузу. Кожен студент і гість міста може ознайомитись з пам'ятником засновнику університету та його думками, що актуальні і в наш час. За думкою

сучасного ректора Харківського національного університету В. С. Бакірова: «Цим самим відновлена справедливість і віддано належне людині, котра стояла біля витоків сучасної вищої освіти нашої країни».

Пам'ятник занесений до Державного реєстру пам'яток республіканського (загальнодержавного) значення і категорії пам'яток монументального мистецтва Постановою Ради Міністрів УРСР № 711 від 27.01.1965 р., визнаний пам'яткою мистецтва місцевого значення Рішенням № 61 від 25.01.1972 р. Харківської обласної ради депутатів трудящих, визнаний наказом Міністерства культури і мистецтв України № 393 від 15.06.1999 р. пам'яткою монументального мистецтва національного значення, та Постановою Кабінету Міністрів України від 3.09.2009 р. № 928 «Про занесення об'єктів культурної спадщини національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» як пам'ятка монументального мистецтва.

Зона охорони пам'ятки визначена Рішенням Харківського облвиконкому № 532 від 21.12.1987 р. 50 м від пам'ятника.

Пам'ятник відтворює реальну історичну подію. В. Н. Каразін зображений під час виступу на Харківському Дворянському зібранні 1.09.1802 р. Він звертається до еліти міста з пропозицією щодо заснування університету; «Губернія наша призначена розлити навкруги себе почуття витонченості і просвіти... як давні Афіни для Греції». Громадський діяч одягнутий в урочистий сюртук-плащ. На грудях в нього розкішна шийна хустка, на руках мережані манжети. Праву руку він підняв в емоційному пориві до шановного зібрання Харківської губернії. Лівою рукою Василь Назарович спирається на колону і одночасно підтримує особистий проект «Визначення про Харківський університет», який було підписано імператором Олександром I 30.01.1802 р. Сувою лежить на півколоні іонійського ордеру. Статуя зроблена з червоної бронзи в дві натуральних величини, її розміри 3х1,4х1,55 м. За десятиліття поверхня статуї окислилась і має темно-зелений колір і світло-зелені патьоки. Загальна висота пам'ятника 7,2 м.

Огляд пам'ятника розрахований на круговий обхід. З лицьової боку глядач бачить образ промовця, його внутрішню схвильованість та визначення про Харківський університет, що сувоєм спадає з півколони. З лівого боку краще видно крок громадського діяча до слухачів, нахил постаті та емоційний жест руки назустріч громадськості. З правого боку добре відчувається впевненість фундатора харківського університету, який спирається на підтримку документу, що було покладено за основу у розбудові університету. З тильного боку майстерне поєднання в єдину овальну композицію вертикалі постаті і півколони, що надає пам'ятнику більшої сталості.

Вагоме значення в художньому контексті пам'ятника має архітектурна частина. Вона складається із двосхдинкового стилобату і вертикально-

го постаменту. Загальна висота постаменту – 3,7 м. Ширина постаменту в нижній частині – 1,8х1,8 м. Розміри постаменту в верхній частині – 1,35х1,35 м. Розміри цоколя – 0,5х4,3х4,3 м. Його зроблено з сірого фінського граніту. Пружні лінії паралелепіпеду, наче хвиля, підносять погляд глядача до образотворчої частини пам'ятника – урочистої постаті молодого В. Каразіна.

З усіх боків постамент оздоблений монументальною літературою. Вербальні написи конкретизують виплекані мрії патріота України. З лицьового боку міститься офіційний інформативний напис: «1805-1905. Василий Назарович Каразин, положивший основание Императорскому Харьковскому университету. 1773-1842». Ліворуч на постаменті викладена рельєфними літерами мета створення вузу: «Главным предметом учреждений университета было у меня благосостояние моей милой страны и полуденного края России». З правого боку на постаменті викладений напис про нерозривність долі України і Росії: «Блажен уже стократно, ежели случай поставил меня в возможность сделать малейшее добро любезной моей Украине, которой пользы столь тесно сопряжены с пользами исполинской России».

З тильного боку розміщений єдиний барельєф «Село Кручик – садиба В. Н. Каразіна», що виконаний за мотивами маловідомої літографії. Тут відтворено ідилічний пейзаж садиби добре освіченого і дбайливого господаря. На першому плані спокійно розлилась р. Мерла. Її береги закріплені високими колодами, що попереджають зсуви м'якого ґрунту. На лівому березі серед гаю височить дерев'яна церква на честь Воздвиження Чесного Животворного Хреста із дзвіницею. З правого боку Мерли на високому пагорбі побудований панський двоповерховий палац. Він звернений фасадом до річки і церкви. Берега річки прикрашають високі дерева. Всюди відчувається турбота власника про свій маєток. Сільський пейзаж передає відчуття краси і упорядкованості української садиби. Зараз цих споруд вже не існує, і тому рельєф має історико-меморіальний характер. Після останньої реставрації пам'ятника під барельєфом відновлений первинний напис: «Сооружен к столетию университета».

СТОРІНКИ ХУДОЖНЬОГО ЖИТТЯ ХАРКОВА



Скульптура Харкова 1930–1940-х років

Визначена тема досить складна і цікава. Складна тому, що досліджень про етапи розвитку харківської школи скульптури майже не було. Деякі думки і розповіді про окремі пам'ятники можна знайти в довіднику М. Безхутрого «Художники Харкова» (1967) та в «Історії інського мистецтва» (т. V, К., 1967). Тому матеріали цієї статті будується на різноманітних архівних джерелах та науковій літературі.

На початку XX ст. в Харкові існувала скульптурна майстерня О. Яковса (на перетині сучасної Громадянської вулиці, колишня Мещанська) та Харківської набережної (колишня Дворянська), яка переважно займалась виробництвом архітектурно-декоративної пластики та надгробками, а монументальні роботи для майданів Харкова створювали художники з інших міст. Тільки у 1921 р. відкрилась скульптурна учбова майстерня Харківського художнього технікуму під керівництвом Б. Кратка [2]. У 1922 р. керівництво художнього технікуму запросило Л. Блох, ученицю великого О. Родена, очолити майстерню для виховання скульпторів. У 1929 р. відбувся перший випуск молодих майстрів. Скульптурний факультет ХХТ демонстрував свою життєздатність, як визначила місцева преса. З роками кількість фахівців пластики продовжувала зростати, і у 1930-і рр. набула значного поширення. Місцеві художники працювали в усіх жанрах пластичного мистецтва. У 1930-і рр. ліві напрямки були визнані буржуазними і ворожими. Декілька визначних художників, серед них скульптор Ж. Діндо, зазнали репресій. Тому художники вимушені припинити стилістичні творчість і працювати виключно у реалістичній манері. Цей процес був зумовлений відомими постановами партійних органів 1932 і 1934 рр. Держава ставала єдиним замовником художніх творів. Якщо у 1920-і рр. деякі теоретики конструктивізму виступали проти синтезу мистецтв, то у 1930-і рр. поширилась зацікавленість до світової спадщини, почали активно застосовувати різні види мистецтв для оздоблення державних і громадських об'єктів. Замовлень на пластичні твори стало більше. Будинок ЦК КП(б)У (площа ім. М. С. Тевелева, зараз майдан Конституції) був прикрашений групою «Пролетарська диктатура». Першій в Україні Палац піонерів також оздоблений низкою постатей горнистів. Анімаліст Ватагін виконав рельєф «Мавпи» для вхідних павільонів харківського зоопарку. Художники виконували партійні вказівки, і пропагували перевагу колективу над особистістю, робили ілюзійні твори, які спроможні зрозуміти усі, навіть неосвічені

робітники. Мистецтво перетворювалось на додаток до політичних гасел. Прикладами таких творів також можна назвати барельєф Б. Кратко «III Інтернаціонал» для Червонозаводського театру у Харкові (1933 р.) пам'ятник Ф. Дзержинському у Штерівці (1933 р.) роботи Л. Муравіна і Я. Ражби, статуя «Розвідниці» (1931-1932 рр.) О. Кудрявцевої. Така офіційна лінія у мистецтві соціалістичного реалізму існувала, але вона менш за все буде цікавити сучасника посткомуністичної доби. Суто партійна тематика не вичерпувала усіх можливостей майстрів. Частина художників правдиво відтворювала портрети видатних діячів України, неповторні риси сучасників, і ці високопрофесійні твори приваблюють нашу увагу до мистецтва тридцятих років.

Найвизначнішою подією художнього життя Харкова був конкурс на пам'ятник Т. Г. Шевченку для тодішньої столиці України. До першого туру було подано 122 проекти українських та іноземних майстрів. Такої великої кількості учасників не було у 1913–1914 рр. під час першого конкурсу на пам'ятник Великому Кобзареві. Умови та хід подій усіх трьох турів конкурсу 1930-1933 рр. добре висвітлювались у літературі [1]. Важливо підкреслити, що значну кількість учасників конкурсу складали харківські скульптори-вихованці Б. Кратка та Л. Блох. Урядова комісія по спорудженню пам'ятника Т. Г. Шевченкові визнавала високий рівень проектів М. Манізера і Й. Лангбарда, Ф. Кричевського і С. Меркурова та харківських майстрів А. Страхова, А. Петрицького, К. Бульдїна, А. Дарагана, Л. Блох, Л. Муравіна та Я. Ражби. Перемога ленінградського скульптора М. Манізера була виправданою. Петербурзька школа мала двохвіковий досвід і потужну виробничу базу. Харківська школа робила перші самостійні кроки у створенні різноманітних типів скульптури. Та й сам М. Манізер удосконалював свій проект від тура до тура. І на сьогодні кращого пам'ятника Великому Кобзареві та героям його поезії не створено в цілому світі.

І все ж таки участь харків'ян у такому потужному змаганні дала певний поштовх для подальшої творчої діяльності. Портрет Т. Г. Шевченка роботи А. Страхова був рекомендований для масового розповсюдження, а проект пам'ятника визнаний бажаним для встановлення в одному з обласних центрів України. Для В. Касіяна та О. Кудрявцевої шевченківська тема стала визначальною у подальшій творчій роботі. Провідну роль у становленні харківської школи скульптури мала педагогічна діяльність Л. Блох у художньому інституті. З її майстерні вийшли такі визначні скульптори, як народні художники України М. Лисенко і В. Агібалов, а також І. Мельгунова, Л. Твердянська та інші. Вони були майстрами свого часу, намагаючись використати можливості реалістичного методу в скульптурі.

Що стосується творчої практики, то слід відзначити широкий спектр творчості вихованців харківської художньої школи скульптури. У галузі монументальної скульптури активно працювали А. Страхов, Л. Блох, М. Ли-

сенко, Л. Муравін. Риси оповідності були провідними й у цьому жанрі. Більшість цих творів була зруйнована під час Другої світової війни (пам'ятник Т. Шевченку у Богодухові), частина пам'ятників не встановлена в зв'язку з воєнними подіями. Наприклад, пам'ятник О. Пушкіну роботи А. Страхова для Києва (1939), пам'ятник В. Г. Короленко роботи Л. Блох.

У станковій пластиці найцікавішими можна визначити роботи Л. Блох по створенню портретів сучасників, експресивний горельєф Лисенка на тему визвольної боротьби політ'язнів проти фашизму, ліричні мрійливі образи дітей роботи І. Мельгунової. Високого цожного рівня досягли харківські майстри Л. Блох та І. Севера у жанрі історичного портрету. Досить згадати образ Мікельанджело, створений Л. Блох з яскравим сполученням творчої наснаги, сили волі і трагічним відчуттям долі художника. Ні в XVI ст., ні пізніше не зустрічалося образу титана Відродження з такою глибиною психологічної характеристики. Значну частину свого творчого натхнення віддала О. Кудрявцева шевченківській тематиці. Найбільш драматичним твором 1930-х рр. визначається «Пацифікація» І. Севери (1933). Офіційно цей бюст страждаючої людини присвячений придушенню каральними загонами польського уряду масових повстань на Галичині. Але на думку Б. Гориня, образ замученого тортурами заколотника уособлював символ чисенних мук українського народу як в Польщі, так і СРСР. І. Севера в своєму творі, який створено у Харкові, висловив протест проти застосування сил у співвідношеннях влади і народу. Згадаємо також голодомор в українських селах та невиправдені масові арешти української інтелігенції в містах.

Досить помітними були успіхи місцевих скульпторів у галузі декоративної скульптури. Вдалим співвідношенням жіночої краси та добрих стосунків з твариною відрізняється робота О. Волькензона та І. Ражби «Дівчина з ящіркою», що прикрашала фонтан Харківського зоопарку. Риси сучасної жінки вдало відтворила О. Кудрявцева у статуях «Селянка, що йде вперед» (1929), «Робітниця-спортсменка» (1930). В багатьох містах України та Росії була встановлена фонтанна композиція О. Кудрявцевої «Танок» (1935). І навіть ще в студентські роки В. Агібалов, І. Коломенцев, О. Воронін, Ф. Бондар створили декоративну скульптуру «Стрілець із лука» для масового розповсюдження в парках. Ці твори відрізняються високими художніми костями, розумінням краси людської фігури, але за відсутністю коштів матеріальної бази декоративні скульптури робились із залізобетону, тиражувались, що і зводило їх до рівня масової культури.

У зв'язку з розширенням будівництва в 1930-і рр., а також з поверненням художників до традиційних видів синтезу мистецтв у спорудах неокласичного напрямку, харківські митці брали участь в оздобленні громадських установ Дніпропетровська та Донбасу. Найбільш вдалими спробами у цій галузі були рельєфи Я. Ражби та статуї І. Лопатинської.

Під час Другої світової війни лише деякі майстри скульптури спроможні були займатися своєю справою. У Самарканді та поблизу Алма-Ати роби-

ли невеличкі станкові твори А. Страхов та О. Кудрявцева.

У післявоєнні роки відбудовувалось зруйноване місто. Відновила свою діяльність скульптурна фабрика, фахівці якої займались архітектурно-декоративною пластикою, невеличкими роботами по декоративному оздобленню міста та створенню тимчасових пам'ятників до братських могил воєнного періоду. У монументальній скульптурі працював А. Страхов, та й йому було важко здійснити свої творчі задуми в умовах економічної розрухи. Його пам'ятник В. І. Леніну на Баварії сьогодні сприймається швидше як приклад комуністичної пропаганди, ніж мистецьке явище. Його пам'ятники І. Сталіну з тимчасового матеріалу були зруйновані ще за часів М. Хрущова. В галузі станкової пластики значних успіхів досягли О. Кудрявцева і Л. Твердянська. Вагомим внеском в українську пластику вважалась статуя Зої Космодем'янської.

За визначений період харківські митці зробили в цілому сотні творів але переважно в термінових, нетривких матеріалах. В 1930-і рр. у нас працювали досить визначні майстри, як Л. Блох, І. Севера з європейською освітою, але вони не змогли в достатній мірі реалізувати свій творчий потенціал в зв'язку з постійними перебудовами художньої освіти, партійними вказівками. Зміни в політиці, державний контроль не сприяли успішному розвитку харківської скульптурної школи. Велика частина творів загинула під час Другої світової війни, значна частина художньої спадщини цього періоду потребує реставрації та подальшого дослідження. Нам потрібно відокремити високохудожні твори, які розкривають правду про тогочасне життя від тієї спадщини, що робилась під тиском тоталітарної держави. Наприклад. дитячі образи роботи І. М. Мельгунової, пам'ятники роботи В. Агібалова, М. Овсянкіна. Якщо у західних країнах Європи відбувалось в цей час вільне співіснування різних течій та особистих концепцій, то у Харкові директивні постанови ВКП(б) обмежували майстрів не стільки глибоким вивченням натури, скільки зовнішнім відтворенням дійсності, відмовленням від умовної природи мистецтва, що в окремих випадках приводило до звуження творчих можливостей майстрів, деякої їх схожості і навіть до випадків натуралізму. Якби не репресії найбільш талановитих майстрів (Ж. Діндо), еміграція скульпторів до Києва (М. Лисенко), Москви (І. Ражба, О. Волькензон), до Берліну (І. Севера) і не обмеженість однією доктриною соцреалізму, харківська школа скульптури мала б більші успіхи. Потрібні додаткові дослідження творчого доробку харківських митців в межах Східної України і особливо Донбасу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Хвиля А. Пам'ятник Т. Г. Шевченкові. – Харків, 1934.
2. Холостенко Є. Б. Кратко. – Харків, 1833.

СКУЛЬПТУРНА ШЕВЧЕНКІАНА У ХАРКОВІ

Тема шевченкіани є однією з провідних для місцевих скульпторів. Обумовлено це історичною традицією, турботами української громадськості міста до революції, а пізніше державною політикою часів влади більшовиків. Перший пам'ятник великому сину українського народу поставлено у Харкові (1900 р.) в садибі родини Алчевських поблизу недільної школи. Він являв собою погруддя Т. Шевченка. Робота В. Беклемішева виконана роком раніше на замовлення. Вірогідно, портрет Т. Шевченка на «Селянському будинку» (1912) архітектора Б. Н. Корнієнка також виконаний В. Беклемішевим. Документально це не доказано, так як діяльність місцевих скульпторів початку ХХ ст. поки не досліджена. Всі пам'ятники для міста харківський голова Д. І. Багалій замовляв тільки митцям Петербурзької академії мистецтв. Українець за походженням В. Беклеішев був одним з кращих кандидатів для створення нового образу поета.

Більш складний проект пам'ятника запропонував харківський митець М. Сабо у 1911 р. Ця архітектурно-скульптурна композиція не була здійснена, але ідея створення пам'ятника письменнику разом з його героями запала на думку багатьом художникам. Раніше російські скульптори М. Мікешин, О. Опекушин намагались включити образ Шевченка у своїх монументальних проектах у другій половині ХІХ ст., але російські царі забороняли включати образ українського Кобзаря в монументальні твори. Найкраще втілення образу українського поета створив М. Гавриленко в проекті пам'ятника Т. Шевченкові для Києва у 1911 р. Пам'ятник не був встановлений. Царська влада всілякими засобами гальмувала шанування українського критика царизму.

Під час громадянської війни майже одночасно у Києві та Харкові споруджено тимчасові пам'ятники Шевченкові роботи Б. Кратка з гіпсу. Харківсьяі скульптори Б. Кратко та Л. Блох взяли участь у конкурсі 1926 р. на кращий проект монумента Шевченкові на його могилі в Канєві.

Найбільш урочистий монумент вирішено було зробити у столиці Радянської України. В 1930 р. відбулось закладка пам'ятника Т. Шевченкові у Харкові, було надруковано і розіслано бажаним умови міжнародного конкурсу. Уряд УРСР провів три тури архітектурно-скульптурних проектів у 1930 і 1933 рр. Державна комісія визнала кращою роботу скульптора М. Манізера та архітектора Й. Лангбарда. Відкритий у 1935 р., він став значною подією світового мистецтва. Пам'ятник внесений до всіх радянських художніх енциклопедій та підручників з мистецтва народів СРСР. І сьогодні цей монумент залишається одним з кращих пам'ятників Т. Шевченкові серед чотирьохсот монументальних творів, що встановлені в усьому світі. Багатогранне трактування образу поета та героїв його творів, чітка змістовна визначенність усіх фігур обумовлені майстерністю лєнінградських художників. Актори харківського театру «Березиль» виїхали до Ленінграда

і допомагали скульпторам у створенні селянських борців для величного пам'ятника українському народу.

Серед багатьох майстрів у згаданому конкурсі брали участь харків'яни – А. Страхов, О. Кудрявцева і Л. Шоя. Їх проекти створювали атмосферу творчого змагання і потім знайшли втілення у цілому ряді маленьких пам'ятників по селах та містечках України. Погрудний портрет Шевченка роботи А. Страхова одержав особисту премію і був прийнятий для масового розповсюдження. Проект, створений Л. Блох, також відзначено премією. Пам'ятник роботи Л. Блох встановлено у м. Богодухові Харківської області (1930 -і рр.).

О. Кудрявцева настільки захопилась творчістю видатного сина українського народу, що створила за сорок років цілу низку станкових творів, які розкривали нові грані творчості поета та оригінальні образи героїв його поезії. Однією з перших її скульптур була «Кріпачка» (1935 р.). Композиція передавала соціальну пригнобленість людини, страждання з приводу своєї недолі. За цю роботу авторка одержала третю премію. До 125-річного ювілею від дня народження Шевченка харків'янка О. Кудрявцева створює композицію «Сліпа» за мотивами поеми та однойменної літографії поета. Скульптура добре передає трагізм долі жебрачки та безтурботність дитини, що заснула на її колінах. Ця робота, а також «Наймичка» (1941 р.) і «Кобзар Г. І. Байдула» (1937 р.) являють собою суто реалістичний погляд на романтичну поезію Т. Шевченка. У 1950-1960-ті рр. О. Кудрявцева переважно працює над темою дитинства Шевченка. Першою була закінчена станкова робота «Мені тринадцятий минало...». Скульптору вдалося передати психологічно багатогранний образ допитливої дитини-пастуха. Роботу було закуплено і передано до Полтавського художнього музею. У 1960-х рр. зріла майстриня вперше у своїй творчості створює дві постатеві композиції «Тарасик і Катруся», «Тарасик і Яриночка». В них відображено світлий талант дитини, співчутливе ставлення дівчаток до талановитого брата та конфлікт з дорослими селянами. Найбільш трагічною за змістом є робота «Я...я твоя мати», де відтворений момент передсмертного признання своєму паничу в тім, що вона його справжня мати, а не проста наймичка. О. Кудрявцева стала однією з перших скульпторів, яка відтворювала образи поезії великого Кобзаря в пластичних творах.

1960-ті рр. були позначені двома ювілеями Т. Шевченка, що широко відзначалися державою. Багато харківських скульпторів звернулись до життя і творчості народного генія.

Більш висвітленими у мистецтвознавчій літературі були твори народного художника України М. Рябініна. Ще у 1952 р. він передав творче єднання двох талановитих кріпаків Т. Шевченка і А. Олдріжа у двопостатевій композиції. До ювілейної шевченківської виставки М. Рябінін подав дві станкових композиції – «Катерина» та «Серце моє». Скульптора захопив не стільки соціальний стан кріпачки, як це було у творах М. Манізера та

О. Кудрявцевої, скільки людська гідність і поетична схвильованість як відтворення величності душевного світу, духовного катарсису та щиро-сердочності, що цілковито відповідає духу поезії Шевченка.

В 1967 р. два пам'ятники Т. Шевченку із залізобетону були встановлені співробітниками Харківської скульптурної фабрики на одномуменому заводі та в санаторії «Бермінводи». Поет зображений на повний зріст. Широко розставлені ноги твердо стоять на землі. Пальто художника розстебнуто. Руки митця замкнуті на поясі. Правою рукою він тримає книгу, ймовірно, «Кобзар». Голова трохи відкинута назад і повернута злегка праворуч. Скульптор вдало передав стан внутрішнього роздуму і незалежний, гордовитий рух постаті. Автор не визначений. Якщо порівняти пам'ятники Т. Шевченку 1967 р. з найбільш відомим однойменним монументом роботи М. Г. Манізера, то можна визначити різноманітність пластичного рішення постаті Кобзаря, але змістовність образу дуже схожа – борець проти царату. На жаль, образне рішення пам'ятників Т. Шевченку 1967 р. мало пов'язане з навколишнім середовищем і з специфікою закладів, що замовили пам'ятник. Завод ім. Т. Шевченка відомий випуском побутової і новітньої космічної електроапаратури. Для того і мріяв Т. Шевченко про вільну Україну, яка б спромоглась досягти нових вершин суспільного життя. Трудовий колектив заводу ім. Т. Шевченка значною мірою досяг вищого рівня космічної техніки, яким держава може пишатись і сьогодні. Бажано ці події відтворювати і в монументальному мистецтві. Наприклад, в рельєфі на пам'ятнику Леніну в Харкові (1963) показано перший штучний супутник Землі, який винайшов і розробив радіосигнал супутника колектив заводу ім. Т. Шевченка. Авторський колектив пам'ятника Леніну на площі Свободи спромігся пов'язати образ засновника держави з сучасними досягненнями українського суспільства.

Підсумовуючи творчу спадщину скульпторів можна стверджувати про значний доробок харків'ян в українську шевченкіану. Їх твори знаходяться в провідних художніх та історичних музеях. З кожним десятиріччям поширювалась реалістична глибина трактовки шевченківських образів. В українському мистецтві радянського періоду ми бачимо деяку обмеженість



Пам'ятник Т. Г. Шевченко на території одноіменного заводу у Харкові

характеристики образу поета як людини сумної, розгніваної, революціонера, селянина. Зараз у зв'язку зі створенням незалежної держави відкриваються нові риси діяльності Шевченка як християнина, демократа-просвітителя, патріота знедоленої батьківщини та високоосвіченого інтелігента. Художникам майбутнього століття знадобиться досвід митців Харкова. Думаю, в нових пам'ятниках національному генію потрібно не обмежуватись портретною характеристикою Т. Шевченка та пов'язувати мрії великого провидця з найвищими досягненнями сучасного суспільства.

ПРОБЛЕМА «СУВОРОГО СТИЛЮ» В СКУЛЬПТУРІ УКРАЇНИ

Одним з наших сучасників є скульптор М. С. Соболев, який розпочав свій творчий шлях у 1963 р. Він створив близько 30 пам'ятників, значну кількість творів станкової скульптури. Його твори 24 рази друкувались в українських виданнях і навіть за кордоном. Мистецтвознавча періодика також схвально розглядала окремі творчі здобутки художника.

У 1977 р. відбулась його персональна вистава в Запоріжжі. Незвичною рисою творчого шляху М. С. Соболева є відсутність спеціальної освіти і одночасно швидкий професійний злет учорашнього самодіяльного майстра, йому легше було опановувати нову спрощену мову. Адже професійний реалізм потребує фундаментальної академічної підготовки. Після встановлення монумента-стели «Героїчна молодість» (1968) творчий колектив художників міста визнав М. С. Соболева дійсним членом Спілки художників України.

Більшість творів художника створені в умовах тоталітарної держави, вони обмежені за своїм змістом, комуністичними канонами. В той же час ці твори правдиво відображають свій час і уболівання майстра за долю українського народу. Громадськість нової незалежної України не повинна повторювати помилок наших пращурів, замовчувати факти та провідні тенденції у художньому житті країни. Ми зобов'язані зберігати духовну спадщину України. Перед сучасним мистецтвознавством постають проблеми нового трактування культурних явищ і пам'яток минулого, а також створення нових демократичних професійних критеріїв замість комуністичної ідеології та відданості соціалістичному реалізму.

Найбільш видатні твори художника, такі, як «Героїчна молодість» (1963, 1968), «Танкіст» (1965), «Односельчанам» (1967), «Загиблим воїнам» (1972) несуть в собі не тільки щирість почуттів майстра доби великих державних ювілеїв, але й типові риси «суворого стилю».

В узагальнених працях В. А. Афанасьєва, одного з провідних мистецтвознавців України 1960-1990-х рр., такий термін відсутній. В той же час

можна відзначити вплив московського осередку художників і мистецтвознавців на культуру України. В дослідженнях Б. Каменського, статтях Б. Тальберга, І. Голиціна 1960-1970-х рр. теоретично обґрунтовується термін «суворий стиль», який мав впливна образотворче мистецтво України. Поява даного напрямку зумовлена політичною боротьбою М. С. Хрущова з наслідками режиму І. В. Сталіна. Під час оновлення держави частина молодих художників, які шукали нових шляхів у мистецтві, відмовлялась від реалістичної описовості, волали до спрощеного малюнку, досягали виразності за рахунок активного силуету, огранки форм, крупного плану та інших художніх засобів.

«Суворий стиль» до деякої міри був своєрідним протестом проти нормативності, проти усталених канонів соціалістичного реалізму, віддушиною після соцнатуралізму, про що говорить М. С. Соболев.

Узагальнені форми малюнка «суворого стилю» можна бачити в окремих творах киян В. Бородая, М. Грицюка, Е. Кунцевича, Т. Кальченко, львів'янина В. Борисенка, харків'ян М. Рябініна, В. Савченка, І. Ястребова, С. Ястребова та інших скульпторів. Офіційно нова художня мова була застосована заради звеличування героїчних образів минулого, бо майже ніхто відкрито не виступив проти методу соцреалізму. Але фактично більшість майстрів дихали атмосферою звільнення від штампів. Пізніше, у 1970-і рр., визначена течія, що широко розвинулась, зупинилась у своєму розвитку. «Груповий портрет» у композиції, статичність, умовна значущість, крупні форми та інші елементи стали повторюватись численними наслідувачами. Нова течія швидко іперетворювалась в дещо однозначний канон. Значна кількість майстрів повернулись до реалізму, а найбільш ліві - до авангарду. Визначені зміни торкнулись і М. С. Соболя. Він став переконаним реалістом, але роман з «суворим стилем» дозволив йому уникнути схоластичних догматів минулого і зберегти щирість почуттів у своїх творах.

Пам'ятки майдану Свободи

Назва майдану Свободи дуже нова. До початку 1993 р. майдан називався на честь унікальної людини Ф. Е. Дзержинського, згадка про якого і досі викликає острах у всіх «ворогів революції».

Центральна площа Харкова спроектована архітектором В. К. Троценком ще у 1924 р. Але на той час передбачалось на північній околиці міста зробити житловий масив з вулицями у вигляді концентричних кіл. Протягом 1920-1930-х рр. побудовано найбільший майдан Європи площею 12 га, яка відповідала меті створення нового політичного і архітектурного центру столиці Радянської України.

З точки зору пам'яткознавства площа має різноманітні типи пам'яток: архітектурні, монументального мистецтва та історичні. Найбільш відомою спорудою майдану Свободи залишається Держпром (арх. С. С. Серафимов, С. М. Кравець, М. Д. Фельгер, 1925-1928 рр.). Він побудований у стилі конструктивізму. Але головна перевага споруди полягає у раціональній підпорядкованості приміщень. Добре вписаний Держпром у навколишню мережу вулиць. До нього легко під'їхати і підійти з усіх боків. Освітлення приміщень набагато краще, ніж у попередніх спорудах України. Навіть зараз Держпром приваблює різноманітністю архітектурних деталей, їх підпорядкованістю аскетичному образу пролетарської доби. Інші споруди майдану Свободи досить рідко привертали увагу громадськості. Хіба що можна згадати про готель «Інтернаціонал», який на Всесвітній виставці 1937 р. у Парижі визначений золотою медаллю. Але його автор Г. А. Яновицький вже в 1956 р. перебудував конструктивістську споруду в стилі історизму або еклектики.

Прихильник конструктивізму С. С. Серафимов свого часу вважав, що на площі не можна ставити пам'ятник. Він пропонував (у разі потреби) поставити обеліск. Думка С. Серафимова обумовлена критичним ставленням до синтезу мистецтв усіх конструктивістів від Ле Корбюз'є до братів Весніних. Пролетарське керівництво СРСР у 1920-і рр. було не готове до вирішення житлової проблеми у містах і також не переймалось питаннями художнього оздоблення вулиць та майданів міст. Тому до 1963 р. на площі не було жодної пам'ятки. Але минав час, змінювались смаки парторганів, архітекторів, художньої громадськості.

У кінці 1950-х рр. було оголошено про конкурс на створення пам'ятника В. І. Леніну, вчителю усього партапарату. Перемогли у цьому важливому конкурсі київські майстри: скульптори О. І. Олейник, М. В. Вронський та архітектор А. А. Сидоренко. Вони спромоглись вписати традиційну постать керманіча революції в грандіозний, навіть для Європи, ансамбль. Пам'ятник висотою 20,2 м поставили на межі круглої і прямокутної частин площі. Своїм масштабом пам'ятник відповідає грандіозним розмірам навколишніх споруд.

За розмірами пам'ятник Леніну чи не найбільший в Україні. Мистецьких знахідок тут мало. І все ж таки автори надали образу вождя рис доброзичливості. Жестом правої руки Ленін вітає демонстрантів Харкова. Значною мірою окрасою пам'ятника є бічні рельєфи постаменту. Ліворуч від глядача розміщено рельєф на теми збройної боротьби за владу Рад. Праворуч на постаменті вирізьблено сюжет з життя держави 1960-х рр. Якщо перший рельєф дещо ідеалізує взяття влади більшовиками, то образи сучасників на другому рельєфі майже автентичні досягненням харків'ян. Науковці та конструктори Харкова брали безпосередню участь у підготовці польоту першого штучного супутника Землі. До цієї благородної справи свій вне-

сок додали завод ім. Т. Г. Шевченка і завод поштова скринька 115.

Ленін досить зневажливо ставився до політичних пам'ятників попередньої доби. Досить лише згадати його декрет «Про зняття пам'ятників царям та їх слугам...». Малоосвічені більшовики на місцях не демонтували, а знищили більшу кількість пам'яток монументальної скульптури царської Росії. Гадаю, наші урядовці до попередніх досягнень соціалізму будуть ставитися толерантніше. Керівні органи сучасної України ставляться до пам'ятників В. І. Леніну як до символів тоталітаризму. Тому Харківська міськрада має право вирішити подальшу долю пам'ятника соціалістичної доби.

У якості пропозиції можна запропонувати на унікальній площі поставити пам'ятник науці, який вже збирались побудувати у нашому місті, але так і не спромоглись.

Іншою пам'яткою майдану Свободи стала скульптурна композиція «Студбатівці» (скульптори Д. Дадашев, Л. Г. Жуковська, Д. Г. Сова, архітектори В. І. Лівшиц, В. Є. Новгородов, В. О. Осіпов, 1999 р.). Пам'ятник присвячено студентським батальйонам харківських вузів, які загинули у важких боях під час Великої Вітчизняної війни. Трагічні події про 500 патріотів цієї пори висвітлені у декількох книгах.

Пам'ятник являє собою сцену прощання добровольців з мирним населенням, з рідними. Він складається з трьох груп: крокуючі патріоти, прощання та заклик. Краще обійти пам'ятку з різних боків, щоб побачити та пережити славетну і трагічну подію 1941 р. Двоє перших ведучих хоч і мають різну статуру, одяг, вдачу, приваблюють єдністю ходи, розумінням бути першими там, де кличе їх Батьківщина. На таких людях тримається прогрес людства. Їх героїчна свідомість та рішучість допомагала армії стримувати нищівну ходу нацистів. У зовнішньому вигляді інтелігентів є тільки турбота за долю народу і відсутнє зовнішнє позування. Другу групу «Прощання» краще зрозуміти, якщо обійти пам'ятник і побачити контраст тендітної дівчини та мужності молодого чоловіка. Ця група влучно передає почуття кохання і стан перерваної любові. Замикає групу добровольців студент, який наздоганяє батальйон і в той же час кличе за собою товаришів. Жест його руки та відкритий погляд очей добре передають впевненість в тому, що його почують, зрозуміють і підтримають нові



Пам'ятник В. І. Леніну

добровольці. Велетенські фігури пам'ятника зразково вписані у складний рельєф місцевості (початок узвозу Пассіонарії) між двома гігантськими спорудами Держпрому та університету.

Трохи пізніше, у серпні 2004 р., було відкрито пам'ятник першому Харківському губернатору Є. О. Щербініну роботи місцевих скульпторів О. Рідного і А. В. Іванової, та архітектора Ю. М. Шкодовського. Він цікавий як історичний портрет владної і непохитної людини. Пам'ятник виконано на замовлення одного з перших голів Харківської облдержадміністрації Є. П. Кушнарьова.

В історії України Є. О. Щербінін відомий знищенням козацьких «вольностей» та організацією гусарських полків регулярної царської армії за наказом імператриці Катерини II.

Пам'ятник за своїми малими розмірами міг б втратитись біля величезної адміністративної споруди. До того ж архітектори цієї пам'ятки вписали його серед невеликих ялин.

Останнім на майдані Свободи було встановлено у 2006 р. пам'ятник В. Н. Каразіну. Пам'ятник засновнику Харківського університету було створено ще в 1905 р. (скульптор І. І. Андреолетті (І. І. Пагирєв), архітектор О. М. Бекетов), але протягом радянської доби тричі змінював свою адресу.

Сучасне розміщення пам'ятника В. Н. Каразіну здійснено за ініціативою ректора Харківського університету В. С. Бакірова, і він добре вписався у невеличку площу перед портиком університету. Раніше образ Василя Назаровича сприймався як урочиста промова під час відкриття університету. Зараз правицею В. Н. Каразін наче вітає сучасних студентів. Маленька площа перед портиком університету завдяки новому розміщенню пам'ятника та навколишнім деревам, квітникам набула більш камерного та людського характеру. Декоративне озеленення скорочує контраст величезної споруди, площі та маленької людини.

До пам'яток монументального мистецтва належать також монументальні розписи та рельєфи університету. Найбільш цікавим з художньої точки зору слід вважати не стільки розписи актового залу, скільки роботи творчого подружжя професорів Харківської державної академії дизайну і мистецтв А. Ф. Проніна та Г. В. Тіщенко.

Г. В. Тіщенко зробила у 1967 р. монументальний вітраж висотою 5 м з колотого скла між 1-м і 2-м поверхом центральних сходинок. Вітраж «Ленін і сучасність» добре відтворював узагальнений портрет радянського суспільства і мав надзвичайно сильний декоративний ефект. Це була перша ластівка вітражу з колотого скла в Харкові.

А. Ф. Пронін разом з Г. В. Тіщенко зробили монументальну фреску «Діячі світової науки» на 4-му поверсі університету в розширювачі. В цьому розписі відтворені на повний зріст найбільш видатні генії науки, які

обумовили своїми відкриттями подальший прогрес людства. Художники написали реалістичні портрети першовідкривачів світових наукових поглядів від К. Птолемея до Д. Менделєєва. Розпис цікавий також спробою митців відтворити деякі відкриття науковців. Особливо урочисто вирішено образ М. Коперника, який стверджує геліоцентричну систему Всесвіту. В історії мистецтва України цей монументальний розпис є однією з перших спроб відтворити засобами образотворчого мистецтва досягнення світової науки.

Значною мірою пам'ятки історії, на яких встановлені меморіальні дошки відтворюють значні події, які відбувалися на сучасному майдані Свободи. Так, на будинку Держпрому встановлена меморіальна дошка на честь видатного господарника О. С. Масельського (скульптор В. Литвинов). На будівлі північного корпусу університету, де раніше знаходилась військова академія, урочисто відкриті дві меморіальні дошки на згадку про перебування Військової інженерної радіотехнічної академії протиповітряної оборони ім. маршала Радянського Союзу Л. О. Говорова та про діяльність маршала артилерії Ю. П. Бажанова. Цікавою для харків'ян з історичної точки зору є також невелика мармурова меморіальна дошка на будинку Харківського обласного палацу дитячої та юнацької творчості, яка нагадує про I Всеукраїнську краєзнавчу конференцію у 1925 р. Започатковані на початку XX ст. справи продовжують сучасні краєзнавці та пам'яткознавці.

Підсумовуючи, майдан Свободи можна визначити як рідкісний комплекс історичних пам'яток України XX ст., в якому гармонійно поєдналися архітектурні шедеври з видатними зразками монументального мистецтва. На жаль, урбанізований ансамбль майже позбавлений рис української ментальності, але це вже справа майбутніх поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зайцев Б. П., Мигаль Б. К., Посохов С. І. Студбат. Харківські студбатовці. - Х.: видавництво «Авто-Енергія», 2005. - 84с.
2. Мачулин Л. И. Улицы и площади Харькова - Х.: Мачулин, 2007. - С. 359.
3. Путятін В. Д. Пам'ятки ювілейному Харкову//Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. - Х.: Курсор, 2005. - Число 4. - С.61-70.
4. Путятін В. Д. Держпром як визначний пам'ятник архітектури і культури України//Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. - Х.: Курсор, 2008. - Число 7. - С.36-45.
5. Харьков: архитектура, памятники, новостройки. Путеводитель / Сост. А. Ю. Лейбфрейд, В. А. Реусов, А. А. Тиц. - Х.: Прапор, 1985. - С.86-89.

ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ТА ЗАНЕСЕННЯ ДО ДЕРЖАВНОГО РЕЄСТРУ ПАМ'ЯТОК МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ХАРКІВЩИНИ

В Харківській області пам'яткоохоронною роботою займається Управління культури і туризму і Обласний комунальний заклад «Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини». Згідно з Законом України «Про охорону культурної спадщини» (№ 1805-III від 08.06.2000 р.) ці заклади проводять науково-дослідну, науково-методичну та практичну роботу з виявлення, обліку, реставрації, атрибуції, охорони, збереження, популяризації та використання об'єктів культурної спадщини та їх експертної оцінки. Центр бере участь у підготовці матеріалів для погодження відповідних програм та проектів містобудівних, архітектурних і ландшафтних перетворень, будівельних, земляних робіт, а також програм та проектів, реалізація яких може позначитися на об'єктах культурної спадщини.

На 1 січня 2009 р. був складений Перелік нерухомих пам'яток культури Харківської області: 2655 пам'яток історії і 71 пам'ятка монументального мистецтва. У тому числі в м. Харкові: 583 пам'ятки історії і 44 пам'ятки монументального мистецтва. Відповідно до плану роботи Центру на ці пам'ятки має бути зроблена облікова документація. Перешкодою для здійснення цієї роботи є нестача фінансування і фахівців з пам'яткоохоронної роботи в районах міста і області.

У зв'язку з вищезначеними проблемами необхідне визначення пріоритетних напрямків дослідницької діяльності.

На мою думку, одним з першочергових завдань є наукове дослідження місць масових трагедій ХХ ст., що відбувались на Харківщині. На цих пам'ятних місцях побудовані монументальні комплекси, які ще не мають пам'яткоохоронної документації. Це стосується Меморіального комплексу пам'яті жертв Голодомору в Україні (на окружній дорозі, біля с. Черкаська Лозова Дергачівського району), Українсько-польського меморіалу (6-й квартал лісопарку), Меморіального комплексу жертвам фашизму «Дробицький яр» (ріг Московського проспекту і окружної дороги), архітектурно-скульптурного комплексу «Висота маршала Конєва» (біля смт. Солонцівка Дергачівського району) та Меморіального комплексу Слави (61 квартал лісопарку). В цих комплексних дослідження повинні брати участь історики, архітектори, геодезисти, скульптори, мистецтвознавці і працівники архівів.

Також не мають пам'яткоохоронної документації монументальні розписи, вітражі та гобелени, які знаходяться в громадських і житлових будинках. Наприклад, вітражі і фрески художників О. Проніна та Г. Тищенко в Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна та на станціях Харківського метрополітену. Багато з творів монументального мистецтва потребують реставрації та відновлення. Наприклад, декора-



Меморіальний комплекс
пам'яті жертв Голодомору



Фреска «Видатні вчені світу» у головному
корпусі ХНУ ім. В. Н. Каразіна

тивні розписи М. Самокиша по вул. Мироносицькій, 44, на другому-третьому поверхах житлового будинку. Пейзаж С. Васильківського, що знаходився в цьому ж приміщенні до Великої Вітчизняної війни, не зберігся. Повністю зник на початку XXI ст. ансамбль монументально-декоративного мистецтва в будинку, де був розташований ресторан «Старе місто» (вул. Квітки Основ'яненка).

Для вирішення означених проблем з дослідження нерухомих пам'яток міста і області можуть бути залучені мистецтвознавці і реставратори з Харківської державної академії дизайну і мистецтв, мистецтвознавчої секції Харківської організації Національної Спілки Художників України, Харківської державної академії культури, Харківського державного технічного університету будівництва і архітектури та інших вузів, співробітники художніх та відомчих музеїв і галерей міста.



Геральдичний вітраж, головний корпус
ХНУ ім. В. Н. Каразіна



Половецькі ідоли у дворі Харківського
історичного музею

Адо́льф Страхов і Харків (до 100-річчя від дня народження)

Адо́льф Страхов є одним з найвизначніших художників України. Він працював у найрізноманітніших видах художнього мистецтва, але більших успіхів досяг у галузі графіки та скульптури. Сьогодні всі видання з історії українського або радянського мистецтва XX ст. відзначають його значний внесок у сучасне мистецтво.

Народився Адо́льф Йосипович Браславський (Страхов) у 1896 р. в Ка-теринославі, закінчив Одеське художнє училище у 1914 р. Під час грома-дянської війни активно співпрацював з більшовицькими газетами як кари-катурист, брав активну участь в оформленні революційних свят. Мабуть, тоді і взяв А. Браславський псевдонім Страхов.

На замовлення Харківського військового округу до четвертих роковин Жовтня А. Страхов виконав комплект з 28 плакатів «Азбука революції» (1921 р.). Ця серія кольорових літографій привертає увагу не тільки своїм змістом, але й дотепними малюнками, в яких народний глум чудова про-явився саме в образотворчій формі. Класова характеристика типажів не-заперечна. У 1922 р. А. Страхов намалював серію листівок «Допоможіть голодуючим дітям Катеринославщини», де відтворив глибину селянської трагедії та жах смерті, який охопив майже весь південь України.

Активна робота, громадянська позиція та високий професійний рівень його праці були помічені. У 1922 р. А. Страхова запрошують на посаду головного художника Держвидав України. Він займається оформленням книг і створенням плакатів. В останніх правдиво розкривались ідеали су-спільства того часу.

На прохання «всеукраїнського старости» Г. І. Петровського худож-ник виконує меморіальний плакат «В. І. Ульянов (Ленін)» до річниці його смерті, присвячений вшануванню пам'яті керманича революції. Ця робота відтворює головні риси революції, надію більшовиків збройним шляхом досягти ідеалів свободи, рівності та братерства. Плакат розповсюджу-вався в установах та на підприємствах України. Пізніше його включили як експонат до Міжнародної виставки декоративних мистецтв і художньої промисловості, що проходила у 1925 р. в Парижі. А. Страхов був єдиним художником України, що особисто одержав вищу премію та золоту ме-даль. І дійсно, композиція вирішена тільки площинними силуетами, які не заступають одне одного. Образи трактовані ток чітко і виразно, що їх мес-то й дії не потребують додаткових роз'яснень.

У довоєнний період А. Страхов створив десятки плакатів. До кращих з них можна віднести афішу Держвидаву України (1922 р.), плакати «Вико-наймо вугільну п'ятирічку за три роки» (1931 р.), «Дніпрельстан збудова-но» (1932 р.), «Реальність наших планів – це ми з вами» (1931 р.). Вони

цікаві високим рівнем узагальнених образів сучасників, усвідомленням важливості державних справ. Так, в афіші Держвидаву України переконаливо відтворена рівноправність чоловіка та жінки, які прагнуть одержання нових знань. Згодом афіша стала маркою Держвидаву України й набула значення символу культурної революції в Україні.

Плакат «Дніпрельстан збудовано» (1932 р.) приваблює радістю будівельника. Його показано на тлі гіганта вітчизняної енергетики, що відтоді став реальністю. Велика державна і народна подія одержала високохудожнє втілення у цьому плакаті.

А. Страхов працював одночасно в трьох видавництвах Харкова, де оздоблював книги вітчизняних то зарубіжних письменників. Деякі художні видання мають тільки декоративне оформлення, яке складається з поліграфічних елементів, шрифту та орнаменту. Це стосується таких книг, як «Хліб» Д. Маміна-Сибіряка (1927 р.), «Степанида» Г. Никифорова (1928 р.). Більшість обкладинок будується на органічному співвідношенні образотворчих елементів і шрифтових написів, як це можна побачити на прикладі повісті В. Кузьміча «Італійка з Мадженто» (1934 р.). Іноді на обкладинках утворювалися цілі монтажні композиції з декількох сцен та шрифтових блоків, наприклад, «Марат» О. Алтоєва (1928 р.), «Американці» А. Досвітнього (1929 р.).

Мета художника, який складає обкладинку з різноманітних елементів, дати зрозумілу читачеві, лаконічну композицію. Цих якостей і досяг майстер у кращих зразках видань української художньої класики. Наприклад, в обкладинці до роману В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» (1927 р.) художник обмежується шрифтовими написами та малюнком. На обкладинці до книги Івана Ле «Роман Міжгір'я» (1930 р.) показано тільки двоє закоханих. Наявність життєвих перепон на їх шляху майстер підкреслює не рисами психологічної характеристики, не зображенням великої кількості персонажів, а дуже просто – умовно чорною плашкою і цим засобом вдало поєднує конструктивістські пошуки з виразною реалістичною сценою.

У складні двадцять років поліграфічні можливості друкарень Харкова були надто обмеженими. У більшості випадків обкладинка була єдиним елементом декоративного оздоблення. В цей час А. Страхов оформив біля 250 книжок, намагаючись надати їм естетичний, привабливий вигляд і до деякої міри розкрити зміст книги. Тому слід його вважати одним із фундаторів української книжкової графіки радянських часів.

На початку 1930-х років митець, який за фахом був скульптором, захопився конкурсним проектом пам'ятника Т. Г. Шевченкові, що планувалося спорудити у Харкові. Серед 122 проектів, поданих до урядової комісії, перемогу одержав А. Й. Манізер та архітектор Й. Г. Лангбард, але й проект А. Й. Страхова був визнаний одним з кращих, і погруддя Т. Г. Шевченка роботи харківського майстра двічі тиражувалося на місцевій фабриці.

Серед багатьох проектів пам'ятників, що їх створював А. Страхов, при-



А. Страхов. Меморіальний комплекс
Г. С. Зашихіну, деталь

вертає увагу патетичний пам'ятник О. С. Пушкіну для спорудження у Києві: читаючи вірші, поет закликає до патріотичного служіння батьківщині.

Під час Великої Вітчизняної війни А. Страхов очолив харківський відділ «Вікон ТАРС» і сам намалював три плакати. Один з них, «Смерть фашизму», було зроблено у перший день війни. Митець передав загальну впевненість у перемозі Радянської Армії над фашизмом.

Перебуваючи в евакуації в Казахстані, А. Страхов як громадянин відчував серцем біль за ті жорстокі тортури від фашистів, що їх зазнало мирне населення України. Художник зробив своєрідний скульптурний триптих, який складається з невеликої статуї «Гун XX століття» та двох рельєфів

«Рів смерті» і «Гонять у рабство» (1942 р.). Зараз ці твори своїм змістом і прямолинійністю трактування насильницьких сцен справляють жах на глядача. Але в них відзеркалено ту правду, яку приховували фашисти. Роботи одержали схвальну оцінку критики часів війни.

Проте А. Страхов завжди залишався художником-реалістом, який навіть у страшні роки війни помічав усе незвичайне навкруги. Велична краса азіатських хребтів і долин знайшла своє втілення в серії його панорамних пейзажів Казахстану, які захоплюють глядача контрастним освітленням гір і ледь помітним дзюркотінням прозорих річок. Все реалістично, грандіозно за масштабом, і ніякої містики, якою насичені пейзажі М. Реріха.

У післявоєнний період митець створював пам'ятники І. Ю. Рєпіну для Чугуєва, О. С. Пушкіну, В. І. Леніну, С. М. Кірову, оздоблював театральні та видовищні споруди у Харкові і Макіївці. З пам'ятників В. Леніну до сьогодення зберігся монументальний образ на Баварії (1947), біля колишнього будинку культури ім. Ілліча. А. Й. Страхов стверджував особистий пріоритет трактування образу вождя з простягнутою правицею. Ленін вказує прямий шлях побудови комунізму. Сучасна політична еліта таку думку вважає історичною помилкою, але від 1917 до 1990 рр. СРСР і країни соціалістичного табору будували комунізм і досягли значних соціальних успіхів.

Найбільш вдалими і психологічно насиченими з цього доробку можна вважати пам'ятник М. І. Глинці у Запоріжжі, який встановлено біля концертного залу у 1955 р. Великий російський композитор зображений си-

дячим у кріслі під час створення нових мелодій. Його стурбоване обличчя налаштовує глядача на поважливе ставлення до класичної музики та її творця.

Зараз, коли мистецтво пішло шляхом пошуку й експерименту, виникають нові естетичні критерії. В той же час реалістичні надбання недавніх десятиліть доносять до нас ідеали наших попередників. Творчість А. Страхова складає один з вищих ступенів української художньої школи ХХ ст.

Жив А. Й. Страхов у «Будинку фахівців» (1934-1936) на проспекті Правди, 7 (під'їзд 26, 3-й поверх, кв 282). У цьому будинку жили також директор заводу ім. Малишева Махонін С. Н. у 1935-1941 рр., керівник інструментального виробництва заводу ім. Малишева Іванов Я. В. (1898-1956), академік архітектури О. Ю. Лейбфрейд. Зараз у 26-му під'їзді живе народний артист України, художній керівник Харківського державного академічного російського драматичного театру ім. О. С. Пушкіна О. С. Барсегян – один з колишніх друзів А. Й. Страхова. На жаль, меморіальна дошка встановлена лише С. Н. Махоніну.

На могилі супругів Розалії Яківни Браславської (1896-1970) та А. Й. Браславського (1896-1979) на кладовищі № 9, 20-й квартал, по вул. Клочківський встановлена інформативна стела з червоного граніту розміром 2х1х0,2 м. Планується постанова могили Браславських на державний облік як історичної пам'ятки місцевого значення.

Сучасні московські дослідники, які вивчають історію російської графіки ХХ ст., включають графічні твори А. Страхова як видатного майстра російської школи. Харків'яни також бережуть плакати і книги, що оздоблені А. Й. Страховим, в місцевих художньому, історичному музеях, в науковій бібліотеці ім. В. Г. Короленко.

Методы стимулирования творческих личностей в Харьковском художественном училище

В Харьковской организации СХУ работает около трети художника получивших образование в местном художественном училище. Среди них 68 живописцев, 31 график, 15 скульпторов, 11 мастеров декоративного искусства, 11 художников театра, а также 2 дизайнера. Это далеко не полная статистика творческой деятельности выпускников училища. Ведь многие художники работают как на Украине, так и за рубежом. И все-таки эти цифры говорят о том, какой значительный творческий импульс получили молодые дарования в стенах Харьковского художественного училища.

Среди государственной системы художественного образования в на-

шем городе ХХУ занимает срединное положение между ДХШ, различными студиями и художественными вузами. Как правило, значительная часть одаренной молодежи не ограничивается навыками, приобретенными в среднем звене и продолжает обучение в различных вузах Украины. Эту тенденцию к совершенствованию своего мастерства следует считать закономерной. В то же время, в силу различных обстоятельств часть художников после окончания художественного училища работает самостоятельно и добивается при этом значительных творческих успехов. Например, только в Харьковской организации СХУ активно заявили о себе 22 мастера, которые обучались только в ХХУ. Это такие живописцы, как Н. П. Базиль, С. М. Кацевич, заслуженный художник Украины Г. И. Магмедов, В. Х. Магмедова, Р. И. Мацкин. В. Р. Пашченко, Н. В. Петрова, Ю. Г. Савченко, П. П. Шигимага і Т. П. Шигимага.

Из графиков; окончивших свое профессиональное образование в училище, известны своими творческими достижениями акварелист С. Е. Лунёв, карикатурист М. А. Литвин, пейзажист-акварелист Н. В. Павлов, мастер линогравюры А. В. Реута, а также В. Д. Чернуха и С. М. Семернин.

В немногочисленной скульптурной секции также известны художники, начавшие свою творческую деятельность в училище, такие как О. И. Воскресенская-Колесник, И. Л. Рык, проявившие себя в 1-ой половине XX века. Во 2-ой половине XX века активно работали супруги Ф. Я. Бетлиемский и Л. И. Бетлиемская. Значительную роль в театральной жизни городов играют главные художники театров В. И. Маяцкий, Т. П. Шикимага и Е. Л. Резников, свою лепту в жизнь оперного театра вносит А. Д. Романченко – и все они развивают творческий потенциал, полученный в училище.

Эти факты показывают, что в коллективе ХХУ на протяжении всей его педагогической деятельности существует творческая атмосфера. Весь контингент учащихся получает не просто профессиональное образование, но существует и определенная система поиска и поддержки творческих одаренных личностей. Она представляет собой ступенчатую структуру, увязанную с общим педагогическим процессом.

Самой ранней ступенькой поиска талантов является курирование художниками училища детских художественных общеобразовательных школ и студий. Училище оказывает постоянную методическую помощь коллективам детских художественных заведений. В выставочном зале художественного училища ежегодно устраивается просмотр детских работ. На его основе проводится олимпиада учеников ДХШ. Победители олимпиады зачисляются студентами 1-го курса ХХУ без вступительных экзаменов. Только в 1999 г. 5 учеников из ДХШ Харькова и Харьковской области были отобраны для продолжения образования в училище.

В течение 1970-х гг. в ХХУ организована кабинетная система, которая

предусматривает узкую профориентацию учебных кабинетов и создание комплекса методических пособий для всех учебных постановок, а также благоприятных условий для учебы. Кабинетная система ХХУ сама по себе заслуживает отдельного исследования. Хочется отметить лишь одну черту. Перед каждой новой постановкой заведующий кабинетом организует выставку эскизов, иллюстрирующих этапы проведения задания. Подобная наглядность обуславливает быстрое усвоение знаний и художественных навыков.

Чтобы ученик не растворялся в общем ритме учебных заданий, администрация училища, возглавляемая заслуженным деятелем искусств Украины Г. С. Коробовым, проводит целый ряд мероприятий, направленных на активизацию творческих способностей учащихся. Кроме вышеперечисленных, к ним относятся: блиц-конкурсы на лучший этюд, рисунок, набросок, композицию на заданную тему; персональные выставки учащихся в училище; участие в городских и всеукраинских юбилейных конкурсах выставках; индивидуальная работа с учащимися; творческие контакты с молодежной секцией ХО СХУ; участие в олимпиаде ХХПИ.

Блиц-конкурсы на лучший набросок или рисунок проводятся один раз в течение 4-8 часов. Участие всех учащихся обязательно. Итоги подводятся предметными комиссиями сразу же или же на следующий день. Победителям вручаются денежные подарки и предоставляется право на творческие поездки в Москву и Петербург. Итоги конкурса обсуждаются преподавателями спецдисциплин в каждой группе.

Персональные выставки проводятся на разных уровнях. В начале преподаватели отбирают работы для экспонирования в учебном кабинете. Если выставка нескольких работ вызвала интерес среди учащихся творческого коллектива, организуется просмотр работ в выставочном зале ХХУ. В течение года может состояться около 2-3 персональных выставок. Они всегда обсуждаются преподавателями цикловой комиссии совместно с учащимися. В последние годы были организованы выставки В. Поддубняка, А. Мосина, Е. Жосан, Р. Варламова, Е. Сохацкой, А. Креминского, О. Борисовой. Училище всегда откликается на приглашения участвовать в отборе произведений на городские и всеукраинские выставки и отсылает лучшие работы на выставки Харькова и Киева. За участие в конкурсе творческих работ, посвященном 185-летней годовщине со дня рождения Т. Г. Шевченко, лучшие учащиеся были награждены денежными премиями: Е. Жосан, Е. Кишкурко, О. Милаенко, О. Тарасов, О. Сердюк. Т. Папирная, М. Тесленко. Работы шести учащихся ХХУ были приняты на всеукраинскую выставку «Мальовнича Україна» 1999 г. Шесть учащихся представили свои произведения в Рождественскую выставку 2000 г. в Доме художника.

Студенты училища проводят также общественную работу. Например, в ответ на просьбу Харьковской епархии, которая отмечала свое 200-ле-

тие, 11 учеников третьего и пятого курсов выполнили портреты известных на Слобожанщине настоятелей церквей и религиозных деятелей.

Особое внимание заслуживает индивидуальная работа с учащимися. Последние не ограничиваются учебными занятиями. Учащиеся сами выбирают себе наставника, который всегда оказывает консультации, помогает совершенствовать мастерство и организовывать выставки. Администрация училища регулярно приглашает известных живописцев на встречи с учащимися. Секреты личного творческого роста раскрывали такие выдающиеся мастера харьковской художественной школы как А. Хмельницкий, А. Константинопольский, В. Сизиков, Л. Чернов и другие. Преподаватели училища, опираясь на общую методологию воспитания В. А. Сухомлинского, делают акцент на раскрытие индивидуальных способностей детей. При этом они опираются на сочетание непосредственного обучения, работы с натуры и избирательное обращение к наследию классических мастеров как прошлого, так и современности. «Художник должен летать на крыльях молодости и таланта», – говорит Г. С. Коробов. Поэтому у учащейся Е. Жосан он поддерживал импрессионистические задатки. А. Мосин обладает тональным видением мира, и ему в своем творчестве лучше опираться на реалистические достижения живописи.

С точки зрения Г. С. Коробова, рыночные отношения играют положительную роль в формировании будущих талантов. Преподаватели ХХУ помогают найти молодым мастерам путь в салоны, к коллекционерам и различным покупателям. Купленные работы заставляют будущего художника поверить в свои силы, поэтому активные талантливые ребята учатся и живут за счет собственного труда.

Сейчас уже можно говорить о наметившихся тенденциях воспитания творческих личностей в ХГХУ. Г. С. Коробов, Ю. И. Лямин и другие уделяют больше внимания формированию живописцев. А. А. Беспалого можно считать одним из основоположников школы батика в Харькове в 1970 гг. Заслуженный художник Украины П. А. Шигимага проработал в художественном училище более 40 лет и воспитал целую плеяду мастеров театрально-декорационного искусства, десятки из которых работают художниками-постановщиками и даже главными художниками театров. В. Ю. Елин воспитал сотни преподавателей изобразительного искусства в общеобразовательных школах и ДХШ. И после окончания обучения училище остается родным домом для выпускников. Молодых преподавателей В. Ю. Елин встречает по-отечески и оказывает научные консультации.

Заслуженный художник Украины, председатель правления ХО СХУ В. И. Ковтун со своими помощниками постоянно информирует о новых художественных акциях коллектив училища, осуществляет просмотр творческих работ учащихся и приглашает активных ребят к участию в работе молодежной секции ХО СХУ.

Сегодня, на рубеже веков, можно утверждать, что вклад Харьковского художественного училища в дело воспитания новых и новых поколений художников весьма значителен и заслуживает более пристального изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альбом. Мистецькі шляхи Харківщини. Вступ ст. А. М. Новосолової-Хмельницької. – Харків, 1998.
2. Альбом. Изобразительное искусство Харькова. Вступ ст. Сизикова В. В.– М.: СХ, 1978.
3. Безухотрий М. М. Художники Харькова. – Харків: Прапор, 1967.
4. Єлін В. Ю., Коробов Г. С. Уроки малювання в 6 класі. – К.: р.Ш., 1970.

ЭСТАФЕТА МАСТЕРСТВА

Проект «Художественные династии Харькова», поддерживаемый корпорацией «Рубаненко и партнеры», весьма полезен для самих художников и просто уникален для искусствознания. Актуальность этой идеи состоит в самом процессе обновления человечества в целом и художественной среды в частности. Старшее поколение готово передать свой нажитый опыт молодым, а будущие мастера всегда ищут талантливых наставников. И особенно приятен процесс обучения в семейном кругу при взаимном согласии родственников. История полна самых противоречивых фактов и теорий взаимоотношений различных поколений, и все же общая атмосфера увлеченности семьи делу служения обществу, искусству, как правило, плодотворно сказывается на формировании наших детей, повышает шансы успеха творческой молодежи, ее интеллектуальный уровень.

Основателем династии Егоровых считается Евгений Павлович Егоров. Ровесник Октябрьской революции, он прошел суровую школу первых пятилеток, финской и Великой Отечественной войн. Служил танкистом, но сохранил призвание художника. После войны закончил Харьковский художественный институт и постоянно рос как художник от выставки к выставке. Всегда преподавал в институте и вырос от ассистента до профессора и заслуженного деятеля искусств в 1977 г. Коллеги дружно отмечали душевность и точность Евгения Павловича Егорова в общении со студентами. Сегодня, в начале XXI века, о нем с благодарностью вспоминают по всей Левобережной Украине. Реалистическая школа Харькова оказывает благотворное влияние на развитие искусства Восточной Украины и Северного Китая.

Альбом рисунков, портретов и анатомических штудий Е. П. Егорова издан в Харбине в 1990-е годы

Организованная в Гостинной на Дворянской выставка «Три поколения

Егоровых» (2006) далеко не полностью отвечает масштабу художественного наследия указанной семьи. Большинство работ Е. П. Егорова и С. Е. Егорова разошлось по музеям, организациям и частным коллекциям еще в XX веке. Например, известная картина «Юность» (1953 г.) экспонируется в Симферопольском художественном музее, витражи Сергея Егорова и поныне украшают соборы, институты и базы отдыха. На выставке частично представлены миниатюрные эскизы витражей. По существу, эта выставка графики из коллекции семьи Егоровых. Рисунки и эскизы позволяют увидеть камерные, личностные дарования всех мастеров, атмосферу поисков мастерской.

Евгений Павлович Егоров выдвинулся в число ведущих художников Харькова в 1950 – 1960-е гг. как один из мастеров графического портрета, наряду с такими мэтрами, как С. Ф. Беседин, В. В. Сизиков, В. И. Вихгинский. В те годы КПСС рекомендовала создавать большие портреты передовиков производства. Подобные заказные работы часто носили репортажный характер. Художники не ограничивались официальными портретами. Е. П. Егоров, наследовавший принципы творчества И. Е. Ренина, искал среди близких и знакомых характерные типажи. В случае подобной творческой удли (взаимопонимания модели и художника) получались психологические, насыщенные образы, исполненные мастерства и внутренней откровенности. К ним следует отнести портрет Берковича (1953 г.), мамы (1954 г.), жены (1989 г.). В 1980-1990-е г. художник стал работать в технике пастели. Введение цвета оживляло рисунки, такие как «Портрет Ноны», «Лена» (1993 г.) и особенно нежный «Портрет Андрея с котом» (1991). Здесь была сделана попытка эмоционального использования цвета в характеристике модели.

Пейзажные этюды, сделанные в Хатках, представляются нам конструктивными набросками, своеобразными пластичными упражнениями. Величавой эпичности достигал Е. П. Егоров в таких пастелях, как «Закат» (1981 г.), «Полдень», «Лето» (1976), но нюансированная цветовая гамма не столько подчёркивала значительность пейзажного образа, сколько лирическое отношение художника к этим безлюдным просторам. Творческое наследие уважаемого педагога представлено на выставке лишь отдельными гранями таланта. Судя по выставочным образцам, отец в поздние годы тонко ощущал звучание цвета и безмятежной природы как музыку флейты.

Сын Сергей Егоров иначе понимал мир и задачи искусства. От отца он взял жизнерадостное восприятие мира, уважение к общепризнанным художественным ценностям. Его пастели «Дичь. Утки» (1977 г.), «Удачная охота» (1975 г.), «Селезень и утка» еще напоминают работы отца своим уважительным отношением к правдивому и предметному восприятию мира. Но уже в своих акварелях Сергей отказывается от излишней детализации и скорее ориентируется на работы Н. Куприянова и А. Матисса. Сергея волнует уже не столько пред-

мет, сколько формальная выразительность условного пятна и линии в таких листах, как «Хорошая рыбалка» и «Зеркальные карпы».

Главные достижения Сергея Егорова сделаны в области витража. Его колоссальные по размеру изображения Христа, Богоматери и местных харьковских святых органично вписались в сложный, насыщенный многочисленными религиозными предметами, интерьер Благовещенского собора. При этом Сергей, как это часто делал отец, идет не по пути открытия нового изобразительного языка, а следует выработанной традиции. К слову сказать, Евгений Павлович также создавал монументальные росписи как в Харькове, так и Горловке. Думаю, эти опыт, умение вписываться в сложившийся интерьер, использовались сыном в более поздних работах. Художник сохранил светозарность окон и придал монументальное величие христианским богам. Внешне образы святых статичны. Духовная жизнь раскрыта в выражении лиц, широко открытых глазах.

Настоящим украшением ректорского корпуса педагогического университета стал триптих оконных витражей «Выдающиеся педагоги Украины» (1986-1997 гг.). Здесь мастер меньше связан с традицией и создал чуть архаизированные портреты отечественных столпов педагогики. Архаизация, выразившаяся в любви к картушам, частично была обусловлена старинным образом здания начала века. Каждому ученому мастер нашел индивидуальный образ и сделал неповторимое декоративное оформление. Прелесть витражей работы Сергея Егорова состоит в умении найти оригинальное решение, творчески осмысливая заказ. Прошли десятки лет со времени создания стеклянных панно в бывшем Харьковском инженерно-строительном институте (1970-е гг.), но мы до сих пор смотрим как на величавый гимн творческому труду на геральдическую композицию «Архитектурное проектирование». Довольно сложную тему «Медицина – народу» мастер также решил новаторски, активно используя при этом цветовой разнообразие растений. Безусловно, творчеству Сергея Егорова следует посвятить отдельное исследование, но уже сейчас видно его искромётное, жизнерадостное наследие, которое ведет свои истоки от интеллектуального опыта отца.

По мнению Сергея Егорова, его сын Евгений был одним из активных организаторов выставки в Гостинной на Дворянской. Это естественно. В свои без малого 30 лет он сумел многого достичь и как художник, и как организатор. Его дед находил свое призвание в любви к украинской природе. Об этом свидетельствуют многочисленные пейзажные студии. Младший Евгений Егоров сложился как мастер лирического пейзажа. Представленные на выставке пейзажные этюды Е. П. Егорова отличаются романтической безлюдностью и своеобразной безмятежностью. Старший Егоров, скорее всего, отдыхал от многочисленных административных проблем и портретов, создавая образы природы. В пейзажных этюдах он пробовал возможности пастельной техники, пытался передать красочное богатство

и безбрежность полтавских просторов. Но на выставках XX века старший Е. П. Егоров чаще всего представлял портреты современников каких-либо героев социалистической эпохи.

Младший Е. С. Егоров, напротив, видит в пейзаже бесконечное многообразие жизни и свое главное призвание. Да, он продолжает дело своего деда как художник-реалист, верный славным традициям пейзажной школы Слобожанщины. В некоторых своих вещах «После школы» (2004 г.), «Зима», «Перед Новым годом» (обе 2005 г.) он близок к передвижническому взгляду на пейзаж как лоно деятельности людей, замечает прелесть бытовых сцен. Однако как художник XXI века он передает в ряде работ мифологическое начало. Наши предки-земледельцы воспринимали окружающий мир одушевленным, оберегаемым духами. И вот эти элементы древней славянской мифологии нашли свое непосредственное выражение в таких пастелях, как «Баган» (2005 г.), «Покутный» (2006 г.), «Дворовик» (2005 г.), в которых незначительные местечковые божки представлены в образе ветхих людей. А в пастели «Гай-гай» (2006 г.) показан даже момент преобразования старого пня в какую-то ночную птицу, от свиста которой и шум растет, ветки клонятся, отрываются в порывистом мареве черные листья. Конечно, подобного рода обращения к языческой украинской мифологии навеяно атмосферой нашего времени, увлеченности прадавними легендами Украины. Для отдельных людей древняя мифология органичнее, чем даже последующее христианство.

Однако литературные концепции в искусстве являются лишь основой для содержания художественного образа. В пейзаже ведущую роль играет мастерство и личное отношение молодого художника. Темы некоторых пастелей обыденны, а внутренняя взволнованность автора, артистизм исполнения захватывают воображение зрителя. Сергей Егоров в своих витражах тему цветов преобразовывал в своеобразный гимн природе.

Пастели его сына – Евгения Егорова более камерны. В них также отражена любовь к просторам, к грандиозному пространству, но чаще встречаются переходные состояния времён года. В этом ключе проникновенно смотрится «Берёзка» (2005 г.). Хрупкие побеги стоически выдерживают ветер и холод зимней стужи на фоне необозримого пространства. Это настроение стоицизма выражено в листах «На семи ветрах», «Предчувствие» (2005 г.). Каждый мастер запоминается своими лучшими вещами, которые хочется посмотреть много раз. К таким многогранно проработанным в цвете пастелям относятся «Зима» (2005 г.), «Дары осени», в которых мастер любит изображённым мотивом и своим чувством увлекает зрителя.

Подводя итоги этой уникальной выставки, можно отметить ревностное служение искусству мастеров всех поколений. Все Егоровы являются поклонниками реалистических принципов в искусстве. Каждый находит

свои дороги, прислушиваемся к голосу души и диалогу современников. Так и сформировались три ярких личности – Е. П. Егоров как портретист, С. Е. Егоров – мастер художественного витража, Е. С. Егоров формирует-ся как мастер графического пейзажа. Если бы дед (Е. П. Егоров) увидел эту выставку, он был бы рад успехам сына и внука. Мы же, современники, желаем творческого роста и масштабности роли Егоровых в художественной школе Слобожанщины и Украины.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сизиков В. В. Изобразительное искусство Харькова - М X, 1978.
2. Плачинда С. Словник давньо-української міфології - К 1993.

*Напечатано в сборнике
«Євгеній Павлович Єгоров–художник і педагог».
Х.: Рубаненко і партнери. 2009 С.69-74.*

ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ МИР В. Н. НОСЕНКОВА

В среде харьковской художественной школы В. Н. Носенков известен как монументалист и живописец- станковист. Он свободно исполняет разно-плановые заказы на монументальные работы, ведёт кафедру монументально-декоративной росписи в академии дизайна и искусств, пишет картины на современные темы..

Родился Владимир Николаевич Носенков в пос. Гостиловка Брянской обл. в 1955 г. на родине славного русского поэта Ф.И. Тютчева. Судя по авторской живописи, провел там счастливое детство. Любовь к искусству привела его сначала в Орловское художественное училище (1975-1980), затем в Харьковский художественно- промышленный институт (1984-1989). Учеба под руководством основоположника слобожанской школы витража проф. А.Ф. Пронина оказалась решающей в формировании будущего монументалиста. Многие витражи студент В.Н. Носенков выполнял при непосредственном руководстве А.Ф.Пронина. Самостоятельно молодой мастер стал работать с 1991 года. Его работы в Харьковском институте инженеров коммунального строительства частично сохранились. Первой витраж был предназначен для вычислительного центра. Он представлял собой фигуративные вариации электронной аппаратуры: схемы синусоида, перфоленты, амперметра, цифр и энергетических вихрей. Художник организовал электронные элементы в композицию стеклянного

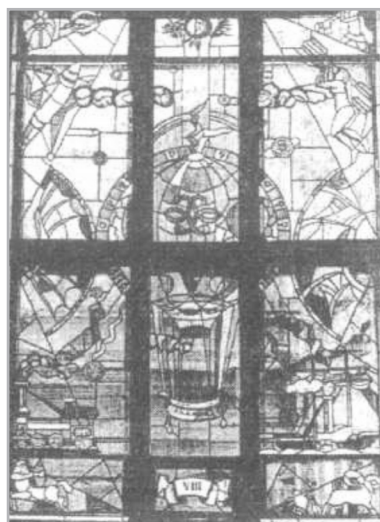
панно и создал яркую образно-декоративную эмблему производственного помещения.

Витраж «Природа» (1991 г.) также для ХИИКС(а) размещён на парадной лестнице жилого особняка начала XX века, построенного по проекту архитектора А. Н. Бекетова (совр. ул.Революции, бывшая Губернаторская) в стиле модерн. Таких интерьеров мало сохранилось во всем городе. Глухая ниша взметнулась вверх почти на шесть метров. Мастер решил витраж в виде арочной гирлянды лилий и фантастических цветов, своеобразной орнаментальной вязи. В полутемном лестничном вестибюле цветное панно смотрится весьма эффектно. Тонко стилизован рисунок цветов и листьев в стиле модерн, но цветовая гамма построена на локальных пятнах и выглядит сегодня слишком ярко учитывая колористику стиля модерн. Возможно, подобный контраст цвета обусловлен технологическими чертами одноцветного цветного стекла, стремлением художника оживить темноватый интерьер.

Новый заказ также рассчитан на украшение парадной лестницы бывшего Торгового банка работы А.Н.Бекетова.(совр. пл. Конституции,бывшая Николаевская) В 1980-90-е годы здесь располагался Дом науки и техники, который занимался организацией выставок достижений харьковских предприятий и научно-исследовательских институтов, проведением технических семинаров и конференций. Маркетинговая деятельность Дома науки предопределила тему витража: развитие технического прогресса в Европе. Художник назвал её широко «Человек, прогресс, природа». Все стеклянные панно рассчитаны на восприятие с близкого расстояния. Поднимаясь по лестничному маршу, зритель сначала воспринимает колористическую светло-желтую гамму, настраивающую на оптимистический лад. Сравнение всех трёх витражей позволяет воочию увидеть epochальное развитие техники от астрологии средневековья до современной космонавтики.

Витраж второго этажа посвящен достижениям эпохи Возрождения. Его центр занимает астрологическая карта. Над ней парят небесные светила, спаренные изображения солнца и луны. По сторонам размещены астрологические глобусы, телескоп, алхимик с колбами, парусная лодка и даже велосипед. Композиция симметрична и уравновешена. Силуэтный рисунок-прорис отличается многообразием ритма и стремительной динамикой. Все вещи как бы переплетены, невольно соприкасаясь они задают круговое движение композиции и наводят на мысль о неиссякаемости человеческого разума. Круговое движение предметов наталкивает на мысль о круговороте космоса и времени. Витраж третьего этажа Дома техники раскрывает достижения восемнадцатого века. Они объединены вокруг воздушного шара. Здесь можно увидеть паровоз, пароход и наблюдающего астронома. По углам прямоугольника размещены астрологические знаки. Воздухоплавание, астрология, астрономия и техника тесно пере-

плетаются, но не образуют кругового движения. Данная композиция более статична. Завершает лестничный триптих панно «Полеты в космос». Многоступенчатая ракета прорывает звёздное небо и человек выходит в космос. Количество фигуративных изображений уменьшается. Астрологическая карта превращается в звездное небо. Символическая композиция убеждает зрителя в непрерывности и могуществе современной отечественной космонавтики. Художник создал уникальный триптих, раскрывающий принципиальные шаги технического процесса. Он производит приятное впечатление, но некоторая мелкомасштабность изображений делают уникальный витраж повествовательным вариантом учебного пособия.



«Воздушный шар»

Данная работа скорее информативная, чем эмоциональная. В творчестве мастера этот заказ стал последней монументальной работой реалистического плана.

Новый витраж В. Н. Носенкова на заводе «Поршень» (1992 г.) имеет характер декоративного панно, призванного снять цветовую монотонность производственного интерьера. Тесная лестничная клетка административного корпуса, построенного в 1961-64 годах, не позволяет рассмотреть детали стеклянного панно издали из-за междуэтажных перекрытий. Вблизи нельзя осознать композицию витража целиком. Мастер создал орнаментальные вариации на темы работы поршней и горючего под давлением в двигателе. Условно можно назвать витражи первого этажа «Давление в цилиндре», второго – «Сжатие смеси», третьего – «Равновесие». Цветовой ритм узких ленточек построен на сочетании различных стёкол чистых цветов радуги и упругих линий профильного рисунка, вызывающего ассоциации с машиностроительным оборудованием. Художник отошел от буквального изображения заводских деталей, доверяя больше интуитивной абстракции в духе монументальных росписей Ф. Леже, а также общей тенденции украинского искусства 1990-х годов, тяготевшей к масовому формальному эксперименту, от реализма к интуитивной абстракции. Незаметно снято ощущение волшебности витражей. Исчез пафос индустриального и коллективного труда. Орнаментальное стеклянное панно оживляет будничный интерьер административного корпуса. Витраж сделал унылое коммуникативное помещение более живописным и оптимистическим. .

Более масштабная задача по украшению интерьера была поставлена перед художниками при оформлении ресторана гостиницы «Мир» (1994г.). Тема «Города мира» вполне традиционная для туристических комплексов. Так в 1964 г. керамическое панно «Столицы СССР» было создано на фасаде гостиницы «Интурист» художниками В. И. Вихтинским, О. М. Щегловым и Ю. М. Старостенко. Прошли десятилетия: мелкомасштабное панно стало забываться. В. Н. Носенкову предложили создать не столько самостоятельную композицию, сколько декоративное оформление глухой стены и круглых столбов в аскетическом интерьере банкетного зала 1970-х годов. Художник создал ассоциативно-абстрактивный фриз из криволинейных пятен, очерченных темной линией. Среди вольных чуть прихотливых линий глухой стены кое-где размещены известные архитектурные памятники - бренды столиц мира. В наше время изобилия масс-медиа познавательная сторона монументального искусства вытесняется стремлением архитекторов и художников уйти в область дизайна среды, создать оригинальную ненавязчивую, уютную обстановку, что мы видим в декоративном фризе охристого цвета и легко перетекающих пятнах столбов. Свободная по рисунку роспись (200 кв.м) придает интерьеру неповторимый шарм.

На преобразование интерьера рассчитано оформление залов ожидания железнодорожного вокзала г. Брянска, исторической родины В. Н. Носенкова. Художественное оформление интерьера складывается из оконных витражей и росписи. Основной тон интерьеру задают оконные витражи, решённые в виде геометрического орнамента. Прямоугольные проемы окон семиметровой высоты заполнены неожиданной фигурой, сочетающей башню и ромб, в люнетах размещены веерообразные композиции. Симметричные кусочки чистых гладких цветов немного дробят стеклянное панно, но притягивают утонченной растяжкой цвета от темного внутри башни к холодному внешнему миру. Они не программируют конкретную мысль, а просто задают праздничный тон, настрой. Вертикальный ритм башен заставляет поднимать голову зрителю вверх, в небеса, восходящий ритм и светлая колористика придает витражам оптимистический лад.

Роспись на торцевой стене вокзала в Брянске (1996) закрепляет в сознании современника тысячелетний юбилей славного русского пограничного города, в тот период Черниговского княжества.

Геральдическая композиция воплощает образ русского воинства периода Киевской Руси и её славных лидеров: князя Романа Михайловича в центре, любимую нами княгиню Ольгу (ту самую бабушку которая воспитала христианином киевского князя Владимира и воина Пересвета, активного участника Куликовской битвы. Разномасштабное сочетание храмов, князей и воинов земли русской, стоящих плотной шеренгой, убедительно передаёт мужественный характер наших предков. Героическое

понимание истории и христианства передано современно и декоративно выразительно. Образы воинов внешне статичны, но группа воинов выражает внутреннюю решимость. Их осознание своего патриотического долга хорошо передано острым по рисунку силуэтом и удачным контрастом света и тени.

Такой же духовной наполненностью полон ансамбль росписи храма св. Георгия (г. Алчевск Донецкой обл. 2000-е гг). Небольшая изящная церковь расположена среди будущего парка. По просьбе заказчика росписи храма сделаны в византийском стиле. Всем образам святых, данных в полный рост, присуща торжественная застылость, иератичность, бесплотность и величие духа. Так решены образы св. Тихона, преподобного Луки. Культура исполнения росписей в технике акрила привлекает графической четкостью и гармонической пропорциональностью, своеобразными всплесками размашистых асисов. Эти вольные росчерки как бы моделируют объем и вносят ощущение эмоционального напряжения внутренней духовной жизни святых. Цветовая гамма росписей в целом условна, компоновка фигур отличается спокойствием и ясностью. Образы святых несут в себе черты аскетизма и подвижничества. Нижний храм церкви Георгия Победоносца посвящен новомученикам российским - страдальцам за христианскую веру в XX в. от воинствующих атеистов - большевиков таких, как Алевиз Тверской, митрополит Серафим и др. Художники передают индивидуальные черты ликов и одежды, но отказываются от передачи их эмоционального мира. Сакральное искусство нижней церкви обусловлено протоиреем Александром. В результате коллективной работы художников и священников создан уникальный ансамбль росписи церкви на Слободской Украине.

Обобщая монументальные работы В. Н. Носенкова можно отметить его отход от реалистической описательности в сторону условной ассоциативности, декоративизма. В своих витражах художник удачно интерпретирует машиностроительную тему. Уважение к технике весьма логично для нашего города заводских гигантов и научно-исследовательских институтов технического профиля.

В связи с резким сокращением заказов на монументальные работы в 1990-е годы В. Н. Носенков как и многие другие «монументалисты» обратился к станковой живописи. Картины создаются чаще по творческому наитию, поселению души. Поэтому этот вид деятельности мастера более многогранен современен в духовном плане.

Живопись В. Н. Носенков осваивал традиционно: сначала в Орловской художественном училище у А. А. Булгакова (1976-1980), затем в Харьковском художественно-промышленном институте у А. А. Хмельницкого, А. М. Константинопольского и В. М. Гахова. В историю современного украинского искусства 2-й половины XX века. А. А. Хмельницкий и

А. М. Константинопольский вошли как мастера больших тематических полотен реалистического стиля. Оба защищали родину в боях и часто писали о пережитом. Они привили любовь молодого художника к тематической картине. Но как резко изменилось общественно-политическая жизнь. В 1991 г. произошло возрождение Украины как независимого государства, на смену реальному социализму пришла рыночная экономика. Расцвели маковым цветом салоны, аукционы, частные галереи, магазины антиквариата. Художники забывают реалистические традиции, внимательно следят за тенденциями западного искусства и стремятся к своей особой неповторимости. В этом круговороте событий государства и выставочном Киеве и Харькове приходится работать В. Н. Носенкову. Позднее свое творчество станковиста он разделил на два периода: реалистический (1988-1993) и сакрально-христианский (с 2000 г. по настоящее время). Вторая половина 1990-х годов понимается автором как время тематической трансформации и художественно-технических экспериментов.

Типичным и повторяемым для начала 1990х годов является две работы «Воскресные раздумья» (1990–91 гг.) и «Старьевщик» (1992 г.). В первой картине сюжет закалывания свиньи явился только поводом для размышлений автора о жизни и смерти, о предопределенности судеб нашими действиями. Будничное событие художник воспринимает как своеобразный Рубикон судьбы, метафору будущего. Так, резчик в белом переднике изображен сомневающимся, крестьянка держит в руках маленького поросёнка, подчёркивается её радушие и заботливость. Мальчик с паяльной лампой также застыл как бы в раздумье, но он продолжит традиции деда и будет резать животных на мясо, осмаливать их туши. И только один юноша второго плана поднял свои крылья – руки и готов взлететь в небо. Этот Дедал современности изображён на грани света и тьмы, он готов покинуть темный мир зла. Композиция полотна подчинена образному началу и втягивает себя калейдоскопом характеров. Сложный колорит картины условного плана разделён на две контрастных части: мир деревенской темноты, где и происходит трагическая сцена и светлая солнечная часть, некое подобие утренней зари с взволнованным свидетелем, поднявшим руки. Подобный гуманизм носит отвлечённый характер. Художник мыслит образно. Будничные проблемы заставляют нас часто выбирать между добром и злом. Все образы людей и среды пронизаны сложной символикой. Например, петух воспринимается как символ нового дня. В Харьковской художественной школе появилось новое направление ассоциативный реализм, присущий многим произведениям искусства.

Последующие работы представляют собой воспоминания детства («Посиделки», «Пасхальный день» (обе в 1991 г.); «Игра», «Сторож», «Старьевщик» (все в 1993 г.). Все они решены в духе идеализирующей ностальгии о прекрасной поре мальчишества в деревне Брянской области. В реальной жизни старьевщик зарабатывает гроши на сборе вторсы-

рья. В одноименной картине В. Н. Носенкова сцена сбора устаревших вещей дана как деревенский миниспектакль. В те годы реклама также имела место, но она носила самостоятельный характер и зависела от дарования покупателя -сборщика. На повозке с утилем расположился не просто купец, а музыкант, наигрывающий мелодии будто для себя. Падкая на новизну детвора собралась вокруг весёлого чудака, предвкушая услышать новые песенки, шуточки и раздачу игрушек. Даже бабушка застыла от изумления и с раскрытым ртом воспринимает прибаутки заезжего артиста.

Мир озорного детства приоткрывает картина «Маски» (1992 г.). В нижней части мальчишки катаются на свиньях. Тяга к увлекательным играм, желание похвастать перед ровесниками заставляет маленьких шалунов выбирать нечто экстравагантное. Вероятно, их пожелания воплотилось в праздничном многообразии масок, вихрем взметнувшихся в небо. В картонных изделиях воплотились однозначные чувства или типажи. Красная маска воплощает тип слепца или хитреца, прижмурившего глаза. Перевернутая светло-голубая маска выражает удивление, профильная маска напоминает испуг. Охристая маска решена в виде хитроватого козла. Светло-желтая маска представляет уверенного бородача-смехача. Художник олицетворил в масках отдельные черты психологии детей и общества. Каждый человек выбирает свою жизненную позицию и её можно выразить в виде условной маски. В мировом искусстве к форме соотношения масок и людей обращались древнегреческие актеры, Микеланджело, Д. Энсор и М. Сарьян. Они открывали глубокие пласты человеческой психологии, соотношение живых людей и прошлых цивилизаций. У В. Носенкова маски носят шуточный характер карнавала и народного юмора. Думаю, для украинского искусства эта тема уникальна и будет развиваться в будущем. Ведь мы живем на родине Н. В. Гоголя.

Окружающий мир художник пытается осознать через призму его многомерности. В картине «Дачники» (1992) создан групповой портрет горожан, выбравшихся на природу. Живой растительности в картине мы не видим. Художник изобразил контингент, веселящийся всю жизнь. Открывает этот воскресный ход мальчик с дудкой. Его громкая игрушка заставляет озираться многих, что и надо подростку: он напугал взрослых, другой мальчишка трубит в горн. Один из героев несёт на голове дачу, его мысли хозяйственника прозрачны. Молодая женщина закрыла глаза и кичится своим телом, её спутник несёт старый патефон. Художника можно узнать по автопортрету. Словом каждый занят своими мыслями.

Художник добродушно-иронично изображает городское многообразие типажей и темпераментов.

В целом ряде произведений затрагивается тема чувственной любви. Это «Лежащая» (1991 г.) «Обнаженная на фоне города», «Кульминация» (обе в 1992 г.), диптихи «Адам и Ева» (1992–94 гг.) и др. Художник пытается раскрыть сложность мира эротики, выстраданность чувств. Одной

из самых интересных является картина «Адам и Ева» (1993 г.), оба торса размещены фронтально к зрителю. Внешне они неподвижны, но затем замечаешь симметричную решетку, которая метафорически перекликается с атмосферой запрета. Оба торса соединены вибрирующим диском – солнцем и энергетическим крестом. В первобытных племенах крест в сочетании с кругом воспринимается как символ солнца и огня, как некий знак жизни. Создаётся ощущение определенной взаимозависимости персонажей, атмосферы душевного тепла и трепетного напряжения молодых тел на отчужденном холодном фоне. Тема любви решена эмоционально и знаково – символически. Такими же загадочными выглядят картины «Уходящая» (1991 г.) или «Разрыв» (1994 г.), написанные весьма условно. Среди обилия цветowych плоскостей и чистого пространства по самым общим очертаниям угадывается фигура уходящей женщины, а в проёме двери видна труба, звуки которой обращены в сторону уходящей дамы. Автора волновал не столько физический разрыв с дамой, сколько своеобразный отказ живописца-артиста от мирской суеты и обращение к духовной жизни. Условно-абстрактная работа может иметь различную трактовку. Художник тяготеет более к широкой ассоциативности, чем к реалистической описательности. Элементы загадки, интриги часто встречается в искусстве современных мастеров. Однако без объяснений автора понять произведения сложно.

В 1990-е годы В. Н. Носенков работал в различных жанрах: тематической картине, натюрморте, пейзаже.

Натюрморты по словам автора писались как технологический эксперимент, но вероятнее всего, мастер не ограничивался поисками колорита и метафорическими мыслями. Живописца не увлекают элементы иллюзии, материальная фактура предметов или пространственные ассоциации. Эти своеобразные картины, насыщенные бытовыми вещами, ассоциируются с миром художницы или портнихи. Держит композицию этих натюрмортов керамическое изделие – женская голова восточного типа. Остальные предметы: стулья, манекены, цветы, ткани, колбочки, кувшины, шахматная доска, открытый замок, ключи и т. д., совершают своеобразный круг. Каждый предмет как будто живет сам по себе, но все эти ключи от сердца, открытый замок и терновый венец крутятся вокруг загадочного мира женщины. Не случайно, живописец меняет короны над этой головой. Каждый предмет выразителен сам по себе, но вне таинственной дамской ауры они утрачивают духовную наполненность. Один из натюрмортов решён как бы в утренней дымке (1996 г.), другой увлекает загадочным миром ассоциаций: статуэтка «Утро» со скрещенными шпагами (1998 г.) и т. д.

В своих пейзажах В. Н. Носенков тяготеет к исторической объективности. Многие этюды написаны в Хатках, бывшем имении В. Т. Короленко. Они раскрывают характерные черты речного ландшафта: вербы, луга,

холмы. Ритмы раскидистых деревьев писали многие живописцы Слобожанщины. В отдельных случаях («Хатки» (1996 г.), «Верхняя терраса в парке Шаровка» (1990-е гг.) написаны корпусным мазком, намечился переход от реалистического мотива к условно-асоциативной трактовке. Некоторые этюды художника перерастают в законченные образы. К таким законченным композициям можно отнести «Святогорский монастырь» (1990-е гг.). Меловой пещерный комплекс и храм св. Николая смотрится выпукло и объемно на фоне могучих лесистых деревьев. Суровый христианский образ оттеняется лирическими мотивами реки, одинокой лодки и безоблачным небом. Получился своеобразный гимн монастырскому труду и подвижничеству. Умели монахи преобразить дикий крутой берег в святой очаг духовности и культуры. Поэтому и объявлен Святогорский монастырь первой лаврой в Восточной Украине. В целом, таких пейзажей монастыря довольно много. Работа интересна как непосредственный отзыв живописца на одну из популярных тем современности. На рубеже тысячелетия мастер увлекается проблемами христианской морали. Он расписывает церковь, читает христианскую и эзотерическую литературу, старается писать не внешний вид окружающего мира, а то, что ощущает сердцем, интуицией, душой.

В 1993 г. появилась картина «Сомнабула». Еще в 1960-е годы в лунатизме видели болезненное проявление психики, близкое к эпилепсии. Часть психологов и физиков современности признаёт реальность тонкого мира, души, Духа и Бога. С одной стороны здесь можно увидеть движение монаха в капюшоне в лунную ночь, ему явилось какое-то видение. Мастер пытался передать ореол чистоты, нетварный свет, который люди видят как явь через сон. Белая фигура с желтым нимбом как-то пронизательно смотрит на темного монаха. Их общению будто мешают воплощение злых сил в виде поросенка. Образы воплощаются только условным силуэтом, живопись лишена фактурности, телесности. Полотно «Сомнабула» может трактоваться различно. Но мне видится в ней встреча робкой души человека с какой-то сущностью, Творцом. Мотив откровения передан на грани человеческой психики: «И услышал я голос судьбы, и заморожен был увиденным».

В 1990-е годы в среде украинской интеллигенции стали активно распространяться восточные религии, ранее запрещаемые партаапаратом. Художника привлекли неизведанные явления. В ходе размышления и самонастроя возникла картина «Медитация» (1993 г.). Последняя представляет собой внутреннюю самоконцентрацию при внешней расслабленности. Человек совершенствуется благодаря абстрагированию от мира сего, от реальных проблем и становится на ступеньку ближе к духовному идеалу. Современные физики видят в медитации - одну из форм трансового состояния, считают, что глубокий транс означает вход в информационное поле Земли (Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С. Физика души С-Петербург

2003 г.). Картина передаёт это невесомое духовное состояние. Решена она иконописно в виде ковчега с клеймами. В центральном вертикальном «среднике» представлена фигура медитирующего или его астральное тело, которое будто растворилось в пространстве, даже голова проецируется дважды. Вокруг центрального средника, в маленьких клеймах-прямоугольниках мелькают условные линии, силуэты и росчерки. Содержание их открывается только медитируемому. На сегодняшний день такая картина уникальна по теме и образному строю. Неведомое завораживает. Тема духовного спасения волновала художника при написании триптиха «Метафизическое восприятие» (1993 г.). Современные философы под метафизикой подразумевают науку о сверхчувственных началах бытия, которые выходят за пределы нашего чувственного познания. Многие явления природы и космоса нельзя узнать, изучить, измерить опытным, априорным путем. Метафизика подчинена сверхразумному знанию, данному в откровениях. Автор понимает свой триптих как моление святых отцов за наши грешные души. Подобный сюжет разрабатывался в христианской Европе довольно часто. Вспоминаются произведения Эль Греко, Ф. Сурбарана, Э. Мурильо, Ф. Гварди, алтари Л. Бернини. В русском искусстве метафизическое восприятие молитвы прекрасно выразил М.А.Врубель в эскизах и росписях кирилловской церкви. В этих акварелях из коллекции Киевского музея русского искусства много страдания и психологического надрыва. В триптихе В. Носенкова упор делается не на эмоциональном состоянии, а на внутреннем молитвенном настроении святых. Мерцающая, мозаичная живопись почти бесплотна. Здесь нет ни фона, ни пространства, ни тел. Смутно угадываются склоненные лики молящихся за род людской, а внутреннее свечение охватывает не только головы, но и тела. Внешне свечение ровное, а внутренне напряженное. Что передано яркими линиями и вспышками «долог и труден путь нравственного совершенствования, но он составляет единную жизненную суть»- пишет доктор философских наук Н. Н. Аверьянов (Тихоплав В. Ю., Тихоплав Т. С. Физика веры., Санкт-Петербург, Весь, 2003 г., с. 12). К святым отцам будто пришло откровение свыше, получение божественной энергии. Триптих вызывает ощущение мудрости и благородства героев, взявшихся за моральное очищение человечества. На Украине реально действует множество конфессий, но большинство населения, особенно интеллигенция, остаются скрытыми атеистами. И подобный триптих будет близок и понятен незначительному числу зрителей.

Как вариант эзотерической живописи воспринимается полотно «Встреча в пути» (2001 г.). Две молодых красавицы встречаются в каком-то духовном мире с пастором или священником. С почтением они выслушивают доводы учителя, который жестами рук, благостью беседы подкрепляет свои доводы. Художник трактует это полотно как встречу заблудших, сомневающихся с чем-то духовным, со своей совестью. Хочется верить автору, ведь все написанные образы декоративно звучны, но трактованы ирреально.

Однако, без подсказки художника пластический образ остаётся загадочным. Здесь больше агностицизма, чем духовного пути к спасению.

В новом XXI веке мастер продолжает создавать тематические картины высокого духовного плана. Его полотно «Падший ангел» (2002 г.), «Метаморфоза» (2003 г.), «Обретение души» (2004 г.) отличаются сложным ассоциативным строем. В работе «Метаморфоза» так далекой от одноименной поэмы римлянина Овидия, художник умиляется поэтическими грёзами наших девушек о величественном прошлом. Странно, но уже с конца XX века средневековая культура, рыцарски культ дамы сердца стал восприниматься как эстетический идеал. И в этой картине представлена современная девушка в пышном платье на кринолине, мечтающая о своем рыцаре и замке. Главная героиня трактуется в образе герцогини, а её средневековая среда: витражи, замок, всадник воспринимаются тенями прошлого. Подобная работа смотрелась бы более выигрышно, если бы памятники прошлого были бы взяты более крупномасштабно. В данном масштабе герои прошлого выглядят несколько кукольно.

Традиционные христианские проблемы самопожертвования Христа и морального совершенствования поднимаются в картине «Обретение души» или «Спас» (2004 г.). В грандиозном небе парит колоссальное распятие. Ветви креста, земной шар средокрестия, пустынное озеро напоминают композицию С. Дали. Идущая по воде фигура верующего наталкивает зрителя на мысль о значении подвига Христа и духовном пути христиан. Этот момент духовного просветления раскрывает мысль автора картины и является глобальной целью христианства. В молитвах пришло осознание миссии Христа и успокоился вулкан мирских страстей.

С точки зрения современной парапсихологии, физики душа в виде астрального тела может улетать из живого человека, исследовать тонкий мир и возвращается к земной личности уже с опытом виденного и познанного. Художник смог выразить чувство обретения христианином гармонии с религиозными заповедями и миром в целом. С художественной точки зрения полотно «Спас» В. Носенкова есть парафраза известных шедевров С. Дали, что воспринимается как своеобразное музицирование на знакомые темы. По своей живописи полотно В. Носенкова менее академично, не так иллюзионистично и более драматично, чем аналогичные работы С. Дали. Холодная синева озера, дымящегося вулкана, неба преобразается теплым светом, идущим от распятия. Истинно верующий спасается.

Подводя итог данного исследования следует отметить значительный вклад В. Н. Носенкова в художественную сокровищницу харьковской школы и в украинское искусство. Вполне закономерно, что картина «Сомнабула» и триптих «Метафизическое воображение» (обе в 1993 г.) и др. закуплены Музеем современного искусства (Киев). Мастер современной тематической картины работает в стиле символического постмодернизма. Сюжеты его работы являются лишь поводом для размышлений и эстетического наслаждения зрителя. Его фигуративная живопись требует высоко-

го интеллектуального уровня. Без широкого уровня знаний зрителя работы современного художника могут остаться непознаваемой вещью в себе.

Монументальное искусство В. Носенкова рассчитано на широкого зрителя. Художник начинал работать как блестящий ученик А. Ф. Проппина, основоположника слобожанской школы витража. В. Н. Носенков стал известен как уникальный мастер витражей на индустриальную тему. Для Харькова - промышленного центра европейского уровня появление такого художника вполне закономерно. Жаль, что рубеж тысячелетий и перестройка крупных предприятий на внешний рынок обусловил резкий спад заказов. Современные монументалисты так же перестраиваются на христианскую тематику и запросы художественного рынка. Художественная общественность ждет от мастера новых достижений и создание оригинальной творческой школы монументального искусства.

СКУЛЬПТОРИ ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ



Творчий доробок О. Кудрявцевої (до 100-річчя від дня народження)

Серед кола імен видатних митців Харківщини і навіть України ім'я Ольги Миколаївни Кудрявцевої посідає чільне місце. Її творчість тривала протягом чотирьох десятиліть від кінця 1920-х до початку 1960-х рр. Кращі її твори зроблені з великим натхненням, в них висловлено соціальні ідеали не тільки її особистості, але й покоління її сучасників. У ХХІ ст. спадщина О. Кудрявцевої сприймається позитивно прихильниками української культури і реалістичних поглядів.

Вищу художню освіту О. Кудрявцева одержала в Харківському художньому технікумі (1924-1929 рр.) під керівництвом Л. Блох. Навчання йшло в цілому за академічними правилами й принципами. Дипломна робота «Вперед» виконана з урахуванням реалістичного методу та засобів конструктивізму, який вплинув на творчість І. Кавалерідзе, Ж. Діндо та інших майстрів. Дипломна робота має важкуваті та геометрично спрощені форми постаті стахановки. На початку 1930-х рр. молода художниця виконала декілька однофігурних статуй для парків і стадіону міста в залізобетоні. Це був один з перших внесків у паркову скульптуру України радянського періоду.

Наступив рубікон 1932 р. з його жорсткими художніми настановами, і митець була змушена працювати у дусі соціалістичного реалізму. Найбільш відомою декоративною роботою довоєнної пори вважається фонтан «Танок» (1935), який виконано для оздоблення скверів Харкова, Дніпропетровська, Горлівки, Артемівська. Інші варіанти виконувались без авторського нагляду, тому й вийшли менш якісними. Незважаючи на деякі пластичні хиби, фонтанна група «Танок» була помічена громадськістю. В творах радянських письменників (К. Симонов, А. Коптяев) та в різних фільмах скульптурна група «Танок» визначається як несподіваний символ щасливого мирного життя дітей у довоєнні роки.

Під час війни О. Кудрявцева створила фігурну композицію і портрети. Більш вдалим, психологічно насиченим виявився історичний портрет Амангельди Іманова – героя казахського народу.

У післявоєнний період О. Кудрявцева більше приділяла уваги портрету та творам на шевченківські теми, багато часу віддавала педагогічній діяльності у Харківському художньому інституті, де також досягла помітних успіхів. Портрет у післявоєнні роки був одним з провідних жанрів української скульптури. О. Кудрявцева переважно зверталась до портретів близьких,

добре знайомих людей, а також осіб творчого пошуку, в яких вона знаходила неповторні риси характеру й таланту. Серед інших творів високою майстерністю та психологічною різноманітністю видрізняються портрети улюблених акторів театру ім. Т. Шевченка: М. Крушельницького (1950) та С. Федорцевої (1955). Ці гіпсові портрети досі зберігаються в залах театру ім. Т. Шевченка і нагадують молодим артистам і глядачам про творчі засади акторського колективу в післявоєнний період. Професійною грою артиста Є. Бондаренка Ольга Миколаївна захопилась так, що вирішила відтворити його у ролі Кравчини з п'єси О. Довженка «Поема про море». Це найбільш зворушливий портрет у творчому доробку скульптора. Такої живої посмішки важко знайти в харківській скульптурі радянської пори.

Неповторний вклад внесла О. Кудрявцева в розробку Шевченкіани, до якої рідко звертались вітчизняні митці I пол. XX ст. Переважна більшість майстрів обмежувалась створенням пам'ятників генію українського народу. О. Кудрявцева створювала станкові композиції за мотивами поезії Т. Шевченка. У таких композиціях як «Кріпачка» (1935), «Сліпа» (1939), «Кобзар Г. І. Байдула» (1937) «Я...Я...твоя мати» (1964) пластичними засобами висловлювались жаль та співчуття важкій долі шевченківських героїв. До таких драматичних моментів у житті людини не звертався жоден харківський скульптор. Такий приклад самовідданого материнства звучить актуально і в наші часи. Сподіваюсь, що значна увага О. Кудрявцевої обумовлена не тільки впливом поезії Т. Шевченка, але й вражаючою грою артистів однойменного харківського театру. Їй вдалося реалістичними засобами передати психологічну схвильованість героїв.

Деякі станкові композиції О. Кудрявцевої «Мені 13-й минало» (1951), «Тарасик і Катруся» (1961), «Тарасик і Яринка» (1964) розкривають нам важливі сторінки біографії та народження рис характеру геніального поета в дитячі роки, що також є неповторним в українській скульптурі. На жаль, в багатьох творах О. Кудрявцевої відсутня міцна конструкція форм.

Більше 11-ти років Ольга Миколаївна викладала композицію скульптури у Харківському художньому інституті, виховала таких відомих майстрів, як М. Овсянкін, Б. Корольков, І. Ястребов. Та найбільш видатним з усієї плеяди учнів О. Кудрявцевої став перший казахський скульптор, народний художник Казахстану, засновник національної школи скульптури – Х. Науразбаєв. Дослідники творчості О. Кудрявцевої, такі, як М. Безхутрий, та провідні мистецтвознавці з питань української скульптури радянської доби А. Німенко, В. Попов, Г. Юхимець схвально ставляться до творчого вкладу О. Кудрявцевої в українське мистецтво воєнного та післявоєнного періоду. Твори харківського скульптора зберігаються в музеях Харкова, Канева, Полтави, Алма-Ати, Ізюма, Миколаєва і знаходять відгук у численних глядачів.

ЕТАПИ ТВОРЧОСТІ А. Й. СТРАХОВА (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Визначне місце займає творчість А. Й. Страхова в українському мистецтві першої половини ХХ ст. Художник досяг найбільших успіхів як графік та скульптор. Мистецтвознавці неодноразово висвітлювали окремі творчі досягнення майстра. Особливо слід відзначити ґрунтовні дослідження Л. Владича.

А. Страхов (Браславський) отримав спеціальну освіту в Одеському художньому училищі на скульптурному відділенні (1913-1915). За часів першої світової війни А. Й. Браславський виконав серію кольорових малюнків «Пейзажі Турції» (1916-1917). Після стихійної мобілізації опинився в Катеринославі.

Катеринославський період (1918-1921). Працює художником у більшовистських газетах «Звезда» та «Селянская правда», а також в агітаційно-художніх майстернях. На замовлення виконав альбом кольорових літографій «Азбука революції». В них блискуче поєднаний реалістичний малюнок з рисами народного лубка. В той же час малює великі за розміром плакати. Вони відрізняються узагальненістю форм та кольорових рішень. На замовлення Катеринославського губревкому А. Страхов виконав в реалістичній манері серію листівок про місцевий голодомор (1920-і рр.). Передбачався благодійний розпродаж цих листівок серед селянства. Епізодично художник звертався до сатиричної карикатури. На честь вступу в місто 1-ї Кінної армії та ювілеїв Жовтня А. Браславський створив тимчасові монументальні споруди (арку з живописним пано, проекти скульптур).

Перший харківський період (1922-1941). Після завершення громадянської війни А. Страхов працює художником у різних видавництвах. Оформляє книгу Д. Ріда «10 днів, які потрясли світ» (1923). Друкує політичні плакати в конструктивній манері. Найвищим визнанням майстра була золота медаль на Міжнародній виставці декоративного мистецтва та художньої промисловості 1925 р. у Парижі за плакат «В. І. Ленін» (1924).

Художник отримує творчі відрядження у Донбас, на Дніпробуд. З'являється серія плакатів, побудованих на використанні засобів фотомонтажу та світлотіньового малюнка. В цей час митець створює плакати «Виконай вугільну п'ятирічку за три роки» (1931) та «Дніпрельстан збудовано» (1932), що уособлюють епоху воєнних п'ятирічок.

Захоплює А. Страхова міжнародний конкурс на спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Харкові 1930-1933 рр. В своїх проєктах майстер архітектурну частину виконує засобами конструктивізму, а пластику витримує в реалістичній манері. Його скульптурні пропозиції слабо пов'язані ритмічно. Митець досягає багатограності характеристики особистості в портреті

Т. Г. Шевченка (1933). А. Страхов не переміг в конкурсі на пам'ятник Кобзарю, але його портрет пропонують для широкого розповсюдження. В подальшому А. Страхов працює над однофігурними пам'ятниками в межах реалістичного світогляду. Митець запропонував пам'ятник О. Пушкіну для Києва, отримав круглий постамент, але пам'ятник не був виготовлений поза подіями Великої Вітчизняної війни.

А. Страхов продовжує працювати над художнім оформленням книжкових обкладинок, вирішую проблему індивідуального стилю, гармонійного сполучення шрифту, орнаменту та образотворчого рішення художніх і наукових видань.

Воєнний період (1941-1945). З початку Великої Вітчизняної війни А. Страхов очолив творчу майстерню з випуску політичних плакатів (1941 р.). В першій день війни намалював плакат «Смерть фашизму», в якому гігантська постать червоноармійця робить єдиний крок від Москви до Берліна. Як і багато його співвітчизників митець сподівався на швидку перемогу над німцями. Усього намалював три плакати. Разом з деякими митцями та художнім інститутом А. Страхов був евакуйований до Казахстану. Художник зайнятий агітаційною роботою. У вільний час для себе пише серію пейзажів Заїлійського Алатау на папері. Вони захоплюють контрастним співставленням планів долини та гір, ретельністю малюнку та яскравістю осінніх краєвидів.

Для художніх виставок А. Страхов створює групу «Гун XX ст.» (1942, пластилін) як одну зі спроб пластичного узагальнення хижої суті фашизму. Зображення жажливих подій у горельєфах «Гонять у рабство» та «Рів смерті» (обидва 1942 р.) вражають своїм реалізмом і навіть натуралізмом. Антифашистський пафос творчості А. Страхова був високо відзначений державою. Майстер отримав звання народного художника УРСР у 1944 р.

Другий харківський післявоєнний період (1944-1967) помічений творчою зрілістю і традиційністю митця. Він працює у Харківському художньому інституті. Одночасно завідує кафедрою скульптури та керує майстернями політичного плакату (1948-1951). До наших часів збереглися меморіальна композиція генерал-полковнику Г. С. Зашихіну (1953, кол. 1-е міське кладовище) в Харкові, пам'ятник М. Т. Глінці у Запоріжжі (1955). Обидва монументальні твори композиційно завершені. З точки зору подальшого розвитку скульптури, їм притаманні академічний архаїзм композиційної побудови. Звертається майстер і до архітектурно-декоративної пластики. Група «Культура» на фронтоні палацу культури у Макіївці також спирається на класицистичні традиції. Барельєф для театру російської драми у Харкові був замовлений художнику в зв'язку з присвоєнням театру імені О. С. Пушкіна (1949). Осяяний творчим натхненням профіль поета добре вписався в класицистичний фасад по вул. Чернишевського.

У 2003 р. він був оновлений для оздоблення службового входу в театр з боку вул. Гоголя.

У післявоєнний час А. Й. Страхов бере участь в обласних, республіканських виставках, допомагає прикрашати місто до свят, але нових цікавих творів майже не створює. Відомі його пам'ятники В. І. Леніну. І досі зберігається пам'ятник комуністичному вождю (1946) на проспекті Ілліча, 77, біля однойменного будинку культури. Фігура керманіча революції вирішена монументально. Її зміст зрозумілий широким верствам населення. Своєю правцею постать Леніна закликала до нових громадських звершень. Для післявоєнного міста, цей пам'ятник вирішений грамотно. Інші пам'ятники Леніну дуже схожі за композиційним рішенням і не можуть вважатись творами мистецтва. Так як сучасна політична еліта відмовилась від закликів керманіча революції, то пам'ятники Леніну втратили свою політичну актуальність.

А. Й. Страхов правдиво, професійно та досконало відтворив ідеали мистецтва радянської доби. Достатньо згадати золоту медаль на виставці 1925 р. в Парижі. Він залишається провідним графіком 1-ї половини ХХ ст. в Україні, який чудово володів різноманітними художніми засобами свого часу. З великою дотепністю і гумором художник відтворив у мистецтві СРСР проблеми і соціальні типи доби 1-ї третини ХХ ст. В подальшій період його творчість вже не мала суспільного резонансу. Правда, коли у 2003 р. стало питання про оздоблення службового входу до театру, керівництво театру вирішило зберегти профіль О. Пушкіна роботи А. Страхова на оновленому будинку. Цей приклад і є фактом посмертної слави митця.

ПРОКУРОР И МОНУМЕНТАЛИСТ В. Н. САВЧЕНКО (к 100-летию со дня рождения)

Среди известных мастеров харьковской школы монументальной скульптуры имя Савченко почти не изучено. В тоже время в государственном реестре памятников Харькова и области насчитывается около 10 произведений монументального искусства. В этом году исполняется 100 лет со дня рождения мастера. Наступило время изучения творческого наследия художника советской эпохи, которое может исчезнуть из-за нигилистического отношения современного политизированного общества.

Виктор Николаевич Савченко родился 11 марта 1911 г. в Харькове в рабочей семье. Работал модельщиком в литейном цехе Харьковского паровозостроительного завода. Делал деревянные модели для литья. Учился на архитектурно-строительном факультете Московской промакадемии (1938-1940). Призван в армию в связи с началом Великой Отечественной

войны, служил кремлевским курсантом. Учился в Харьковском юридическом институте, закончил аспирантуру (1943-1950). Тема диссертации «Общий надзор прокуратуры в СССР как метод осуществления законности» (1956). Работал деканом в юридическом институте в 1950-е гг. В 1960-е гг. назначен межрайонным прокурором Харьковской области. Жил и работал как скульптор в роскошном одноэтажном особняке на ул. Рымарской, 17. Большой подвал с арочными сводами использовался под скульптурную мастерскую. Первые ремесленники этой улицы были хорошими кожевниками и мастерами конской сбруи. Благодаря созданию оперного театра (1920) улица Рымарская стала городским центром политической и культурной жизни. На этой улице жили и работали многие известные политики (Ф. Дзержинский в доме № 19), артисты театра им. Т. Г. Шевченка, оперные певцы В. Арканова, Н. Манойло, Л. Попова, Е. Червонюк, артисты балета Е. Колыванова, Т. Попеску и др.

Скульптурой занимался постоянно с 1930-х гг. Художественную подготовку получил в рабочих и армейских студиях (1930-1936). Первыми его работами были станковые произведения: барельеф «Челюскинцы» (1937), композиция «Ленин на броневике» (1938-1939), портрет отца (1945), А. Суворова (1954), рельеф с изображением И. Сталина (1950-е гг., дерево). Общественные здания 1950-х гг. обильно оформлялись лепниной. В. Савченко в содружестве с архитектором Н. Черноморченко создали рельеф «Советская армия» на здании Училища пограничников в Померках (1949-1950). 2-е погран. училище реконструировалось в 1935-1938 гг. восстанавливалось в послевоенный период.

Вместе с В. И. Агибаловым создал скульптурные группы и пластическое оформление харьковского Южного вокзала (1952, железобетон). Скульптурные группы «Воин и колхозница», «Рабочий и ученый» установлены над величественным портиком нового здания. В послевоенное время они воплощали столь желанный для всех людей мирный труд и творческое содружество на «великих стройках» социализма. Обе группы можно увидеть на солидном расстоянии от 30 до 50 м. В натуре обобщенные образы современников достигают высоты около 3 м. Но снизу воспринимаются естественными. Скульпторы верно рассчитали размеры декоративных групп грандиозного сооружения. В начале 1950-х гг. это было одно из самых сложных и красочных зданий Харькова. И. Сталин проездом осмотрел вокзал, интерьеры которого обильно украшены росписями и майоликовым орнаментом, скупой произнес: «Слишком нарядно». Однако оба скульптора получили первую премию за участие в конкурсе на лучшие жилые и общественные здания УССР 1954 г. Думаю, что в создании упомянутых декоративных групп В. И. Агибалов был руководителем проекта, а В. Савченко вместе со студентами помогал осуществлять замысел в материале.

Одним из первых самостоятельных монументальных творений мастера стал памятник В. А. Малышеву, которого видел молодой рабочий паровозостроительного завода. Личность Наркома тяжелого машиностроения (1939-1940), Наркома танковой промышленности (1941-1942, 1943-1945), Героя Социалистического Труда, лауреата Сталинских премий, генерала-полковника инженерно-танковой службы Вячеслава Александровича Малышева привлекает грандиозностью свершений государственного и мирового масштаба. В начале 1939 г. В. А. Малышева, директора Коломенского завода им. В. В. Куйбышева, И. В. Сталин назначил народным комиссаром тяжелого машиностроения. Уже в конце 1939 г. К. Е. Ворошилов и В. А. Малышев заявили в ЦК о создании передовых по технологиям танков «КВ». Именно они помогли разрушить линию Маннергейма в период советско-финляндской войны. За период 1939 г. до начала Великой Отечественной войны танкостроители поставили в Красную Армию 638 танков «КВ» и 1 115 танков Т-34.

В годы войны наркомат танкового машиностроения сумел эвакуировать на Урал заводы Ленинграда, Сталинграда, Харькова и Москвы. В 1943 г. в СССР было произведено 24 100 танков и самоходных артиллерийских установок. Советская танковая промышленность опережала немецкое производство танков в количественном и качественном планах. В сентябре 1943 г. был создан новый танк – «ИС», превосходящий немецкие тяжелые танки «Тигр» по бронезащите в 1,5 раза. Эти производственные достижения позволили перейти к решительному изменению боевых операций. Бронетанковые объединения были решающей силой в решении стратегических задач поражения немецкой армии. В период боевой угрозы штурма Сталинградского танкового завода В. А. Малышев выпустил из сборочного цеха свыше 50 машин. В результате этого танкового боя генерал Виттергейм предложил командующему армией Ф. В. Паулюсу отойти от Волги. Он не верил в возможность штурмом взять город.

После войны В. А. Малышев назначен руководителем атомной промышленности СССР. Умер он через 4 года от острого лейкоза после испытания ядерной бомбы 12.08.1953 г.

После смерти В. А. Малышева Совет Министров СРСР принял Постановление от 25.02.1957 г. о присвоении имени В. А. Малышева Харьковскому тепловозостроительному заводу и установке его бюста. В. А. Малышев неоднократно посещал харьковский завод, ставил четкие задачи и способствовал его экономическому развитию.

Скульптор В. Савченко в содружестве с архитектором О. П. Павленком (Москва) создали четырехнатурный бюст. По традиции послевоенного периода такие монументальные произведения посвящались основоположникам советского государства. Учитывая заслуги В. А. Малышева перед родиной художникам поручили создать монументальный памятник. Портретный бюст был водружен на высоком четырехгранном постаменте

из красного токиевского гранита. Прямоугольный в основании постамент опоясан внизу рельефным венком. Памятник установлен перед административным корпусом производственного объединения «Завод тяжелого машиностроения имени В. А. Малышева» (1957).

Четкий силуэт бюста внешне уравновешен и симметричен, но классический трехчетвертной разворот головы вправо, гордо широко расставленные плечи подчеркивают пламенный характер талантливого организатора. Монументальный бюст соразмерен грандиозному фону многоэтажного здания. Памятник высотой 4,5 м господствует в просторе небольшого сквера и придает торжественность главной проходной завода-гиганта.



Памятник В. А. Малышеву

Удачная постановка памятника В. Малышеву создало доверие молодому художнику. В. Савченко стал получать заказы на новые монументальные произведения.

Памятники В. И. Ленину В. Савченко устанавливает в г. Чугуеве (ул. Коммунальная) Харьковской обл. (1954), г. Миргороде Полтавской обл. (1967), г. Барвенково Харьковской обл. (1967), Володе Ульянову в Харькове (1967), с. Ново-Николаевка Барвенковского района (1968), на проспекте 50-летия СССР (Харьков, 1970), г. Лозовая Харьковской обл. (1976).

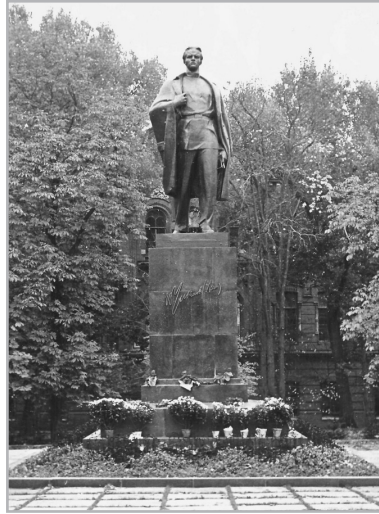
Памятник В. Ленину (Чугуев, ул. Комунальная, 6, 1954) одна из первых попыток В. Савченко в создании образа основателя Советского государства. Созданная из бетона она представляет собой тиражированный вариант. Статуя Ленина (высотой 2,5 м) в пальто на невысоком постаменте (1,5 м) из кирпича лишена внешнего пафоса, отличается скромностью и камерностью. Вождь изображен раздумывающим. Даже сегодня, в начале XXI в., такая трактовка бывшего лидера вполне приемлема для современников и офицеров гарнизонного дома, вблизи которого установлен данный исторический объект. Сейчас данный памятник, вероятно, разрушен в 1990-е гг. из-за ветхости и полной реконструкции этого района под жилой микрорайон 9-этажек. Ул. Коммунальная переименована в ул. И. Кожедуба. Современное расположение клуба «Имидж» в городском

доме культуры.

Памятник В. И. Ленину (1967) в г. Барвенково, райцентре Харьковской обл. создан по решению Барвенковского райисполкома. Он сочетает в себе черты традиционности и новизны. Образ вождя в летнем костюме решен сдержано. Правая рука поднята к лацкану пиджака, Ленин делает шаг вперед. При всей статичности позы различное положение рук и небольшой шаг левой ноги вперед вносят некую динамику в образ лидера. Ильич как будто беседует с невидимым собеседником. Живость статуи Ленина (2,5 м, чугун) хорошо оттеняет вертикальный постамент в форме строгого параллелепипеда (3,5х1х1 м, гранит). Оригинальна в этом памятнике архитектурная часть. Строгая призма постамента окружена «пляшущими» глыбами гранита, что ассоциируется с вздыбленными формами морских волн. Фактурный контраст глыб рваной формы и математически четкого постамента наталкивает на образную мысль о сопоставлении массовых стихийных событий 1917 г. с четкой мыслью Ленина о социалистической революции и построении нового государства. Возможны и другие ассоциации. Но уж победно смотрится фигура Ленина над каменными глыбами нижнего яруса. Оригинальное архитектурное решение барвенковского памятника привлекло внимание секретаря Харьковского обкома партии и фото памятника было опубликовано в ж. «Пам'ятники України» №3, 1977. Данный памятник и поныне стоит в центре города, напоминая о величии прошедшей советской эпохи.

Одним из самых удачных творений В. Савченко в серии «Лениниана» является памятник молодому В. Ульянову на территории Харьковского политехнического института. Выпускники бывшего Технологического института работали в начале XX в. на крупных заводах и часто втягивались в революционную борьбу. Такими были Л. Б. Красин, И. Якир и др. Закладка памятника Ленину достоялась в 1961 г. по инициативе Комитета комсомола и ректората ХПИ. Деньги на памятник Ленину зарабатывали студенты института во время трудовых семестров на целине, на стройках Севера и Харьковской области. Сам заказ обуславливал создание образа студента, который являлся примером для современного поколения студентов. Ранее был установлен памятник молодому Володе Ульянову для Казанского университета работы московского скульптора В. Цигалы (1953-1954). Он представлял собой однофигурную статую на круглом постаменте. Харьковский скульптор В. Савченко создал своеобразный вариант статуи Ленина в Казани. Широко известна в 1960-е гг. в системе партпросвещения была картина В. Прагера «Ленин на Волге». В ней изображался юноша, поднимающийся на высокую гору. Фигура Володи Ульянова господствовала над всем волжским пейзажем. Проект памятника создан на общественных началах харьковчанами В. Н. Савченко в содружестве с архитектором А. П. Павленко. Открытие памятника состоялось 29 октября 1967 г.

Володя Ульянов показан строгим и сосредоточенным, в лице четко передано состояние озабоченности и даже возмущения молодого гения порядками царской России. Непокрытая голова гордо поднята, правой рукой Володя поддерживает распахнутое пальто. В левой руке студент держит книгу. Указательный палец заложен в книгу на месте прерванного чтения. В лице ясно передано не простое эмоциональное впечатление, а осмысление прочитанного. Университетская форма одежды студента передана исторически достоверно. Наибольшей удачей памятника является живое движение шагающей фигуры и психологическая убедительность целеустремленной личности. Внешний силуэт памятника немного асимметричен и в тоже время спокоен.



*Памятник молодому В. Ульянову
на территории ХПИ*

Чугунная статуя высотой 4,2 м установлена на бетонный постамент высотой 4 м. Статуя В. Ленина отлита на Ленинградском заводе художественного литья. Постамент облицован плитами темно-красного гранита. На лицевой грани постамента закреплена факсимильная подпись зрелого Ленина из бронзы. Данный прием вносит атмосферу камерности во вновь созданный образ. Ведь узнать факсимиле может только знающий труды Ленина человек. В советском государстве подпись Ленина знали все.

Памятник Ленину хорошо вписан в атмосферу парка ХПИ по масштабу и цвету. По размеру монументальное сооружение чуть меньше окружающих корпусов, находящихся на расстоянии 20-40 м. Темно-красный цвет гранитной облицовки постамента созвучен кирпичным учебным корпусам конца XIX в. Квадратная площадь выложена бетонными плитами. По углам проложены лучевые дорожки. У подножия памятника разбит цветник. Это первый и последний памятник молодому В. Ульянову в Украине.

В советское время памятник имел идеологическую загрузку. ХПИ с гордостью носил имя Ленина. Монумент был главным местом проведения общеинститутских мероприятий. В XXI в. учение Ленина отброшено от магистральной линии буржуазной Украины. Памятник из разряда политически актуальных перешел в образы искусства предыдущей эпохи. Памятник интересно решен, имеет пластические неповторимые аспекты с различных сторон. И хотя президент Украины В. Ющенко издал в 2009 г. указ о сношении памятников тоталитарному режиму, художественно цен-

ный объект ректорат ХНУ «ХПИ» сохраняет на прежнем месте. На сегодняшний день Харьков может гордиться таким интересным памятником. В наше время памятник утратил свое название, демонтированы факсимильная подпись Ленина, информационная табличка о роли комсомола в создании объекта, в кулуарах его называли памятник студенту. Ржавчина проступила сквозь серую краску. Сооружению необходим косметический ремонт.

В 1968 г. В. Савченко получает заказ на установку памятника Ленину в с. Ново-Николаевка Барвенковского района. Решение о сооружении художественного объекта было принято сельсоветом 12.04.1967 г. накануне приближающегося 50-летнего юбилея Октябрьской революции. На первый взгляд, все сделано в рамках общепринятых традиций для сельских памятников. Постамент и статуя равной высоты по 2,5 м. Однако, уже в постаменте намечена новизна решения. Основание для монументальной статуи сложено горой из нескольких блоков рваной формы. С лицевой стороны на постаменте вставлена неглубокая филленка из темного мрамора. На ней высечено имя лидера большевиков. На фигурном постаменте установлена статуя Ленина на полный рост. Ильич делает шаг вперед и как бы поднимается на вершину холма. Правой рукой он держится за лацкан расстегнутого пиджака. В правой руке Ленин держит небрежно скомканную фуражку. Приподнятая голова, напряженные мышцы лба, взгляд в неоглядную даль выдают образ сильной, увлеченной личности. Есть впечатление пружинистой походки. Полностью выдержаны требования парторганов. И все же получилось убедительное художественное произведение. Образ мудрости и решительности Ленина стал главным памятником колхоза «Дружба». Памятник хорошо вписан в окружающую среду площади перед клубом и конторой колхоза. Высокие ивы своими маленькими ветками лишь оттеняют решимость лидера партии. Памятник сделан из временного материала – бетона. Но такой образ решительности и смелости желательно сберечь на долгие времена.

Памятники прошедшей эпохи также имеют право на существование. Их сохранность показывает уровень культуры населения.

В 1970 г. на Харьковском Энергоремонтном предприятии по рекомендации Червонозаводского райкома партии был установлен памятник В. Ленину. Скульптор В. Савченко. Скульптор, учитывая ограниченные возможности предприятия (небольшое пространство площади, скромные материальные возможности), решил образ максимально упрощенно. Ленин изображен государственным деятелем, который ставит отдаленную и важную цель, он разумом видит будущее человечества. Лево́й рукой Ильич придерживает отворот пальто, в правой руке он держит то ли газету «Правда», то ли набросок своего выступления. Статуя установлена на кубический постамент (1,35 м), поэтому зрителю легко осмотреть скульптуру. Образ вождя реально стано-

вился ближе к сотрудникам предприятия, широким слоям населения. Ради лучшей сохранности статуя вылеплена из железобетона и гранитной крошки. В тоже время памятнику присуща некая приземленность и обыденность художественного решения. Неповторимость статуй Ленина, созданных Н. Андреевым, при многочисленном тиражировании, перерастает в своеобразного компартийного истукана. На сегодняшний день эту статую нельзя называть памятником государственного значения. Рациональней определить ее тиражированной статуей исторического деятеля, основателя СССР.

Весьма проблематично на сегодняшний день существование памятника Ленину в г. Лозовая Харьковской области. Когда-то, в 1956 г., здесь на ул. Октябрьской в парке был установлен памятник Ленину из железобетона работы мастеров Харьковской скульптурной фабрики. Решение фигуры традиционное: Ленин одет в костюм-тройку, правой рукой он поддерживает борт пальто. Голова слегка наклонена вправо, но повернута влево. Так создавался образ стратега, думающего о коммунистическом будущем России. Статуя высотой 2,8 м установлена на постаменте в виде круглой трибуны размером 3,5х3х3 м. Архитектурная основа с многочисленными лопатками усиливала вертикальные ритмы памятника.

В 1970-х гг. началась крупномасштабное строительство нового общественного центра Лозовой, куда входили кинотеатр «Восток», Дворец спорта и школа. Здесь же решено было установить авторский памятник вождю пролетариата из вечных материалов. Группа скульптора В. Савченко и архитекторов М. Ф. Черноморченко и П. С. Шпара создали новый памятник (1976) с учетом большого пространства площади. На мощном гранитном основании установлена полуфигура вождя, выступающего перед пролетариатом. Традиционными здесь являются части одежды: пальто и фуражка. Полуфигура по силуэту почти сливается с постаментом и как бы вырастает из него. Данное художественное решение отличается строгостью и торжественностью. Учитывая прочный материал, гранит, и масштабы большого пространства площади, скульптор упростил силуэт фигуры. Памятник хорошо вписался в урбанизированную среду. Сегодня, в наше время борьбы с памятниками прошлого, которая развернулась по всей Украине, незрелая молодежь часто расписывает краской незнакомого вождя. Вероятно, наступила пора перенести памятник из общественного центра в более скромный угол парка.

Множество произведений В. Савченко посвящены лидерам эпохи диктатуры КПСС. В частности, бюсты С. М. Кирова были установлены на турбинном заводе (1957) и на площади им. Л. Фейербаха (1960).

Култ С. М. Кирова, одного из лидеров ВКП(б), стал складываться И. В. Сталиным и его компартийным аппаратом в 1930-е гг. после убийства первого секретаря Ленинградского обкома. Тогда трагическая гибель соратника позволила Сталину начать политическую борьбу против троцкистов и всех инакомыслящих. Партия поддерживала култ Кирова до 1980 г. Иде-



Памятник С. М. Кирову

ализированный образ партийного руководителя высшего ранга был развенчан в 1990-е гг. российскими историками.

С. М. Киров – типичный выдвигенец сталинского периода. Его современник В. М. Молотов в своих воспоминаниях отмечал, что Киров был слабым организатором, но хорошим массовиком. Он в борьбе с зиновьевской оппозицией 180 раз выступил на предприятиях Ленинграда в течение 1926 г. Сейчас историки вменяют ему в вину ненависть к священникам и расстрелы контрреволюционного мятежа в Астрахани (1919), выселение бывших дворян из Ленинграда, погром в Российской Академии наук (1926). Но на фоне массовых репрессий И. Сталина именно С. Киров стал более популярным. На XVII съезде

ВКП(б) С. М. Киров в период выборов в ЦК ВКП (б) Киров получил больше голосов, чем Сталин. Убийство С. М. Кирова Л. Николаевым было случайным криминальным событием на почве ревности и личной обиды на партию. Неожиданная смерть секретаря Ленинградского обкома была воспринята И. Сталиным как повод для массовых репрессий оппонентов по всей стране. Личность С. М. Кирова (1886-1934) стала символом кровавой мести котрреволюционеров, читай – врагов советского народа. Имя С. Кирова было присвоено 11 городам, массе поселков, улиц и организаций. Добрался этот вал культа партийного лидера и до Харькова, хотя в нашем городе Киров не был.

С художественной точки зрения бюст С. Кирова (размером 1,2х1,2х0,5 м, постамент высотой 2,5 м, 1957), установленный перед новым корпусом Харьковского турбинного завода им. Кирова, представляет собой традиционное реалистическое произведение. С. М. Киров изображен в военной гимнастерке, с распахнутым на груди пиджаком и непокрытой головой. Лицо выражает строгость и сосредоточенность. Прост и демократичен. Для советской эпохи такой образ партийного руководителя стал своеобразным образцом для подражания, можно сказать, стереотипом. Думаю, такие произведения не должны носить статус памятника, охраняемого государством. Бюст исторического деятеля нужно передать под непосредственную опеку турбостроителям.

Имя С. М. Кирова было присвоено Харьковскому институту инжене-

ров железнодорожного транспорта. Партийное руководство 1950-х гг. содействовало установке бюста С. М. Кирова (1960) на площади им. Фейербаха перед главным корпусом ХИИТа к 25-летию юбилею института. Авторами памятника являются скульптор В. Н. Савченко и архитекторы А. Зинковский и З. Зинковская. С художественной точки зрения, данный бюст из железобетона и мраморной крошки является авторской копией одноименного бюста 1957 г. размером в две натуральных величины. Постамент для монументального бюста высотой 1,5 м сделан также в форме параллелепипеда (3х1х1 м). Архитектурная планировка сквера позволяет обойти памятник со всех сторон. Монументальное произведение могло бы только выиграть от удачной работы архитекторов. К сожалению, бюст работы В. Савченко рассчитан на восприятие только с лицевой точки зрения. Вероятно, стереотипность была присуща советской номенклатуре. Потому в пределах района Московского проспекта поставлены два совершенно одинаковых бюста работы одного мастера. Сегодня, в буржуазно-демократической Украине, нельзя гордиться этой работой. Думаю, лучше поставить памятник выдающимся железнодорожникам Харькова или профессуре ХИИТа.

Одним из заметных деятелей советской эпохи был, к великому счастью в прошлом, Ф. Э. Дзержинский. Большевики дали ему нарицательное прозвище «железный меч революции». У оппозиционеров советской власти его имя внушает страх до сегодняшнего дня. Потому еще в начале 1990-х гг. демонтировали монументальный портрет Дзержинского на одноименной станции метро. Теперь она называется «Университет». А великолепный портрет Дзержинского работы В. Литвинова на одноименной станции метро демонтировали и, в конечном счете, разобрали на Харьковской скульптурной фабрике. Даже мемориальную доску Ф. Э. Дзержинского сотрудники СБУ убрали со стен своего управления. Так фактически стираются реальные следы истории.

В нашем городе Ф. Дзержинский был неоднократно. Точно известно его пребывание в мае 1920 г и летом 1926 г. По инициативе Дзержинского был создан клуб чекистов. Ныне в этом здании функционирует Дом культуры работников милиции. Изучив перспективу деятельности Госпрома, Дзержинский, как председатель ВСНХ СССР, настоял на принятии решения ВСНХ о внеочередном финансировании грандиозной стройки. Именно тогда, новостройке было присвоено имя Ф. Дзержинского. Со временем его именем была названа центральная площадь Харькова и юридический институт.

На харьковском заводе «ФЭД», в Купянске, Лозовой (сел. Панютино) и сегодня стоят памятники Ф. Дзержинскому как своеобразный отзвук поклонников социалистического прошлого.

Для руководства стадиона «Динамо», заказчиков памятника, и прокуро-

ра-скульптора В. Н. Савченко Ф. Э. Дзержинский был идеалом бесстрашного революционера и государственного деятеля. Памятник установлен на стадионе по инициативе Харьковского УВД, т. к. Дзержинский считал физическую подготовку необходимым условием работы милиционера. Образ железного Феликса решен на основе прижизненных фотографий, рисунка Н. Андреева и скульптурного портрета работы С. Д. Лебедевой. Однако московская художница лепила председателя ВЧК с натуры. Она правдиво передала в станковом портрете черты усталости пламенного революционера. В. Савченко в монументальном портрете воплощал миф о значительном государственном деятеле, который буквально и ежедневно сражался за воплощение коммунистических идеалов в СССР. Миллионы невинных людей погибли в необъятных просторах Гулага. Эта страстность лучше всего читается с лицевой стороны. Профильные точки зрения хорошо передают индивидуальные черты личности, бородку клинышком, высокий крутой лоб, спокойный вдумчивый взгляд. Силуэт Феликса исполнен спокойствия и уверенности.

Решение постамента архитектором Н. Ф. Черноморченко в виде расширяющейся кверху призматической формы ассоциируется с идеей рыцаря революции, образом факела. Сегодня памятник находится в запущенном состоянии, как и многие тренировочные залы стадиона. Бюст покрашен черной краской и выглядит мрачным призраком революционного мракобесия, что снижает эстетические достоинства скромного памятника.

К теме увековечивания подвига советских воинов в Великой Отечественной войне В. Савченко обращался неоднократно. Известны его мемориальные комплексы в с. Великие Липняги Семеновского района Полтавской области (1967), г. Барвенково Харьковской области (1969), пос. Синельникове Днепропетровской области (1985). Центру ОКН известны только мемориальный комплекс в Барвенково на Чумацкой горе.

За три века, от основания Барвенково в 1653 г. до современности, в Барвенковском районе происходило много боев с татарами, царскими войсками и войсками фашистского рейха. Тяжелые, кровавые бои происходили в октябре 1941 г. Здесь в мае-июне 1942 г. произошла одна из самых больших катастроф советской армии. Немецкая армия тогда захватила в плен и уничтожила около 600 тысяч советских воинов. Из окружения не вышли 6-я, 57-я и другие армии. Только 10 сентября 1943 г. Барвенково было окончательно освобождено от немцев. В четырех братских захоронениях Барвенково находится прах 3060 советских воина. На Чумацкой горе похоронены 24 красноармейца (1919). Тут же решили похоронить 2908 воинов периода Великой Отечественной войны. По спискам Центра известны фамилии только 212 защитников Родины.

В преддверии 30-летия Великой Победы Барвенковский райполком заказал новый памятник. Скульптор В. Савченко и архитектор Н. Ф. Чер-

номорченко предложили создать мемориал (1969). Он состоит из статуи «Скорбящей матери» и колоссальной стелы в виде приспущенного знамени. С обеих сторон памятника на одной линии установлены стелы с эпитафиями и мемориальными досками. Художественное решение отличается лаконизмом и возрастающим значением мемориальных надписей. Многомаршевая лестница ведет на верхнюю террасу мимо громадных танковых рвов к главному монументу. На вершине Чумацкой горы возвышается гигантская статуя (высотой 6 м). Вместе со склоненным знаменем (размером 9х10х1 м) она образует поперечную ось, перпендикулярную главной оси ансамбля. У подножия статуи-колосса расположена небольшая площадь с различными по высоте и форме стелами. На одних стелах высечены эпитафии, на других установлены мемориальные доски. На большой стеле-знамени рельефными буквами набрана эпитафия, своеобразное обращение к потомкам: «Живые, помните – они отдали жизнь за ваше счастье». Мемориал впечатляет своим лаконизмом художественного решения, преобладанием четких архитектурных форм и мемориальных надписей. Образ «Скорбящей матери» со склоненной головой полон величия и торжественности. Правую руку мать приложила к груди, левая опущена вдоль тела. Крупными острыми гранями трактованы складки, чем подчеркивается геометризм форм ансамбля. Живая асимметрия форм статуи и стелы-знамени успокаивается крупными стелами простейшей формы по сторонам. Это один из крупномасштабных мемориалов Харьковской области.

Подводя итоги творчеству В. Н. Савченко, следует отметить его творческий вклад в монументальную пластику Харьковщины в 1950-1970-е гг. Скульптор активно сотрудничал с архитекторами Н. Ф. Черноморченко, А. П. Павленко, П. Е. Шпара. Памятники работы В. Савченко установлены в 3-х областях Восточной Украины. Художественный язык его произведений менялся от повествовательного реализма (соцреализма) 1950-х гг. до «суворого стиля» в 1960-1970-е гг., что вполне соответствовало общим тенденциям харьковской школы монументальной скульптуры. Когда в Харькове отмечалось 100-летие со дня рождения В. Ленина, то харьковское отделение Украинского общества памятников истории и культуры поздравило В. Н. Савченко со значительными успехами в создании Ленинианы. А ведь к образу вождя пролетариата обращались почти все харьковские скульпторы В. Агибалов, А. Страхов, И. Ястребов. И все-таки неповторимых черт творчества В. Савченко не прослеживается. Думается, он активно использовал найденные приемы и лишь слегка их интерпретировал. Так, его образы В. Ленина близки к трактовке вождя Н. Андреевым. Образ молодого В. Ульянова представляет собой вариант работы В. Цигаля. Два бюста С. М. Кирова отличаются реалистическим мастерством, но их нельзя определять как памятники искусства. Образ «Скорбящей Матери» в

барвенковском мемориале вторит находкам Г. Иокубониса. Межрайонный прокурор Харькова был хорошим организатором, парторгом в харьковской организации Союза художников Украины и скульптуром-любителем, который самостоятельно вырос в профессионала. Коллеги по искусству сложили о нем ироничную поговорку. «Савченко – лучший скульптор среди юристов и лучший юрист среди скульпторов», что подчеркивало шуточное отношение мастеров резца к любителю. К счастью, многие его произведения сохранились. Высшими достижениями его художественного творчества следует считать памятник молодому В. Ульянову на территории ХПИ и мемориал в Барвенково. Данная статья есть первая попытка освещения творческого пути художника. Необходимо изучение станковой пластики, монументальных произведений мастера, установленных за пределами Харьковщины. Сегодня, в XXI в. произведения В. Савченко являются скромным вкладом в украинское реалистическое искусство.

Острым вопросом современности является проблема сохранности и функционирования памятников лидерам СССР, утратившим свою политическую актуальность в современной Украине. Желательно сохранить все исторические памятники прошлых эпох на месте теми организациями, которые их заказывали. Статуи и бюсты из временных материалов не следует ставить на государственный учет. В случае демонтажа произведения материальной и художественной культуры желательно сохранить в запасниках исторических и художественных музеев, как это делается с памятниками археологии. Следует также в соответствии с американской традицией не называть произведения из временных материалов памятниками, а определить их как статуи, бюсты, исторические произведения периода СССР. Институт памятниковедения давно уже предложил не включать тиражированные произведения памятниками, которые подлежат государственному учету.

Но следует помнить о горячей любви ветеранов к памятникам Ленину. Для многих стариков образ Ленина органично связывается с идеалом молодости, с высокими социальными гарантиями периода зрелого социализма в 1970-1980-гг. Первичные организации коммунистов также строго следят за сохранением памятников главному идеологу КПУ. Поэтому памятники Ленину будут долго напоминать о демократических идеалах социализма и вызывать исторические дискуссии.

Творчий здобуток В. І. Агібалова (до 85-річчя з дня народження)

Визначити художню цінність творів В. І. Агібалова, заслуженого діяча мистецтв, народного художника України, лауреата Державної премії ім. Т. Г. Шевченка, його внесок в українське мистецтво досить складно, але цікаво. З одного боку В. І. Агібалов одержав визначні художні нагороди, роботи його можна побачити в різних містах та музеях України і Росії. Більше ніж в 25 дослідженнях так чи інакше згадується прізвище відомого майстра. За піввіку творчої діяльності Василій Іванович брав участь у створенні більше трьох десятків пам'ятників, чотирьох меморіалів, серії портретів визначних людей і навіть гарних зразків декоративної скульптури, брав постійну участь у республіканських і всесоюзних виставках протягом другої половини ХХ ст. Серед скульпторів Харківської школи таких, як Е. Блох, А. Страхов, О. Кудрявцева, І. Мельгунова, М. Рябінін, І. Ястребов, М. Овсянкін, Д. Сова, Л. Жуковська, Я. Рик Василь Агібалов займає одне з провідних місць. З другого боку, тільки у 1997 р. була організована його персональна виставка. Немає присвяченої йому монографії, творчість майстра майже не розглядалась у мистецтвознавській періодиці. Тому виникла необхідність висвітлити діяльність нашого земляка, як творчу особистість.

Вищу освіту В. І. Агібалов отримав у Харківському художньому інституті під керівництвом Е. А. Блох; його дипломна робота «Росіяни не здаються» (1942) була учасницею всесоюзної виставки дипломних робіт художніх вузів у Москві у тому ж році.

Але творча діяльність майстра почалась тільки після переїзду до Харкова у 1935 р., на Харківській скульптурній фабриці. Там виготовляли декоративну скульптуру масового виробництва для парків. З того часу збереглися фотографії постаті «Стрільця з луку» (1936), що уявляє собою рідкий зразок декоративної пластики 1930-х рр. на Україні. Ця праця студентів І. В. Агібалова, Ф. М. Бондара, П. І. Коломенцева робилась за консультаціями Е. Блох, під впливом античної культури та академічних традицій. Паркова статуя досить різноманітна з усіх боків і добре показує красу розвинутого тіла, але переважає деякий культ фізичної сили, а не витонченої калогатії, яка присутня в кращих зразках античного мистецтва. Можливо це своєрідний відгук на культ людини сильної волі 1930-х рр., що панував у Німеччині та в СРСР.

Тоді ж наприкінці 1930-х рр. В. І. Агібалов зробив цікавий портрет казахського акина Джамбула Джабаєва, зберігаючи цільність силуету і відтворивши глибоку замисленість аксакала над складнощами життя.

Весь післявоєнний період, близько 10 років, були віддані створенню пам'ятника молодогвардійцям у Краснодарі в співдружності з В. І. Мухіним та В. Х. Федченко. Молоді художники віднесли до пропозиції ЦК

ЛКСМУ поважно і працювали із захопленням над образами героїв. Кожен зробив самостійно по 3 варіанти композиції і лише після взаємного обговорення та рекомендацій провідних фахівців прийшли до остаточного рішення. Скульптори виїздили до Краснодону, збирали історичні факти, зустрічались з родичами загиблих патріотів. І тому, що фотоматеріалів і розповідей було недостатньо для емоційного враження, їздили по школах і технікумах та підбирали прототиби для створення портретів. Згодом серія бюстів молодогвардійців була включена до закордонної пересувної виставки радянського мистецтва і протягом 1950-1960-х рр. представляла сучасний рівень скульптурного портрета СРСР в країнах Східної Європи та в Пекіні. Вся серія вирішена у традиціях вітчизняного парадного портрета, який здобув поширення в роки Великої Вітчизняної війни у творчості Е. В. Вучетіча та М. В. Томського. Молоді хлопці та дівчата показані мужніми та схвильованими, мрійливими та рішучими. Звичайно, загальне патріотичне захоплення переважало над суто індивідуальним. Така була вимога часу. Портрети мали успіх не тільки серед широких верств населення, але й серед художньої громадськості. Так, портрет Ульяни Громової був закуплений до Державного російського музею в Ленінграді. У 1957 р. В. І. Агібалов був нагороджений почесним дипломом Міністерства культури України та Спілки художників України за серію скульптурних портретів.

У 1950-х рр. йшла активна робота по завершенню пам'ятника «Клятва молодогвардійців», який було відкрито у 1954 р. Монумент уявляє собою групу підпільників, яка згуртувалась навколо прапора у патріотичному пориві. З великої відстані чітко простежуються пірамідальна композиція, що відтворює цілісність та колективну єдність групи. Поблизу можна добре відчувати психологічний настрій героїв та різноманітність їх дій та натур. Унікальність цього шедевр молодих скульпторів відзначав ще М. Г. Манізер на художній раді в Москві: «Це єдиний в СРСР груповий портретний пам'ятник». І зараз, через півстоліття після відкриття монумента, ці пророчі слова відповідають дійсності. Індивідуальна характеристика образів відтворила велику шану скульпторів до особистості кожного героя Краснодону. Друга відливка бронзового пам'ятника встановлена у Ленінграді, що також вказує на популярність та високу професійну якість вказаної роботи. Петербург дуже насичений самими різноманітними витворами скульпторів, і не було такого другого випадку, щоб українська скульптура була встановлена в парках Ленінграда.

Майже одночасно з роботою над пам'ятником краснодонцям В. І. Агібалов працює над декоративним оздобленням визначної громадської споруди. Скульптурні групи «Воїна та колгоспниці», «Робітника та вченого» прикрашають портик Харківського залізничного вокзалу. Вирішені у суто реалістичній манері, вони уособлюють щасливу мирну працю і творчу співдружність радянських людей. Знизу постаті людей сприймаються природної за розміром і пропорціями, але насправді фігури зроблені 4 м за-

ввишки, що вказує на вірно вгаданий масштаб декоративної скульптури для великої споруди 1950-х рр. Скульптурні групи виконували сумісно із скульптором В. І. Савченко. Майстри одержали першу премію за участь у конкурсі на кращі житлові та громадські споруди УРСР 1954 р.

До урочистої події, 300-річчя возз'єднання України з Росією, В. І. Агібалов виконав для ВДНГ України декоративну скульптуру «Врожай». Композицію зроблено у вигляді жінки, що крокує широкими ланами серед високого хліба. Уся її велична постать висловлює щире задоволення зрілими хлібами, її руки, мов крила, простерті над колоссям. Художник добре відтворив національний типаж селянки. Патетичний характер статуї відповідає урочистому задуму і місцю встановлення. Це одна з кращих декоративних скульптур 1950-х рр. в Україні.

У кінці 1950-х - початку 1960-х рр. творчість В. І. Агібалова була насичена роботою над серією портретів сучасників, створенням позитивних образів тих людей праці, що були лідерами радянського суспільства.

Я. П. Ткач, знатний сталевар турбінного заводу Харкова зацікавив художника вдалим сполученням рідкісної сили та душевної доброти. Художник відмовляється від звичайної симетричної композиції бюста і звертається до асиметричного рішення. Добре передано стан захоплення людини працею. Змінився навіть характер різьби по дереву, яка більше приваблює не стільки ритмічними повторами, силуетом, скільки живописним співвідношенням мас, які підпорядковані психологічній характеристиці, передачі творчої насаги.

Шахтарська тема одна з провідних в українському мистецтві радянських часів. Достатньо згадати суворі постаті гірників роботи І. П. Кавалерідзе на будинку «Донвугілля» у Харкові. Не обминув цієї теми і В. І. Агібалов. У 1943-1949 рр. він працював викладачем в Ворошиловградському художньому училищі і ще тоді добре познайомився із звичаями та натурами робітників підземелля. Тому художник із задоволенням відгукнувся на замовлення зробити монументальний бюст двічі Героя Соціалістичної праці І. І. Бридько. Останній приваблював художника не фізичною силою, а інтелектом. Це не звичайний робітник, а начальник дільниці, який вмів організовувати колектив на найвищий рівень праці. На запрошення закордонних профспілок І. Бридько їздив до Німеччини, Італії та Японії, де ділився своїм досвідом і пильно вдивлявся в іноземні звичаї та знахідки. Скульптор і намагався відтворити людину рідкої вдачі, суворого керівника, який з першого догляду намагався розпізнати здібності та можливості людини. Захоплений цим талантом, В. І. Агібалов створив його портрети в різних матеріалах: дереві, мармурі, бронзі. І в усіх варіантах художник яскраво відтворив одну рису: психологічну зосередженість і навіть деяку недовіру до людей. Можливо, як контраст до цього вольового чоловіка, його зацікавив другий маловідомий шахтар Віктор Нехлюй. Скульптор

зробив його молодим, красивим, трохи легковажним, з вільно накинутою каскою. Контрастне зіставлення цих портретів і попередні твори вказують на обдарованість В. І. Агібалова, як майстра психологічного портрета.

У 1960 р. художник почав працювати над образом славнозвісної людини в СРСР, видатного шахтаря Краснодона Миколи Яковича Мамаєва. Це видатний організатор соціалістичного змагання на Донбасі та в СРСР, депутат Верховної Ради СРСР, автор брошури «Слово шахтера» (К., 1958). І, перш за все, забійник, який не тільки закликав, але й випереджав товаришів по роботі. Образ такої людини тяжів не стільки до психологічного камерного рішення, скільки до романтичного висвітлення. Тому скульптор зробив декілька портретів бригадира забійників. Мабуть спочатку була зроблена голова в натуральну величину, яка вилита з бронзи. А потім були відтворені монументальні портрети в гіпсі та граніті. Гіпсовий варіант портрета К. Я. Мамаєва тяжіє до замріяного образу, не зважаючи на монументальну трактовку бюста. Але найкращим є портрет, який вирублено у 1961 р. з граніту. У камені заввишки до 80 см висічено голову на тлі сколів, наче він виходить з вугільної брили. Дана робота – не психологічний портрет, а монументальний образ, в якому проглядають риси «суворого стилю»: велично і крупномасштабно, монументально і однозначно. Це своєрідний плакат у скульптурі. На мій погляд, такий репрезентативний портрет з великою шубою навколо голови відповідає духу партійних закликів 1960-х рр. Зроблений він із щирим захопленням видатною натурою, про що стверджують сам автор та мистецтвознавець А. Уманська. Це вдале поєднання мрії і реальності.

Таке ж безпосереднє спілкування з натурою мало місце під час роботи над образом двічі Героя Соціалістичної праці В. Я. Юрьєва. Славнозвісному академіку-селекціонеру минуло 80 років. За проханням Уряду України та скульптора вчений приїздив до майстерні В. І. Агібалова, позував і розповідав про своє життя, наукові пошуки, відгуки на його доповіді. Під впливом цих бесід художник робить портрет харківського селекціонера серед колосків, але згодом цей жанровий момент було відхилено і зроблене звичайне класичне погруддя з трьохчетверним поворотом голови. Хоч натура за своєю зовнішністю більше нагадувала стару грушу, але скульптору вдалось передати враження стриманості і мудрості в межах офіційного портрету, навіть відтворена деяка бадьорість. Бажання підкреслити професійні риси керівника селекційної станції знайшли втілення в архітектурному постаменті. І це стилізоване, умовне зображення хлібів зробило звичайне погруддя більш конкретним і цікавим, це один з перших пам'ятників В. І. Агібалова в рідному місті, який було відкрито у 1964 р.

В Радянській Україні другої половини ХХ ст. було чотири провідних теми монументальної скульптури: лєнініана та пам'ятники революціонерам, шевченкіана та меморіали захисникам Вітчизни. Інші теми були менш

поширені і замовлення на них – дуже спорадичне. Звичайно, і В. І. Агібалов також займався втіленням в життя цих провідних тем держави та суспільства,

Першочерговою серед них була ленінська тематика. Зараз відношення керівних органів та преси до ленінської теми негативне. Але для істориків і мистецтвознавців встає проблема відношення до культурної спадщини. Замовчувати пам'ятники Леніну не можливо, знищувати – не цивілізовано. Слід пам'ятати, що за часів більшовиків скульптурна ленініана була великим внеском у монументальну скульптуру.

Старий майстер ленінську тему вважав однією з улюблених. Люди старшого віку це почуття зрозуміють. В. І. Агібалов зробив велику кількість портретів, статуй та пам'ятників Ленну для Харківщини та України. Бюст Володі Ульянову знаходиться в аудиторії Казанського університету, він визнаний як історично достовірний на батьківщині політичного лідера. Образ Леніна в трактовці Агібалова приваблює сюжетною різноманітністю та суто монументальним рішенням пам'ятників. Останні цікаві з точки зору пошуку позитивного ідеалу, втілення мудрості та демократичності в образі державного діяча. Але зайве було б тут шукати суто агібаловську трактовку образу Леніна, імовірно численні художні ради, партійні комісії та автор більш тяжіли до перевіреного і ствердженого за змістом образу. У свій час парткерівникам необхідно було трактування Леніна, як універсального генія, і художники творили цю легенду. Держава широко відзначала 100-річчя з дня народження Леніна. Міркую, що зараз, коди безпомилковість думок В. Ульянова розвінчана політичними суперниками, всі високопрофесійні роботи про натхнення Жовтневої революції та громадянської війни слід віднести із разряду конкретно-історичних до зразків радянської міфології і вивчати їх, як просто художні твори, що має місце з мистецтвом усіх зниклих держав від Давнього Єгипту до королівської Франції.

У 1961 і 1964 рр. Україна широко відзначала шевченківські ювілеї. В обласних містах та у Києві організовувались тематичні виставки. Якщо О. Кудрявцева робила переважно тематичні композиції на твори Т. Шевченка, то Б. Агібалов створив декілька бюстів Великого Кобзаря, які переважно традиційно вирішені, їх зміст розкривається у назві одного з творів «Думи мої, думи мої». Драматична доля закріпаченого народу завжди викликала сум та щире співчуття в серці поета. Але образ Т. Шевченка в трактовці В. Агібалова сповнений творчої сили та передчуття активної боротьби за свободу знедоленої Батьківщини. У відтворенні цього почуття значну роль грає рука, на яку спирається бунтар і виліплення портрета великими, пружними об'ємами. Робота сподобалась В. І. Касіану і була надрукована на обкладинці народного календаря 1964 р.

Тема військового подвигу та народної трагедії у роки Великої Вітчизняної війни об'єднувала усі верстви населення країни від керівників держа-



Меморіальний комплекс Вічної Слави у Харкові

ви до рядових громадян, які втратили своїх близьких на численних фронтах. В. І. Агібалов разом із своїми колегами приймав активну участь у створенні цілого ряду монументів у 1960-1980-і рр.

Першим серед них був пам'ятник Вічної Слави героям Великої Вітчизняної війни у Дніпропетровську, який виконано усього за 3 роки (1965-1967) у співтворстві із скульптором

М. Ф. Овсянкіним та архітекторами Е. Ю. Черкасовим і М. О. Максименко. Архітектурне планування у даному випадку традиційне. Пам'ятник замикає широкий проспект К. Маркса, і перед монументом запалено вічний вогонь. Скульптурна композиція напроти приваблює новими рисами. Стела-постамент сягає висотою на 30 м і дуже добре відповідає широкому простору проспекта та Дніпра, до якого і звернена скульптура. В нижній частині стели утворено групу «Захисники Батьківщини». Три постаті: солдат, партизан і підпильника висотою 4,5 м наче виходять з великої кам'яної брили. Їх постаті відзначені суворістю і мужністю. Великий розмір, різьба крупними площинами надають цій групі символічності і монументальності. Якщо відійти на велику відстань 100-300 м, можна краще побачити велику постать скульптури «Вічна слава», яка тримає правицю смолоскип свободи, а лівою рукою – пальмову гілку миру. Статуя Слави монументально трактована і має національні риси. Автори уникнули надмірної монументальності деяких колосів роботи Е. В. Вучетіча. Своїми стрункими пропорціями статуя вдало завершує монумент. Неповторність фігури «Слави» полягає також у тому, що це єдина в СРСР скульптура, що відлита і зварена із нержавіючої сталі. Заслуга в опануванні нової технології литва належить колективу Південного машинобудівного заводу під керівництвом О. М. Макарова.

Слідуючою значною роботою для В. І. Агібалова була участь у створенні меморіального комплексу Вічної Слави у Харкові, творча група, до якої входили також М. Ф. Овсянкін, Я. Й. Рик, С. Г. Светлорусов, архітектори І. О. Алфьоров, Е. М. Черкасов, А. О. Максименко, працювала близько дванадцяти років (1965–1977). Меморіал уявляє собою асиметричну композицію, яка складається з двох пілонів з боку Белгородського шосе, широкої алеї з гранітними тумбами-саркофагами та братської могили, що

прикрашена стелою та образом Матері-Вітчизни. Усе архітектурне планування підпорядковане пластичним задумам і відрізняється оригінальністю. Образотворчі частини комплексу виконані предметно-реалістично з використанням монументальної літератури, без будь-яких асоціацій і метафор. І навіть грандіозний горельєф на братській могилі носить оповідний характер, хоч і відрізняється трохи більшою експресією ніж рельєфні композиції вхідних пілонів. Більшість скульптурних композицій меморіалу своїм змістом і навіть кольором викликають почуття суму з приводу величезних втрат наших співвітчизників. Але добре розвинута тема військового опору та боротьби на горельєфі дає відчуття гордості за тих



*Монумент на честь проголошення
Радянської влади на Україні*

бійців, які спромоглись перемогти в жорстокій боротьбі за Батьківщину. Постаць Матері-Вітчизни заввишки 12 м вирішена як головна домінанта ансамблю і поставлена на перехресті невеличкого майдану та головної алеї. Статуя добре вписана в навколишнє середовище. Вона чітко видна зразу від входу, досягає найбільшої величності і масштабності для глядача, який знаходиться поблизу її підніжжя, біля вічного вогню. Її висота дорівнює розміром лісу, ще оточує меморіал. У цих співвідношеннях статуї і природи висловлено почуття міри і гармонійності.

У 1980-ті рр. В. І. Агібалов продовжує свою працю над воєнно-патріотичною темою. У 1989 р. він завершує Меморіал слави в селищі Кулінічі Харківського району, який вирішено в художніх ознаках «суворого стилю». У Кіровограді також зведено в співавторстві з Я. Й. Риком меморіальний комплекс радянським воїнам у більш експресивній манері, ніж попередні варіанти на цю ж тему. Він бере участь у конкурсі на пам'ятник жертвам фашизму в Дробицькому яру Харкова. На замовлення Харківського авіаційного училища самостійно зробив пам'ятник – монументальний бюст легендарному льотчику часів Великої Вітчизняної війни І. М. Кожедубу.

Найбільш відомий пам'ятник, в створенні якого брав участь В. І. Агібалов в вищезгаданому товариському колективі, знаходиться в центрі Харкова. Це монумент на честь проголошення Радянської влади на Україні (1966-1975). Художники перемогли в конкурсі, який проходив сім турів. Споруджено його на тому місці, де проходила значна подія.

Створена пластично ясна і монументально значима композиція. Типові постаті учасників революції: робітника, селянина, солдата, матроса і жінки-трудівниці стали купою навколо прапорів з політичними гаслами. У постаті центрального робітника-агітатора втілені окремі риси реального керівника місцевих подій Артема. Автор не ставив задачі відтворити портрет історичної особи, перемагала ідея створення соціального типажа сміливого робітника, схожого на одного з відомих партійних діячів. Монумент цільний за силуетом, дещо важкуватий за пропорціями. Його зміст розкривається з трьох сторін, але на жаль з тильної сторони композиція зовсім не вирішена. Використання червоного граніту має символічний характер і підсиляє урочисту святковість майдану. За цю значну роботу її автори одержали звання лауреатів республіканської премії ім. Т. Г. Шевченка. В. І. Агібалову присуджено також звання народного художника України. Незважаючи на політичні зміни, пам'ятник зберігає своє історичне і художнє значення. Розрахований на широкі верстви населення, він вирішений настільки чітко і ясно, що стає близьким і зрозумілим різним поколінням України.

У 1980-1990-і рр. В. І. Агібалов створює цілу серію портретів української інтелігенції: астронома М. П. Барабашова, мовознавця О. А. Потєбні, конструктора І. І. Кошкіна, вихователя А. С. Макаренка, які відзначаються різноманітністю пластичного рішення та реалістичною досконалістю. На замовлення Балакліївського музею Оксани Петрусенко художник зробив цикл портретів відомої української співачки у найбільш відомих ролях.

Підводячи деякі підсумки значного творчого доробку харків'янина В. І. Агібалова, слід відзначити його вірність реалістичним засобам відтворення дійсності, психологічну різнобарвність та правдивість створених образів, наполегливість у передачі кращих якостей людей. Самому художнику властиві риси щирості та доброти, постійна творча наснага, вміння співробітничати у творчому колективі. Ми можемо пишатись одним з кращих представників харківської школи скульптури.

Скульптори Л. І. Жуковська та Д. Г. Сова

Початок вивчення харківської школи скульптури був покладений дослідженнями М. М. Безхутрого, М. В. Чернової, М. Т. Дяченко. Але узагальнюючої праці на цю тему немає. Недостатньо приділялось висвітленню післявоєнної творчості майстрів та потреба у цьому адже переважну більшість пам'ятників, монументів, станкової скульптури було зроблено у місті за останні 40-50 років. Найкраще підійти до вивчення творчого доробку місцевих майстрів написанням монографічних нарисів, складених на під-

ставі безпосереднього спілкування дослідника з авторами. Яскравими представниками харківської художньої школи є скульптори та викладачі ХХПІ Л. І. Жуковська та Д. Г. Сова. Вони почали свій творчий шлях в 1950-х роках як два молодих самобутніх майстри, а з 1959 року працюють разом. Скульптори вважають себе представниками третього покоління школи О. Родена. З точки зору поколінь вивкладачів, це вірно. Але ніяких рис пластики французького митця не помітно у творах Л. Г. Жуковської. Художники працювали у різних жанрах, але переважну увагу приділяли станковій пластиці, портрету та монументальній скульптурі. Діпломна робота Л. І. Жуковської «Будівельниця /1958/ і досі пркращає приміщення Харківського художньо-промислового інституту (нині ХДАДМ) як зразок одного з кращих дипломів скульптурного відділення.



Д. Г. Сова. Стела на могилі О. О. Кокель

Трифігурна композиція «Мрія» /1960/, що експонувалась на всесоюзній виставці, була схвально сприйнята художньою критикою Києва і Харкова.

Усвідомлення долі молодих людей під час громадянської війни вилилось у композицію «Тривожна молодість» /1962./, де чудово відтворено гостроту протиріч суспільства у той складний буремний час нашої історії.

У 1960-1970-х роках художникам випала нагода працювати у галузі монументальної скульптури з метою уславити захисників України часів Великої Вітчизняної війни. Пам'ятник «Нескореним полтавчанам» відрізняється органічним злиттям постаменту з бюстом, що візуально перетворює скромний бюст у полум'яний факел. Пам'ятник виконаний у «суворому стилі».

У 1970 році харківських майстрів запросили до співпраці польські колеги з міста Познань. Творчою знахідкою стала скульптура, «Журба», яка при всіх спрощеннях і узагальненнях є вдалою спробою розкриття вселенської муки матерів, які втратили своїх синів під час жорликої бігні другої світової війни. Художня своєрідність іншої композиції «Братерство по зброї», що також установлена у познанському парку «Дружба», виявився в умінні художників вписати двостатеву групу у трикутний пілон. Такий засіб образно підкреслив єдність польських і радянських воїнів, які звільняли слов'янську Польщу від агресора. Творчий внесок харківських

скульпторів відзначений державним орденом Польщі «Odzihaке».

Значну увагу приділяли харківські майстри створенню портретів своїх сучасників, серед яких є друзі та колеги, такі як архітектори З. Д. Югевич, В. С. Васильєв, метробудівельник А. Лізунов, студентка Сауд та інші. Це не аналітичні портрети, в них підкреслений тільки позитивний початок особистості.

Плідними у творчості майстрів були і 1970-і роки. У своїх пошуках вони залишались вірними реалістичним традиціям, значно виросла майстерність обробки творів у різних матеріалах. У монументальних композиціях цього періоду – меморіал Г. С. Сковороди, пам'ятний знак партизанам і підпільникам Харківщини – добре використовувались засоби «сурового стилю»: крупномасштабність, фрагментарність, контраст, суворість образів.

За свою творчу діяльність митці створили величезну кількість станкових, декоративних скульптур. Потрібен повний каталог творів, який стане основою для теоретичних узагальнень. Відомо, що 40 творів експонувались на республіканських та всесоюзних художніх виставках. Творчий доробок подружжя Л. Жуковської, Д. Сиви поповнив скарбницю харківської художньої школи. Видатна монументальна композиція «Висота маршала Конєва» потребує додаткового вивчення. Пам'ятник студбатовцям розглядається в окремих статтях.

1994 р.
доопрацьовано 2011 р.

СЛОБОЖАНСЬКИЙ МОНУМЕНТАЛІСТ М. Ф. ОВСЯНКІН

БІОГРАФІЯ

Народився Михайло Федорович Овсянкін 5 вересня 1922 року. Виріс у місті Пісочня біля Смоленської області (зараз місто Кіров Калужської області) у родині робітника чавуноливарного заводу. З дитинства захоплювався малюванням, мріяв стати художником. У 1940 р. М. Ф. Овсянкіна призвали до армії і направили у 233-ю танкову бригаду. Новобранця зарахували баштовим стрільцем до екіпажу Т-26. У першому ж бою танк був підбитий. Танкісти встигли покинути палаючий танк через аварійний люк до вибуху боєприпасів. На все життя Михайло Федорович запам'ятав трагедію Дем'яновського котла, криваві бої під Старою Руссою. Там в оточенні опинились стрілецькі дивізії і 233-я танкова бригада. Танкісти, що

зосталися без бойових машин, пішли на прорив. Вирвалися з котла, вивели бойовий прапор бригади і навіть, поранених бійців.

Спочатку бійців, що були в оточенні, направили до Челябінська за новими танками. Несподівано чекісти заарештували М. Ф. Овсянкіна і відвезли до фільтраційного табору НКВД. І лише згодом Михайло Федорович був зарахованим стрільцем-радистом до танку Т-34 у дивізію Південного Західного фронту, що стримував наступ 6-ї армії Паулюса. Сталінградська битва стала для Михайла суворою школою бойового гартування.

У лютому 1944 р. радянські війська оточили німців в районі Корсунь-Шевченково. Під час бою з німцями М. Ф. Овсянкін був тяжко поранений в ногу. Лікувався у Боржомі протягом усього 1944 р. Незважаючи на інвалідність 2-ї групи вчив молодь в учбово-танковому полку у місті Баку. Від 1944 по 1946 рр. служив у військах Закавказького військового округу. Нагороджений орденом Великої Вітчизняної війни 1-го ступеню та багатьма медалями. У 1946 р. сержант М. Ф. Овсянкін був демобілізований і повернувся на батьківщину, у місто Кіров. Як бачимо з фактів, характер майбутнього митця формувалася у бойовому навчанні, боях, тривалому лікуванні і у таборі НКВД.

Від 1946 по 1948 рр. працював вчителем малювання у Кіровському педагогічному училищі. Бажання стати повноцінним фахівцем привело ветерана війни до Харківського художнього інституту, який і закінчив у 1954 р. по відділу скульптури. Добрим словом згадує своїх вчителів графіків Г. Бондаренка та П. Філонова, скульпторів І. Мельгунова та О. Кудрявцеву. Дипломну роботу «Сталевар» (1954) виконував під керівництвом В. І. Агібалова. Цей твір сподобався С. Ф. Бесєдіну і молодого скульптора направили на творчу роботу у Харківську організацію Спілки художників України у тому ж 1954 р.

В умовах тоталітарної держави СРСР тема війни та воєнних подвигів стала провідною у творчості скульптора. Слід зважити і на те, що безпосередня участь в боях за Батьківщину надавали ветерану війни почуття впевненості у правдивості своїх творів на військову тематику. Зараз у творчому доробку майстра можна визначити три напрямки: станкова пластика (переважно портрети), монументальна пластика на воєнну і громадську тематику.

Вперше до творчої роботи Михайло Овсянкін звернувся ще у 1950 р. Композиція «Клятва вождя» була представлена на 2-й художній виставці Харківського художнього інституту. Від 1960 р. М. Ф. Овсянкін одночасно працює педагогом у Чугуївській ДХШ і постійно бере участь у республіканських та всесоюзних виставах. Станкова пластика майстра представлена переважно портретами видатних особистостей та героїв війни. Монументальні твори майстра зроблені як в реалістичному напрямку, так і в «суворому стилі».

У 1960-1970 рр. за співробітництво у творчих групах скульпторів

М. Ф. Овсянкін отримав громадське і державне визнання. Так, за спорудження монумента на честь проголошення Радянської влади на Україні (1975) художник отримав звання лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1977) і роком пізніше за багаторічну творчу діяльність М. Ф. Овсянкіну присвоєно звання заслуженого діяча мистецтва УРСР (1978).

Майстер живе і працює у Харкові. Місцеві журналісти, робітники телебачення досить часто пишуть про цікавого скульптора, але мистецького дослідження про творчий рівень художника не було, тому і пропонується монографічний нарис про художню спадщину М. Ф. Овсянкіна.

Навіть сьогодні, у XXI ст., майстер працює, як художник, переважно у галузі медальєрної та кабінетної скульптури. На дев'ятому десятику життя відчуються хвороби віку і тяжкі поранення часів Великої Вітчизняної війни.

Одна з важливих проблем доробку М. Ф. Овсянкіна полягає у збереженні творів майстра. Харківський художній музей має лише окремі твори. Раніше гіпсові зліпки зберігалися у музеї К. І. Шульженко, який епізодично влаштовував виставки творів скульптора. У 2000 році близько 70 портретів майстер передав сільському підприємству (під Севастополем), яке погодилося зберігати творчу спадщину українського митця. Харківські художні музеї втратили можливість вивчити творчість майстра у повному обсязі. Адже все своє творче життя скульптор провів у нашому місті і без цього скарбу не можна скласти повне уявлення про харківську художню школу скульптури.

Мета цього дослідження полягає у тому, щоб визначити найбільш помітні твори М. Ф. Овсянкіна.

МОНУМЕНТАЛЬНА ПЛАСТИКА НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

Одним з перших монументальних творів був монумент Слави у Дніпропетровську (у співавторстві з В. І. Агібаловим). До того у місті було створено 64 пам'ятники і обеліски на вулицях, площах і парках, на місці загибелі воїнів і мешканців великого міста. На межі 1960-х рр. різко змінився художній напрямок в архітектурі. На зміну спорудам неокласичного напрямку прийшло індустріальне будівництво цілими кварталами.

Новий крупний масштаб цілих безликих мікрорайонів вимагав змін у монументальному будівництві. Відійшла у минуле однофігурна композиція на невеликому постаменті. Монументи створювалися узагальненого масштабу, скульптори звернулись до символів і алегорій. Вказану тенденцію підхопили харківські автори, що перемогли у відкритому конкурсі з місцевими майстрами. Керівництво індустріального Дніпропетровська вирішило побудувати найвеличніший пам'ятник міста, який би своєю уні-

кальністю підкреслив би значення бойового подвигу усіх воїнів доби Великої Вітчизняної війни на Дніпропетровщині.

Композиція монумента складається з двох пластичних груп та величезного постаменту. Архітектори Е. Черкасов та О. Максименко талановито використали не тільки планування міста, але й сам неосяжний простір Дніпра, користуючись принципом художнього контрасту. Величний монумент висотою у 31 м добре сприймається з найвіддаленіших куточків набережної та міста.

В нижній частині на багатосходинковому стилобаті розташовані алегоричні постаті захисників Вітчизни: воїн з автоматом, партизан і підпільниця. Постаті сягають висоти 4 м. М. Ф. Овсянкін спочатку створив ці образи у гіпсі. Потім колектив каменярів перевів ці статуї в граніт. У бік Дніпра звернена постать солдата, що уособлює образ Радянської армії. По боках пілона розміщені образи місцевого населення (партизан і підпільниця), які підтримували визволення України.

Велич народного подвигу визволителів цілком сприймається під час обходу монумента. Навколо пам'ятника був створений невеличкий майданчик з крупних плит для кращого художнього огляду. Сам пілон сягає у висоту на 25 м. Залізобетонна споруда обкладена полірованими гранітними плитами і завершується символічним образом Матері-Батьківщини висотою 7 м. Однією рукою вона підняла смолоскип – символ натхненного служіння народу, другою рукою Мати тримає пальмову гілку миру – образ не уособлення мрії всіх народів.

З технічної точки зору величезна статуя із нержавіючої сталі без заклепування є унікальним досягненням великого колективу ливарників виробничого об'єднання «Південмаш». По документах, які зберігались у В. І. Агібалова, сімдесят працівників отримали грошові нагороди за створення унікальної статуї, що майорить над містом. З художньої точки зору, образ Матері-Батьківщини є парафразою, своєрідним творчим варіантом постаті алегорії Слави у монументі Визволення міста Будапешт роботи Ж. К. Штробля (1945-1947). В угорському ансамблі на горі Гелердт визначена статуя жінки, вилита з бронзи і сягає висоти 13 м. Як бачимо, дніпропетровський монумент має європейське підґрунття. Для Овсянкіна це була одна з перших спроб роботи у твердому матеріалі, своєрідний творчий старт.

Складною і багаторічною була робота над створенням меморіального комплексу Вічної Слави у Харкові. Проектування почали архітектори проектного інституту «Гіпроград» у 1965 р., а відкриття меморіалу відбулось у 1977 р.

В першому варіанті під впливом пам'ятника Вічної Слави у Києві архітектори запропонували невеличкий майдан, по краях якого розташовано 10 стел. Починався меморіал величним обеліском і завершувався великою стелою. Художники запропонували новий варіант з асиметричним



Статуя Матері

планом. В остаточному проекті статую Матері-Батьківщини поставили на перетині двох вісей алеї крові та видовженої площі перед братською могилою. З художньої точки зору, названий колос поставлений добре. Статуя з двох боків сприймається як домінанта і своїм скорботним поглядом задає сумний емоційний стан відвідувачам меморіалу. Статуя-кокос складається з 6 гранітних блоків висотою по 2 м, але всі вони так добре приточені, що глядач сприймає тільки цілісність силуету. Уся постать Матері з непокритою головою та великою пухнастою хустиною на плечах, сприймається як символ страждання усіх матерів та вдов. У жесті рук, що зчеплені на поясі, відчувається людське горе та сум по втрачених синах.

Скульптор створив образ Матері-Батьківщини в реалістичному напрямку. До типових рис жінки воєнних часів можна віднести гладку зачіску з невеличким вузлом на потилиці, теплу велику хустку, що прикриває майже увесь торс. Художник передає одяг деякими окремими рисами-натяками. З великої відстані глядач бачить тільки статуру. В той же час кісті долоней і пальців вказують на тяжіння майстра до засобів неоконструктивізму. Зборки сукні також висічені умовними ритмами для того, щоб розбити однотонність великої поверхні. Реалізму тут замало.

Засоби «сурового стилю» або (неоконструктивізму) з'явилися тут не випадково. Відкрито їх використовували такі видатні скульптори, як В. З. Бородай (серія творів «По Єгипту») та харківські митці М. Л. Рябінін та В. М. Савченко. Останній виконав образ Матері-Батьківщини для меморіалу в Барвінкові майже суцільними гранями. М. Ф. Овсянкін використовував засоби спрощеної різьби дуже обережно, зберігаючи вірність реалізму.

Статуя Матері, хоч і великих розмірів, але добре вписана в навколишнє природне середовище, вона досягає висоти дерев, але не перевищує їх. Ось воно – почуття художньої міри-рівноваги.

У попередні роки М. Ф. Овсянкін працював часто-густо як член творчого колективу і, слід визначити, добре підпорядкував свою діяльність роботі загальному задуму. Наприклад, в харківському меморіалі сторонній глядач не відзначить різноманітність творчих натур. І все ж таки кожен

майстер завжди шукає можливість розвернути свою художню неповторність. Вказана можливість представились майстру під час конкурсу на пам'ятник жертвам фашизму в місті Кременчуці. Тут харківські митці виграли конкурс у новосибірівців.

В даному місті більше ставили пам'ятники переможцям, комсомольцям і визволителям. У кінці 1960-х років керівництво міста знайшло необхідним поставити пам'ятник жертвам та героям, що загинули в концтаборах. Під час окупації Кременчука (1941-1943) німці створили кілька таборів, де замучили 97 тисяч військовополонених і патріотів. Для пам'ятника був створений майданчик перед одним з концтаборів, де ще збереглися бараки. Архітектори Е. Ю. Черкасов та В. А. Касьян утворили над площею розлогий стилобат о двох сходинках, просторий подіум висотою у півтора метри. Невеличка смуга між подіумом та меморіальною стіною була зарита гранітними брилами, які своїми скелястими поверхнями нагадували тернистий шлях усіх полонених.

З правого боку на тлі високої стели «Вічно живі», що зараз оздоблена плитами армянського туфу, зображена трагічна сцена розстрілу. Крайній ліворуч чоловік падає від кулеметної стрічки. Його величезні робочі руки посилають прокляття окупантам. Молодий хлопець вже не може піднятися від ран, але погляд його сповнений надії на перемогу добра над злом, це останній погляд у небо. В центрі композиції стоїть радянський офіцер-розвідник Силін. Він знаходиться на межі життя, боєць після першої автоматичної черги не падає, а йде на ворога. Бойового офіцера підтримує бородатий селянин, який вороже дивиться у бік ворога. Поряд із сміливим розвідником стоїть жінка, її обличчя сповнене смутку, відчуття неминучості трагедії. Долонями вона прикриває дівчинку. З правого боку завершує цю драматичну сцену постать моряка, який від слабкості стоїть на колінах, його поранена ліва рука висить на перев'язці. Обличчя також сповнено пересердя. Він своїм тілом захищає дівчинку від куль.

Композиція «Жертвам фашизму» добре побудована і вражає глядача, що підходить до пам'ятника, своїми великими розмірами (центральна постать заввишки 6,5 м). Люди завжди дивляться на героїв знизу догори, і величезний розмір скульптурної групи справляє враження поваги до образів мужності. Якщо порівнювати вищеназвану роботу М. Ф. Овсянкіна з пам'ятником жертвам фашизму у Баб'єму яру (Київ, скульптор М. Лисенко із співавторами), схожому за темою, то слід відзначити традиційність реалістичного твору М. Овсянкіна. Конкретність сцени розстрілу у кременчуцькому пам'ятнику розрахована на сприйняття широким глядачем і сприймається як фінал патріотичного спектаклю.

Восний меморіал у селі Гусарівка Балаклійського району композиційно вражає своїм лаконізмом після кременчуцького монументу, що викликає досить суперечливі думки. Радянські воїни, що визволяли Харків під час

барвінківського прориву знаходилось в епіцентрі ворогуючих сторін. Фронт між Лозовою і Балаклеєю тричі змінював свої позиції. Найбільш жахлива трагедія для радянських військ сталось у травні 1942 р. В Барвінківському котлі пинились без набоїв і їжі від 70 до 300 тисяч вояків. Це була одна з найвразливіших поразок радянського командування, яка через півстоліття названа харківським бойовищем. Більша частина воїнів розстріляна фашистами, велика кількість бійців опинились в німецьких концтаборах. Місце великої трагедії та жорстоких боїв відзначено у 1951 р. організацією чотирьох братських могил та спорудженням термінового пам'ятника із залізобетону. У 1974 р. воєнкоми Харкова наполягли на будівництві художнього меморіалу із довготривалих матеріалів. Братські могили, де похований 1031 воїн залишились недоторканими. Новий меморіал-кенотаф спорудили на околиці села біля автотраси Харків-Балаклея.

Проект нового меморіала здійснили архітектор В. Г. Степанів та скульптор М. Ф. Овсянкін у 1980 р. Він складається з рівного майданчика у 820 кв. м., що піднятий на висоту 1,5 м. На майданчику улаштовано подіум, клумба, плинт і пілон висотою в 11,7 м. Завершується багатопрофільний пілон скульптурною групою з трьох портретів: скорботна мати, воїн-ветеран, молодий солдат. Група зроблена з мармурової кришки, вкрита листовою міддю. Але оскільки скульптурна композиція піднята досить високо, та ще покрита темною патінірованою, то її емоційний зміст: сум матері, мужність ветерана і порив молодого солдата висловлені стисло і однозначно. Таке суворе рішення за темою відповідає воєнному меморіалу, хоч і недостатньо виразно, але зовсім не розкриває масштабів воєнної трагедії. Стелу «Схилені прапори» не можна зрозуміти без додаткової розповіді і вміння абстрагуватись. На мій погляд, як найменше необхідно додати до Гусарівського меморіалу дошку-показчик про авторів споруди, інформаційний стенд проісторичні події та монументальну стелу, яка б образно розкривала би подвиг воїнів і мешканців села Гусарівка доби війни.

Патріотичну тему розвиває М. Ф. Овсянкін у пам'ятнику загиблим авіаторам Харківського загону часів Великої Вітчизняної війни (1993). Він виконаний у формі стели із залізобетону. Образотворча частина зроблена із міді. Не зважаючи на велику втрату літаків у перші дні Великої Вітчизняної війни, у липні 1941 р. була створена особлива авіагрупа ЦПФ у Харкові. У небезпечних фронтових умовах наші екіпажі цивільної авіації перевозили медикаменти, боєприпаси, поранених тощо. Багато з них не повернулися в свій аеропорт. Під час несподіваних ударів асів з Люфтваффе загинули льотчики Р. Б. Ахрієв, В. О. Бархатов, Герої Радянського Союзу П. П. Савченко, О. Т. Сидорчук, М. І. Степаненко та інші.

Архітектори-подружжя Борис Григорович та Олександра Юр'євна Клейн – на основі досягнень югославської меморіальної скульптури вирішили зробити стелу у вигляді вибуху літака, що заглибився у землю.

Одне крило літака задерлось догори у небо. Таке оригінальне рішення відповідало і змісту подвигу і тенденціям сучасної монументальної пластики.

Скульптор М. Ф. Овсянкін сам неодноразово горів у танку і був контужений. Пережитий досвід смертельної небезпеки у бою допоміг майстру передати почуття людей в трагічні хвилини. З головного боку стели в

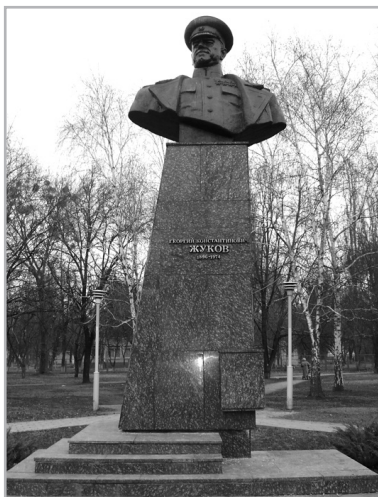


Пам'ятник загиблим авіаторам Харківського загону

язиках полум'я зображені члени екіпажу: командир, штурман і жінка-пілот. Командир щосили стиснув уста, дивиться прямо на землю і намагається спасти літак. Штурман – пряма протилежність пілоту. Він повернув голову і закрив очі. Його обличчя висловлює страждання та сум, відчуття неминучості падіння. Жінку скульптор створив суворою, навіть, відчуженою і у ту ж мить красивою з широко відкритими очима. Присутність жінки підсилює жах трагедії. Усіх героїв об'єднують емоції, схвилюваність та почуття відданості Батьківщини. Імовірно, тут має місце вплив кіномистецтва, засобу крупного плану, що дозволяє передати хвилювання у небезпечну годину. Це одна з кращих стел міста у художньому плані, вона правдиво і майстерно розкриває подвиг наших льотчиків. Художні засоби стели більше тяжіють до «суворого стилю», ніж до традиційного реалізму. З мистецької точкзору це своєрідна парафраза пам'ятника скульпторів А. І. та Ю. А. Жирарозкових льотчикам 81-го полку у Дніпропетровську 1967 р.

Один з останніх творів М. Ф. Овсянкіна на військову тему являє собою пам'ятник маршалу Радянського Союзу Георгію Костянтинівичу Жукову, що встановлено за рішенням Фрунзенському райвиконкому до 100-річного ювілею всесвітнього відомого полководця війни. Г. К. Жуков став широко відомий як безпосередній керівник найбільш важливих битв Радянської армії. Про нього складали пісні, ставили фільми, писали книги. Військові люди називали його «Маршалом Перемоги», вищої пошани не мав ніхто з керівного складу армії. Більш того, це прізвисько збереглося за Г. К. Жуковим назавжди, увійшло в історію нашої Батьківщини.

Але воєнні історики європейських держав стриманіше ставились до особи, яка відіграла провідну роль у середині XX ст. Зараз, після розпаду СРСР, зміни політичного устрою, знайшлися історики, які доказали існування недоліків у провідного маршала: помилки у плануванні битв, що



Пам'ятник-бюст маршалу Г. К. Жукову



Пам'ятник Г. К. Жукову в метро у Харкові



Портрет Г. К. Жукова в майстерні

приводили до значних втрат радянських воїнів, планів насильного виселення українців до Сибіру, тощо. Але ветеран війни, учасник бойових дій М. Ф. Овсянкін дотримувався традиційного, вельми поважного ставлення до Г. К. Жукова. Скульптор зробив сім варіантів майбутнього пам'ятника. Не отримавши замовлення на повноцінний пам'ятник від керівництва Харкова, майстер вибрав макет бюста.

Художник відтворив парадний портрет маршала Г. К. Жукова з деяким романтичним ореолом. Георгій Костянтинович керує бойовою операцією. Восний кітель одягнений згідно з уставом. На грудях воєначальника ми бачимо чотири зірки Героя Радянського Союзу. Такої кількості вищого ордену держави не мав ніхто з військових. Добре, що художник відмовився від зображення інших нагород. Велика кількість орденів і медалей різних країн світу, що їх мав Г. К. Жуков, є зайвою для рішення монументального образу, їх зображення внесло б у роботу зайві оповідні риси. Шинель розстебнута. Великі рамена, швидкий суворий погляд, крупномасштабне зображення, чіткий динамічний силует надають пам'ятнику монументальний характер. Постамент у вигляді асиметричної трапеції з чільного боку також додає образу більшої пружності і сили. Видно, що і скульптор М. Ф. Овсянкін, і архітектор Ю. М. Шкодовський поважають Г. К. Жукова, і кожен своїми засобами стисло і влучно підкреслюють значущість воєначальника.

Слід також нагадати, що свою військову службу Г. К. Жуков починав у кавалерійському полку міста

Балаклеї. Початок діяльності Г. К. Жукова не знайшов свого відбитку на пам'ятнику, але додає останньому біографічне підґрунтя, яке так поважають історики.

Відкриття пам'ятника відбулося 2 грудня 1995 р. привітаннями голови облдержадміністрації Олега Дьоміна та мера міста Євгенія Кушнарєва. Донька полководця Маргарита Георгіївна визнала роботу М. Овсянкіна найточнішим портретом свого батька: «Тільки людина, яка сама дихала порохом війни могла точнісінько передати образ полководця». Посол Росії на Україні В. Чорномирдін вказав на те, що це перший пам'ятник Г. К. Жукову за кордоном. Означений факт наводить на різнопланові думки, але Рада ветеранів Харкова та керівництво Комінтернівського райвиконкому глибоко шанують «маршала Перемоги» і замовили М. Овсянкіну новий портрет Г. К. Жукова для оздоблення однойменної станції метро. Нових рис у станційний бюст маршала не вніс, але і цей бюст Жукова також вражає своєю рішучістю та сміливістю.

Військова тема була і остається однією з провідних тем майстра протягом усього творчого шляху. Вони досить різні за своїм призначенням, але завжди щиросердечні, реалістичні. Данною тематикою протягом другої половини ХХ ст. опікувались майже всі скульптори Харківщини. Кожен раз М. Ф. Овсянкін намагався створити оригінальні композиції, але найбільш йому вдавались трагічні рішення військових подій. Тут він досягав вершин історичної правди та художньої досконалості.

ГЕРОЇЧНІ ПОРТРЕТИ РОБОТИ М. Ф. ОВСЯНКІНА

Станкова пластика М. Ф. Овсянкіна мало відома широкому глядачу, в той же час на художніх виставках майстер виставляє переважно свої станкові твори. Постійна робота у цьому жанрі є своєрідним підґрунтям для формування монументальних творів. Освічений глядач і художники сприймають портрет і станкові тематичні твори композицій як цілком самостійні жанри, твори яких пристосовані для приміщень і дозволяють глядачам роздивитись об'ємний твір з усіх боків і відчувати красу людської душі або пластичну виразність тієї чи іншої групи. Художнику-реалісту станкова пластика дозволяє висловити свій погляд на зображену подію чи героя. Значною мірою тут мали вплив і безпосередні вчителі Харківського художнього інституту, такі як І. М. Мельгунова і О. М. Кудрявцева, що самі досить часто звертались до портрету. Слід зважити і на історичну добу. Так, ще в роки Великої Вітчизняної війни московські скульптори Є. В. Вучетіч та М. В. Томський заклали традицію офіційного парадного портрета воєнних героїв. Радянські державні установи від таборів для дітей до художніх музеїв постійно за-

мовляли парадні бюсти героїв Вітчизни. Талант М. Ф. Овсянкіна полягав у чутливому відношенні до своїх героїв, в умінні показати не тільки зовнішні риси людей, але й внутрішній світ своїх моделей.

Один з перших історичних портретів роботи М. Ф. Овсянкіна присвячений батьку вітчизняної авіації М. Є. Жуковському (1959-1960). Авторське захоплення видатною особою обумовило високу художню вартість портрета. Його краса будується на розумінні образу вченого. Нахил великої голови трохи вперед, високе чоло в поєднанні із зором, що звернуто не зовні, а до себе надали можливість відтворити активність мислення. Неосяжні вуса і хвилеподібна борода внесли долю романтичності в цей психологічний портрет. Чудово використані майстром контраст лисої голови та шершавої бороди для створення аури мудреця. Ця робота молодого митця найшла своє постійне місце у Донецькому художньому музеї.

Серед сучасників М. Ф. Овсянкіна також приваблювали не звичайні люди, а рідкісні особистості. Так, у портреті «Мій друг Су Лю-є» (1959) художник захопився образом щиросердечної людини, що сповнена волі та сміливості. Стислі губи та прямо поставлений погляд розкривають склад людини, завжди готової до боротьби, до самоствердження. В той час у Харкові перебувала значна кількість китайців. Вони усі тяжіли до позитивного складу життя і наполегливого навчання. Тому виконуючи портрет друга скульптор відтворив і чудову особистість і навіть типовий портрет періоду державної політики дружби двох великих народів СРСР і Китаю у 1950-і роки.

Тієї ж рішучості сповнений портрет студентки Люби Дорофієвої (1974, дерево), що сприймається сьогодні як типовий позитивний образ сучасника 2-ї пол. XX ст. Робота майстра відрізняється чіткістю силуету та лаконізмом художніх засобів.

У 1960-х рр. СРСР широко підтримувала боротьбу африканських народів за своє державне визволення з колоніального стану. Звичайно, ветеран війни співчував долі поневолених народів, цікавила його і фізична своєрідність негритянської раси. Художник створив узагальнений образ дівчини з Конго у бронзі і піщанику (1960). У бронзовому варіанті добре відчувається смута із-за духовної залежності, що підкреслюється прямо поставленою головою, зажуреними очима і рідкими сплесками внутрішньої напруги. У піщаному варіанті спрощена обробка деталей, майстер гарно розуміє своєрідність матеріалу, але природний хист дозволив йому створити інший образ. Ця «Конголезка» не сумує, а внутрішньо протестує з приводу духовного гноблення. Вона гордо підняла голову, сміливо дивиться уперед, і навіть обрис шиї, платка чіткістю ліній відтворює внутрішню рішучість.

Донецька картинна галерея придбала ці актуальні твори для своєї експозиції. І також мужніх за своїм змістом портретів у творчості М. Ф. Овсянкіна переважна кількість, що обумовлена і талантом скульптора, і соціаль-

ним замовленням, і особистим досвідом воєнних часів.

В образі відомого кубинського революціонера тих часів (1961) художник передав фізичну красу та мужню силу. У ті десятиліття засобами мас-медіа всі журналісти із захопленням говорили про Кубу та її керівника Ф. Кастро. Ось чому майстер вдався до крупного масштабу твору. Наприклад, шия героя заради героїзму товщиною майже дорівнює голови. Вдало використано контраст пружної та гладенької шкіри шиї з грою світлотіні на обличчі героя. В 60-і роки ХХ ст. таких патетичних портретів Ф. Кастро було достатньо на всіх художніх виставках. У Харкові схожий портрет Ф. Кастро робив відомий портретист М. Рябінін. Сьогодні, на поч. ХХІ ст., образ керівника Куби сприймається як ідеалізований портрет революціонера-романтика.

Червоною стрічкою у спадщині М. Ф. Овсянкіна проходять герої Великої Вітчизняної війни. Значною мірою це стосується вояк Першого чехословацького батальйону, який у березні 1943 р. захищали Харків від наступу гітлерівців. Про деталі подвигу можна дізнатись по воєнно-патріотичній літературі та в музеї бойового братерства у с. Соколово під Мерефєю. Більшість фахівців пам'ятають О. Яроша як першого Героя Радянського Союзу серед іноземних громадян. В «Портреті підпоручника Отакара Яроша» (шведський граніт, 1961) майже відсутні оповідні деталі, хіба що бинтова пов'язка на голові. Художник спромігся передати різноманітні почуття: фізичної втоми і слабкості пораненого та вольової рішучості і відваги. Вояка розуміє важливість бойового наказу. Вказаним думкам відповідають композиційні елементи портрету: голова трохи відкинута назад, прямий зосереджений погляд і стиснуті пружні губи. Твердий матеріал повністю відповідає психологічній характеристиці героя. Тут немає мистецького відкриття: образів воїнів з головою повитою бинтами дуже багато в образотворчому мистецтві України, але приваблює автентичність образу.

Вояка О. Яроша скульптор відтворював у найтрагічніший момент подвигу битви з танком, а генерала Л. Свободу ліпив з натури під час його приїзду на місце минулих боїв до могил бойових друзів у с. Соколово. В роки війни Л. Свобода був полковником, згодом за вдало проведені бойові операції отримав звання генерала. У 1961 р. воєначальник Л. Свобода позував у Харкові у майстерні В. В. Сизикова усього 2 дні по 5 годин, в той же час ліпив з натури героя і М. Ф. Овсянкін. Потім працював скульптор над образом видатного генерала протягом 1961-1964 рр.. Генерал армії зображений у військовому кітелі, з краваткою зовні офіційно, але це не парадний, а психологічний портрет. Легкий нахил голови ліворуч, охоплене спогадами обличчя Людвіга видає щирий сум з приводу загибелі бойових товаришів. Мабуть, приїзд до Соколово спонукав Л. Свободу написати книгу про військовий шлях чехословацького батальйону, яку згодом назвав «Від Бузулука до Праги». Вищезгадані портрети-копії художник подарував музею бойового братерства у с. Соколово.



Портрет К. К. Шевченка

М. Ф. Овсянкін подарував герою-захиснику України. портрет Л. Свободи, що виконаний в білому мармурі.

Унікальною людиною був наш земляк-розвідник Костянтин Кирилович Шевченко, що першим нагороджений усіма орденами Слави. Якось під Кенігсбергом у 1945 р. групу розвідників послали за живим полоненим – «язиком». Група радянських воїнів підбила штабну машину. Фашистський генерал, який був у ній, вдарив навітікача. К. К. Шевченко почав переслідувати генерала. Фашист відстрілювався і поранив Костянтина в голову. Група розвідників все ж таки взяла в полон генерала і навіть змусила його нести пораненого, але Костянтин Кирилович назавжди втратив зір.

М. Ф. Овсянкін ліпив героя з натури і зробив правдивий психологічний портрет (1969). Після війни воїн жив в Харкові на Рашкіній дачі. Гордо піднята голова, обличчя висловлює мужність та нескореність важкій долі. Дві зморшки на перенісся та лунка від поранення додають суворому обличчю внутрішню напругу. Глядач наочно бачить зображення всіх бойових орденів та стан патріота-інваліда. Образ воїна сповнений рисами страждання, стоїцизму і високим почуттям патріотизму. Важку ціну заплатив К.К. Шевченко за перемогу над фашизмом. Але він не шкодував свого життя заради Батьківщини.

Також щиросердечності і простоти сповнений портрет генерал-полковника Миколи Івановича Труфанова (1968), видатного воєначальника загальнодержавного масштабу, доля якого значною мірою пов'язана з нашим містом. Загальновідомо, що в роки Великої Вітчизняної війни М. І. Труфанов керував 51-ю армією у період боїв за Сталінград, за що

Образ видатного військового і політичного діяча Чехословачії і надалі приваблював увагу художника. М. Овсянкін робить серію портретів Л. Свободи у різних матеріалах (оргскло, мармур, пластмаса). Кожен раз майстер намагався втілити нове бачення улюбленого діяча, як сердечного товариша та мудрої людини, чи як суворого керівника, не відступаючись від зовнішньої схожості. Важливо те, що скульптурні портрети Л. Свободи, що став у 1968 р. президентом Чехословацької соціалістичної республіки, сподобались самому герою. Останній запрошував художника до себе у Пражський Град із своїми роботами, що є свідцтвом визнання харківського митця. Український скульптор

Г. К. Жуков висловив йому щире подяку і відзначив успішні бої на флангу. В червні 1943 р. у якості заступника командуючого 69-ю армією брав участь у Курській битві. У серпні того ж 1943 р. М. І. Труфанов був першим військовим комендантом м. Харкова. Після завершення Берлінської операції у травні 1945 р. декілька років керував військовою комендатурою у м. Лейпциг. У 1960 р. М. І. Труфанов вийшов у відставку і проживав у м. Харкові, у нашому місті він і похований.

Коли славетний полководець і командарм був на пенсії, М. Ф. Овсянкін напередодні 50-річчя створення Радянської армії створив з натури вищезгаданий портрет (1968 р., дерево). З роками до воєноначальника прийшла вікова мудрість. Його погляд сповнений не стільки рішучості, енергії скільки роздуму. Ледь нахилена голова, наче стурбована спогадами про воєнні роки та їх співставленням з проблемами сьогодення. На той час Микола Іванович займався військово-патріотичною роботою у Будинку офіцерів Харкова. Характеристика героя не обмежується мрійливістю. Напружені м'язи чола, стислі губи, контрасти відкритого лоба та глибоко посаджених очей видають твердий характер воїна. Приваблює також відсутність зовнішнього пафосу, художник відмовився від зображення бойових нагород і глядач звертає увагу на внутрішній, духовний світ значної людини. Зроблено так досконало, що майстерності майже не видно. Цей портрет чудово передає відвертість та щирість ветерана. Пізніше, у 1983 р., Міністерство оборони СРСР замовило надгробок генерал-полковнику М. І. Труфанову. М. Ф. Овсянкін виконав традиційний воєно-історичний портрет з усіма нагородами, але без тієї сердечності та психологічної глибини, що так приваблює в прижиттєвому портреті М. І. Труфанова (1968) роботи М. Ф. Овсянкіна

З портретом Олександра Парамоновича Воронцова (1964-1966, оргскло) майстру М. Ф. Овсянкіну пришилось важче, бо політрук загинув 24 лютого 1943 р. у Ново-Водолажському районі Харківської області, а замовлення художнику від колективу Ордовської середньої школи, що носить ім'я Героя, надійшло до майстра у 1966 р. Майстер керувався фотографією кавалериста та історичною довідкою про визволителя Харківщини. О. П. Воронцов не тільки сміливо рубав гітлерівців у кінному бою, але й спромігся протитанковою рушницею підпалити три броньовані танки. Виконуючи наказ І. В. Сталіна, він вирішив не здаватися у полон і останній патрон залишив собі. Така мужність вражає нас і сьогодні.

Скульптор М. Ф. Овсянкін спромігся передати душевний стан героя, що розуміє складність бойового завдання. Усім ескадроном він стримував атаки есесівців. Він не тільки наказував солдатам, але й сам сповнений рішучості діяти першим. Ось чому так напружені м'язи на лобі, залегла вертикальна зморшка на перенісці, міцно стиснуті губи, висунулось вперед тверде підборіддя. Ці вольові риси обличчя допомагають глядачу зро-

зуміти почуття воїна більше, ніж зовнішні риси: смушкова кубанка і кавалерійська бурка, орден Леніна і зірка Героя.

Схоже замовлення надійшло до скульптора від ГПТУ № 18 нашого міста на створення портрету командарма 7-ї гвардійської армії, Героя Радянського Союзу М. С. Шумілова (1980). В молоді роки у 1916 р. він закінчив Чугуївське воєнне училище. Найбільш видатного щаблю Михайло Степанович досяг в роки Великої Вітчизняної війни під час Сталінградської та Курської битв. Художник М. Ф. Овсянкін створив офіційний парадний військовий портрет в генеральському мундирі з усіма державними нагородами. Нахилена у бік голова, прямий погляд, вольовий вимогливий погляд відкреслюють інтелектуальну силу генерала. Складається враження, що майстер витворив типовий образ радянського воїна-воєначальника, що поєднує в собі розум і наполегливість.

Образ легендарного Героя Радянського Союзу, генерала армії Миколи Федоровича Ватутіна широко відомий в історичних і мистецьких колах. Найкращий пам'ятник М. Ф. Ватутіну поставлений у післявоєнний час в Києві у Маріїнському парку (1948, ск. Є. Вучетич, арх. Я. Білопольський). М. Ф. Овсянкін виконував замовлення колгоспу ім. Ватутіна Гетьмановської сільради Шевченківського району і зробив традиційний реалістичний портрет в три натуральних величини. Він правдиво передав квадратне обличчя воєначальника за німецьким прізвиськом «гросмейстер», сміливий прямий погляд і коротку зачіску і відчуття рішучості командуючого 1-м Українським фронтом. Заради передачі внутрішньої енергії скульптор правий бік бюста прикрив закотом шинелі. Для сільського портрету таке виконання можна вважати професійним.

Ініціатива створення пам'ятника визначному радянському воєначальнику, маршалу СРСР, чотирижды Герою Радянського Союзу Г. К. Жукову належить від Раді ветеранів Фрунзенського району, яка виступила з цією ідеєю напередодні 50-річного ювілею Великої Вітчизняної війни.

Г. К. Жуков (з 5 липня 1942 р.) під час оборонних і наступаючих етапів Курської битви безпосередньо координує дії Західного, Брянського, Степного і Воронежського фронтів. Особливо значними були його вказівки по взаємодії зусиль Воронежського і Степного фронтів в ході операції «Полководець Румянцев». 25 серпня 1943 р., після завершення битви, Жукова знову викликали до Москви. Можна стверджувати, що Г. К. Жуков приймав участь у визволенні Харкова від нацистських загарбників, і пам'ятку слід вважати пов'язаною з історією визволення міста під час завершення Курської битви. Фотографії відомого маршала надала дочка Г. К. Жукова. Вона приїздила до Харкова.

Михайло Федорович зробив декілька варіантів пам'ятника: поясний портрет, бюст і статую. Комісія міськвиконкому Харкова вирішила встановити більш скромний варіант – пам'ятник-бюст.

Було вирішено встановити пам'ятник до 50-річного ювілею Великої Вітчизняної війни: дати нову назву проспекту, поставити пам'ятник-бюст біля Фрунзенського райвиконкому та монументальний портрет на одной-

менній станції метро. Спочатку скульптор зробив портрет в майстерні із глини. Скульптор відтворив образ героя у військовому мундирі і з широко відкритою шинелю. Художник обмежився зображенням тільки чотирьох зірок Героя Радянського Союзу, що дозволило відійти від зайвої оповідної деталізації, бо у Г. К. Жукова 65 орденів і медалей СРСР та закордонних країн. Сам портрет вирішено в три натуральних величини. Образ полководця сповнений надзвичайної сміливості і впевненості. Далекоглядний погляд очей полководця асоціативно нагадує про підготовленість військової операції. У листі до генерал-лейтенанта І. Г. Захаркіна від 7.03.1942 р. Г. К. Жуков нагадував, що «успіхи досягаються мистецтвом ведення бою, воюють умінням, а не життям людей». Чітко визначені деталі вольової натури: суворі лінії рота, рельєфно підкреслені зморшки, що йдуть від носа до кутків губ, і несподівана ямка на підборідді. Різкі пружні ритми деталей обличчя виразняють враження волі та мудрості. Образ героя вирішено реалістично і лаконічно. Жодної зайвої деталі. Лише в монументальному варіанті (розміром 1 м х 3 м х 0,6 м) додано капюшон плащ-палатки, що динамічними складками розвивається на вітру. В порівнянні з іншим монументальними образами Г. К. Жукова в Улан-Баторі (1979, автор І. Петухов) і Москві (1995, скульптор В. М. Кликов) харківський варіант вирішено більш крупно масштабно і героїчно. Обличчю полководця надана більш виразна вольова характеристика. Такий великий за розмірами портрет, на нашу думку, потребує більшого за розмірами приміщення, ніж сучасний вестибуль метрополітену. Це один з кращих монументальних портретів Г. К. Жукова в Україні. На нашу думку, монументальний портрет Г. К. Жукова на однойменній станції метро краще відтворює образ героя Великої Вітчизняної війни, ніж пам'ятник-бюст біля Фрунзенського райвиконкому. В пам'ятнику ліпше сприймається силует, зовнішні риси військового одягу, а обличчя маршала під фуражною завжди знаходиться в тіні. І тільки у добре освітленому вестибулі метрополітену образ представника Ставки Верховного Головнокомандування відтворює інтелектуальну силу видатного полководця Радянського Союзу і світу.

Серед численних бюстів, що є окрасою творчої спадщини М. Ф. Овсянкіна, є ціла низка історичних портретів, що зроблені переважно на замовлення громадських і державних організацій Харкова. До них слід віднести і ранній портрет М. Є. Жуковського (1960), «Козака Барвінка» (1963), діячів радянської доби Л. Б. Красіна та М. О. Скрипника (1963).

Сучасним українцям, які шукають забутих за імперські часи героїв, приємно довідатись, що одне із маленьких містечок нашої країни Барвінкове заснував козак Барвінок. Ця особа оспівана у піснях і згадується у синодику Святогорського монастиря, правда, на початку 1908 р., де йдеться про заснування фортеці у 1653 р. під час визвольної боротьби «гетьмана Богдана Хмеля». У синодику навіть розкрито характер героя: «Козацький



Пам'ятник І. Барвінку. Загальний вигляд



Козак І. Барвінок

отаман Барвінок, відзначений мудрістю та дотепністю, величною душею, готовий віддати життя своє за християнську віру та волю своїх братів».

Перш ніж зробити пам'ятник засновнику міста М. Ф. Овсянкін створив портрет, в якому досконало надав козацькому типажу психологічну характеристику. Це досить зріла за віком людина з довгими вусами, поголеною головою та великим «оселедцем», що закручено за вуха. Етнографічні риси українського ватажка підтримуються рисами внутрішньої сили та волі. Гордо піднята голова, глибоко посаженні очі, що пильно дивляться у далечінь, величезний прямий ніс та зморшки на лобі вказують на стурбованість і рішучість. Є тут і відчуття значущості події, заснування запорізького воєнного табору на татарському перелазі для захисту від нападників. Патріотичний подвиг І. Барвінка – захист українських селян від іноземних поневолювачів – передавався усіма генераціями односельців протягом століть, і на сьогоденну добу особа отамана стала легендою. М. Овсянкін втілює у пластиці образ, угоджений із пісенно-народною традицією. Замовлення такого історичного портрета вказує на ріст української самосвідомості ще у 1960 р. Не випадково портрет був куплений Чигиринським краєзнавчим музеєм.

Протягом 1960-х років М. Ф. Овсянкін часто звертався до образу Миколи Олексійовича Скрипника, створивши його портрети у дереві і бронзі (1963). А згодом пізніше встановив пам'ятник у Харкові (1968). М. О. Скрипник – людина складної і трагічної долі в історії України і Росії. На початку ХХ ст. він став професійним революціонером. Безпосередньо брав участь

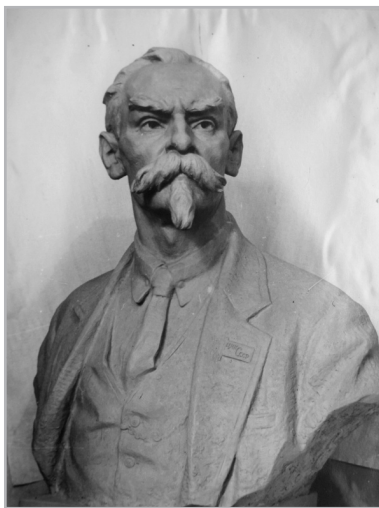
у збройному Жовтневому перевороті у Петрограді. 3 березні 1918 р. за дорученням В. І. Леніна очолив український уряд. У тому буремному році став ініціатором Комуністичної партії, рівної у правах із РСДРП. Пропозиція рівності у правах компартії Росії і України не задовольнила Леніна і компартію більшовиків. В той же час М. О. Скрипник керував ЧК на Україні, про що мало хто згадує з істориків. А скільки ж класових ворогів розстріляно в ЧК? Найбільшим вкладом у розвиток української культури він зробив під час керівництва Народним комітетом освіти. Велика повага до історії України та української мови стали державною політикою М. О. Скрипника. Українізація освіти не сподобалась Й. В. Сталіну та усім функціонерам тоталітарної держави. П. П. Постишев вимагав від Скрипника публічного покаяння. Микола Скрипник, відчуваючи ганебну антиукраїнську політику, вирішив застрілитися. Держава часів Сталіна замовчувала пам'ять про М. О. Скрипника, навіть могила його втрачена. Після масової критики культу особи Сталіна, компартія України згадала одну із жертв тоталітарного режиму СРСР і вирішила відновити із забуття відомого партійного діяча і поставити йому пам'ятник.

Одержавши замовлення, М. Ф. Овсянкін уважно вивчив біографію і фотоматеріали про діяльність М. О. Скрипника і на їх підставі спочатку зробив психологічний портрет державного діяча у гіпсі та дереві. Художник влучно передав індивідуальні риси худорлявого партійця: його великі вуса, клинцюату борідку. Скульптору вдалося передати бойовий темперамент наркома, поєднання інтелекту і рішучості. Портрет наче випромінює внутрішню енергію і твердість поглядів державного діяча. У названому образі, особливо у варіанті з дерева, всі деталі обличчя (пронизливий погляд, прямий нас, діагоналі вусів, тонка борідка, велике чоло) висловлюють стурбованість наркома освіти долею української культури. Сьогодні, на поч. ХХІ ст., ми вдячні художнику за цей емоційний і правдивий портрет. Ця станкова робота стала доброю основою для створення монументального пам'ятника на вул. Пушкінській у Харкові.

На замовлення музею Харківського політехнічного університету скульптор також зробив портрет радянського дипломата Леоніда Борисовича Красіна (1985), який у Харкові закінчив технологічний інститут у 1900 р. Портрет інтелігента виконаний за всіма академічними канонами. Високе чоло, із зморшками, розміркований погляд, стиснуті губи вказують на напружену думку дипломата. Добре відчувається за зовнішнім спокоєм риси волі та дисципліни. Як не схожий цей державний діяч на визивний характер М. Скрипника. Образ Л. Б. Красіна викликає асоціації з почуттям вихованості і пошуком занепокоєності своїх дій. Згадаємо, що Л. Б. Красін проводив дипломатичну роботу в той час, коли молоду державу не визнавали провідні країни світу, і тоді зрозуміємо внутрішню схвильованість дипломата і вченого з економічних питань. Він дивиться не прямо, а вглиб



Портрет Ю. В. Кондратюка



Портрет М. О. Скрипника

себе. Важкі зморшки лягли на щоках під очами, але міцно стиснуті губи, прямо поставлена голова. Урядовець сповнений рішучості.

Скульптор робив багато портретів, для їх аналізу потрібний повний каталог творів та альбом, яких поки що немає. Відомо, наприклад, що 1980 р. М. Ф. Овсянкін зробив для службової виставки серію портретів пожежників, що загинули під час виконання службових обов'язків. Усі герої виконані в одному форматі, але в кожному з них професійно відтворені індивідуальні риси, якісно показано почуття службового обов'язку, стриманість і дисциплінованість. Типовим з цієї серії слід назвати образ пожежника заводу № 135 Миргорода Г. С. (1985, гіпс).

Художник М. Ф. Овсянкін постійно брав участь у республіканських та всесоюзних виставках від 1954 р. Він також влаштовував персональні виставки в харківському клубі-музеї К. І. Шульженко на початку 2000-х рр. У 2002 р. художник подарував 41 портрет, виконаних в гіпсі, 16 посмертних масок видатних діячів СРСР і 4 проекти пам'ятників до музею палацу культури радгоспу «Качинський» (АР КРИМ). Вдячні качинці створили постійну експозицію видатних особистостей Батьківщини. Якоюсь мірою так на громадських засадах був утворений музей творів М. Ф. Овсянкіна. До 85-річчя від дня народження М. Ф. Овсянкіна (2007) місцевий фотограф Анатолій Рудницький створив ексклюзивний фотоальбом «Скульптор М. Ф. Овсянкін». У цьому альбомі проведена систематизація портретів за принципом історичної значущості особистостей. Відкриває альбом бюст харківського вченого, двічі Героя Соціалістичної Праці В. Я. Юрьєва. Закриває альбом

розділ «Студенти». Іноді майстер звертався до образів вчених XIX ст., наприклад, засновника ХПІ В. А. Кирпичова, але переважно майстер ліпив образи сучасників, видатних особистостей XX ст. Провідною темою творчості художника-фронтовика були портрети військових діячів, які митець вирішував в дусі парадного портрету. За творчим покликанням як ветеран війни він був правдивим і щиросердечним у відтворенні образів героїв. Його воєнні портрети і досі приваблюють глядача і патріота нашої держави, це помітне явище в харківській школі скульптури.

Підсумовуючи роздуми про портретну спадщину М. Ф. Овсянкіна, можна відзначити досконалу майстерність скульптора у передачі духовного стану героїв, артистичне володіння різноманітними матеріалами, широкий аспект композиційних рішень портрету. Якоюсь мірою його можна поставити на один щабель із харківським митцем М. Л. Рябініним. Обидва поставили харківську школу скульптури на вищий мистецький рівень. Велика кількість портретів роботи М. Ф. Овсянкіна була придбана художніми музеями України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев В. А. Рисы сучасности. – К.: Мистецтво, 1973. Німенко А. В. Скульптура//Історія українського мистецтва. Т.6. – К.: УРЕ, 1968. – С.288, 299.
2. Калинин В. В., Макаренко Д. Г. Герои подвигов на Харьковщине. – Х.: Прапор, 1970. – С.163–166.
3. Ковтун В. І., Немцова В. С. Харківщина мистецька. Історія, традиція, сучасність. – Х.: Глобус, 2008.
4. Марченко О. Д. Соколово – символ братерства. – Х., 1975. – С.12-17, 28-32.
5. Овсянкін М. Ф. Студентка//Образотворче мистецтво, 1975, №1. – С.23.
6. Серебрякова Є. З багнетом зрівнявши різець//Вечірній Харків, 1985, 11 квітня.
7. Сизиков В. В. Изобразительное искусство Харкова. – М.: СХ., 1978. Илл.84.
8. Старосельцева С. И лица века в камне сохранил//Панорама, 2001, 9.02.2001 – С.12.
9. Чиженов Н. Генерал Труфанов. Славные земляки//Панорама., 1982, №7. – С.14.

ГРАЖДАНСКИЕ ПАМЯТНИКИ СКУЛЬПТОРА М. Ф. ОВСЯНКИНА

В сборнике «Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво» за 2008 г. освещены памятники работы скульптора, посвященные подвигу советского народа в Великой Отечественной войне. Они составляют основную направленность творчества ветерана, участника крупных танковых сражений. К счастью, его творчество расцветало в послевоенный период, и поэтому мирная тема также увлекала одного из патриархов харьковской скульптурной школы 2-й половины XX в. Монументальным

произведениям М. Ф. Овсянкина о выдающихся людях и событиях Харьковщины и посвящается данная статья.

Одна из первых работ молодого скульптора раскрывает тему дружбы русского и украинского народов. Свою государственность Украина ведет от Киевской Руси. Более 350 лет Украина находилась в ореоле российской державы, а Харьковщина находится под протекторатом Московской Руси со времен Ивана III. Так утверждает депутат Харьковского облсовета В. Г. Алексеев. В борьбе с иноверцами и поработителями православные украинцы искали союз с близкой по вере и историческим корням Москвией. Военный союз с Русской державой помог Украине выжить в борьбе с католиками Польши и мусульманами Крыма и Турции. В 1954 г. широко и помпезно отмечался исторический юбилей 300-летие воссоединения Украины и России.

Харьковский мост на Московском проспекте соединяет административный центр города с аллеей заводов-гигантов. Значение его в транспортном и экономическом отношении трудно переоценить. Немецкие оккупанты при отходе из города в 1943 г. взорвали мост. В 1944 г. его восстановили из деревянных конструкций. В 1953-1954 гг. отстроили железобетонный мост по проекту арх. О. В. Мережковского. Железобетонные береговые устои сделаны весьма массивными для укрепления конструкции моста и повышению устойчивости при передвижении большегрузового транспорта. Архитектор планировал бетонные «быки» украсить шарами.

Исторический юбилей внес свои коррективы. Харьковским горисполкомом были заказаны скульптурные группы «Стрелец и казак», а также «Рабочий и колхозница» в соответствии с партийной идеологией начала 1950-х гг. По итогам городского конкурса победил проект скульпторов П. М. Бондаря, Б. Н. Королькова и М. Ф. Овсянкина, тогда еще молодого выпускника 1954 г. Харьковского художественного института. В соответствии с классификацией жанров скульптуры художественное оформление моста считается жанром декоративной пластики, но только не монументальной скульптурой. Однако тема дружбы народов столь важна, что местные корреспонденты рассматривали группу «Стрелец и казак» как памятник и вспоминали о нем ежегодно в связи с исторической датой. Упомянутая группа воссоздает миг клятвы. Руки героев соединены в торжественном рукопожатии. Боевые товарищи дружно шагают вперед. Одежда военных периода позднего средневековья отражена документально точно. Бородатый стрелец одет в длинную рубаху и кафтан с большим количеством петлиц. На плече начальника висит дорожная сумка для документов и почтовый рожок. Через левое плечо перекинут кожаный ремень-берендейка. Образ казака трактован младшим по возрасту. Его голова стрижена «под горшок». Кирея подпоясана широким поясом – кушаком. Казацкие шаровары убраны в кожаные сапоги. Правой рукой

казак опирается на руку полковника, выражая этим жестом свое доверие. Лево́й рукой воин, всегда готовый к бою, поддерживает саблю. В лицах и жестах побратимов выражена решимость и духовное единство. Скульптурная группа выполнена в две натуральных величины, ее высота чуть менее 4 м и установлена на высокий пьедестал около 2 м.

М. Ф. Овсянкин утверждает, что прообразом стрельца послужил его отец Федор Федорович – рабочий чугунолитейного завода пос. Песочня Калужской области. Правда, лепил сын образ отца по памяти. Обе скульптурные группы «Стрелец и казак», «Рабочий и колхозница» создавались в мастерской П. М. Бондаря на ул. Гоголя. Скульптурная группа «Рабочий и колхозница» по своему содержанию полностью отвечает социальному составу рабочего класса Харькова. В ней также выражена тема дружбы украинского и русского народов. Женщина одета в украинскую сорочку. Городской костюм рабочего носит интернациональный характер. Но эта театрализованная группа не вызывала интереса современников. Композиционная схема группы восходит к одноименному шедевр В. И. Мухомой, однако вылеплена она скорее вяловато и натуралистично. Слабо выражено их духовное единство, не поддержанное композиционным ритмом деталей. Опыт работа над многофигурной композицией понадобится художнику в дальнейших свершениях.



Скульптурная группа «Стрелец и казак»

Современные историки Украины иронично отзываются о решении Переяславской Рады, которое никто из ученых XX в. не читал в оригинале. Украинская политическая элита рубежа XX-XXI столетий стремится политической независимости. Возможно, поэтому 350-летие союза Украины и России в 2004 г. государственной поддержки не получило. Киевские историки даже оспаривают сам термин «воссоединение». Воссоединиться могут лишь две части одного народа. Близкие по языку и вере государства могут заключить договор на паритетных началах. Термин «воссоединение» был придуман московскими учеными как некий политический догмат о нерушимости дружбы соседних народов под верховенством Москвы. Безусловно, в каждом мнении есть доля истины. Мне, как историку и харьковчанину, в условиях современной конфортации двух государств

вспоминается народная пословица «Худой мир лучше доброй ссоры». Харьковчане много потеряли из-за споров политиков и таможенных барьеров на границе в экономическом и в культурном аспектах.

Железобетонные группы технически рассчитаны на четверть века, а стоят они более полувека. Желательно обе скульптурные группы не просто переформатировать, а выполнить их в вечном материале. Черный цвет покраски скульптур при светлой тональности окружающей архитектурной застройки смотрится в XXI в. анахронизмом. Главный недостаток скульптур заключается не в темной окраске, а в недолговечности материала. Да и художественная композиция моста предполагает не две скульптурные группы, а четыре. Хорошим образцом декоративного украшения моста может служить петербургский Аничков мост с его ансамблем «Укрошение коня» работы скульптора П. К. Клодта. Великолепно созданный ансамбль, созданный в XIX в., является гордостью города и всего русского искусства.

Над образом Н. А. Скрыпника художник работал около пяти лет. На республиканской художественной выставке 1963 г. М. Ф. Овсянкин выставил портрет, выполненный в дереве. И только в 1968 г. открыт в Харькове на ул. Пушкинской памятник известному государственному деятелю. Художник выполнил острый психологический портрет, который органично переплетается с натурой революционера и с государственной деятельностью выдающегося руководителя Украины.

В молодости Н. А. Скрыпник был талантливым оратором, стал активным большевиком-подпольщиком. Как революционер, он непосредственно участвовал в Петроградском вооруженном восстании. При создании нового советского государства в марте 1918 г. Н. А. Скрыпник, по заданию В. И. Ленина, возглавил украинское правительство. В дальнейшем взгляды лидера Советской Украины разошлись с планами кремлевских руководителей. В. И. Ленин категорически был против принципа федерализации и автономии Коммунистической партии Украины. Вновь созданную Компартию Украины В. И. Ленин полностью подчинил директивам ВКП(б). Возглавляя народный комитет по образованию, Н. А. Скрыпник стал проводить тотальную украинизацию госаппарата. И. В. Сталин в начале 1930-х годов, напротив, усиливал позиции русского языка в национальных республиках СССР. Автономная деятельность Н. А. Скрыпника приводила ко многим партийным дебатам и, в конечном счете, к общепартийному осуждению деятельности Н. А. Скрыпника. Видя непонимание своих выстраданных и патриотических мыслей, а также враждебное отношение руководства КП(б)У во главе с П. П. Постышевым, затравленный лидер Н. А. Скрыпник накануне партсобрания решился на самоубийство. Перед смертью он сказал партийным функционерам: «Это была последняя ошибка Скрыпника». Ныне даже могила крупного исторического де-

ятеля затеряна.

Памятник был заказан партийными органами во время хрущевской компании против культа личности Сталина. КПСС восстанавливала из исторического небытия, созданного партийной цензурой, память о жертвах политических репрессий. В сегодняшней независимой Украине нужно отметить, что политические взгляды Н. А. Скрипника оказались более прозорливыми и дееспособными, чем указания В. И. Ленина и И. В. Сталина. Деятельность Н. А. Скрипника следует оценить как борьбу за государственную независимость Украины и украинского народа. В тоже время образ Н. А. Скрипника является примером общности исторических эпизодических событий украинского и русского народов.



Памятник А. С. Макаренку

С художественной точки зрения, бюст нарком просвещения Украины создан достаточно совершенно. В быстром повороте головы, приподнятом подбородке с острой клинообразной бородкой, строгом взгляде великомерно ощущается внутренний огонь, запальчивый характер руководителя. Памятник поставлен в центре маленького скверика, обращенного в сторону ул. Пушкинской. Постамент из двух параллелепипедов работы киевского архитектора В. А. Гнездилова только оттеняет темперамент изображенного героя. К творчески обоснованным находкам следует отнести изображение факела на полированной поверхности малого постамента. Согласно классической традиции, горящий факел символизирует творческий огонь. В данном случае факел образно подчеркивает пламенную приверженность героя к идее революционного обновления общества. Современная Украина отвергает мысль о насильственном изменении государства, но также постоянно ищет законные, легитимные пути усовершенствования всех сторон жизни общества.

Одним из крупных достижений в творчестве М. Ф. Овсянкина явился памятник А. С. Макаренку. Как и образ Н. А. Скрипника, он решен в форме бюста. Оба произведения посвящены деятельности харьковчан. В обоих случаях памятники установлены в местах деятельности героев. Памятник Н. А. Скрипнику поставлен рядом с улицей Садовой, где находился государственный дом лидера украинского правительства. Бюст А. С. Макаренку сооружен недалеко от завода и коммуны им. Ф. Э. Дзержинского, где развернулся организационный талант руководителя.

А. С. Макаренко заслужено считают выдающимся педагогом. И поныне бывшие беспризорники, сейчас уже пенсионеры, благодарны Антону Семеновичу за удачное решение их судьбы. Ведь он не только собирал брошенных детей в колонии, организовал их обучение, но и обеспечил их хорошей работой на заводе в течение всей жизни. Нам бы такую стабильность. Безусловно, это заслуга не только известного воспитателя, но и советского государства. Однако именно А. С. Макаренко сумел воспитывать вчерашних босяков через детский коллектив в достойных граждан, полноценных рабочих и редких специалистов. Известных на Украине педагогов много. К ним можно отнести Г. С. Сковороду, К. Д. Ушинского, В. А. Сухомлинского и других. Заслуга А. С. Макаренко состоит в умении решить колоссальную социальную проблему с отеческой любовью к отверженным.

Рассматриваемые памятники поставлены в одно время, в конце 1960-х гг. Однако решены они в разных материалах и стилевых направлениях. Бюст Н. А. Скрыпнику решен в реалистической манере. Памятник А. С. Макаренко осуществлен в так называемом «суровом стиле». В обоих случаях четко выражена психологическая характеристика. В образе Н. А. Скрыпника удачно выражен его импульсивный темперамент. Известный украинский педагог представлен сдержанным и рассудительным. Наклон головы подчеркивает состояние раздумья, поиска выхода из проблемной ситуации.

По-разному решен вопрос соотношения бюста и постамента. В памятнике Н. А. Скрыпнику эта взаимосвязь носит традиционный характер. В граните решен стилобат и постамент прямоугольных статичных очертаний. Образ большевика решен динамично, в бронзе с острым четко выверенным профилем. Памятник А. С. Макаренко установлен на невысокий плинт. Постамент, составленный из нескольких блоков, и бюст объединяются цельным силуэтом. Такое решение с увеличением масштаба портрета в две натуральных величины усиливает монументальность и значимость памятника.

Явной творческой находкой М. Ф. Овсянкина явился угловой горельеф беспризорников. Обычному зрителю групповой портрет ребят раскрывает сферу деятельности педагога, одновременно показывает социальный уровень нищеты, с которой начинал бороться А. С. Макаренко. С лицевой стороны памятника высечен в камне мальчишка в буденовке. Старенькое пальто и военный головной убор малышу явно велики. Но в повороте головы ощущается смелость пацана, готового, как и отец, стать защитником Отечества. С правой стороны постамента высечены в камне образы юноши и девушки. Их психологическая характеристика контрастна. Юноша чем-то встревожен и за себя готов постоять. Девчонка, стоящая за ним, воплощает беззащитность. Сплошными тенями моделируется робкое

лицо. Такой немногословный и выразительный горельеф на постаменте памятника редко встречается в монументальной пластике.

Весьма выразительно расположение памятника в городе. Он поставлен на улице Сумской напротив традиционной колоннады парка, за которой виднеется памятник А. М. Горькому. Такая визуальная близость памятников вызывает исторические ассоциации. Оба писателя жили в одно время и даже встречались. А. М. Горький, как лидер советской литературы, во время своих путешествий по стране Советов посетил детскую колонию, организованную А. С. Макаренко, и одобрял педагогический эксперимент массового воспитания детей. Оба видели в социализме светлое будущее всего человечества. Не без влияния А. М. Горького А. С. Макаренко обобщил свою работу с беспризорниками в художественном романе «Педагогическая поэма», «Флаги на башнях». Да и сам ЦПКО им. Горького принимает посильное участие в культурном воспитании детей и молодежи.

Целесообразной следует считать архитектурную привязку памятника к местности. Высокое жилое здание 1950-х гг. в духе «сталинского ампира» по оптическим законам должно было бы зрительно уменьшать высоту памятника. Архитектор хорошо справился с визуальной проблемой. Памятник установлен напротив относительно невысокой колоннады парка и зрительно соизмеряется с ней. С тыльной стороны памятник закрыт группой деревьев от высокого дома. Скульптурный образ воспринимается в естественной среде лиственных деревьев. Широкие аллеи, которые лучами расходятся от памятника, обеспечивают удобный подход и круговой обход монументального произведения. Правда, назвать рассматриваемый памятник круглой скульптурой трудно. Скорее, он рассчитан на лицевую точку восприятия. С художественной точки зрения, памятник А. С. Макаренко можно считать новаторским для города и установленным с учетом деятельности писателя в Харькове.

Крупным творческим достижением М. Ф. Овсянкина было участие в создании Монумента в честь провозглашения Советской власти на Украине (1975). Мастер работал в творческом коллективе скульпторов В. И. Агibalова, Я. Й. Рика, художника С. Г. Светлорусова, архитекторов И. А. Алферова, А. А. Максименко, Э. Ю. Черкасова. Монумент сложный и трудоемкий. Одних этапов конкурсов было около семи. Окончательный вариант утверждал 1-й секретарь ЦК КПУ В. В. Щербицкий и он же рекомендовал всех авторов монумента наградить Государственной премией Украинской ССР им. Т. Г. Шевченко 1977 г. Историческое описание события 1917 г. и памятника дано в книге Т. М. Борисовой и др. «Историко-революционные памятники Харьковщины» (Х., 1977, С.117-119).

М. Ф. Овсянкин считает рассматриваемый памятник, с точки зрения классификации, монументальных произведений настоящим монументом.

В период резкого изменения политической ситуации остряки, часто далекие от искусства, называли данный монумент «Пятеро из ломбарда». Саркастическое прозвище прижилось среди широкой публики в атмосфере критики всего советского («совкового»). Думаю, мы не имеем права в художественной оценке произведения скатываться на уровень злословия из-за политической конъюнктуры.

Грандиозное сооружение, установленное в честь крупного исторического и политического события, имеет много эстетических достоинств. Монумент цельный по силуэту. По масштабу памятник доминирует в окружающей застройке. По высоте (около 18 м) он приближается к домам площади. Грандиозный монумент сразу задал крупный масштаб архитектурному ансамблю площади Советской Украины, ныне площадь Конституции. По цвету названный монумент хорошо вписывается в многоцветный ансамбль парадных сооружений площади. Окружающие здания, работы архитектора А. Н. Бекетова, светлые и радостные. Красный кирпич здания ломбарда (ныне исторического музея) также аккомпанирует новому монументу. Как и многие старинные памятники, он хорошо просматривается с окружающих улиц. Например, с улицы Квитки-Основьяненко. Художественная обработка фигур крупными гранями отвечает приемам «сурового стиля» в советском искусстве 1960-1970-х гг. Пионером этого направления в украинском искусстве был В. З. Бородай. Достаточно вспомнить его памятник чекистам в Киеве. Рубка камня крупными гранями отвечает кристаллической структуре гранита. В столь твердом материале почти невозможно высекать изысканные тонкие детали. Несмотря на большое количество авторов, все фигуры выполнены в единой художественной манере, удачно сочетающей реалистическое мастерство с упрощенной моделировкой фигур. Известно, что вышеназванный коллектив выполнял одновременно также мемориал в лесопарке в том же «суровом стиле». Творческое взаимопонимание лучшим образом сказалось на стилевом единстве нового памятника.

Центральная фигура монумента отдаленно напоминает образ Артема (Ф. Сергеева), пламенного революционера и одного из первых руководителей советской Украины. Этот образ создавался В. И. Агибаловым по его словам. Остальные типичные образы рабочего, солдата, моряка, юной работницы подчинены воле лидера и высечены похожими приемами. Группа активных революционеров объединилась вокруг развевающихся знамен, что способствует компактности, собранности монумента. Из художественных недостатков памятника следует отметить нежелание авторов хоть как-то решить образно тыльную сторону произведения. Ведь монумент установлен в центре своеобразного сквера. Три стороны памятника полностью отвечают заданной теме митинга, а сзади мы видим лишь грубоватую абстрактную обработку глыбы. Хорошими образцами круглой

монументальной скульптуры на Слобожанщине можно считать памятники Т. Г. Шевченко, В. Н. Каразину и казаку Барвинку в Барвенково работы М. Ф. Овсянкина.

К 60-летию Октябрьской революции М. Ф. Овсянкин в содружестве с архитекторами А. О. Максименко и Э. Ю. Черкасовым выполнили заказ райкома Краснограда. Предыдущий памятник вождю начала 1930-х гг. был восстановлен в 1945 г. Автором послевоенного памятника был, вероятно, А. И. Страхов, имевший к тому времени лучшую скульптурную мастерскую Харькова. Созданный из временных материалов (железобетон, кирпич), он стал разрушаться. Вождь революции был трактован как образ оратора в реалистической повествовательной манере. Эффектно, с использованием элементов конструктивизма решен постамент послевоенного памятника из сегментных и спиралевидных ступеней.

Новый вариант 1977 г. был решен из вечных материалов лаконично и выразительно. Архитектурная часть – стилобат, плинт и цветочные клумбы – решены строго геометрично в виде горизонтальных параллелепипедов. Постамент памятника хорошо вписывается в окружающую застройку типовых сооружений по принципу подобия, но не повторения. Постамент соответствует открытому пространству площади райцентра. Фигура вождя в три натуральных величины изображена просто и демократично. Патетика исключена из образного строя. Ленин показан быстро шагающим по площади. Складки пальто даже развеваются. Это скорее не мудрый гений, а решительная личность. Что-то вождь увидел на лету и повернулся вправо, не замедляя при этом темпа ходьбы. Такой образ лидера может увлечь своей озабоченностью и целеустремленностью. В подобной трактовке можно увидеть определенное созвучие образу жизни современных красноградцев.

Сейчас, в начале XXI в., когда десятками сносятся и взрываются памятники Ленину как символу догматического коммунизма, следует вспомнить, что помимо политического аспекта, есть еще и художественная сторона монументальной скульптуры. Памятник Ленину в Краснограде решен современно и профессионально, индивидуально и неповторимо. В какой-то мере он ассоциируется с образом заботливого хозяина. В условиях современной буржуазной Украины желательно сохранить памятник от ограниченных конъюнктурщиков, от актов вандализма. Политическая элита общества вправе избирать своих новых лидеров и кумиров. Образ лидера прошедшей эпохи необходимо сохранить как историческую ценность или как парковую скульптуру. В России даже при большевиках сохранялись памятники русским царям, во Франции стоят памятники королям. Демократическая Англия оставила на месте памятник диктатору, убийце английского короля Оливеру Кромвелю. Деятельность Ленина можно и нужно критиковать за политические ошибки с развязыванием гражданской войны, но нельзя стереть эту личность из истории Украины и миро-

вого рабочего движения. Потомки Украины должны знать историю своего государства и политическую историю мира не только по историческим трудам, но и по хорошим образцам монументальной пластики. Изучаем же мы сегодня образцы древнеегипетских фараонов, древнеримских тиранов как произведения искусства, не забывая при этом давать современную историческую оценку всем диктаторам. Такую же оценку следует использовать отцу диктатуры пролетариата. Но при этом необходимо сохранять исторические портреты лидеров прошедших эпох.

Одной из крупномасштабных работ М. Овсянкина является памятник Пожарникам, установленный в сквере между Полтавским шляхом и улицей К. Маркса. В нем удачно отражена героическая миссия пожарников – спасение людей в экстремальных ситуациях. Ветеран Великой Отечественной войны, бывший танкист показал мужественного бойца, который, идя по обломкам пожарища, спасает девочку из огненного ада. Статуя в две натуральных величины вызывает восхищение смелостью поступка. Образ смельчака решен грамотно и разнообразно со всех сторон. С художественной точки зрения, статуя решена в рамках «сурового стиля» и является своеобразным вариантом всемирно известного шедевра Е. В. Вучетича «Воин-освободитель» (1949) в Треповом парке Берлина. Руководство Управления пожарной безопасности Харькова приняло рассматриваемый памятник как своеобразную пластическую эмблему своей организации.

Гражданские памятники работы М. Овсянкина, как и военные мемориалы, насыщены осознанием героической миссии человека. Дух этих изваяний вызывает чувство гордости свершениями наших предшественников и современников.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И. П. ЯСТРЕБОВА

Харьковская школа скульптуры одна из самых молодых в Украине после Киева и Львова. Творчество ее мастеров на сегодняшний день еще мало изучено. Период существования Харьковской школы можно разделить на следующие этапы: дореволюционный, межвоенный, послевоенный (1940-1950 гг.), период «сурового стиля» (1960-1980 гг.) и период экспериментов, перестройки (1990-2000 гг.).

В первый, дореволюционный период мастерами Харьковской школы скульптуры были созданы бюсты многих выдающихся деятелей, разработаны разнообразные типы надгробий, но главное, в связи с бурным ростом строительства банков и доходных домов фасады многоэтажных сооружений центра украсились архитектурно-декоративной пластикой.

Этот расцвет скульптуры был перерван Первой мировой и гражданской войнами.

Второй период охватывает 1920-1930-е годы. На протяжении семи лет межвоенного периода Харьков был столицей Украины. Однако скульптурных произведений в это время было создано крайне мало, что связано, в первую очередь, с враждебным отношением конструктивистов к синтезу искусств. Также у мастеров не хватало материалов для изготовления проектов, большая часть декоративной пластики того периода создавалась из временных материалов, что привело к гибели многих произведений в ходе неоднократных штурмов города и общего запустения мастерских в годы фашистской оккупации. Общеизвестный памятник Т. Г. Шевченко является единственным шедевром мирового масштаба довоенного Харькова, но, по существу, представляет собой детище Петербургской школы монументальной скульптуры.

Послевоенный период ознаменовался диктатом социалистического реализма и представлен однофигурными памятниками, а также героическими портретами воинов. Такой социальный большевистский заказ обусловил появление своеобразного штампа в сознании населения. Особенно убогими, с точки зрения пластической культуры, являются статуи воина с автоматом на братской могиле. Все они сделаны из железобетона, ежегодно красятся серебрянкой, краска лущится, а истуканы, изготовленные серийно, продолжают держать макет автомата. С исторической точки зрения – это память о подвиге, с эстетической – бескрылый натурализм.

И вот пришли 1960-е годы. Общество стремилось обновиться. В областных центрах и районных городах появились художественно оформленные воинские мемориалы. Кое-где устанавливались декоративные скульптуры, многофигурные композиции станковой пластики, выстраивались аллеи Славы. В скульптуре возникает тяга к композиционному разнообразию. Однако приоритетными остаются реалистические позиции, заказчиком большинства работ по-прежнему было советское государство. Такая ситуация продлилась до конца 1980-х годов.

В начале последнего десятилетия XX века были сняты все партийные указания, но пропали и госзаказы. Скульпторы ушли в область мелкой пластики, декоративного оформления, занялись экспериментами, осваивали достижения европейского искусства. В станковой пластике художники открывали неведомое и часто экстравагантное. Монументальная скульптура не выходит за рамки фигуративной пластики, иногда более усложненной в лепке, без четко выявленной определенной тенденции.

Каждый период Харьковской школы скульптуры имел также своих лидеров, увлекающих за собой небольшую группу профессионалов. В начале XX века лидером в области скульптуры и архитектурно-декоративной пластики был И. Якобе, в монументальной скульптуре – Б. Эдуар-

де. В 1920-е годы в Харькове работал И. П. Кавалеридзе, увлекавшийся конструктивизмом. 1930-е годы ознаменовались поворотом к академической традиции в интерпретации М. Г. Манизера. В послевоенный период в монументальном жанре лидером стал народный художник Украины В. И. Агибалов, иногда работавший под прямым руководством М. Г. Манизера. Во времена хрущевской оттепели и даже позднее, в 1960-1980-е гг., высоким авторитетом пользовался народный художник СССР Н. Л. Рябинин. И хотя этот маэстро свои пластические открытия делал в области портрета, все же его работы определяли дух поисков своего времени во всех жанрах скульптуры. В наше время, в независимой Украине, пионером пластического эксперимента стал А. Н. Ридний.

Предлагаемая схема намечает основные тенденции развития Харьковской школы скульптуры и дает возможность найти в ней место современному патриарху монументальной скульптуры, ученику Н. Л. Рябинына – И. П. Ястребову.

Творческое наследие И. П. Ястребова составляет два мемориала, 12 памятников историческим деятелям, 2 монумента, 2 памятных знака, десятки надгробий и станковых портретов, 10 мемориальных досок, 4 станковых композиции. Последние хранятся в Харьковском художественном музее, в Музее Т. Г. Шевченко (г. Канев), в художественной галерее в Одессе. Монументальные произведения харьковского скульптора И. П. Ястребова украшают родной город, установлены в Днепропетровске, Кременчуге, а также в России.

Для исчерпывающей характеристики всех работ мастера необходимо написание монографии. В отдельной статье рационально обратить внимание на основные вехи творчества мастера, поражающего своим трудолюбием и чутко улавливающего дух времени.

Начало творческой биографии Игоря Павловича отмечено созданием бюста Зое Космодемьянской, установленного на аллее Комсомольской славы в сквере «Победа» (1958 г.). Созданный в атмосфере послевоенного времени молодым человеком, который сам перенес ужасы войны, портрет Зои Космодемьянской насыщен патриотизмом и духом героики. Ясный, твердый профиль, классический трехчетвертной разворот головы передает черты настойчивости и боевого горения. Эта работа отмечена влиянием преподавателей Харьковского художественного института И. М. Мелыгуновой и Н. Л. Рябинына, она свидетельствовала о профессиональной зрелости дипломника.

К сожалению, сейчас идея защиты родины воспринимается узко, а о подвигах комсомольцев периода Великой Отечественной войны современная молодежь почти ничего не знает. Сегодня аллея Комсомольской славы воспринимается как историко-художественный документ советской эпохи. Только для художников подобный мемориал ценен как реалистическая традиция послевоенного периода.

Раннему периоду творчества И. П. Ястребова присуще счастливое соединение личной судьбы и творческой направленности. Бывший воспитанник ремесленного училища (1943-1948 гг.) изображал в образах молодых ребят эстетический идеал своих ровесников, которые восстанавливали родной город после военных разрушений. Эти идеи воплотились в станковых композициях «Молодые строители» (1951), «Ремесленник» (1961), «Трудовые резервы» (1961). Художник удивительно точно передал мечтательность своих героев и горячую уверенность в счастливом будущем. Повествовательная композиция «Трудовые резервы» решена несколько плакатно, в то же время она художественно выразительна по движению фигур, объединяющих всю группу, подчиняя окружающее пространство. Такие произведения следовало бы выставять не только в музеях, но и в школах, профтехучилищах для воспитания положительного идеала у молодежи.

Психологическая выразительность, гармоничное соотношение пропорций придают чарующую привлекательность повествовательным композициям на темы произведений Т. Г. Шевченко. Работы «Молодой Тарас» (1961, терракота), «Мать» (1964, мрамор) полны чувства искреннего увлечения поэзией украинского гения, им свойственна свободная передача различных психологических состояний. Станковые композиции И. П. Ястребова являются достойным вкладом в шевченкиану.

В многочисленных портретах И. П. Ястребов пытался суммировать, обобщить творческий потенциал личности. Правдивы и вдохновенны героические образы защитников отечества: портрет Героя Советского Союза Петра Широнина (1970, стеклобетон), бюст трижды кавалера ордена Славы И. П. Чуева (1980, кованая медь).

Духовно насыщены и творчески взволнованны образы известных мыслителей и ученых, таких как Г. М. Кржижановский (1970, оргстекло), С. П. Королев (1980), романтически увлеченный художник, заслуженный деятель искусств УССР Асхат Сафаргалин (1976, мрамор).

И. П. Ястребов выполнял для одной из станций Харьковского метрополитена образ выдающегося ученого физиолога И. П. Павлова (1985, гипс). В скульптуре академика художник сумел передать ощущение мудрости, сдержанности, внимательный, испытывающий взгляд. Бюст побывал на областной выставке (1980) и ныне установлен на одноименной станции. Однако размещен он в темном месте, у запасного выхода, где пассажиры метрополитена не ходят, поэтому многие про существование бюста даже не знают. Думаю, образ великого ученого хорошо бы смотрелся и в подземном вестибюле, особенно при яркой подсветке. На красивом должно акцентироваться внимание в условиях вечной суеты пассажиров метро.

В 1982 г. в Харькове были установлены два памятника выдающемуся украинскому философу времен средневековья Г. С. Сковороде. Длитель-



Памятник Г. С. Сковороде.
Атриум ХГПУ им. Г. С. Сковороды

ное время над этим образом трудился киевский мастер И. П. Кавалеридзе. Над созданием памятников автор работал в Полтавской области (1918), на родине мыслителя, и в Киеве (1980). Фигура Г. С. Сковороды для Контрактовой площади Киева представляет его странствующим мыслителем. Второй вариант памятника И. П. Кавалеридзе сделал для Харькова, где жил и преподавал Г. С. Сковорода. Статуя в две натуральных величины представляет образ гуманиста, который идет навстречу людям. В руках он несет две небольшие книги, вероятно, свои философские и литературные сочинения. Реалистический образ выражает состояние мечтательности и устремленности вперед. Прямостоящая фигура утверждает чувство гордости. Лицо выражает некоторую отрешенность и самопогруженность в свои мысли. Крупные грани, моделирующие свитку, усиливают светотеневую лепку и вертикальный ритм статуи. Памятник, установленный на низком постаменте, располагает к непосредственному личностному диалогу зрителя с философом. Скромность, гордость и интеллект составляют основные характеристики образа Г. С. Сковороды, установленного на спуске Халтурина, близ Свято-Покровского монастыря, где в XVIII в. размещался Харьковский коллегиум.

И. П. Ястребов, учитывая творчество нашего земляка Г. С. Сковороды, видел в нем также философа и просветителя. Масштаб фигуры художник укрупнил и создал статую в три натуральных величины. Голова фигуры чуть наклонена, левая рука держит большую книгу – Библию, раскрывающую смысл мироздания с христианской точки зрения. Правая рука, с чуть расставленными пальцами, как бы вторит ходу внутренних рассуждений. Внимательный зритель отметит, что эта рука не отвлеченного аскета, а труженика, привыкшего не только к чтению книг, но и к тяжелой повседневной работе. Об этом свидетельствует и одежда философа. На нем простая свитка, подпоясанная кушаком, сапоги. Внешний облик учителя и поэта говорит о том, что смысл жизни он видит как в интеллектуальном, так и в простом труде, а не в бездельи чопорной знати. Созданный образ вполне отвечает крылатой фразе Г. С. Сковороды: «Мир ловил меня, но не поймал».

Руководство Харьковского национального педагогического университета решило установить памятник Г. С. Сковороде в новом учебном комплексе близ Журавлевского гидропарка. Архитектура этих учебных корпусов весьма аскетична, поэтому размещение статуи философа в белом прямоугольном атриуме придало последнему большей смысловой значимости. Для подчеркивания торжественности статую установили на фоне криволинейной стелы, что подчеркнуло пластические качества статуи, увеличился масштаб памятника. На стеле рельефными буквами набрана цитата из произведения Г. С. Сковороды: «Ми сотворим свет получший. Создадим день веселейший».



*Модель памятника
П. А. Грабовскому для г. Валки*

Сама по себе мысль, ориентированная на главную цель человечества, прекрасна, но она почти не поддержана эмоциональным строем образа философа, лишенного образной патетики. Мы видим отсутствие содружества архитектора, заказчика и скульптора. Жаль, что статуя создавалась за много лет до установки памятника. В целом этот подлинно украинский образ Г. С. Сковороды исполнен высокой духовности и возвышенности. Он прекрасно связывает христианскую мудрость с великой мечтой о возвышенном будущем Украины. Образ Г. С. Сковороды, созданный И. П. Ястребовым, стал изобразительной эмблемой Харьковского педуниверситета, его научных сборников, своеобразным брендом.

Монументальное наследие И. П. Ястребова включает в себя также военные мемориалы, надгробия и однофигурные композиции. Последние привлекают высоким реалистическим мастерством, умением решить фигуры в соответствии с историческими событиями и современными представлениями о героях.

Монументальный образ П. А. Грабовского (1983, арх. Н. Фоменко), установленный в г. Валки Харьковской области, воплощен в так называемом «суворовом стиле». Он тяготеет к значительным крупномасштабным объемам, лаконизму и аскетическим решениям. Украинский поэт одет в арестантскую шинель. Он находится в глубоком раздумье. Образ Грабовского выражает стоицизм выдающегося революционера царской России. Монументальный и ясный силуэт украинского борца близок по содержанию широко известному образу Т. Шевченко: тот же сжатый кулак, выражение печали. Пластическое решение отличается фронтальностью и



Памятник Артему

пирамидальностью, детали укрупнены. Раскрытая книга напоминает о литературном творчестве поэта, сохранившим свое значение до сегодняшнего времени. Свободная от социальной кастовости Украина помнит великого демократа.

В ином пластическом ключе решен образ Артема (Ф. А. Сергеева), установленный на одноименной улице (1986). Известный большевистский лидер изображен страстным агитатором, умеющим искренне и убедительно беседовать с народом. Его кожаная куртка с многочисленными рубленными складками усиливает ощущение внутренней активности и импульсивности «горлопана, главаря». Грубая одежда простолюдина начала XX в. в руках скульпторов (отца

и сына И. П. Ястребова и С. И. Ястребова) превратилась в эмоциональное эхо активной природы Артема. По реалистической глубине содержания образ Ф. А. Сергеева работы Ястребовых не уступает кубо-футуристическим колоссам Артема, созданным И. П. Кавалеридзе в довоенный период. Здесь меньше внешнего пафоса и больше реалистической убедительности.

В 1990-е гг. Украина стала на путь возрождения христианской духовности. В связи с широким размахом церковного строительства на Слобожанщине, а также 2000-летнем юбилее от Рождества Христова архитектору В. Ятченко и скульптору И. П. Ястребову поручили соорудить на территории Свято-Покровского монастыря Харьковской епархии Украинской Православной Церкви по эскизному проекту митрополита Никодима памятник Иисусу Христу. Этот памятник был торжественно открыт 10 августа 2001 года. Он представляет собой фигуру Сына Божьего, который благословляет Харьков и весь мир, наставляя его на путь истинный. В левой руке Христос держит открытое Евангелие, на котором четко выгравированы греческие буквы «Альфа» и «Омега». Они символически указывают на философскую суть христианского учения: «Я (Христос) есть начало и конец Бытия». Иными словами, Бог дал начало миру и всему живому на Земле, Бог будет судить людей в день Страшного Суда. Христос шагает по планете, и данное движение образно раскрывает распространение христианства по всему миру. Земная сфера памятника подчеркивает все-

мирное утверждение христианства. По задуму священников земная сфера напоминает о 40-летьи архипастырского служения Церкви Христовой Высокопреосвященнейшего митрополита Харьковского и Богодуховского Никодима на различных континентах Земли. Но главная идея пластического образа – благодарность Господу и славословие в честь 2000-летия Рождества Христова. В этот же день нововозведенный памятник был освящен митрополитом Никодимом, утверждавшим следующее:

«Наша жизнь должна быть подражанием Христу, который вчера, сегодня и вовеки тот же (Евр. 13, 8) Христос, Царь Славы, Путь, Истина, и Жизнь!»

Подобный памятник светского типа Иисусу Христу первый в Украине и СНГ. Его композиционное решение неповторимо. В тоже время своими корнями оно восходит к монументальной повествовательной традиции второй половины XIX ст. Если многие военные мемориалы И. П. Ястребов делал с учетом «сурового стиля», то образ Христа решен реалистически, отличается демократичностью, камерностью. Он рассчитан на восприятие с небольшого расстояния. Распространению Христового учения в массах способствуют тексты молитв и изображение двенадцатых праздников на гранитном пьедестале. К пластическим находкам образа Христа можно отнести трактовку складок хитона, выражающих внутреннюю взволнованность Бога-Сына, а не материальную мощь тела. В большинстве христианских храмов Иисус воплощается как Пантократор (Вседержитель) и Грозный Судья. Статуя в Харькове покоряет своей благостью, Христос представлен в образе доброго пастыря.

Одна из существенных особенностей творчества И. П. Ястребова определяется военной тематикой. На Украине регулярно строятся и обновляются памятники защитникам государства в годы Второй мировой войны.

Дата освобождения Харькова отмечается всегда более масштабно, чем годовщина основания города. Подобная ситуация естественна. Наш город в течение всей истории развития был средоточием военных заводов, оборонных научно-исследовательских центров мирового масштаба и просто военных частей.

Количество погибших на Харьковщине настолько велико, что памятники героям стоят на всех крупных предприятиях. Как правило, они созданы за счет средств рабочего коллектива, осознающего и трагедию, и величие защитников Отечества.

Мемориал в Дергачах (1975) представляет собой образ Скорбящей матери, решенной в реалистическом ключе. Но и здесь мы видим оригинальность образа женщины, присевшей на одно колено, и пластическую трактовку, тяготеющую к цельному силуэту, ясно выражающую печаль.

Мемориал в поселке Петриковка Днепропетровской области (1971) воздвигнут в память об односельчанах, погибших в годы Великой Отечественной войны. В своем архитектурно-пластическом решении он неповто-

рим. Комплекс состоит из огромной прямоугольной площади на высоком холме, четырехгранного пилона в центре площади и стелы. На пилоне высечены громадные портреты высотой в два метра. Они символизируют обобщенные образы-типажи: воина, партизана, матери и медсестры. С восточной стороны площадь ограничена мемориальной стеной с изображением боевых наград и мемориальных досок с фамилиями павших за Родину.

Особенность архитектурного решения мемориала состоит в контрастном сопоставлении горизонталей (стена, площадь, равнинная местность) и вертикали пилона, организующей окружающее пространство. Героическая интонация предыдущих мемориалов 1950-х гг. сменилась осознанием трагедии. Реалистическая лепка лиц заменена рубленой пластикой, изображение фигур уступило место кинематографической фрагментарности. Лица даны крупным планом.

В таком же суровом образном ключе решен памятник танкостроителям на Заводе тяжелого машиностроения им. Малышева (архитектор Э. Ю. Черкасов, скульпторы И. П. Ястевов и С. И. Ястребов). Памятник представляет собой установленный в центре обелиск, облицованный титаном, танк Т-34 на пьедестале и горельефный фриз с изображением героев: испытатель, конструктор, работница, сталевар, ветеран и ремесленник. Образы тружеников времен войны высотой один метр исполнены суровости и решимости. Единый масштаб портретов подчеркивает величие коллективного подвига. Основная идея памятника с эмоциональным накалом выражена в скульптурных образах. В образе конструктора (второй слева) мастер воплотил портрет легендарного изобретателя М. И. Кошкина, что придает всему монументу большей документальности и правдивости. При внимательном изучении типичных образов можно увидеть не только единство, но и контраст людей различного возраста и характера. Например, озабоченный усатый ветеран по-отечески притягивает к себе молодого ремесленника (крайний справа). Его сосредоточенный, целенаправленный взгляд (портрет в три четверти) вновь возвращает зрителя к рассмотрению образов товарищей и лидеров завода времен Великой Отечественной войны, когда не просто приходилось работать по полторы-две смены ежесуточно, но и исполнять свои обязанности с большим напряжением. Тема патриотического труда воплощена правдиво и совершенно. Вспоминаются конгениальные стихи А. Твардовского из поэмы «Василий Теркин»: «Из одного металла льют медаль за бой, медаль за труд». Портретный фриз решен фонтально, но композиционно замкнут.

С таким же вдохновением исполнена мемориальная доска в честь маршала Советского Союза Василия Константиновича Блюхера (1982, архитекторы Б. Т. Клейн и А. Ю. Клейн, скульптор И. П. Ястребов). Художник в создании мемориальных досок, как правило, имеет ограниченные возможности, да и серый дом на углу улиц Сумской и Маяковского, пост-

роенный с ориентацией на конструктивизм, тоже не отличается красотой. И все же художники нашли оригинальное решение. Доска размещена на углу пилона, поддерживающего верхние этажи. Получился горельефный образ легендарного военачальника Красной Армии, строгий и энергичный. Лепка крупными плоскостями органично вписалась в суровый облик здания. В 1960-е гг. благодаря развенчиванию личности И. В. Сталина стало известно, что выдающийся командарм В. К. Блюхер, как и многие другие, был репрессирован просто из-за подозрений главы государства и необоснованно расстрелян. Историки восстанавливают честное имя в книгах, а комсомольская общественность Харьковского авиационного института собрала деньги на установление доски. Хорошо, что, хоть и позже, но историческая справедливость была восстановлена. К сожалению, тема трагической гибели не получила достойного отражения в этой мемориальной доске. Вероятно, эту задачу лучше решить в будущем памятнике.

Замечательным событием в художественной жизни города Харькова стало открытие в августе 1981 г. памятника Воину-освободителю, установленного на пересечении улицы 23 Августа и проспекта Ленина. Эта крупная работа была изготовлена коллективом художников под руководством Э. Ю. Черкасова. Соавторами были архитекторы А. А. Святченко, Е. А. Максименко, скульпторы И. П. Ястребов, С. И. Ястребов, Я. Й. Рык. Проектные работы по созданию первого памятника в жилом массиве Павлово поле начались в 1978 г.

Строения в этом районе города представляют собой типовые здания, которые затрудняют возможность зрительной ориентации, на местности. Памятник-колосс разбил стойтельную монотонность.

Памятник Воину-освободителю – первый патетический памятник, посвященный Великой Победе, освобождению города от немецко-фашистских захватчиков. Ранее устанавливались надгробия, мемориалы и памятные доски, так или иначе носившие документальный характер. Памятник, возведенный на Павловом поле, представляет собой исполненную победного пафоса ростовую скульптуру советского воина, который движется вперед, победно поднимая в руке автомат. Подобный жест является типичным для времен войны: после окончания боя солдаты поднимали оружие и стреляли на радостях в небо, оповещая всех атакующих о победе. Такие действия нашли отражение и в скульптурной композиции «Победа» (1945) работы Ю. Микенаса (сооружен на военном мемориале в городе Калининград (бывший Кенигсберг)).

Харьковский памятник Воину-освободителю выполнен в другой архитектурной среде. С правой, северной стороны улицы установлены спаренные шестнадцатизэтажки. Для 1970-х гг. комплекс таких жилых зданий был гордостью селитебной зоны Павлового поля. Памятник соразмерен архитектуре: высота фигуры солдата 12 м, общая высота памятника 16,4 м.

Скульптурный комплекс состоит из нескольких частей. Сразу за статуей-колоссом находится вход на аллею. Он фланкирован стелами в форме стилизованных знамен. На каменных стенах плоским рельефом даны изображения орденов лент и даты начала и конца Великой Отечественной войны. Между статуей-колоссом и стелами установлены противотанковые пушки. За стелами расположен куб с названиями военных частей, участвовавших в освобождении Харькова. Колоссальная статуя играет роль вертикального ориентира, наиболее выгодно смотрится с боков и в анфас.

Если посмотреть на колосс сбоку, остро ощущается напористость победного шага. Движение воина достигается не только ритмом шага, но и силуэтом плащ-палатки, сросшейся с фигурой от земли до плеч. В каких-то деталях развевающийся плащ-палатка подобен боевому стягу. При взгляде на статую солдата спереди ощущается уверенный шаг воина. Она дополняется вертикальным взлетом оружия, устремленного в небо. Вот он – священный миг победы. Как только мы обходим колосс с левой стороны, динамический ритм восстанавливается. Скульптурный комплекс освободителям Харькова стал средоточием культурных мероприятий города, местом сбора ветеранов Второй мировой войны. Если сначала статуя увлекала своей грандиозностью, то со временем стали проявляться художественные недостатки. Подобный колосс своим силуэтом и массой лучше читался бы на пересечении автотрасс в чистом поле. Здесь же зрители движутся почти вплотную к высокому постаменту (1,5 м). На уровне глаз смотрящего оказывается тупой носок грандиозного сапога, при взгляде выше видны только упрощенные углы массивных деталей.

Большинство харьковчан, знакомых с искусством Европы, говорят о том, что памятник сделан грубо, поэтому и получил простейшее прозвище «Солдат». Сам автор любовно называет эту железобетонную статую, обитую медью, «Павлуша».

Харьковский «Павлуша» понравился соседям-ростовчанам, и его вариант возведен тем же авторским коллективом в городе Шахты Ростовской области в 1987 году (высота статуи 10 м, высота постамента 1,5 м). Из-за невысокой архитектурной застройки площади города Шахты в колоссальной статуе усилена динамика наступательного движения. У харьковского воина левая рука откинута назад и слилась с плащ-палаткой. В шахтинской статуе левая рука выдвинута вперед, более динамично, вихреобразно решены складки плащ-палатки. В харьковском варианте скульпторы тяготели к цельности силуэта, подчеркивали вертикаль; в шахтинском варианте освободителя яснее воспринимается мужественное лицо воина, активнее – наступательное движение. Оба колосса решены в упрощенных пропорциях и верно отражают художественные черты «сурового стиля» в пластике 1970-1980-х гг.

Расцвет творчества И. П. Ястребова как монументалиста припадает на 1960-1980-е гг. В последнее десятилетие существования советского государства «суровый стиль», как некая оппозиция социалистическому реализму, нашел свое выражение во многих видах искусства. Родоначальником его в СССР был литовский скульптор Г. Иокубонис, затем это направление было одобрено в Москве Е. В. Вучетичем и Н. В. Томским. Художники стали активнее подчеркивать трагичность военных событий. В мемориалах бронза уступила место камню. В Украине «суровый стиль» популяризировал В. З. Бородай, в частности в Харькове – Н. Л. Рябинин.

Для И. П. Ястребова упрощенная трактовка формы стала характерной для большинства монументальных работ. Кроме вышеупомянутых, можно вспомнить памятник В. П. Чапаеву (1987, с. Великая Богачка Полтавской области) с его острым силуэтом, хорошо читающимся издали.

К концу 1980-х годов упрощенное пропорционирование монументальных фигур стало восприниматься как грубоватый штамп, изжившая манера. Тогда скульпторы вернулись к реализму, избегая элементов натурализма и описательности. Например, в памятном знаке известному писателю и педагогу А. С. Макаренку (1989, г. Кременчуг) И. П. Ястребов больше увлекается реалистической лепкой образа и полностью забывает сколы форм.

Во второй половине XX в. большинство харьковских скульпторов создавали образы Ленина, как символ коммунизма и надежды общества на светлое будущее. Сегодня, в независимой Украине, памятники русскому вождю воспринимаются как часть идеологической системы большевиков, поэтому возникает историческая проблема новой оценки прошлого наследия.

Сам Ленин был личностью весьма противоречивой. Благие социалистические мечты коммунистов реально привели к трагедии революционной ломки, пучине гражданской войны и ко многим другим народным бедам. Один из декретов Ленина назывался «О снятии памятников царям и их слугам». За 300 лет правления Дома Романовых практически только близкие к трону люди удостоивались вечной памяти потомков. И все это художественное наследие силами малограмотных местных партocrats было не просто демонтировано, а уничтожено. Подобный нигилизм большевиков президент Украины Л. Д. Кучма оценил как «революционное мракобесие». Поэтому нет резона сохранять памятники Ленину во всех организациях и городах, впрямую не связанных с деятельностью вождя пролетариата. Но и уничтожать культурное наследие XX в. нельзя. Вспомним, что многочисленные статуи всех языческих богов мира сохраняются как художественные сокровища предков. Сами художники нередко обращаются к наследию прошлого как к профессиональной школе мастерства и точке отсчета в новых поисках. С художественной точки зрения, много-

численные образы Ленина следует сохранять хотя бы в запасниках художественных и исторических музеев.

Подобные высоко профессиональные образы Ленина создавались и И. П. Ястребовым по заказу местных партийных и производственных организаций.

В мощных головах лидера коммунистов выражен убедительный образ волевого и энергичного гения («Ленин-вождь». 1969, медь кованная, скульпторы Я. Й. Рык, И. П. Ястребов). Чеканная характеристика частей головы говорит о влиянии «сурового стиля», целенаправленность и устремленность выражены убедительно, но нет психологической многогранности, скорее, это образ фанатика и аскета, убежденного в своей непогрешимости. Партийная элита создавала миф о своем гении, и в этом аспекте данный образ в эпохе застоя конгениален.

Близок к упомянутому образу памятник В. И. Ленину на заводе имени Т. Г. Шевченко в Харькове. Лидер общества изображен в образе оратора и руководителя. Он воплощает интеллект и гражданскую активность, внутреннюю скромность и своеобразную напористость. Памятник соразмерен окружающей архитектурной среде. Хорошо сохраняется цельный силуэт фигуры на фоне drobных членений здания заводоуправления. В образе Ленина умело сочетается статика и динамика силуэта фигуры.

Много похожего и в других памятниках Ленину работы Ястребова. Однако в каждом варианте есть изменения, обусловленные направленностью организации и условиями архитектурно-строительной и ландшафтной среды. Так, в памятнике Ленину на территории ХВАТУ (1975, Харьков, ул. Клочковская. Архитектор Н. Фоменко, скульптор И. П. Ястребов) вождь представлен более статично в образе мыслителя. Автор подчеркнул идеальную аккуратность одежды. Фигура дана в полторы натуральные величины и установлена не на постаменте, а на двухступенчатом плинте. Величие демократического образа достигается архитектурными средствами: широким плинтом, длинной стелой с изображением раскрытой книги и веткой лавра, монументальной надписью, а также высоким трехгранным обелиском с вогнутыми плоскостями. Именно обелиск высотой 6 м зрительно увеличивает масштаб фигуры, динамика которой обусловлена лепкой крупными складками. Образ вождя безупречен для 1970-х годов.

Трактовка официальных памятников частично ограничивает художников. Зато в заказах скульптурной фабрики мастера более свободны в своих творческих желаниях, однако ограничены возможностями дешевого и не очень долговечного для скульптуры материала – железобетона. В условиях тоталитарного государства даже парковая скульптура часто носила идеологический характер.

К жанру декоративной скульптуры следует отнести композицию «Ленин – студент» (железобетон, высота 2,5 м). Подобную типовую работу можно

было разместить в любом учебном или воспитательном учреждении.

Художник раскрыл лирический образ мечтающего юноши. Такая композиция оригинальна. Володя Ульянов изображен в униформе студента Казанского университета с букетиком полевых цветов на коленях. Детали истории достоверны, умело переданы чуть вытянутые пропорции молодого человека, хорошо выражена увлеченность, даже некая восторженность героя, присевшего на высокие уступы скалистого берега Волги. Ширь природы вдохновляет юношу на дерзновенные мечты. Образ сделан грамотно и эмоционально, в пределах реалистической трактовки. Рассмотренные работы из многочисленной ленинианы И. П. Ястребова убеждают нас в высоком профессиональном уровне этой темы, уходящей в прошлое.

Большое внимание в творчестве И. П. Ястребова было уделено и жанру мемориальной пластики, интересной своей причастностью к личной жизни граждан. В суматохе дел и общественных событий мы редко оцениваем успехи близких. Уход человека из материального мира в небытие заставляет многих задумываться о вечных проблемах, о неповторимости каждой личности. И. П. Ястребову на протяжении 2-й половины XX в. пришлось сделать около 50 надгробий для Харькова, Кременчуга, Полтавы, Белгорода. Мастер расценивает этот жанр как портретный, т. к. родственников чаще всего волнует проблема сходства скульптурного портрета и оригинала. Для историков мемориальная скульптура интересна в историческом и художественном аспектах.

В связи с отсутствием точного учета и фотофиксации надгробий останемся лишь на некоторых образцах.

В 1956 г. молодому мастеру, тогда еще студенту Харьковского художественного института, было заказано два надгробия: заслуженному врачу УССР, главному врачу санатория «Берминводы» А. М. Аладжалову и начальнику санитарной части 1-й стальной дивизии времен гражданской войны Е. С. Михлик.

В бюсте Артемия Марковича Аладжалова преобладает документальная трактовка, состояние раздумья и даже некоторой горечи. Думаю, такая психологическая характеристика типична для опытного терапевта, в чем-то она сродни чеховским героям.

Совсем другая ситуация создалась при исполнении бюста Евдокии Степановны Михлик. Супруги Михлики были соседями И. П. Ястребова. Люди жили открыто и несколько шумно. Покойница была главврачом в период обороны Царицына и позже руководила коллективами людей. В соответствии с образом жизни скульптор решил передать боевой и задорный характер Евдокии Степановны. Живописно наброшенный платок удачно объединил голову и плечи, чем усилил монументальную общность надгробия. И хотя бюст установлен на случайный постамент,

в целом памятник получился интересный. Оба надгробия принадлежат к числу удачных психологических работ мастера.

У надгробия руководителя конструкторского бюро производственного объединения «Завод им. Малышева» Александра Александровича Морозова также установлены бюст и стела работы Ястребова, отражающие деятельность главного конструктора завода. Образ получился сдержанным и точным. Наклон головы вперед подчеркивает интеллектуальную напряженность и напористость характера. Прямоугольная стела насквозь перерезает постамент. На стеле высечена мемориальная надпись и изображение победоносной машины. Образ решен ясно, но несколько прямолинейно.

В 1980 году И. П. Ястребову цыгане заказали надгробие барона Шаркози (г. Кременчуг). Цыгане Украины – народ немногочисленный, они не имеют своей государственности, но за тысячелетний период создали свое неповторимое искусство, которое всегда находило поклонников во всем мире. В надгробии Шаркози отсутствует тема скорби, зато очевидно монументальное решение. В данном гранитном блоке (высотой 3 м и весом 9 тонн) размещена фигура хозяина цыганского табора. Создан живой и одухотворенный образ представителя табора ромэн, исполненный чувства достоинства и благородства. Классически строгая композиция, лаконичная цветовая гамма гранита поддерживают черты искренности и преданности лидера своему табору. К недостаткам надгробия можно отнести некоторый схематизм композиционного построения, отсутствие образной метафоры стены блока.

И сегодня И. П. Ястребов полон творческой энергии и вдохновения. Одна из последних работ мастера – статуя Джульетты (для спектакля «Ромео и Джульетта» по мотивам произведения В. Шекспира), выполненная по заказу режиссера Харьковского государственного академического драматического театра им. Т. Г. Шевченко А. В. Жолдака. Скульптура представляет собой фигуру присевшей на стул девушки, плавные линии стройного торса которой легко переходят в вытянутые вперед руки. В образе Джульетты скульптору удалось передать возвышенное состояние души героини, ее стремление к душевному и физическому полету. Также для постановки «Ромео и Джульетта» скульптором была выполнена композиция, изображающая влюбленных.

Еще одна новая работа, но уже в жанре психологического портрета, появилась как результат осмысления последних политических событий в Украине. Образ Президента страны В. А. Ющенко (2005) полон внутренней активности и взволнованности. Беседуя с невидимым собеседником, он движением руки пытается убедить человека в правильности своих мыслей.

Творчество И. П. Ястребова охватывает самые разнообразные жанры скульптуры, но ярче всего художник проявил свой дар в монументаль-

ных формах пластики. Его работы позволяют проследить основные тенденции развития скульптуры в Харькове и Восточной Украине. Наряду с В. И. Агибаловым и М. Ф. Овсянкиным, И. П. Ястребова следует считать крупнейшим монументалистом харьковской школы скульптуры XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астахова О., Крупа Т. Ми харків'яни, нам є чим пишатися! - Х.: Торанг, 2003. - С. 135-136.
2. Афанасьев Е. А., Ювілейна художня виставка щодо присвячення 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. - Київ, 1965. - Іл. 57.
3. Безхутрий М. М. Художники Харкова. Довіник. - Х.: Прапор, 1967. - С. 169.
4. Борисов А. Первый в СНГ памятник Иисусу Христу// Время, 2001, 11 августа.
5. Гончаров А. Пам'яті героїв // Соціалістична Харківщина, 1982, 23 серпня.
6. Денисенко О. Й. Художники Харківщини. Довіник. - Харків, 2003. - С. 161.
7. Конопельцев Г. Пам'ятник Ісусу Христу//Слобідський край, 2001, 12 серпня.
8. Крамская Н. Десница сына Божья//Харьковские епархиальные ведомости. - 2001.- №8. - Август.
9. Мелихов В. Секреты скульптора Ястребова//Харків'яни. - 2001. - № 12. -19-25 листопада.
10. Мороз П. Спасиб вам, хто приречений // Вечірній Харків, 1982, 3 серпня.
11. Никодим, митрополит Харьковский и Богодуховский. Слово на церемонии открытия памятника в честь 2000-летия Рождества Христова//Харьковские епархиальные ведомости. - 2001. - № 8. - Август.
12. Пономарьова Л. Е., Новосолова-Хмельницька А. Альбом. Мистецтві шляхи Харківщини. - Харків, 1998. - С. 246.
13. Романовський В. Нескорений // Ленінська зміна, 1990, 22 серпня.
14. Сизиков В. В. Альбом «Изобразительное искусство Харькова». – М.: СХ.,1978.- ИЛЛ.91.
15. Хомайко Ю. Христос благославляет наш город//Вечерний Харьков, 2001, 11 августа.

ВЕТЕРАН ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ СКУЛЬПТУРИ С. А. ЯКУБОВИЧ

*У нашім місті, як на мене,
Поміж митців, яких є нас тьма,
Від Якубовича Семена
Душевніш скульптора нема.*

Ан. Перерва.

С. А. Якубович займає своєрідне місце серед славної когорти харківських скульпторів від В. І. Агібалова до І. П. Ястребова. Згадані майстри, а також М. Ф. Овсянкін, В. О. Литвинов – монументалісти, тоді як С. А. Якубович – майстер широкого профілю. Він працював бутафором, майстром типової декоративної скульптури, портретистом, станковистом і монументалістом, створював шаржі і друкував публіцистичні нотатки. До того ж це єдиний скульптор у нашому місті, твори якого сповнені м'яким почуттям гумору.

Семен Абрамович Якубович народився 31.01.1923 р. в м. Лебедин Сумської обл. в родині цирульника. Виховувався в родині діда Фелікса Писаревського та тітки. Дід своїми казковими вершниками і розбудив в онука любов до народної творчості і ліплення. У Харкові живе з початку 1930-х років. Від 1935 р. займався в студії образотворчого мистецтва Палацу піонерів. Заняття вели скульптор І. М. Мельгунова і графік О. М. Щеглов. Пластичний етюд С. Якубовича «Портрет Т. Шевченка» (1936, пластмаса) експонувався на Всесвітній виставці дитячої творчості в Нью-Йорку (1937). Композиція «Розкутий Прометей» (1936, гіпс), ймовірно, знаходиться в запасниках музею Т. Г. Шевченка в Києві. Подвиг Прометея, який за давньогрецьким міфом дарував людям вогонь, приваблювала багатьох європейських майстрів. Російські митці XVIII ст. підкреслювали в образі Прометея страждання бунтаря, що виступив проти волі богів. В тогочасній Україні дотримувались марксистського погляду на античну міфологію, і тому в етюді С. Якубовича Прометей не просто герой, а переможець богів. Він з радістю несе смолоскип людям.

Ранній творчий успіх сприяв вибору професії юнака з слабким зором. Від 1938 р. до 1941 р. майбутній скульптор навчається в художньому училищі у скульпторів І. М. Мельгунової та І. В. Дзюби.

Період Великої Вітчизняної війни приніс молодому хлопцю з білим білетом важкі випробування: працював шишельником на заводі в м. Ат-каск, лісорубом у Саратовській обл., за що не давали ні харчів, ні платні. П'ятдесят відсотків трудармійців загинули від голоду і хвороб. Літній чоловік згадує свою працю в радянській трудармії як перебування у таборах сталінського Гулагу. Трудармію ще в роки війни розформували і чомусь про неї ніде не згадують.

В 1944 р. С. Якубович повертається до рідного Харкова. Спочатку працює бутафором в оперному театрі, від 1945 до 1958 рр. в театрі

ім. Т. Г. Шевченка. В 1947-1950 роках на правах вільнослухача відвідує заняття в художньому інституті. Навчається у відомих харківських скульпторів доцента І. М. Мельгунової та проф. А. Й. Страхова. Але дипломної роботи не захищає і отримав довідку про незакінчену вищу освіту. Протягом 1950-х рр. працював одночасно в театрі ім. Т. Г. Шевченка і на Харківській скульптурній фабриці: формував типові пам'ятники з тимчасового матеріалу.

Серед поточних замовлень фабрика виготовляла і декоративну скульптуру для дитячих садків і парків. Переважно, це тематичні твори радянського спрямування, як то «Ленін в дитинстві», «Діти за книгою», «Піонер майструє шпаківню», «Іван-царевич та царівна-жаба» (1950-1960-і рр.). Ці тиражовані скульптурні групи створювались за проектами архітекторів та С. Якубовича, який показав себе добрим майстром реалістичної скульптури оповідного плану. Вони і зараз приваблюють психологічною майстерністю, гармонійною анатомічною побудовою і, головне, позитивним ідеалом для дітей. З сучасної мистецької точки зору паркова скульптура з нетривкого матеріалу виглядає дуже архаїчно.

Постійне самовдосконалення привело С. Якубовича до першого професійного успіху – скульптури «Маленький Тарасик» (1963, оргскло). Сюжет вельми простий. Майбутній поет кріпацького походження із захопленням читає книжку. Майстер добре поєднав психологічну виразність побутової сцени з пірамідальною композицією і спрощеним трактуванням форм. Обличчя дитини вражає своєю захопленістю. Роль деталей зведена до мінімуму. Твір закуплений Міністерством культури СРСР.

Майстер знайшов свою дитячу тему в станковій пластиці. Невеличкі за розміром твори відтворювали жартівливий та іронічний погляд зрілої людини на дитячу гру «в дорослих». Всі діти у своєму розвитку проходять етап імітації, наслідування життя старшого покоління. Художник милується почуттям малечі в таких творах, як «Онук героя» (1952), «Терміновий пакет» (1960), «Бувалий моряк» (1965, гіпс), «Мамина помічниця» (1978, бетон), «Юний розвідник» (пластмаса). Статуя «Бувалий моряк» експонувалась на зарубіжних виставках радянського мистецтва в Китаї та Японії. В ній видно спостережливий погляд митця і любов до малечі. Твір був закуплений Міністерством культури СРСР. Один із зліпків «Бувалого моряка» С. А. Якубович подарував Музею харківської міліції. Художник у побудові творів поступово переходить від оповідного реалізму («Онук героя») до спрощеної форми в («Мамина помічниця»). Якщо в попередньому творі переважала гіпербола зовнішнього плану, то в останній роботі художника домінує спрощена лаконічна форма, яка не заважає психологічній виразності. Таке органічне поєднання реалізму з новизною пластики було досить рідкісним в українському мистецтві 1970-х рр. Навіть сьогодні, в добу масового художнього експерименту на межі XX-XXI ст., жанрові твори С. Якубовича приваблюють

своєю правдивістю, щиросердечністю та уважним ставленням до краси умовних пружних форм у станковій скульптурі.

Цікавим завершенням дитячої теми радянського періоду можна вважати паркову скульптуру «Мальчиш-Кибальчиш» (1980, бетон), що виготовлена для парку кінотеатру «Аврора» в м. Шахти Ростовської обл. Тема бойового подвигу хлопця обумовлена радянською ідеалізацією жорстокої громадянської війни. Зараз подібні сюжети відійшли у минуле. Але й тепер ця статуя висотою 2,5 м в дві натуральних величини приваблює вдалим поєднанням діагональних ритмів, контрастною грою світла і тіні на постаті героя.

Інтерес до анімалістичного жанру в творчості С. Якубовича пов'язаний з потребою суспільства в оздобленні дитячих організацій і парків в Україні. Саме такі замовлення надходили на Харківську скульптурну фабрику, там формувались з бетону і встановлювались на площадках для малечі. Видатний анімаліст російський скульптор В. Ватагін споглядав довгий час за тваринами і намагався передати індивідуальні особливості поведінки різних видів. Це добре видно на рельєфах «Мавпи», «Лані» і «Кенгуру» роботи В. Ватагіна (1930-і рр.), що розміщені на вхідних павільйонах Харківського зоопарку. Крокуючі за вожаком мавпи правдиво відтворюють психологію приматів. Ці рельєфи здатні викликати посмішку дорослого відвідувача. Інший московський митець, І. Єфімов, приділяв більше уваги декоративній красі композицій і фактурній виразності різноманітних матеріалів. С. Якубович намагався в паркових скульптурах передати своє лагідне, іноді жартівливе ставлення до дітей і тварин. Більша кількість анімалістичних творів майстра припадає на 1970-1980-і рр., тому вони створені не в стилі оповідного реалізму, а в так званому «суворому стилі». Спрощене ліплення обумовлювалось естетичними смаками часу. Так, «Ведмедиця з ведмежатами» (1979, бетон) привертає увагу великими розмірами (в дві натуральних величини) та влучною передачею гри малюків біля своєї мами. Яскраво втілено хвилювання ведмедиці про своїх малюків. Митець не цікавиться фактурою чи кольором хутра. Його приваблює лише безтурботна гра малих ведмежат. Такий веселий твір з першого погляду зрозумілий молодим мамам і бабусям. В іншому творі маленьке слонення своїм піднятим хоботом наче вітає дітей майданчику. Іноді, заради емоційного враження, художник створював великі паркові композиції. Наприклад, група «Лань з ланенням» (1974, бетон) виконана в три натури. Її висота сягає до 3,5 м. Реалістична вдача майстра обумовила передачу граціозності статури лані, чудовий силует витонченої шиї та інстинктивний рух малюка, що тягнеться до сосків матері.

Для Харківського зоопарку С. Якубович створив фонтан – крокодил, що встановлений серед басейну (1974, бетон). Митець не обмежувався натурними спостереженнями і звернувся до традиційного художнього рішення. Його хижак під час полювання спирається на горбик, а довгу мор-

ду підняв до гори. З розкритої пащі стрімко підіймається струмінь води. З мистецької точки зору, це простий бетонний тематичний вказівник, але глядачам такий великий крокодил подобається.

Найбільш складною анімалістичною роботою майстра є реконструкція головного входу в зоопарк (1984, склобетон). За спогадами колишнього директора зоопарку, скульптурне оздоблення входу складалось не тільки з рельєфів, але й постатей тварин роботи В. Ватагіна, що були втрачені за часів війни. С. Якубович відновив за спогадами ветеранів зоопарку верхній ярус брами і павільйонів статуями пантер і білих ведмедів в натуральну величину, витримуючи масштаб художнього рішення заданого В. Ватагіним. Знову, як в 1930-і рр., відвідувачів зоопарку зустрічають чотири чорні пантери, які наче вийшли на полювання. Їх граціозні темні силуети, що видні на тлі неба, височать на пілонах брами. До них з сусідніх павільйонів наближаються фігури білих ведмедів. Сама скульптурна композиція не об'єднана сюжетом: чорних пантер наче фланкують білі ведмеді. З точки зору зоології, це не виправдано. Але оздоблення входу є декоративно-художньою композицією. Брама зоопарку знов стала більш помітною та інформативною. З мистецького боку дуже виразні профільні силуети пантер. Вони стоять передніми лапами на маленьких горбиках. Фасова сторона тварин зовні спокійна. Профільний силует сповнений внутрішньої динаміки і пружності. Хвіст пантер в очікуванні здобичі звивається в різноманітні боки. Хижаки готові до нападу. Зовні статичні постаті пантери блискуче передає потенційну готовність до рішучого стрибка. На самому об'єкті побачити цю художню знахідку дуже важко, так як метрової висоти статуї пантер знаходяться на високих чоириметрових пілонах. Глядач може побачити профіль пантер лише в різкому ракурсі. Бажано вдалі образи пантер перевести у вічний матеріал, як це роблять анімалісти Л. Бетліємська, Ф. Бетліємський та С. Гурбанов у станковій пластиці. Дешевий матеріал скорочує вік життя твору до 25-30 років.

Значне місце у творчості С. Якубовича займає патріотична тематика. Земля України та всієї Європи в буквальному сенсі полита кров'ю її захисників. Військова тематика була провідною в мистецтві тоталітарної держави СРСР. У другій половині XX ст. широко відзначались державні та військові ювілеї. І хоч художник за станом здоров'я на фронті не був, але громадські та патріотичні почуття митця стали основою створення військово-патріотичних творів.

Станкова композиція «Партизан» (пластмаса) висотою 1,2 м виготовлена у 1957 р. Вона зроблена в руслі оповідного реалізму і наочно показує початок бою. Застережливий жест правої руки автоматника вказує на присутність інших бійців. Художник відтворив радянський міф про всенародність партизанського руху в тилу ворога. За змістом твір побудований як фрагмент реальної події.

Через десять років С. А. Якубович створює на історичну тему сюжетну

композицію «За владу Рад» (1967, оргскло), що також продовжувала в мистецтві ствердження міфу про справедливу громадянську війну. Започаткував цей міф у радянській літературі ще А. Гайдар. Бійці 1-ї Кінної армії показані романтичними героями, які перемагають усіх ворогів. Художник втілює у пластиці поширений на той час сюжет: передачу бойового прапора від пораненого бійця до сміливого вершника. Митець вдало поєднав символічну сцену з декоративними ритмами скульптурної групи. Сьогодні, в іншу історичну добу, цей патріотичний твір сприймається як ідеалізоване відтворення духу кривавої братовбивчої громадянської війни. Мені, як пам'яткоохорнцю, доводилось бачити в Харкові і Куп'янському районі лаконічні текстові стели, що присвячені бойовим подіям 1920-х рр. Було б добре оздобити ці реальні, але маловиразні історичні пам'ятки рельєфним варіантом зазначеної роботи С. Якубовича. Поєднання автентичної пам'ятки з яскравим художнім твором буде лише сприяти емоційному і правдивому відтворенню історичних подій.

Багато харківських скульпторів створювали портрети Героїв Радянського Союзу. Певний вклад в цю історичну тему зробив і С. А. Якубович. Бюст льотчика Б. В. Лопатіна (1979, пластмаса) виконаний в традиціях реалістичного героїчного портрету, який був започаткований ще в роки Великої Вітчизняної війни Є. В. Вучетічем та М. В. Томським.

Борис Васильович Лопатін відомий історикам як славний льотчик-штурмовик доби Великої Вітчизняної війни. Під час боїв за визволення Харкова від німців він провів сміливе бомбардування аеродрому Сокольника. Тільки в цьому бою ескадрилья капітана Б. В. Лопатіна знищила 17 і пошкодила 19 ворожих бомбардувальників. Під час бою літак командира був підбитий німецькими зенітками. Незважаючи на пожежу літака, Б. Лопатін посадив машину на ворожій території. Завдяки мешканцям Циркунів капітан сховався від переслідувачів, перейшов лінію фронту і знову повернувся до строю. Званням Героя Радянського Союзу Б. В. Лопатін нагороджений посмертно після загибелі у повітряному бою 2 травня 1944 р. [5, С.205-206]. Майстер передав образ льотчика у бойовому шлемофоні суворим і зосередженим. Для сучасників ХХІ ст. портрет цього визволителя Харкова цікавий автентичністю, реалістичною майстерністю, правдивим відтворенням бойових аксесуарів і нагород.

Портрети командира партизанського загону, чекіста і відомого письменника Д. М. Медведєва та полковника Григорія Ширяєва (обидва 1987, бетон) виконані крупними формами на художній мові «суворого стилю». Тут краще відтворена психологічна характеристика військових командирів, передача рис сміливості та наполегливості, але відсутнє зображення бойових нагород. Художні особливості творів С. Якубовича змінювались залежно від загальних художніх напрямків радянського мистецтва. З історичної точки зору, тема патріотичного подвигу може бути вирішена як в оповідному реалізмі так і «суворому стилі».

Найцікавішим для кожного митця є портрети близьких та друзів: артисти, режисери і художники, його добрі знайомі і колеги. У цих портретах художник шукав індивідуальну виразність і оригінальний пластичний хід. Так, образ живописця і викладача Бориса Жукова (гіпс) митець відтворив в пластичному шаржі у вигляді конуса. Портрет сприймається як іронічний натяк на повноту митця. В той же час ясно передана доброта натури живописця. Портрет відомого харківського графіка і плакатиста В. Ленчина (гіпс) має видовжений овал голови, впалі щоки, інші деталі обличчя передані спрощено. За своїм творчим покликанням В. Ленчин теж любив експериментувати в мистецтві графіки і скульптури. І хоч портрет має схожі з моделлю риси, він сприймається мною як гротескний образ, створений за мотивами народної африканської пластики. Молодого скульптора І. Іванківського (гіпс) художник робить виразним за рахунок видовжених пропорцій та рубленої пластики форм.

С. А. Якубович виріс як художник в духовному середовищі театру ім. Т. Г. Шевченка. Він продовжив традицію створення гіпсових портретів акторів, що започаткована скульпторами О. М. Кудрявцевою та І. М. Мельгуною. Серед портретів роботи С. Якубовича багатогранною повнотою виділяються портрети драматурга Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, актриси В. Чистякової (1984), А. Бабаївни (1993) та режисера Р. Черкашина.

Видатна драматична актриса театру ім. Т. Г. Шевченка, професор і народна артистка України В. Чистякова створила велику кількість театральних образів від дочки міліардера в п'єсі «Газ» Кайзера (1923) до Софії Ковалевської в однойменній драмі братів Тур (1948). С. Якубович створював історичний портрет в рік смерті актриси (1984) на замовлення адміністрації театру ім. Т. Г. Шевченка. Він користувався і фотографіями, спирався на свої особисті зустрічі з чарівною «зіркою» театрального світу. Реалістичний поясний портрет майстер перетворив на втілення артистичного ідеалу. Актриса зображена з гордою посадкою стану і легким поворотом голови праворуч. В її очах відчувається деяке відлуння суму, заглибленості у свої думки. Захоплює вміння майстра передати зачаровану привабливість та інтелект. Обережно і в той же час граціозно художник відтворює пружні ритми локонів зачіски, тонкі і гармонійні риси обличчя, різноманітні за фактурою вишукані деталі одягу. Митцю вдалось показати реалістичними засобами ліризм, щирість та невлучиму грацію жінки з «божим даром».

Скромний портрет актриси А. Бабаївни (1993, гіпс) приваблює поєднанням романтичної піднесеності і творчої волі. Краса пружних форм голови контрастує з шершавою фактурою волосся, що окремими пасмами зачісуване наперед. В образі актора і режисера Р. Черкашина, одного з учнів і соратників Л. Курбаса, відтворена внутрішня скромність, вихованість та інтелігентність. Скульптор підкреслив великий лоб мудреця та стан



Пам'ятник Харківським дивізіям

розмірковування. Якимось неповторними рисами образ Р. Черкашина нагадує героїв п'єс А. П. Чехова з їх широким світоглядом і громадським відчуттям відповідальності за долю людства.

Монументальним жанром у скульптурі С. А. Якубович став займатись з 1960-х рр., коли у мистецтві поширився новий напрям, так званий «суворий стиль». Одним з перших

його монументальних творів стала «Зірка» (1966, бетон), що встановлена на розі Московського проспекту і вулиці Харківських дивізій. Ще за часів Великої Вітчизняної війни 10 дивізій, які остаточно (в третій раз) визволили від німців наше місто, отримали до свого номера почесну назву Харківських. Під час святкування 40-річчя Великої Перемоги місцева влада вирішила поставити стелу на честь визволителів міста в 1943 р. Ідею косої зірки запропонував архітектор В. Васильєв, відомий харків'янам як провідний автор кіноконцертного залу «Україна» (1963). Цей шедевр архітектури будувався на основі новітніх технологій світового рівня. Він отримав всеосоюзне визнання серед архітекторів. Нову стелу також вирішили зробити оригінальною. На той час у місті в житлових зонах Харкова, включаючи масив «Нові дома», будували стандартні «п'ятиповерхівки», що створювало монотонне середовище. Незвичайна стела висотою 7 м приваблювала своєю асиметрією. Художнику залишалось лише вирішити обидві площини пам'ятника. За композиційну ідею взята популярна серед військового керівництва думка про спадковість військового подвигу в СРСР. На західному боці стели зображений вершник доби громадянської війни із шаблею. З боку сходу відтворено інший військовий образ – радянський автоматник періоду Великої Вітчизняної війни. Обидва воїни ведуть бій. Їх емоційний стан відтворено на контрасті. Вершник зображений в стані емоційного збудження, він атакує супротивника, а радянський автоматник відтворений раціонально виваженим. Малюнок воїнів даний не на всю висоту постаті, а фрагментарно, лише поясами геометрично вишуканими профілями. Думаю, така несподівана композиція у монументальному пам'ятнику для народу з'явилась не випадково, а під прямим впливом кіномистецтва, що активно використовувало «крупний план» для кульмінаційної передачі гостросюжетних фільмів. Умовне зображення не стільки реалістичних об-

разів, скільки велетенських символів дано контурним малюнком в техніці контррельєфу. Усі художні засоби цього пам'ятника відрізнялись новизною. Слід відзначити добре архітектурне планування пам'ятки. Завдяки вдалому використанню площинного рельєфу місцевості, великим газонам та відсутністю зелених шпалер, високих дерев, стела «Зірка» завжди добре видна з усіх боків. В добу керівництва М. С. Хрущова комуністичні думки були традиційними, а мистецтво намагалось опанувати нові засоби, яких не було в сталінську епоху. На час встановлення пам'ятки таке лаконічне символічне рішення було новітнім. З часом, в 1970-і рр., партійні керівники та художники знов повернулись до традицій реалістичного мистецтва. У ХХІ ст. пам'ятна стела сприймається як схематичний твір радянської доби. Це дійсно народний художньо досконалий пам'ятник. Свою урочисту військово-патріотичну роль пам'ятка виконує і сьогодні. На честь військових свят, дня визволення Харкова біля пам'ятника завжди збираються ветерани харківських дивізій, ветерани Великої Вітчизняної війни, які згадують героїчні подвиги минулого життя. На думку пам'якоохоронця, такі важливі для міста пам'ятники слід вирішувати не в бетоні, а в вічному матеріалі.

Інше замовлення на рельєф надійшло з м. Дунаєвці Хмельницької обл. Пам'ятник загиблим воїнам (1969, бетон) був складений із стереотипних радянських символів. З лівого боку висічено скорботне обличчя Матері-Вітчизни, з правого боку вишукувались у почесному караулі воїни-автоматники. Вони тримають схилені бойові прапори. Об'єднує ці образи сцени останнього прощання вічний вогонь. Всі деталі величезного рельєфу (висотою 7 м) вирішені гіперболізовано і статично. Мати слов'янського типу схилила очі додолу, її губи стиснуті. Цей образ відтворює тугу держави за полеглими смертю хоробрих захисниками. Воїни зображені грандіозними богатырями і складають враження непохитної сили. Малюнок контррельєфа вирішений геометриздованими лініями-рівняками, що перетинаються часто-густо під гострим кутом. Образотворча мова рельєфу відрізняється тяжінням художника до надмірного геометризму і «сухості» форм.

Тією ж стилізованою гігантоманією відрізняється меморіал загиблим воїнам в смт. Шевченкове Харківської обл. на братській могилі (1982, бетон). Шевченківський район аж до червня 1942 р. був прифронтовою зоною. За згадками автора визначений пам'ятник складається з двох величезних рельєфів «1941», «1945». Перший рельєф у символічній формі закарбував оборонні операції листопада 1941 р. В лівій частині відтворений трагічна мить бою. На тлі німецького танка, що передано крупним планом, зображений радянський поранений воїн. Стоячи на колінах, він з великим зусиллям спирається на автомат. Лівою рукою солдат тримає в'язку гранат, щоб поразити ворожий танк. Композиція виконана у формі барельєфа, який місцями переходить у горельєф. Дух оборонних боїв передано правдиво: в 1941 р. багатьом воїнам не вистачало звичайної зброї,



Пам'ятник Г. Ф. Квітці-Оснoв'яненку

ось чому радянські бійці масово гинули під час наступу фашистів. Малюнок образотворчих деталей стели спрощений і недосконалий. Характеристика героїв однопланова. Пам'ятка потребує додаткового вивчення.

Праця С. А. Якубовича в акторському середовищі театру ім. Т. Г. Шевченка сприяла глибокому вивченню української культури в самому широкому сенсі цього терміну і спроби мит-

ців до відтворення української театральної культури в монументальних творах.

Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко багато корисного зробив для свого міста як комісар народного ополчення і Предводитель дворян Харківського повіту (1817-1828). Він допоміг відкрити Інститут шляхетних дівчат, створив товариство добродійності, сприяв зародженню українського професійного театру та публічної бібліотеки, брав участь у видавництві перших українських журналів «Украинский весник», «Харьковский Демокрит». І, головне, Г. Ф. Квітка писав і друкував свої вірші, роман та історичні статті, повісті і драми, що стали класикою української літератури. Його літературна спадщина нараховує понад 70 прозових і драматичних творів. Достатньо нагадати, що тільки спектакль «Шельменко-денщик» за п'єсою Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка ставився більше 2100 разів. Така довга життєздатність показує суспільству вічну актуальність творчості слобожанського драматурга.

Ідея створення пам'ятника видатному земляку захопила С. А. Якубовича ще в 1950-і роки. Скульптор за традицією пам'яток літераторам відтворив образ письменника-гумориста в творчу мить натхнення. Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко тримає правою рукою перо, а в лівій – записну книжку. Схожі сюжет і атрибути має пам'ятник М. В. Гоголю роботи Б. Едуардса, що встановлено напроти театру ім. Т. Г. Шевченка. С. А. Якубович створив більш оповідну композицію. Драматург Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко зображений за столом. Занурений у свої думки, він схилився у правий бік. Діагональний вісі твору підпорядковані рухи плечей, рук і постаті літератора. Елегантно розстебнутий сюртук. Майстер влучно поєднав вільний рух напівпостаті з єдиним зовнішнім абрисом скульптури. Художньо досконалий проект одностайно був прийнятий міським журі з огляду і прийому пам'ятників 15.02.1958 р.

В засіданні названої комісії приймали участь архітектори, керівники міста і харківські скульптори В. І. Агібалов, М. Л. Рябінін, І. М. Мельгунова, М. І. Ткаченко. Митець розробляв ще декілька варіантів бюста, статуї на повний зріст і навіть фанерний ескіз пам'ятника для однойменного парку на Основі. Фінансування будівельних робіт міськвиконкомом довелося чекати майже 40 років. Встановити бюст слобожанському письменнику на місці його садиби не дозволив Комітет Держаної Безпеки у 1957 р., так як поряд розташований великий приборо-будівний завод ім. Т. Г. Шевченка, що розробляв і випускав важливу оборонну, і навіть, космічну продукцію. До речі, радіопередатчик першого космічного супутника винайшли як раз на цьому підприємстві. Іншого місця для встановлення визначеного пам'ятника харківський міськвиконком радянських часів не квапився знайти.

І тільки після всесвітнього святкування 200-ліття від дня народження Г. Ф. Квітки-Основ'яненка у 1978 р. під тиском громадськості пам'ятник був встановлений, але лише 18.10.1993 р. Його останнім архітектором став Ю. М. Шкодовський. Він знайшов ділянку під пам'ятник в історичному центрі міста на крутому схилі однойменної вулиці, планування якої збереглося до нашого часу. Бюст письменнику прив'язаний до колишньої університетської церкви святого Антонія. Поряд розташовані старі торгівельні приміщення купчихи Горяїнової середини XIX ст. Обидва будинки споруджені в стилі класицизму, що відповідає періоду життя ушанованого громадського діяча. Під постамент виділено скромну ділянку землі (орієнтовно 13х18 м). Заради більшої художньої виразності у складному архітектурному середовищі, скульптурний пам'ятник встановлений на високому трьохступінчатому стилобаті висотою 1 м і стрімкому постаменті (2,5 м) у формі усіченої піраміди. З трьох боків ділянка-клумба оточена гранітними парапетами висотою 1 м. З південного і північного боків побудовані широкі урочисті сходи єдиним маршем. Із західного боку зроблена рівна площадка 15х30 м. За пам'ятником встановлена паркова решітка старовинного малюнку (чавун). Складний за формою постамент відповідає великим формам напівпостаті письменника, робить бюст більш значним і монументальним. І все ж таки архітектор не уникнув враження будівельної тісноти, кам'яного лантуха. Навколишні споруди перевищують загальну висоту пам'ятника в 2 і 4 рази. Відсутня перспектива простору перед пам'ятником. Відчувається, що встановлювали пам'ятник без консультацій із скульптором. Здійснили розміщення пам'ятки управління капітального будівництва міськвиконкому, спец РБУ за проектом народного архітектора України Ю. М. Шкодовського та скульптурна фабрика під керівництвом О. М. Іллічова.

Форма самого постаменту взята не суцільним силуетом, а розділена вертикальним та горизонтальними рівчакми на декілька площин, що розташовані під різним кутом. Головна точка зору з лицьової сторони міс-

тяться нижче на 1,5 м постаменту. Бюст сприймається у різкому ракурсі, Сама композиція напівпостаті змінилася в процесі багаторічної співпраці з різними архітекторами. Замість діагонального вільного руху постаті Г. Ф. Квітки-Основ'яненка в першому варіанті, з'явилась строго вертикальна фігура. Збереження єдиної вісі образотворчої частини з постаментом сприяло більшій єдності пам'ятника. Легкий поворот голови, ледь помітна посмішка та вільний рух правої руки вносять живу асиметрію в силует монументальної споруди. С. А. Якубович відтворив жвавий розум і творчий світ видатного діяча Слобожанщини.

Ще до організації обласних фестивалів-конкурсів гумору, які проводяться щорічно Харківським центром народної творчості, скульптор створив невеличку статуетку «Шельменко-денщик» (1980-рр., гіпс) за однойменною комедією Г. Квітки-Основ'яненка і під впливом яскравої гри артиста М. Покотило. Народний улюбленець показаний у жвавій динамічній позі. Шельменко дивиться прямо на глядача. Вся постать має невловимий обтічний характер. Герой немов стоїть і в той же час всі частини тіла наче рухаються. Його хитруватий вид з притиснутим пальцем на підборідді, натякають на нові чергові хитрощі. Ця статуетка (висотою 30 см) стала пластичною емблемою Харківської гільдії гумористів і вручається лауреатам міських гуморин. До речі і сам С. А. Якубович став у 2001 р. лауреатом Харківського конкурсу гумору. Письменник С. Ципін висловлює побажання поставити пам'ятник Шельменку десь на Гончарівці. Думаю, що така декоративна скульптура буде більш спорідненою харків'янам, ніж гумористична статуя «Отця Федора» (2001, скульптор О. І. Табатчиков) на Південному вокзалі чи натуралістична статуя Остапа Бендера (1990-і рр. роботи Е. Гурбанова) на вул. Петровського. Образ Шельменка-денщика надихає слобожан з XIX ст. до сьогодні.

Меморіальні дошки слід віднести до малого жанру монументальної скульптури. Перші дошки у Харкові масово стали встановлюватись ще у 1960-х рр. Більшість з них мала суто інформативний характер. Зовні вони були вельми схожими, що викликало незадоволення слухачів естетики вечірніх університетів марксизму-ленінізму. Одноманітність меморіальних дошок засуджувалась громадськістю. Замовниками меморіальних дошок у незалежній Україні стали нові інвестори і господарі. Ситуація змінилась на краще. Центр Харкова став насиченим різноманітними за художнім рівнем дошками. В 1960-1970-х рр. більшу частину оригінальних дошок виготовляли М. Ф. Овсянкін, В. О. Литвинов, І. П. Ястребов. У XXI ст. кількість майстрів по створенню дошок виросла, але більшу частину офіційних замовлень виконує народний художник України С. А. Гурбанов. Серед цього ряду митців помітний вклад у розвиток малої форми меморальної скульптури вніс і С. А. Якубович.

Одна з перших його меморіальних дошок була присвячена народному

артисту України, засновнику театру «Березіль» (1922), художньому керівнику однойменного театру (1923-1933) Лесю Курбасу. Встановлена дошка на парадному фасаді ХДАДТ ім. Т. Г. Шевченка. Вже в 1923 р. український режисер першим серед своїх колег отримує золоту театральну медаль у Парижі. Метафоричність режисури Курбаса, філософська цілеспрямованість та високий психологізм гри акторів протидіяли старим принципам побутової гри в театрі. Його «експресивний реалізм» спирався на активність світогляду актора та глядача. Критика негативних явищ у спектаклях «Народний Малахай» (1927) та «Міні Мазало» (1929) М. Куліша викликали обурення театральних рецензентів. Театр «Березіль» партійні функціонери назвали «шкідливою організацією». В 1934 р. Л. Яновича-Курбаса ХВ НКВД заарештувало і звинуватило в «українському націоналізмі». Спочатку відправило у Соловецьку тюрму для політичних в'язнів, а в 1937 р. розстріляли як звичайного «зека». Генія України було знищено фактично за любов до Батьківщини, за нескореність перед лінією партії. Лише в 1957 р. завдяки критиці культу особи Сталіна М. Хрущовим Л. Курбаса реабілітували. З того часу актори і режисери українського театру почали згадувати мистецькі експерименти 1920-х рр. як деякий зразок і навіть вищий щабель сучасної режисури. Трагічна доля Курбаса набирала риси мученика сталінської доби. У цій атмосфері повернення до інтелектуальних джерел театр вирішив увічнити пам'ять про українського режисера, якого ще в 1920-і рр. визнала Франція.

В житті Л. Курбас вражав акторів зовнішністю високого красеня та інтелектуальним рівнем. Навіть у соловецькому таборі він ставив спектаклі і виглядав посміхненим, оптимістичним і нескореним. Скульптор на меморіальній дошці зберіг красивий, енергійний профіль митця, але наповнив його драматичним відчуттям. І ця трагічна маска актора і режисера стала провідною і єдиною в художньому рішенні. Експресивний стан обличчя, динамічна хвиля зачіски, пусті очі яскраво передають стан відчаю, заставляють згадати фатальну долю «генія» України. На нашу думку, це найемоційніший портрет в меморіальній пластиці міста. Добре знайдені С. Якубовичем співвідношення тексту і зображення. Лаконічний текст лише контрастує з образом страждання. Меморіальну дошку проектував і встановлював архітектор В. О. Садченко в 1989 р.

Сучасний колектив театру також шанує мистецький вклад іншого режисера М. Крушельницького, з ім'ям якого пов'язано виникнення сучасної назви театру ім. Т. Г. Шевченка з 1934 р. Заради правди потрібно згадати, що зміну назви з «Березіля» на театр ім. Шевченка було підтримано П. П. Постишевим. М. М. Крушельницький, колишній учень і товариш Л. Курбаса, після репресій зберіг акторський колектив і підняв його на вищий щабель. М. Крушельницький збагатив театр вітчизняною драматургією. В своїх постановках талановитий режисер розкривав високі здіб-

ності українського сучасника. Виставу «Генерал Ватутін» у воєнізованому СРСР грали у Харкові і Києві, Москві і Ленінграді, Тбілісі та інших містах. За виконання ролі Ватутіна актор отримав Державну премію СРСР 1947 р. С. Якубович знаходився в дружніх стосунках з М. Крушельницьким і в свій час ліпив актора в ролі генерала Ватутіна як проект бутафорського пам'ятника для спектаклю.

На меморіальній дошці М. М. Крушельницькому скульптор відтворив образ людини вольової, мудрої і стриманої. Тут відсутнє полум'я пристрастей, зате панує верховенство інтелекту. Меморіальний твір складається з профільного портрету і текстової частини. Обидві частини дошки утворюють живу асиметричну композицію з трьох прямокутників, в якій домінує образ режисера. Скульптор вдало використав різноманітні засоби ліплення деталей: поліровану поверхню гранітної дошки, гладеньку шкіру щік, шершаву фактуру зачіски. Різні за довжиною і глибиною зморщечки посилюють гру світлотіні рельєфу. Приваблює також контрастний малюнок шрифту: гострий вертикальний ритм ім'я і важка горизонталь прізвища. Всі декоративні і композиційні засоби підпорядковані передачі мудрого образу керівника театру. Меморіальна дошка була встановлена на головному фасаді театру під час науково-практичної конференції, присвяченої видатним режисерам театру в 1997 р. Приємною знахідкою художника є розміщення меморіальних дошок на одному рівні, зручному для розглядання глядачами. Обидва режисери співпрацювали в житті, їх меморіальні образи звернені обличчям один на одного. Взаємна пошана особистостей відтворена навічно в монументальній формі.

Вже на початку ХХІ ст. з'явилась на фасаді меморіальна дошка Л. Бикову (2003, граніт, бронза). Харків'яни 1950-х рр. добре пам'ятають молодого актора театру ім. Т. Г. Шевченка. Тоді веселий і винахідливий артист був своєрідним кумиром молоді. Скульптор робив образ Л. Бикова по пам'яті через 40 років після тісних стосунків з актором. Пластичний образ не відповідає за віком часу роботи Л. Бикова в харківському театрі. С. Якубович створив за замовленням образ вже літньої людини, популярного на весь Радянський Союз кіноактора і режисера, який розмірковує про сенс творчого і особистого життя. Якщо попередні меморіальні портрети режисерів театру вирішені у профільному варіанті, то образ Л. Бикова вирішено з лицьового боку. У цьому роздумі актора, який підпер голову рукою, відчувається гіркий присмак життєвих проблем. З ними талановитому режисеру прийшлося зустрічатись як в акторському середовищі, так і в родині. Скульптор милується фізичною красою відомої людини. При контрастному освітленні портрета добре помітний розсіяний погляд вглиб себе, внутрішнє напруження при зовнішньому спокої, що відтіняється романтичним вихором зачіски. Магнетичною силою приваблює образ народного улюбленця, трактований живописними хвилястими ритмами.

Протягом майже п'ятнадцяти років (1989-2003) керівництво театру ім. Т. Г. Шевченка разом із скульптором С. А. Якубовичем створили на лицьовому фасаді своєрідний меморіальний ансамбль своїх ветеранів сцени. Всі дошки вирішені крупним масштабом, автентичні і об'єднані спільним образотворчим задумом. Правда, різноманітні кольори використаних матеріалів вносять деяку строкатість у художній триптих головного входу в театр. Триптих дошок збагатив старовинний фасад згадкою про видатних особистостей. Жоден театр Харкова не утворив подібного історичного триптиху своїм уславленим митцям. У Харківському академічному російському драматичному театрі ім. О. С. Пушкіна глядача зустрічають тільки музи мистецтва. На старому будинку оперного театру встановлені лише одноманітні з художньої точки зору текстові дошки. Фасади театрів ляльок та юного глядача взагалі не мають меморіальних дошок.

Художня атмосфера театру, шанобливе і навіть ідеалізоване ставлення до спадщини Л. Курбаса, дружба з учнями великого реформатора акторами Р. Черкашиним, Ю. Фоміною спонукали С. Якубовича довгий час працювати над улюбленим образом. Прямо в фойє театру ім. Т. Г. Шевченка встановлено невеликий портрет Л. Курбаса (1980-і рр., гіпс). Він викликає почуття величі творчого духу. Усі риси обличчя: стиснуті губи, тверде підборіддя, прямий ніс, гордий сміливий погляд, великі розчерки брів, високий лоб та романтична зачіска створюють враження сильної волі. Дивлячись на портрет, починаєш розуміти, що така цілеспрямована людина і мала вимагати від акторів високого рівня акторського перевтілення. Якщо подивитись на портрет в профіль то переважають риси внутрішнього натхнення, світлого розуму та стан розмірковування. На жаль цей героїчний образ, хоч і створений у 2 натури, має невеликий масштаб для визначеного фойє. Бажано цей твір перевести у вічний матеріал.

На початку квітня 1993 р. театр ім. Т. Г. Шевченка проводив всеукраїнський театральний фестиваль, в межах якого передбачалось проведення науково-практичної конференції, що присвячена Л. Курбасу і створення меморіального комплексу поховання родини Курбасів. Організаторів фестивалю Л. Танюка, І. Бориса і В. Секішева хвилювала установка пам'ятного знаку геніальному режисеру, якого репресував сталінський режим і П. П. Постишев. Якщо ВКП(б) знищувало за сепаратизм українських інтелігентів, таких як М. Хвильовий, М. Скрипник та організації «Спілку визволення України», «ВАПЛІТЕ», то громадська думка незалежної України напроти згадувала усіх невинних жертв більшовизму. Цей комплекс вирішили розмістити на кладовищі № 13 (вул. Пушкінська, 108), на місці поховання дружини режисера – народної артистки України В. Чистякової. Сюди було перенесено прах його матері Ванди Яновичевої-Курбас. Так як могила радянського «зека» Л. Курбаса, якого розстріляли на далекому півночі, втрачена, то до родинного пантеону у Харків привезли лише горс-



Меморіал родині Курбасів

риси обличчя, витягнутий ніс, запалі щоки. Бурхливим хвилями розкинулась зачіска борця, пусті очі наче задають питання: «За що мені така доля?» Психологічна характеристика образу відповідає сучасній громадській думці з приводу жертв сталінізму. Рельєф на меморіалі (ливарник Ф. Бетліємський) є варіантом образу Л. Курбаса на меморіальній дошці театру (1989). Рельєф меморіалу трактований великими площинами. Він приваблює також стрімким ритмом зачіски, що палає як вогонь. Барельєф меморіалу розрахований на сприйняття з відстані 5-10 м, а змістовність образу обох рельєфів трагічна.

С. А. Якубович разом із заслуженим архітектором України П. Г. Чельницьким планують поставити пам'ятник-бюст Л. Курбасу у лютому 2011 р. до 125-річчя від дня народження Л. Курбаса на вул. Римарській, неподалік від службового входу театру «Березіль». Проект цікавий яскравим втіленням стану творчого натхнення великого актора. Його профіль майорить наче прапор над монолітним призматичним постаментом. Ліплення образу режисера відрізняється динамічною грою форм, контрастним співставленням світла і тіні. Цей проект підтримується Національною спілкою театральних діячів України, адміністрацією театру ім. Т. Г. Шевченка, творчою майстернею «Спадщина» ХО НСХУ. Вже прийнято рішення УКБ міськвиконкому про будівництво пам'ятника та благоустрій навколишньої території.

Відродження української культури і духовності в незалежній Україні викликало низку замовлень художникам від громадських організацій та

тку землі з соловецького концтабору.

Унікальну споруду запроєктував художник С. А. Якубович у 1993 р. Вона складається з горизонтального стилобату, низьких надгробків членів родини Курбаса пілона та стели з меморіальними написами на честь режисера Л. Курбаса. Суворі темні гранітні пілони висотою 2,3 м підіймаються до неба. Нестримному руху пілонів від землі у височінь сприяють вертикальні рівчаки на східному пілоні. Північна стела оздоблена меморіальним рельєфом скорботної маски режисера Л. Курбаса (0,5х0,7 м). В профільному зображенні майстер яскраво передав співчуття трагічній долі таланта. Це вельми доречно для надгробного портрета великої особистості: загострені

державних установ. Ще в травні 1991 р. Український фонд культури ухвалив рішення про встановлення меморіальної дошки на вул. Фрунзе, 9, де мешкав у своєму домі відомий літописець Слобожанщини Д. І. Багалій. За радянських часів його ім'я рідко згадували. Головні твори Д. Багалія тримали в «спецхрані». В 1990-х рр. заново стали перевидаватись його книги. На початку XXI ст. наукова спадщина Д. І. Багалія стала сприйматись як фундаментальні дослідження з історії Слобожанського краю. Тому зрозуміло шанобливе ставлення до пам'ятних місць діяльності українського історика. С. А. Якубович вирішив асиметричну композицію з двох прямокутників. Текстова частина підкреслює автентичність місця встановлення дошки. Над інформаційним написом в квадратному полі (0,5x0,5 м) міститься профільний портрет ученого. Художник підкреслив внутрішню зосередженість вченого, стан вираженого ставлення до актуальних проблем часу. Заради більшої виразності митець пішов на деякі загострення в передачі силуету, деталей обличчя. Борідка передана умовно вільними розчерками стеки по м'якому матеріалу. Образ Д. Багалія наче заохочує глядача долучатись до пошуку наукової істини. Меморіальну дошку відкривали представники різних наукових і державних організацій. Серед тих, хто привітав появу нового пам'ятного знаку, був голова Харківського обласного управління культури поет О. А. Марченко.

В наступному 1994 р. С. А. Якубович створив меморіальну дошку улюбленому українському письменнику О. Г. Гончару на будинку бібліотеки харківського університету на Університетській вулиці. Сміливий прозаїк протягом всього творчого шляху ставив найважливіші морально-етичні проблеми перед сучасниками. В післявоєнну добу він захоплював українського читача романом «Прапорonoсці», де закликав до активної громадської позиції радянських патріотів. В добу М. С. Хрущова широке розповсюдження мали книги «Тронка» і «Собор». Останній роман супротив радянській атеїстичній ідеології показав провідну роль релігії в суспільному і особистому житті кожної людини. Як лаяв генсек КПРС, атеїст М. С. Хрущов «заблуканого» літератора! Але стрілка народної думки стала відходити подалі від атеїстичної бездуховності в бік християнської моралі. О. Гончар знову став духовним лідером народу і, особисто, української інтелігенції.

Дошка присвячена невеличкій, але досить приємній для серця слобожанина події: в харківському університеті перед Великою Вітчизняною війною навчався провідний український письменник і громадський діяч Олесь Гончар (1938-1941). З цього університету він пішов у бій. Захистив переможцем Батьківщину і потім ушлявляв загиблих товаришів у романі «Людина і зброя».

Твір С. А. Якубовича суто реалістичний і лаконічний за засобами художнього втілення. Значна за розміром дошка (0,6x1,2 м) виготовлена із

чорного граніту і бронзи. Ліворуч вирізним контурним малюнком зображений силует українського дерев'яного собору з трьох башт, завершених невеличкими хрестами. По центру також маленькими літерами наданий текст. У нижній частині дошки накладними літерами вирізьблено ім'я та прізвище письменника. Ім'я дано прописними буквами м'якими овальними ритмами. Прізвище виділено старослов'янським друкованим шрифтом. В обличчі О. Гончара передана інтелектуальна зосередженість і світлий розум. Декілька зморшок на високому чолі лише підкреслюють відчуття внутрішньої сили. Очі посаджені глибоко і знаходяться в тіні, що надає образу більшої утаємниченості. Волосся трактоване умовними декоративними ритмами, які підкреслюють красу відкритого обличчя. Дрібний орнамент української вишиванки нагадує про національну приналежність Типовим для меморіальних дошок С. Якубовича є відтворення портретного образу крупним планом і з романтичною зачіскою.

Одним з гостро полемічних явищ української літератури, українського націонал-комунізму був «хвильовизм». Прозаїк і публіцист Микола Хвильовий в новелах «Кларк», «Я (Романтика)» як чутливий соціальний барометр першим показав великий розрив між революційними ідеалами та політичними реальними засобами радянської влади і ВЧК. За часів перебування на вул. Римарській він зініціював літературну дискусію 1925-1928 рр., під час якої висунув не стільки мистецьке, скільки політичне гасло: «Геть від Москви! Дайош Європу!» М. Хвильовий зорієнтував об'єднання «ВАПЛІТЕ», журналі «Літературний ярмарок» та «Політфронт». Проти антиросійських думок М. Хвильового виступав генсек ЦК ВКП(б) Й. В. Сталін, голова Політбюро КП(б)У Л. Каганович, Г. Петровський, В. Чубар та інші функціонери ВКП(б). На знак протесту проти голодомору на Україні, арешту українського письменника М. Ялового та масових репресій проти української інтелігенції М. Хвильовий покінчив життя самогубством. З історичної точки зору, письменник виступив проти тоталітарного режиму більшовицької влади, він один з тих, хто увійшов до покоління «розстріляного відродження» в Україні.

Портрет письменника-бунтаря був зроблений С. Якубовичем в 1995 р. на замовлення міськвиконкому. Старше покоління українських філологів майже не знає творчості М. Хвильового. Ось він результат тоталітарної радянської цензури! Вільна Україна згадала свого талановитого сина. Дошка, що встановлена за адресою вул. Римарська, 19, складається з двох частин: текстової і портретної. Згідно сучасних художніх тенденцій меморіальної скульптури вони складені асиметрично. Текстова частина, що зроблена майстрами скульптурної фабрики об'єднана сірою фактурною плямою. Вона наче викидає гострі голки у білий простір рамки. Таке метафоричне рішення створює враження конфортації особистості і середовища. Цей засіб вірно показує партійні кола, в яких опинився видатний син України. Портрет М. Хвильового (алюміній) не стільки відтворює ре-

альні риси митця, скільки романтизований, творчо перероблений. Скульптор пластичними засобами передав образ мужньої і в чомусь демонічної людини. На перший погляд зображення статичне. Але динамічне ліплення, енергійні ритми, контраст світла і тіні вірно передають енергійну волю бунтівника. На жаль, в оригіналі співвідношення великої площини фасаду стіни (20x15 м) і маленького розміру меморіальної дошки (0,45x0,8 м) збентежує малим масштабом. Дошка і за кольором і за розмірами майже непомітна на великій площині. Тональна обмеженість кольорового і фактурного рішення роблять визначений артефакт малопомітним явищем на тлі величезних споруд Римарської вулиці.

Протягом декількох років на межі двох тисячоліть (1997-2005) С. Якубович виконував унікальне замовлення Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди – серію барельєфів «Письменники і науковці України» для оздоблення рекреацій, кафедр і аудиторій. Митець виконав 17 барельєфів і вважає означену серію творчою вдачею. Дійсно, розглядати ці портрети приємно. Цикл визначається композиційною єдністю круглих тондо. З дизайнерської точки зору, означені твори жваво нагадують побудову ювілейних медалей. По зовнішньому кругу вирізьблена інформаційна частина: прізвище, дати життя. Вони виконані вирізним рельєфом. В центрі кола міститься історичний портрет, сповнений творчого натхнення. Художник професійно досконало передає свою шану класикам української культури.

Овальний портрет Т. Шевченка виконаний лаконічно. Відсутній підпис, бо студенти педагогічного університету добре знають риси рідного Тараса. В цьому барельєфі даний профільний портрет великого Кобзаря, його погляд у майбутнє, сповнений турботливості і хвилювання. Художник уникнув традиційної передачі важких роздумів і докори. Всі деталі одягу і обличчя, декоративна передача вусів і зачіски підпорядковані авторській ідеї. Принципових знахідок немає. Вірогідно, саме завдання створення циклу класиків в інтер'єрі педвузу ставило традиційний портретний образ вище за несподівану трактовку.

Художник зробив два варіанти портретів Г. С. Сковороди: фасовий (1997, 0,65x0,6 м) і профільний (2003 р.). В фасовому портреті майстер відтворює мудрість і сильну волю. Гармонійно врівноважені образотворчі та декоративні мотиви, У профільному портреті майже відсутнє декоративне начало. Яскраво передане творча самозаглибленість. Рука з маленьким сувоєм та горда посадка голови на міцній шиї вказують на шанобливе ставлення філософа до особистих думок, що занотовані на папері. Письменник дорожить своїм твором. Інші портрети українських письменників вирішені в одному варіанті і спільні за композиційною схемою. На жаль, всі згадані рельєфи виконані в тимчасовому матеріалі – гіпсі.

Підсумовуючи творчий здобуток С. А. Якубовича, слід зазначити його

великий внесок у розробку декоративно-паркової скульптури Харківщини, плідну співпрацю з творчим колективом театру ім. Т. Г. Шевченка і вагомий внесок в монументальну скульптуру Харкова. Особливо помітні знахідки С. А. Якубовича у меморіальній скульптурі малих форм. Численні нагороди та дипломи, що даровані майстру різноманітними установами Харкова свідчать про велику відданість українській культурі. Видатні скульптори Харкова В. І. Агібалов, М. Ф. Овсянкін та І. П. Ястребов переважно розробляли військово-патріотичну тему. Реалістичні твори С. А. Якубовича надають вулицям міста національного змісту і мистецького забарвлення. Згадані майстри мають багато спільного. Це люди воєнного і післявоєнного покоління. Вони пережили полум'я Великої Вітчизняної війни, закінчили Харківський художній інститут. Своїми творчими справами вони внесли гідний вклад в реалістичну школу харківської скульптури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безхутрий М. М. Художники Харкова. – Х.: Прапор, 1967 – С.168.
2. Вольпе Н. Я. «Юрий Шкодовский. Живописная архитектура или архитектурная живопись». – Х., 2007.– С. 142-143.
3. Винокурова Т. Скульптурна Курбалесия//Объективно, 8.05. 2008.
4. Денисенко О. Й. Художники Харківщини. – Х.,: Майдан, 2003.– С. 160.
5. Калинин В. В., Макаренко Д.Г. Герои подвигов на Харьковщине. – Х.: Прапор, 1970. – С. 205-206.
6. Карнацевич В. Л. «100 знаменитых харьковчан». – Х.: Фолио, 2005.– С.452-457.
7. Ковтун В. І., Немцова В. С. Харківщина мистецька. Історія, традиція, сучасність. – Х.: Глобус, 2008.– С.227, 378.
8. Курбас Лесь. Спогади сучасників. За ред. В. С. Васильєва.– К.: Мистецтво, 1960.
9. Можейко И. С Квиткой и вокруг него//Харьковские известия, 20.02.2008.
10. Новиков А. Слобожанський драматичний театр. – Х.: ХДПУ, 2002. – С.92.
11. Харківський державний ордена Леніна академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка.– К.: Мистецтво, 1972. Вступ ст. Горбенко А. Г.
12. Ціпін С. Його виставковий зал – місто//Культура і життя, 29.05.1998
13. Якубович С. Монументалисты//Панорама, №47, ноябрь 1994.
14. Якубович С. По своим законам//Вечерний Харьков, 8.04.1991.
15. Якубович С. Сфера культуры//Ленінська зміна, 10.02.1990.

МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. И. ТАБАТЧИКОВА

Интересны также опыты Александра Иссааковича Табатчикова в области монументальной скульптуры. Выпускник ХХПИ (1965) остался на кафедре скульптуры преподавать (1966-1971). Позже он вёл занятия по скульптуре в ХИИКСе (1975-1986). Преимущественно работал в реалистическом стиле, хотя не чуждался экспериментов формального плана. Работал в разных жанрах. Создал восемь памятников для Харьковщины и Белгорода (Россия).

Один из первых творческих памятников Герою Советского Союза В. С. Шаландину (1980, кованая медь, гранит) установлен на месте боёв в районе Курской дуги, с. Яковлево. Танкист изображён по пояс с откинутым верхним люком, как будто во время походного марша. Одежда командира от шлема до портупеи сделана точно, но поверхностно. Нет трепетности лепки. Подобное решение выглядит сегодня несколько иллюстративно.

Создавая мемориал погибшим односельчанам в с. Шиповате Великобурлуцкого района вместе с архитектором В. В. Коршуновым (1980), обратился к традиционным символам. Перед геральдической стелой с датами, надписями, большой моделью ордена Отечественной войны установлено два надгробия. Возле них на невысоком постаменте (1 м) стоит образ Матери-Родины, будто идущей навстречу посетителям. Сзади торжественно развиваются складки её платья и покрывала. Внешне образ Матери решён сдержанно. Только упругие ритмы складок как бы выдают внутреннюю взволнованность. В правой руке Мать держит меч - давний атрибут защитников Отечества. Левая рука с венком героям вытянута вперёд. Павшие в бою воины достойны вечной славы. Художественная композиция мемориала представляет собой удачную интерпретацию военно-исторической традиции.

Неповторимое решение присуще мемориальному комплексу в сквере Славы по ул. Леонова (г. Чугуев). На 1-ой могиле установлена типовая статуя «Воин с автоматом», вылитая по образцу скульптора А. Ю. Белостоцкого (1952). На 2-й могиле поставлена статуя работы А. Табатчикова «Во имя жизни» (1981). На постаменте высотой 0,7 м. размещена фигура раненного воина, который лежит на земле и призывает товарищей к продолжению боя. Левой рукой солдат опирается на грунт, не выпуская автомат с рук. Правую руку он поднял навстречу атакующим товарищам. Голова также повернута в направлении призыва, лицо с открытым ртом потрясает выражением активности и боевого напряжения. Блестяще решён упругий ритм плащ-палатки, вздымающейся упругим крылом за плечами бойца. Статуя поражает удачной передачей динамики боя и военной решимости.

С правой стороны от лестничного марша на высокой архитектурной площадке установлена стела в виде развёрнутого знамени, на котором высе-



Мемориальная доска А. С. Масельскому
на здании Госпрома

чены всем известные строчки ленинградской поэтессы Ольги Бергольц «Никто не забыт, ничто не забыто». Асимметричная композиция знамени создана по проекту харьковского архитектора В. А. Хмельницкого. Её монументальные упругие ритмы хорошо оттеняют динамичную фигуру раненного воина. В художественном плане мемориальный комплекс Великой Отечественной войны в Чугуеве получился неповторимым и эмоционально насыщенным благодаря общим усилиям архитекторов Чугуева и скульпторов А. Белостоцкого, А. Табатчикова и В. Хмельницкого.

Для мемориала «Эхо войны» в с. Александровка Валковского района (1984) А. Табатчиков предложил редкое решение. На невысокой архитектурной

площадке-подиуме стоит воин, опустившийся на правое колено перед стелой погибшим односельчанам. Левой рукой, согнутой в локте, солдат держит фуражку. Правой поддерживает автомат, устремлённый в небо. Лепка образа молодого защитника сугубо реалистическая. Сзади воина установлена высокая тонкая железобетонная стела, разделённая пополам прорезью. В последней угадывается силуэт смертельно раненного участника боя. Голова сквозного силуэта обращена в небо, а правая рука бессильно свисает вниз. Весьма выразительны широко расставленные пальцы ослабевшего воина. Создавая образ молодого солдата, художник сохраняет естественные размеры человеческого тела. А образ погибшего воина передан в резко увеличенных пропорциях и дисгармоничном силуэте. Как будто предсмертный крик вырывается из уст участника атаки. В этом композиционном решении сказались художественные приёмы кино и новейшие достижения пластики. Прорези в скульптуре активно использовали А. Архипенко, О. Цадкин, В. Цигаль. Достаточно вспомнить выразительные по силуэту памятники «Разрушенный Роттердам» О. Цадкина и памятник Р. Зорге работы В. Цигалья. Оба мастера удачно использовали сквозные силуэты. Харьковский мастер также грамотно переосмыляет новейшие достижения европейской пластики. А. Табатчиков своими решениями воинских мемориалов 1980-х гг., созданных из простейшего железобетона, показал современные возможности авторских решений. Ведь ныне подавляющее большинство надгробных памятников на братс-

ких могилах сделаны по типовым проектам. В художественном и технологическом плане они явно устарели.

Не менее интересны произведения А. Табатчикова, созданные из вечных материалов для Харькова.

Памятник М. В. Ломоносову (1988) установлен в 2002 г. перед городским дворцом детского и юношеского творчества на проспекте Тракторостроителей. Сама идея поставить памятник универсальному гению России закономерна и понятна. В наших детях следует формировать духовно высокий идеал. Но тогда, в 1980-е годы Украина находилась в составе Советского Союза с его пиитетом русской культуры во всех областях науки и культуры. В начале 21 в. установка памятника русскому учёному рассматривается как дружественный диалог славянских народов. Памятник реалистического плана представляет собой портретную полуфигурную композицию. М. В. Ломоносов изображён в камзоле с кружевным жабо и парике. Исторические детали одежды отвечают моде времён Елизаветы Петровны. Главное преимущество портрета в умении скульптора передать вдохновение и своеобразную патетику мыслящей личности.

Голова учёного повернута вправо, свой взгляд ученый устремил вдаль. Редкий гений служил человечеству и раскрывал точные законы природы. Многие открытия М. Ломоносова вошли сегодня в школьные учебники. Поэтому внешний пафос в изображении учёного здесь оправдан. Хорошо решены руки мыслителя. Правой рукой М. В. Ломоносов пишет пером на старинном свитке. Свиток лежит на книгах- атрибуте учёной мудрости. Левая рука чуть отведена в сторону. Ладонь раскрыта, пальцы расставлены. Создаётся впечатление беседы с невидимым собеседником или учёного диспута. Изобретатель записывает свои наблюдения и жестом левой руки доказывает очевидность нового тезиса. Великолепно решена взаимосвязь полуфигуры и круглого постамента путём удачного использования классических драпировок. В 18 в. таких удачных находок добивался в исторических станковых портретах современник М. Ломоносова Ф. Шубин. Прелесть композиционного решения памятника частично заключается в ритмической согласованности круглящихся складок драпировок, свитка, кружевного жабо и локонов парика.

Общая высота памятника достигает 6,5 м. Архитектурная часть памятника: колонна с базой, невысокий постамент, пирамидальный плинт отличаются геометрической чёткостью форм. Памятник рассчитан на круговой обход, полуфигура М. Ломоносова решена пластически разнообразно, но содержание образа раскрывается более полно с лицевой стороны. Современному, на уровне государственного мышления звучит лаконичная надпись на информационной плите: «Украинский народ великому сыну России». Памятник верно найден в масштабе, он соизмерим с грандиозным зданием дворца. Ощущается значительный опыт арх. Ю. М. Шкодовского

и А. И. Табатчикова, их многолетняя работа в высшей архитектурной школе. Прекрасен сам пример установки художественного памятника в колоссальном аскетическом в художественно - историческом плане Салтовском жилом массиве. В творческом наследии А. Табатчикова появилась одно из самых лучших монументальных работ.

Современный Харьков является крупнейшим научным центром мирового масштаба. Здесь на территории Украинского физико-технического института (район ул. Чайковского) 10 октября 1932 г. учёные А. Вальтер, И. Латышев, О. Лейпунский К. Синельников расщепили атомное ядро лития. Данное открытие в условиях научно-технической революции, соревнования военно-промышленных комплексов США и СССР надолго предопределили развитие ядерной физики в городе. Город много раз в 1960–1980-е гг. проводил конкурсы на установку памятника науке. Одна из декоративных установок на эту тему была установлена к 300-летию города на Харьковской набережной. Но памятник науке так и не был установлен.

Администрация современного Харьковского физико-технического института решила установить скромный памятник в честь легендарного события памятник в районе Пятихаток. Художественное решение памятника предложил А. И. Табатчиков. Он представляет собой барельеф на высоком постаменте. (2002). Формы постаamenta высотой 3 м классические: невысокий плинт в виде усечённой пирамиды, маленькое основание высотой 0,2 м. и высокий пилон. Перед пилоном размещена миниатюрная позолоченная модель ядра лития диаметром 0,1 м. Бетонный пилон облицован гранитными плитами. Он увенчан блоком (высотой 1,3 м) семигранной формы и рельефом. По типологии памятников данный объект скорее можно отнести к памяtnому знаку, который смотрится лишь с лицевой стороны. Тыльная сторона объекта решена контрастно с точки зрения обработки поверхности камня. Плинт и пилон обрамлены плитами полированного гранита. Верхний блок обработан под «бучарду», грубый рваный руст. Информация о научном открытии высечена в верхней части пилона под барельефом. На боковой стороне пилона, в нижней части дана информация о семи профессорах ХФТИ – инициаторах сооружения памятника: Бондаренко М. Ф., Вальтер А. А., Волкодубов Ю. Я., Довбня А. М., Красноголовец М. О., Лапшин В. И., Ранюк Ю. М. Памятник открыт 10 октября 2002 г. к 70-летию исторического события. Установлен памятник в 40 метрах от административного корпуса, в районе проспекта Курчатова. Учитывая мировую значительность научного открытия харьковчан, исторический вариант памятника следует считать актуальным, но предельно скромным.

Общественность Харькова уделяет внимание не только историческим событиям, но и любимым героям литературных произведений. По замыслу

харьковского журналиста К. Э. Кеворкяна меценаты города согласились установить статую «Отцу Фёдору» на 1-й платформе вокзала Харьков пассажирский. Бессмертный роман И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1927) много раз вдохновлял мастеров кино на создание фильмов. Скульпторы также внесли свою лепту в популяризацию нарицательных героев. Тысячи читателей романа увлеклись не морализаторством, а предприимчивостью и изобретательностью персонажей романа. Отец Фёдор – достойный конкурент О. Бендера в погоне за чужим добром. На вокзале украинской столицы 1920-х гг. он оказался простым транзитным пассажиром, но зато, каким настырным.

Художник изобразил отца Фёдора бегущим с чайником за водой. Мешковатый, неугомонный и смешной попик. Статуя в натуральную величину поставлена на невысоком пьедестале высотой 0,5 м. Художник планировал сделать образ человека, затерявшегося в толпе. Он подчеркнул типичность костюма суетливого пассажира. Прообразом для трактовки юмористического героя послужила эффектная игра талантливого киноактёра М. И. Пуговкина. В правой руке Ф. И. Востриков держит запечатанный конверт с письмом жене. Успеть бы и кипяточек достать, и письмо отправить. Отец Фёдор озабочен так сильно, что не замечает ничего вокруг. Темп движения усилен противоположным направлением рук и развивающейся полы пальто. Статуя высотой 1,7 метра сделана в реалистической манере. Юмористических моментов в лепке нет. Следовало бы использовать опыт сатирической графики, умело использовать нарушение пропорций для усиления иронического характера статуи. Статуя понравилась заказчикам, актрисе В. Толкуновой и тем, кто сохранил юмористическое восприятие жизни. Здание вокзала Харьков-Южный (1952) рассчитано на торжественные встречи и проводы. Оно отличается пышным помпезным декором. Юмористическое произведение на платформе стало неожиданной приятной изюминкой среди вокзальной суеты.

Многое сделал А. Табатчиков в жанре декоративной скульптуры. Наиболее значительным представляется статуя «Облако», установленная на куполе представительного дома заповедника «Мартовое» Печенежского района (2001, чеканка, кованная медь, высота статуи 3 м). В соответствии с классической традицией мифологическое облако воплощено в образе обнаженной женщины, радостно воспринимающей красоту ландшафтной природы под синим куполом бескрайнего неба. Одной рукой дама поддерживает летящую птицу. Другая рука опущена, но она органично включена в грациозный танцевальный ритм. Аллегория «облака» установлена на шаре. Многообразный ритм драпировок и движения фигуры гармонически связывает последнюю с окружающим пространством. На земле, вблизи статуя имеет тяжеловатые пропорции. Поднятая на высоту около 15 метров она не теряется на фоне необозримого неба. Фигура удачно

найдена в масштабе. Преимущество статуи заключается в многообразии пластических аспектов при восприятии статуи с различных сторон. При этом сохраняется главная идея произведения – чувство радости при виде птицы, улетающей в небесную высь. Яркое эмоциональное настроение образа «Облака» передаётся зрителю и он начинает более обострённо воспринимать красоту окружающей природы.

Творчество А. Табатчикова многообразно. Образы его произведений отличаются ясностью лепки, точностью выражения мысли и чувства. Среди многих коллег–скульпторов он привлекает продуманной современной интерпретацией традиционных тем. Скульптор удачно сочетает классические традиции с достижениями современной пластики. Творческое наследие мастера достойно монографического исследования.

2011 г.

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАСТЕР СЛОБОЖАНЩИНЫ СЕЙФАДДИН ГУРБАНОВ

Харьковская школа скульптуры одна из молодых на Украине. Она развивается с конца XIX в. Однако уже во 2-й половине XX века наши мастера создавали памятники, декоративные статуи и мемориалы для всей Восточной Украины. Недавно, в 2004 году, один из активных художников рубежа тысячелетий С. А. Гурбанов получил звание заслуженного художника Украины (в свои неполные 42 года). Его работы широко освещались в харьковских и азербайджанских средствах массовой информации. Сегодня творчество С. А. Гурбанова достойно монографического исследования. В предлагаемой статье мы хотим определить художественные достоинства лучших произведений скульптора и показать разнообразие видов его деятельности.

Гурбанов Сейфаддин Али-Оглы родился 19 октября 1962 г. в селе Сиягут Автономной Республики Нахичевань в Азербайджане. Отец – преподаватель истории, директор школы; мать – виноградарь, районный депутат Республики Нахичевань. С детства он проявлял интерес к скульптуре, много рисовал, лепил фигурки из глины. Будучи мальчиком, он уже мечтал стать художником. В 1979-1981 гг. Сейфаддин Али учился в Бакинском художественном училище. После армии (1981-1983) поступил в Бакинский педагогический институт им. Ахундова на художественно-графический факультет. В это время занимался в творческой мастерской народного художника Азербайджана профессора Ибрагима Зейналова (автора мемориального комплекса «Двадцать шесть Бакинских комиссаров»). По

рекомендации учителя перевелся в Харьковский художественно-промышленный институт на отделение скульптуры. В 1985 г. учился у профессоров В. П. Воловика, Л. И. Жуковской и П. П. Юрченко. В 1990г. после защиты диплома остался преподавать скульптуру в ХХПИ. С 1987 г. работы начинающего скульптора выставлялись на республиканских выставках, а позже и на всеукраинских, всесоюзных. В 1991 г. С. А. Гурбанов прошел стажировку в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина у народного художника СССР М. А. Аникушина и Б. А. Пленкина. Освоил работу в мраморе и искусство литья в бронзе. В том же году принял участие во Всесоюзном симпозиуме декоративной скульптуры (г. Харьков). Декоративная скульптура «Аксакал» его работы ныне установлена на газоне вблизи нового здания Харьковского театра оперы и балета.

В 1992 г. С. А. Гурбанов принят в состав Национального союза художников Украины.

В 1991-1996 гг. мастер преподавал в Харьковском художественно-промышленном институте и в Харьковском государственном педагогическом институте им. Г. С. Сковороды.

С 1996 г. С. А. Гурбанов стал свободным художником, работает в своей творческой мастерской. В 1990-е годы работал над «кабинетной» скульптурой для коллекционеров, ценителей искусства, а также изготавливал на заказ надгробные памятники. В этот период разработал более 20 образцов интерьерной скульптуры (статуи-светильники, художественные столы, декоративные часы, десятки оригинальных фонтанов и т. д.).

В 1998 г. С. А. Гурбанов был приглашен на должность главного скульптора Департамента презентаций и наград Восточно-Украинской академии бизнеса. По заказам президента Ассамблеи деловых кругов Украины Антона Савцова разработал 11 национальных и международных наград. В том же году был награжден международным орденом «Святая София». В 1999 г. художник принял участие в бизнес-форуме, который проходил в Венгрии, организовал выставку скульптурных проектов для бизнесменов – участников форума.

В 2000 г. участвовал в бизнес-форуме Восточно-Украинской академии бизнеса в Чехии. Европейская деловая ассамблея (г. Оксфорд, Англия) присудила С. А. Гурбанову за творческие достижения международную награду «Сократ». Это первая награда, врученная украинскому художнику в указанной номинации.

2001 г. ознаменован победой мастера в конкурсе на памятник европейскому художнику Г. И. Семирадскому. Свой первый памятник С. А. Гурбанов сделал в граните и установил на родине живописца – в пос. Печенег Харьковской области.

В 2002 г. за создание памятника «Первой учительнице» для Харьковс-

кого педагогического университета им. Г. С. Сковороды С. А. Гурбанов был награжден Министерством образования и науки медалью и дипломом. В это же время скульптор освоил технологию изготовления декоративной скульптуры из пластмассы (образы городского постового и повара).

В 2003 г. проект монумента Гурбанова в честь празднования независимости Украины победил на конкурсе и был установлен в г. Балаклея Харьковской области. В то же время художник получил 1-е место в конкурсе на памятник для Харьковской национальной фармацевтической академии и приступил к созданию скульптурного комплекса в содружестве с архитектором Ю. М. Шкодовским.

В апреле 2003 г. по инициативе благотворительного концерна «АВЭК» в Харькове на площади Конституции (напротив Университета искусств) воздвигли на крышу исторического здания декоративную композицию «Скрипач на крыше» (см. «Додатки», Рис. 6). В глазах городской общности скрипач стал символом творческого потенциала деятелей искусств Слобожанщины.

В том же году память о выдающихся деятелях г. Харькова закреплена мемориальными досками в честь народной певицы К. Шульженко и генерал-лейтенанта Н. Г. Гибадулова. За создание мемориальной доски и создание портрета Н. Г. Гибадулова художник награжден дипломом Управления государственной безопасности Украины.

К празднованию 350-летия г. Харькова в 2004 году было приурочено открытие новых работ С. А. Гурбанова: скульптурный комплекс «Панацея в веках», памятник Великому князю Александру Невскому. Активная деятельность художника в городе отмечена орденом Слобожанской Славы и званием заслуженного художника Украины. В 2005 г. возглавил кафедру скульптуры Харьковской Государственной Академии Дизайна и Искусств.

В память о героях Украины С. А. Гурбанов создал новый проект для парка Победы на проспекте Тракторостроителей. Памятник торжественно открыт 23 февраля 2006 г.

Этот перечень достижений и успехов говорит об огромном таланте С.А. Гурбанова, о колоссальном трудолюбии творческой команды художника. Его работы являются достойным украшением Слобожанщины и Украины. Одна из творческих работ художника нашла свое место в г. Ирпень Киевской области, это памятник академику-офтальмологу Зарифе Алиевой (2004 г.)

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА

Первый памятник С. А. Гурбанов сделал будучи уже опытным мастером декоративной и мемориальной скульптуры. Скульптор выполнил портрет нашего земляка Г. И. Семирадского, исполненный интеллигентности и творческого стоицизма. К сожалению, на бюст можно смотреть только в

фас и в профиль. Скульптор сохранил силуэт блока, и памятник выглядит достаточно монументально в окружающей среде, хотя и невелик по размеру (в три натуральных величины). Кубическая форма основания, грубая колотая форма блока камня усиливает ощущение фактуры. Памятнику присущи черты некоей упрощенности, и даже схемы мемориального надгробия. Бюст установлен поблизости от одноименного лица и настраивает зрителя на историческое восприятие. Наконец-то Украина признала великого художника, достойного памяти потомков. Монументальный образ впечатляет внешней правдивостью, но в нем не отражена изысканность европейского живописца.

Инициатором и заказчиком памятника «Первой учительнице» (2002) стал ректор Харьковского национального педагогического университета И. Ф. Прокопенко. Идея создания памятника была поддержана на 2-м съезде педагогических сотрудников Украины, который прошел в октябре 2001 г. Памятник был установлен на средства благотворителей (большая часть суммы была собрана преподавателями и студентами Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды).

Ранее педагогам, ученым и писателям создавали индивидуальные памятники. Например, А. С. Макаренко в городе поставлено три памятника. В послевоенные годы каждая детская колония заказывала монументальную композицию «Макаренко с детьми». Памятник же рядовой учительнице посвящен не конкретной личности, а всем труженикам, кто трудится на ниве образования. Этот памятник имперсонального характера.

Сцена обучения решена просто и наглядно. Девочка сидит за партой и с детской непосредственностью смотрит на учительницу, видя в ней свой идеал взрослой личности. Молодая женщина одной рукой касается парты. Другая рука застыла в процессе поиска важной мысли, того слова, которое было бы ясно и понятно ребенку. С. Гурбанов удачно отразил романтическую возвышенную атмосферу обучения. Приятной находкой является свободное место за партой. Все зрители с удовольствием садятся рядом со школьницей. Люди старшего поколения с умилением вспоминают свою школу и первую учительницу, которая открыла дверь в мир взрослой жизни. С точки зрения жанровости данная скульптурная группа скорее относится к жанру пластики. В напряженной атмосфере педагогического вуза такой памятник образно возвышает престиж педагогической профессии.

Такого демократического памятника всем учителям ни в Харькове, ни в Украине еще не было. Демократической тенденции отвечает отсутствие постамента, есть лишь тоненький плинт толщиной 3 см. Героиня установлена на одном уровне со зрителями. Живая пластика образов поддерживает атмосферу внутренней взволнованности. Памятник расположен на небольшом газоне перед корпусами университета на фоне небольших

канадских елей. Композиция хорошо смотрится со всех сторон, но наиболее выигрышным кажется вид со стороны учительницы. Женщина видна в профиль, а девочка – в фас. Хорошо выражена детская увлеченность школьницы. Для образа маленькой ученицы позировала внучка И. Ф. Прокопенко, а для молодой учительницы – студентка университета.

В начале каждого учебного года, а также в День учителя памятник «Первой учительнице» становится центром профессиональных торжеств. Как видим, новое произведение органично вписалось в творческую жизнь педагогического коллектива университета, который со времени своего основания в 1904 г. выпустил около 150 тысяч высокопрофессиональных специалистов. Харьковчане гордятся столь оригинальным произведением.

Общественность г. Балаклеи готовилась к тройному празднику в 2003 году: День Независимости Украины, 80-летие создания Балаклейского района, 340-летие города Балаклеи. Активистами в деле создания нового памятника были В. С. Кириченко, С. М. Кривобоков, А. В. Лациба, архитектор В. П. Мариниченко, народный депутат А. О. Тризна. К 1988 г. было закончено строительство нового корпуса райгосадминистрации и площади В. И. Казмирука. Сложившаяся архитектурная ситуация также требовала пластической доминанты. Инициативная группа, следуя новым тенденциям государства, решила установить монумент в честь независимости Украины. Из предложенных вариантов было взято два образа: поэт Шевченко и маленькой девочки, равной по возрасту юному государству. Образ Т. Г. Шевченко традиционно считается символом нации, в данном памятнике олицетворение старших поколений, а девочка стала символом независимой Украины. Скульптору С. Гурбанову и архитектору Ю. Шкодковскому удалось органично соединить эти образы в одной композиции: поэт – мудрец, патриот Украины и девочка, выпускающая на свободу голубя. Памятник установлен на спиралевидном постаменте высотой 0,7 метра. Спиралевидное движение пронизывает все части композиции: постамент и фигуры. При взгляде на памятник возникают определенные ассоциации с героями картины П. Пикассо «Девочка на шаре», где изображены сидящий на кубе атлет и балансирующая девочка. Оба циркача притягиваются друг к другу по принципу контраста их массы и возраста. В памятнике работы С. Гурбанова также ритмические наклоны фигур в обе стороны усиливают гармоничность всей композиции.

По значимости идеи эту работу можно назвать монументом, но по средствам выразительности и малому масштабу анализируемое произведение лучше определить как памятник. Монументом принято называть архитектурно-скульптурную композицию крупного масштаба, соединяющую в себе отражение земных событий с образным порывом в небо. Балаклейский памятник содержит в себе черты жанровой сцены, сохраняет масштаб парковой скульптуры.

Памятник Т. Г. Шевченко в с. Пересичное Дергачевского района представляет собой вариант вышеописанной работы С. Гурбанова: тот же. наклон головы поэта, опора на один локоть, ниспадающее пальто. Однако он решен лирически, в традициях декоративной пластики. Невысокий плинт почти не виден из-за цветов и каменных глыб. На левом колене лежит открытая книга. Поэт изображен в процессе чтения и размышления. Подобная демократическая тенденция в изображении памятников литературным деятелям заложена одним из ведущих скульпторов Украины В. Чепельком в одноименной работе для г. Чернигова (1980-е гг.). С. Гурбанов удачно интерпретировал современное представление о поэте, которое усиливается знакомыми деталями: раскрытая книга и задумчивый взгляд.

Автор сделал образ Т. Г. Шевченко узнаваемым, но хотелось бы видеть в новом произведении какие-то элементы современности. Костюмированный образ сегодня смотрится несколько архаично. Более современной видится интерпретация образа Т. Г. Шевченко как апостола Правды и Свободы в работе Владимира Шолудько (Западная Украина, с. Ковель, 2005). Его памятник поэту философичен, рождает ассоциации.

Появление памятника А. Невскому в Харькове может вызвать удивление, ведь славный князь, живший в XIII в., в наших краях не бывал. Александр Невский известен всем как защитник русского отечества. В лихую годину нападения немцев на Россию глава государства И. В. Сталин вспоминал новгородского и суздальского князя в когорте крупнейших русских полководцев. Орденом Александра Невского награждали за боевые заслуги как в царской России, так и в СССР. Православная церковь чтит князя как защитника христианской веры от татар.

Заказчиком памятника благоверному князю Александру Невскому был отец Петр Казачков. Памятник был установлен возле одноименного храма в Харькове.

Скульптор С. Гурбанов решил образ защитника веры патетически. В правой руке князь держит меч, а левой как бы обращается к Богу с молитвой о защите православных от нашествия иноверцев. В известном одноименном триптихе русского живописца П. Д. Корина князь исполнен внутренней экспрессии и неистовости. В рассматриваемом памятнике военачальник обращается к Господу, лицо его полно строгости и решимости, в позе больше уверенности и внутреннего спокойствия. Костюм героя исторически достоверен: остроконечный княжий шлем, меч, металлическая кольчуга и плащ, складки которого усиливают движение полководца. При взгляде на образ святого князя всплывает в памяти библейская фраза: «Кто к нам с мечом придет, тот от меча и погибнет». Образ Александра Невского выразителен со всех сторон, однако в профиль лучше ощущается устремленность фигуры вперед. Такая динамика достигнута благодаря параболической кривой ассиметричного постамента и поднятой вверх

руке. Соотношения фигуры и постамента по высоте ориентировочно равны (статуя – 3,2 м; постамент – 3,8 м).

Храм Александра Невского, выложенный из красного кирпича, четко количеством глав выражает идею Троицы Господней. Новый памятник стал отличным дополнением к церкви и своеобразной визитной карточкой обновленного храма. Глава Харьковской епархии Онуфрий за выполненное произведение наградил скульптора С. Гурбанова религиозным орденом И. Муромца.

Еще в Древнем Риме памятники устанавливались не только выдающимся личностям, но и приурочивались к определенным событиям. Вспомним роstralные колонны на форуме, которые сооружались в честь морских побед. В конце XIX – начале XX вв. в Западной Европе сформировалась тенденция поднимать престиж тех или иных профессий средствами монументальной пластики. В Харькове первым, вероятно, был памятник «Огнеборец» работы М. Ф. Овсянкина (1990). Есть и более ранние образцы, 1950-х гг., – у горно-механического техникума («Шахтер») и близ Военно-танкового университета («Танкист»), но они исполнены в железобетоне и трактованы натуралистически. Хорошая идея сведена к нулю бескрылым исполнением. Фармацевты также решили установить у стен Национального фармацевтического университета скульптурный комплекс. Инициатором проекта «Фармация в веках» (2003) стал ректор университета В. П. Черных, сумевший объединить усилия многих специалистов.

На постаменте высечено посвящение: «Родной Alma mater от фармацевтической общественности Украины и благотворительного фонда выпускников», а также фамилии многих спонсоров и активистов строительства комплекса. Сама идея увековечивания древней профессии вынашивалась еще с 1980-х гг. и в ходе обсуждения обрала детали. Сначала были украшены росписями и рельефами стены Харьковской национальной фармацевтической академии (до 2003 г.). Здесь уже во многих сценах раскрыт образ трудящейся Панацеи и современных лаборантов. Скульптор имел возможность опираться не только на творческую атмосферу вуза, но и на готовый изобразительный материал.

Идея пластического комплекса стала созвучной с рельефами и росписями университета, была поставлена цель показать многовековое развитие фармации – от безымянных алхимиков до провизоров современности, способных улучшить жизнь человечества.

Центральной фигурой комплекса, естественно, стала Панацея – древнегреческая богиня, имя которой в переводе с греческого языка означает «исцеляющая».

С. А. Гурбанов изобразил богиню в виде цветущей женщины с рецептурным справочником и весами в руках. Богиня облачена в хитон, спада-

ющий мягкими складками вдоль тела. Спереди статуя создает впечатление величественности и строгости. В профиль лучше просматривается женская красота, стройность фигуры, мерный, спокойный шаг навстречу людям. Богиня идет величаво.

Высокий постамент треугольной формы спереди как бы скрадывает массу камня, а с боковой точки зрения усиливает ощущение движения. Фигура Панацеи задает торжественный ритм всему скульптурному ансамблю.

Слева, на расстоянии 5 м, на ступенчатом пьедестале установлена однофигурная композиция «Аптекарь», которая представляет собой пожилого человека в университетской мантии и магистерском четырехугольнике. В ступке он толчет снадобье. Это наиболее психологически насыщенный образ. Его сосредоточенность вызывает уважение. Образ аптекаря воспринимается как памятник увлеченному труду. Фигура пожилого труженика включена в мемориальный комплекс как своеобразная благодарность потомков предыдущим поколениям аптекарей. Статуя отлита из бронзы в натуральную величину.

Справа от «Панацеи» размещена композиция «Будущее фармации», которая представляет собой группу молодых выпускников в магистерских мантиях и головных уборах, которые возвышаются над земным шаром на широкой ленте. Юноша высоко поднял факел – узнаваемый символ вдохновения служения человечеству, а девушка уверенно держит диплом магистра, открытый для общества. Эта скульптурная группа в развивающихся одеждах выражает торжество и уверенность в расцвете фармации на всей планете. Идея исторической миссии фармации воплощена ясно и понятно для широких слоев населения.

Удачно здесь сочетается светлая полировка бронзовых фигур с темной патинировкой земного шара и колышущейся ленты. Светлая группа благодаря темной подставке не давит на основание, а устремляется вверх. Вертикальному движению также способствует удлиненность пропорций и волнообразный ритм ленты и мантий.

Несколько смущает разница масштабов групп. Маленькая по высоте группа магистров слегка теряется на фоне массивного многоступенчатого постамента, а также при сопоставлении с более крупными статуями «Панацея» и «Аптекарь». Во всем комплексе неплохо решена идея преемственности фармацевтов. Комплекс получился более актуальным и современным.

Выразительная полировка и тонировка статуй придает ансамблю ощущение завершенности. На фоне этих изящных фигур статуя Т. Г. Шевченко в одноименном саду и фигура Ленина на площади Свободы с их обобщенной лепкой и покраской «под чугуны» смотрятся более упрощенно. Фактура многих работ С. А. Гурбанова воспринимается живописно-импульсивно, а поверхность статуй части памятников XX в. в Харькове

решена графически суховато.

Комплекс «Фармация в веках» один из первых скульптурных общественных комплексов Харькова. Ранее многофигурные композиции использовались лишь при создании военных мемориалов.

Украина как суверенное государство поддерживает дружеские отношения со всеми странами СНГ, в том числе с Азербайджаном. Во время одного из визитов президента Украины Л. Д. Кучмы в Азербайджан была выдвинута идея культурного взаимообмена. В частности, решено было в парках Баку и Киева поставить памятники выдающимся деятелям культуры. В столице Азербайджана установлена статуя украинской поэтессы Леси Украинки, а под Киевом – памятник-бюст выдающемуся современному офтальмологу академику Зарифе Азизкизы Алиевой, жене президента Азербайджана Г. И. Алиева. В Киеве З. А. Алиева определенное время занималась преподавательской деятельностью. Заказ на изготовление бюста С. А. Гурбанову поступил от посла Азербайджана в Украине.

Памятник представляет собой шестигранный столб из розового гранита (7 м высотой). На колонне помещен куб – некое подобие кафедры, за которым возвышается полуфигура З. А. Алиевой в платье с гофрированной стоечкой. Образ доктора медицинских наук Зарифы Алиевой исполнен спокойствия и мудрости. Ассиметрично расположенные кисти рук вносят некую свободу и раскованность, вторя вольному ритму складок платья. Величественные драпировки удачно объединяют изобразительную часть с квадратным постаментом. К положительным чертам памятника следует также отнести точность портретного решения. В открытии памятника принимал участие президент Азербайджана Ильхам Алиев, сын Зарифы Алиевой.

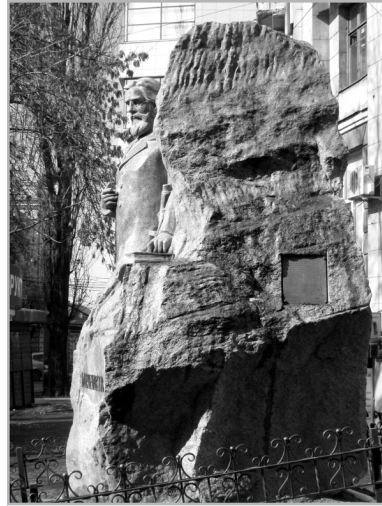
К сожалению, метровый бюст, вознесенный на 7-метровую высоту, хорошо воспринимается только на значительном расстоянии (10-15 м). В целом памятник удачен и эффектен, он указывает на межнациональный характер современной украинской культуры. С. А. Гурбанов стал первым харьковским мастером, чья работа была установлена в Киевской области, хотя киевская школа скульптуры куда более мощная, чем харьковская.

Долгие годы Институт микробиологии и иммунологии им. И. И. Мечникова лелеял надежду на создание памятника своему основоположнику. Всемирно известный ученый – зоолог и палеонтолог, патофизиолог и эмбриолог, микробиолог и эмбриолог, демограф и иммунолог родился в с. Ивановка Купянского (ныне Двуречанского) района Харьковской области. Окончил в Харькове гимназию и университет. Первые научные опыты проводил в стенах ветеринарного института на ул. Сумской. Нобелевскую премию получил в 1908 г за фагоцитарную теорию иммунитета.

Директор ИМИ им. Мечникова Ю. Л. Волянский возглавил Международный благотворительный фонд охраны здоровья. Одна из задач фон-



Памятник И. И. Мечникову. Вид с запада



Памятник И. И. Мечникову. Вид с востока

да планировала сбор средств на установку монумента отечественному светочу иммунологии. Во время международной научной конференции «Актуальные вопросы борьбы с инфекционными заболеваниями в гуманной и ветеринарной медицине» 28.11.2005 г. состоялось торжественное открытие памятника И. И. Мечникову. С. Гурбанов, учитывая колоссальное значение научного вклада нашего земляка, предложил создать монумент из цельной глыбы красного гранита. Идея была принята. Каменщики Лезниковского карьера согласились на благотворительных началах вырубить цельный блок весом более 40 тонн и перевезти его в Харьков, в мастерскую С. Гурбанова. Об этой серьезной операции гранитчиков свидетельствует одна из бронзовых табличек на памятнике с перечислением 21 фамилии. Скульпторы мастерской С. Гурбанова вырубили по рисунку руководителя проекта фигуру ученого и атрибуты. При этом цельность блока сохранена. Монтажники и крановщики под руководством М. Пилипчука сумели перевезти колоссальную глыбу на Пушкинскую улицу и установить на место. В данном районе улица Пушкинская весьма узкая, шириной около 15 м. Как видим, большую сложность представляли подготовительные работы по обработке грандиозного каменного блока.

Скульптор решил памятник лаконично. Фигура ученого в натуральную величину представлена в творческом процессе. Рядом на столе размещены старинный простейший микроскоп и книга. Правую руку Ильи Ильича прижал к сердцу, сильно переживая за свое новое исследование. Возможно, это миг открытия нового пути поиска. Голова биолога обращена

прямо, ее хорошо видит зритель. Крупная лепка формы помогла выразить состояние внутренней смелости, неуловимый внешне стоицизм. Высоченная глыба камня (около 7 м) вызывает ассоциации со значительностью личности первооткрывателя в науке. Профессионально четко использована фактура материала. Полированная поверхность статуи И. Мечникова удачно оттеняет зернистую поверхность каменной «шубы» памятника. Бронзовые информационные таблички, сияющие на солнце, тактично спрятаны в глухих местах глыбы и не мешают зрительному восприятию пластического образа.

Архитектор Ю. М. Шкодовский, имеющий богатый опыт по установке монументальных произведений, сумел хорошо вписать большой по силуэту памятник в узкое пространство Пушкинской улицы. Фигура И. Мечникова отлично просматривается с трех сторон. Памятник прекрасно ориентирован по сторонам света. Но лучше всего он выглядит в лучах утреннего солнца. И только со стороны севера, когда идешь вниз по улице, памятник воспринимается как-то абстрактно. Земляной холм следует чуть-чуть поднять ради зрительной устойчивости монолита. Черная каменная брусчатка неплохо подчеркивает шероховатую поверхность красного гранита. Масштаб бронзовой решетки, думаю, тесноват для крупногабаритного памятника. Просто размеры улицы не предусматривали установки массивного скульптурного образа.

Харьковский памятник И. И. Мечникову получился самым лучшим монументальным созданием великому ученому. Даже в Париже, на территории института Пастера, стоит небольшой бюст лауреату Нобелевской премии. Украина, пусть с большим опозданием, создала памятник, который отвечает величию вклада И. Мечникова в мировую науку.

Столь значительной личностью, как и И. И. Мечников, является академик архитектуры СССР, заслуженный деятель искусств УССР Алексей Николаевич Бекетов. Оба обогатили Харьковщину своими творениями. За 52 года творческой деятельности А. Н. Бекетов создал в нашем городе проекты около 40 зданий в стилях историзм и модерн. Большинство из них получили статус памятников архитектуры Украины. Его сооружения связали Харьков с античной и классической традицией мировой культуры. Значительное внимание мастер уделял синтезу искусств, художественному единству интерьера и экстерьера. Его общественные здания радуют глаз артистическим совершенством всех компонентов сооружения. В архитектурной среде А. Бекетов запомнился и как выдающийся педагог. В Харьковской государственной академии городского хозяйства создан мемориальный музей А. Бекетова. Памятник был создан по инициативе Харьковского государственного технического университета строительства и архитектуры (ректор Болотских Н. С.) на средства Международного благотворительного фонда охраны здоровья им. И. Мечникова (директор

Н. Куделко). Авторский коллектив заслуженного скульптора Украины С. Гурбанова и народного архитектора Украины Ю. Шкодовского дополнен заслуженным архитектором Украины С. Чечельником.

Скульптор встречался с Ф. С. Бекетовым – внуком архитектора. После изучения материалов о творчестве А. Бекетова задумал за основу художественного решения взять фотографию начала XX в., где маэстро сидит в любимом кресле. Архитектор изображен в расцвете творческих сил.левой рукой он поддерживает чертеж фасада одного из своих шедевров – здания Харьковского медицинского общества (1912, ныне Институт микробиологии и иммунологии им. И. И. Мечникова).

Правой рукой архитектор едва касается щеки, находясь в состоянии творческого раздумья. Рядом с креслом архитектора, размышляющего в тиши мастерской, установлен высокий (около 4,5 м) столб – своеобразное воплощение необработанной глыбы, инертного природного материала. Верхняя часть столба украшена бронзовым изображением капители ионического ордера. В научной литературе названная эмблема символизирует архитектуру как вид искусства. А. Бекетов часто использовал ионический ордер для украшения интерьеров богатых особняков. Столб с изящной капителью воспринимается как эмблема творческой деятельности архитектора, умеющего из неформленной массы создать классически прекрасное изделие.

Памятник рассчитан на восприятие с близкого расстояния. Бронзовые части памятника – кресло, статуя, капитель – исполнены с ювелирной законченностью. Художник явно любит изображение мелких деталей вплоть до орнамента кресла. Грубо обработанный каменный столб из красного гранита лишь оттеняет филигранную изысканность бронзового литья. С лицевой точки зрения ясно передано гордость делами архитектора, демонстрирующего свой проект. Всматриваясь в лицо проектировщика, можно увидеть соподчинение всех деталей выражению интеллектуальной настойчивости, напористости. Пластическое решение профильных сторон памятника различное, но основная идея одна. С боковых точек зрения лучше передано состояние творческой задумчивости. С тыльной стороны просматриваются две основные части памятника:



Памятник А. Н. Бекетову

кресло архитектора и каменный гранитный столб, что можно прочесть как вечное противостояние человека-преобразователя природы и необработанной глыбы. На столбе сзади закреплена бронзовая информационная табличка с перечислением инициаторов создания памятника, спонсоров и авторского коллектива. Как видим, тыльная сторона памятника также продумана с образной и информационной точек зрения.

Архитекторы Ю. Шкодовский и С. Чечельницкий по методу контраста предложили для изысканного памятника математически строгий постамент на двухступенчатом стилобате. Горизонтальные линии ступенек завершаются тонким профилем (полочкой) верхней плиты постамента. Памятник строго симметрично вписан в узкое пространство делового двора университета с его аскетическим фасадом. Высокая ель своей устремленностью в небо поддерживает вертикальное построение памятника. Правильно отметил Ю. Шкодовский при открытии монументального произведения: «Это первый памятник архитектору на Украине». Совершенное и чуть экстравагантное произведение обращено в сторону улицы Сумской, как и рекомендовал градостроительный совет Харькова. Установление памятника личности, которую любят многие харьковчане, во дворе одной из ведущих архитектурно-строительной высшей школы Украины явно поднимает престиж профессии архитектора. Выпускники ХТУСА будут продолжать и развивать идеи А. Бекетова в различных странах мира.

МЕМОРИАЛЬНАЯ ПЛАСТИКА

Мемориальная пластика связана с печальным осознанием быстротечности человеческой жизни. С. А. Гурбанов освоил мастерство академической обработки мрамора, что позволяет ему работать над изготовлением оригинальных художественных надгробий.

Одно из первых надгробий скульптора создано в память об оперной певице Харьковского театра оперы и балета народной артистке СССР Л. В. Поповой-Дурсеновой (1996). Любовь Васильевна Попова проработала в ХАТОБе с 1948 по 1980 гг. В числе лучших ее партий Одарка из оперы Гулака-Артемовского «Запорожец за Дунаем», Соломея из оперы Данькевича «Богдан Хмельницкий», графиня из оперы П. Чайковского «Пиковая дама», а также Кармен из одноименной оперы Ж. Бизе. В 1976 г. она получила звание народной артистки УССР. В 2005 г. солистке исполнилось бы восемьдесят лет.

Автор изобразил певицу в роли жены полоцкого князя Кончака из оперы Бородина «Князь Игорь». Героиня Поповой полна необъяснимой печали и внутренней взволнованности. Спадающие локоны оттеняют хрупкую красоту и очаровательную женственность певицы. Бюст выполнен психологически многогранным.

О недостатке надгробного памятника говорит некоторое несоответствие в чертах лица певицы, на что указали актрисы театра, с которыми Попова поддерживала дружеские отношения. Скульптор, работая над памятником, использовал фотографии певицы, он создал образ поэтический и нежный, но не характерный по мнению коллег певицы.

Надгробный памятник Виктору Николаевичу Шатокину (1997) представляет собой небольшой комплекс, состоящий из горизонтальной площадки, могилы (3х3 м), мемориальной стелы (1х1,5х0,3 м) и остроконачной треугольной плиты в виде равностороннего треугольника со статуей-горельефом в натуральную величину. Скульптору удалось передать суровый, напористый характер В. Н. Шатокина. Черный и серый гранит, грубоватая фактура блока вполне отвечают активному, волевому образу. Жизнь В. Н. Шатокина прервалась на 50-м году жизни, в самом расцвете сил. Художник создал волевой образ личности, полный неиссякаемой энергии. Таким В. Шатохин запомнился своей семье.

В 1980-1990 гг. С. Гурбанов продолжил традицию крупномасштабных гранитных надгробий, поднял их исполнение на художественный уровень.

Горельеф Н. Добкиной поражает поэтичностью образа. Девушка прожила неполные 17 лет, ее жизнь трагически оборвалась в результате автомобильной катастрофы.

Скульптор С. Гурбанов изобразил Наталью восторженной девушкой в бальном платье, плывущей легко по земле. Одной рукой она приподнимает нижний край платья. Веерообразно расположенные складки усиливают эффект движения фигуры. В левой руке она держит роскошный букет роз, ее волосы развиваются на ветру, а лицо выражает состояние безмятежного счастья. На темной могильной плите изображена раскрытая книга, на страницах которой написано имя угасшей звездочки. Подобный образ безоблачной юности не встречался ранее в украинской мемориальной пластике. Работа является редким образцом многофактурной обработки мрамора.

Надгробная стела (горельеф) Дачук Лидии Анатольевны была выполнена С. А. Гурбановым в 2001 г. из того же материала, что и горельеф Н. Добкиной. Девушка изображена сидящей под деревом на каменистом склоне, она отдыхает на лоне природы. Ее фигура выполнена по всем канонам академического искусства. Одной рукой модель опирается о камни, другой касается ветки дерева. Композиция отдаленно напоминает виньетки XIX в. Ветви дерева окутывают фигуру со всех сторон, оставляя в центре место для изображения пространственной дали. Особую тонкость рельефу придают волнообразные фактурные ритмы, воплощающие разные элементы природы: то кору могучего дерева, то листву, мягкие линии трав и грубоватую фактуру камней. Но более всего привлекает

внимание, чудесно исполненное тело. Легкое платье только подчеркивает стройность изображаемой фигуры. Из чисто мемориальных деталей в композицию включено изображение креста, подчиненное общему ритму композиции. И только надпись «Померкнув рай земний з твоім відходом» возвращает нас к печальным реалиям. Барельеф выполнен в рамках реалистического искусства и неповторим по композиции.

Родовая гробница С. А. Даниэлян (2001) поражает своими размерами (около 5 м в ширину). Подобный масштаб заставляет вспомнить дворянские склепы, которые можно было видеть на харьковском лютеранском кладбище, склепы снесли около 1973 г. На гранитной площадке (5х2 м) выделено место для четырех захоронений, но лишь одно заполнено. На черном парапете с надмогильной плитой возвышается высотная белая мраморная стела в форме асимметричного креста. В центре нее тонкий черный крест, от которого исходит вечное ирреальное победоносное сияние. Маленький крест как бы создает величественный большой крест, своеобразную ауру. У подножия этой строгой композиции изображена в натуральную величину плакальщица, присевшая на одно колено. Ее поза, складки одеяния и скорбное выражение лица ассоциируются с плакальщицами из надгробий М. И. Козловского (петербургского скульптора XVIII-XIX вв.). Удивляет лаконизм художественных средств и прекрасная соподчиненность всех деталей теме скорби.

Сама тенденция изготовления родовой усыпальницы довольно древняя и в определенной степени естественна (с точки зрения большого количества членов семьи). Во времена воинствующего атеизма и административной «уравниловки» в СССР эта традиция была приглушена (в лучшем случае, делались парные надгробия одного поколения семьи – мужа и жены).

ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА

Элементы декоративной скульптуры вспыхнули пышным цветом на фасадах крупнейших сооружений Харькова в начале XX в. Многие здания в центре города стали оригинальными благодаря статуям и рельефам работы И. О. Якобса, Кузнецова, Л. Блох, выполненным в стиле позднего классицизма и модерна. Сегодня еще кое-где сохранились редкие экземпляры декоративной пластики, отмеченные рукой И. П. Кавалеридзе. Художники 1930-1980 гг. обращались к садово-парковой скульптуре очень часто, но оригинальных образцов создано мало. Редко обращали внимание на них и исследователи. Новый расцвет декоративной скульптуры в Харькове наступил в конце XX в. Отличными мастерами городской декоративной пластики 1970-1990 гг. можно назвать Л. и Ф. Бетлиемских, М. Сарудейни-на, С. И. Ястребова и С. А. Якубовича. Но даже на фоне этих интересных

художников декоративная скульптура С. А. Гурбанова увлекает масштабом деятельности и разнообразием жанров (10 парковых скульптур, 17 фонтанов для закрытых дворов, дискотек и магазинов, а также статуи-светильники, награды для ассамблеи деловых кругов).

Летом 1990 г. Харьковский горисполком в содружестве с местными отделениями Союза архитекторов и Союза художников провели симпозиум садово-парковой скульптуры. Среди приглашенных были скульпторы из различных городов Украины и России. В парке им. М. Горького художники в течение месяца создавали из камня мягких пород свои работы, отличной чертой которых был отход от реализма к современной европейской пластике вплоть до символизма и абстракционизма. После завершения симпозиума скульптуры так и остались стоять на одной из аллей парка. Посетители с удивлением рассматривали необычные вещи. Неохраняемая аллея новейшей парковой скульптуры «продержалась» не более 5 лет. Широкой публике загадочные статуи из белого известняка и песчаника были в диковинку: одни фотографировались, другие оставляли свои «автографы». В конечном счете, искалеченные скульптуры пришлось вывезти на свалку. Но часть работ художникам удалось спасти. Из них организовали маленький сквер каменной скульптуры на ул. Данилевского, 10 (напротив старой мастерской Бетлиемских).

Одна из этих скульптур – «Аксакал» работы С. А. Гурбанова – установлена на газоне сада им. Т. Шевченко рядом с памятником архангелу Михаилу. Аксакал – у восточных народов старый, уважаемый человек, старейшина рода, аула, кишлака. Тема обусловлена национальными корнями мастера. Художник, учитывая мягкую породу песчаника, решил сделать статую лежащего аксакала максимально лаконично, без мелких деталей. Мастер опирался и на известное высказывание Микеланжело: «Скульптура должна быть сделана так, чтобы падая, у нее не отломалась ни одна деталь». Словом, в процессе работы вырезалось из блока минимум массы. В статуе мудреца, который, поджав ноги, пьет из пиалы чай, явно видно то, что скульптор пытался сохранить форму четырехгранного блока, утяжелив при этом пропорции тела. Сама по себе статуя совершенна и органична в пленерной среде, она не растворяется благодаря грубоватой прямоугольной форме.

С. А. Гурбанов создал в данном ключе целую серию под названием «Скифы». Похожую по творческим принципам работу «Жертвоприношение» (1991) он создал для г. Энергодара Запорожской области – фигуры жреца и барана объединены в один силуэт.

Статуя «Украина правовая» (2004) – воплощение образа законности. Это женщина в национальном костюме, которая левой рукой охватывает снопы пшеницы – библейский символ благосостояния и процветания, а правой держит щит с гербом и меч – символы защиты и наказания. У ног правосознательницы фоллиант, свиток и весы – традиционные атрибуты правосудия.

Само воплощение Украины в образе цветущей женщины имеет давнюю традицию, и было широко использовано в пластике XX в. Данный образ воплощали в скульптуре харьковчане О. К. Кудрявцева и В. И. Агибалов, киевлянин В. З. Бородай в 1970-е гг. Как правило, это были изобразительные символы различных национальных выставок. С. А. Гурбанов продолжил эту реалистичную традицию. Он верно отразил национальный идеал, воплотил современные понятия, изысканно отразил красоту и утонченность пропорций женской фигуры.

Вестибюль здания Министерства внутренних дел 1950-х гг. строго симметричен и решен в стиле эклектики или сталинского ампира. Стены покрыты искусственным мрамором бежевых оттенков и украшены пилястрами ионического ордера. Статуя «Украина правовая» удачно вписана в арочную нишу сложного интерьера вестибюля.

Следует отметить, что атрибутика богини правосудия лежит у ее ног. Но по европейской традиции в ногах размещали образы поверженных врагов, их штандарты. Старшее поколение хорошо помнит бросание знамен и геральдики фашизма к подножию Мавзолея во время военного парада 1945 г. на Красной площади. В данном случае у ног «Украины правовой» следовало бы разместить отрицательные и поверженные символы.

Декоративная скульптура «Сфинкс» (300x150x80, 2002 переулоч Короленько) сюжетно интерпретирует общеизвестный шедевр. Но решен он не в граните, как это делалось в Древнем Египте, а в легком песчанике пористого типа. Сфинкс приподнимается на передних лапах. Его лицо озарено таинственной улыбкой. Величественный платок-клафт ровными концами обрамляет лицо и шею, на подбородке видна длинная борода, а на лбу красуется мудрая змея. Грубоватая фактура статуи подчеркивается зеркальностью полированного гранита плинта. Большая скульптура акцентирует вход в маленький клуб с египетской символикой. Однако на фоне разрушающегося здания столь внушительное оформление выглядит неорганично. К сожалению, у заказчика не возникло желание достичь художественного единства с внешним обликом доходного здания начала XX в. в стиле «модерн».

«Скрипач на крыше» (бронза, 2003) – одна из экстравагантных скульптур С. Гурбанова. По жанру подобная работа относится к образцам архитектурно-декоративной пластики, аллегории. Это образное воплощение высокого признания достижений художественной элиты Харькова (см. «Додатки», Рис. 6). Благотворительный фонд концерна «АВЭК» учредил специальную премию «За бескорыстное и самоотверженное служение искусству». Награды присуждаются харьковчанам, которые внесли значительный вклад в возрождение и развитие культурных традиций города. Открытие артистического символа состоялось 18 апреля 2003 г. – в Международный день памятников и исторических мест. Миниатюрная копия

скульптуры вручается победителям ежегодного конкурса.

В качестве модели для статуи была избрана выдающаяся личность нашего времени – альтист и дирижер общеевропейского уровня Юрий Башмет. Образ скрипача пришлось лепить по фотографии музыканта, а для отдельных деталей позировал помощник скульптора К. Мищенко. С. Гурбанов создал образ свободной, раскованной игры. Скрипач наклонился над любимым альтом и волевым усилием правой руки рождает мелодию. Фигура музыканта увеличена в пропорциях до трех метров, ведь снизу и на расстоянии статуя видится совсем по-другому. Мастер сумел передать в образе музыканта увлеченность виртуоза вдохновенными мелодиями Брамса и Грига. Вспоминается памятник И. Штраусу в Вене: фигура играющего на скрипке композитора отличается спокойствием и величавостью, закругленностью деталей, образ Башмета решен экспрессивнее.

Одна из последних декоративных статуй С. А. Гурбанова – «Фемида» – была создана для Дворца студентов Национальной юридической академии им. Я. Мудрого. Эта тема разрабатывалась харьковскими мастерами с начала 1990-х гг. К более ранним работам относится статуя Фемиды в Хозяйственном суде г. Харькова. Она создана около 15 лет тому назад и отличается точностью древнегреческого костюма, но более всего академизмом пластических форм. Барельефная композиция для учебного корпуса НЮА им. Я. Мудрого на ул. Динамовской была окончена в 1997 г. За основу композиции было взято изображение Фемиды в здании международного суда в Гааге. У скульптуры работы О. В. Шауляса и А. М. Демченко на лбу отсутствует повязка, глаза открыты, она более похожа на богиню знаний.

С. А. Гурбанов видел работы предшественников, но нашел новое решение. Его статуя Фемиды (2004) также традиционна: в правой руке – меч, в левой – чашечные весы, глаза закрыты повязкой, лицо бесстрастно. В позе богини есть спокойная уверенность и даже демонстративность. Само здание Дворца студентов построено в стиле постмодернизма по проекту архитектора А. Ф. Жука и на сегодняшний день оно выглядит весьма экстравагантно среде архитектурной застройки начала XX в. С. А. Гурбанов не пошел по пути стилистического единства. Его статуя просто реалистична. Она достаточно высокая (3,2 м) и хорошо вписывается в интерьер двухъярусного вестибюля (до 8-10 м высотой). Образ богини статичен только в фас. Веерообразные складки одежды поддерживают свободное движение богини, высоко поднявшей чашечные весы. Торжество и справедливость правосудия выражено ясно и эффектно. Статуя «Фемида» нравится студентам и преподавателям. Сейчас она выполнена только в гипсе, но автор надеется, что заказчик найдет средства для воплощения статуи в бронзе.

Один из любимых жанров С. Гурбанова – скульптурное украшение

фонтанов для различных мест отдыха. Чаще всего они предназначаются для зимних садов и частных дворики. К ранним работам в этом жанре можно отнести фонтан «Слон» (1995). На аккуратной подставке из цветного мрамора присело на задние лапы цирковое животное. Длинным хоботом слон держит беломраморный цветок, из которого струится вода. Дрессированный слон дарит посетителям ресторана «Адмирал» лотос – индийский символ счастья. Художник точно передал пропорции, морщинистую грубую фактуру кожи и большие уши. Точно рассчитана поза животного, держащего равновесие в столь интересной позе.

В каждом из фонтанов – работ скульптора – разыгрывается миниатюрная сценка мифологического или анималистического плана. Например, в фонтане «Дракон» (медь) автор изобразил животное в момент посадки после перелета. Передними лапами дракон упирается в каменистый берег, его тело крайне напряжено, что видно по извивистой линии спины и хвоста. Дракон побежден и изрыгает из пасти не пламя, а мощную струю воды. Композиция отличается внутренней устойчивостью, хотя отдельные части тела – крылья, хвост с твердым наконечником – содрогаются внутренней энергией. Подобным драматическим напряжением полна сцена охоты орла на змея в одноименном фонтане из бронзы.

Откровенной эротикой насыщен фонтан «Влюбленные». Любовная пара, размещенная художником на постаменте простой геометрической формы, увлекает своей страстностью. Хотя руки и ноги любовников бесильно свисают вдоль пьедестала, но отставленная нога подчеркивают внутреннюю импульсивность и наступившую блаженность чувств. Глаз любителю разнообразием пластических мотивов и совершенством передачи форм. Данная работа предназначена для закрытых апартаментов.

Отдельно среди работ С. А. Гурбанова стоят памятные знаки, создаваемые скульптором на заказ частных лиц. Все работы такого плана были выполнены художником в 1990-х гг. – это 10 образцов призов и наград для победителей в разнообразных номинациях конкурсов и рейтингов как местного и всеукраинского значения, так и международного уровня. Среди них можно выделить награды «Ягуар», «Лавры Славы», награду им. Сократа и многие другие. Необходимо отметить стилистическое разнообразие работ скульптора в этом направлении. С. А. Гурбанов предлагает такие варианты, которые были бы понятны любому просвещенному европейцу, стремится к ясности образов по задумке и оригинальности по форме.

К технологическим новациям С. Гурбанова относится создание декоративных скульптур из пластмассы. Ранее к подобному материалу обращались И. П. Ястребов, И. Голец и др., но исключительно при выполнении театральных декораций. Однако сейчас качество пластмассы значительно улучшилось, что позволяет экспериментировать в разных направле-

ниях искусства скульптуры. В числе работ С. А. Гурбанова, выполненных из пластмассы, «Инспектор ГАИ Петрович» (2001), скульптура «Повар» (2001), группа «Цапли», «Пантера» и многие другие легкие пластмассовые скульптуры.

В скульптуре «Повар» (высотой 3 м) С. А. Гурбанов опирался на народную лубочную традицию, это одна из первых юмористических статуй в Харькове. До этого в 1960–80-е гг. скульпторы Бетлиемский и Якубович создавали некие юмористические группы для детей. По уровню исполнения «Повар» представляет собой простоватую ремесленную поделку в духе современного китча. Следует заметить, что скульптура эта интересна как эксперимент.

Фигурки зверей в натуральную величину С. А. Гурбанова часто увлекают мастерством исполнения. Многочисленные детские площадки Харькова часто заполнены куда более примитивными бетонными муляжами, чем анималистические работы, создаваемые под руководством мастера.

Одна из последних работ выполненных под руководством С. Гурбанова и С. Чечельницкого ансамбль малых копий произведений архитектуры и скульптуры «Семь чудес Хрыкова» (2009-2011, площадь Архитекторов) повторяет туристические микрокомплексы Европы и способствует активизации патриотических чувств харьковчан. Большого резонанса в творческой среде комплекс харьковских моделей не вызвал.

МЕМОРИАЛЬНЫЕ ДОСКИ

Мемориальные доски, установленные на многих зданиях Харькова, создают своеобразную историко-культурную ауру города, напоминая землякам о значительном вкладе выдающихся людей в разностороннее развитие Харькова и Украины в целом.

В мастерской С. А. Гурбанова такие памятные знаки изготавливают на высоком профессиональном уровне начиная с 2000 г. Часть заказов на подобные работы поступает от Управления внутренних дел Харьковского облисполкома. Заказчик придерживается принятых традиций, и поэтому доски имеют строгую лапидарную форму, краткий текст и оригинальный бронзовый портрет, выполненный в реалистической манере.

Мемориальная доска Алексею Александровичу Бондарю установлена на административном корпусе областного управления ГАИ в 2002 г. Строгий портрет полковника милиции А. А. Бондаря удивляет своей напористостью, целеустремленный взгляд усиливает эффект общения со славным ветераном. Начальник Управления ГАИ в Харьковской области сумел за два года (1981-1982) построить автогородок, позволяющий по сей день круглосуточно контролировать движение на всех автодорогах Слобожанщины.

Мемориальные доски Н. Г. Гибадулову (2003) и И. И. Покусу (2003)

также установлены в память о руководителях ведомств областного масштаба. Генерал-лейтенант Николай Гибадулов большую часть жизни проработал в органах государственной безопасности (с 1977 г.). Генерал-майор Иван Иванович Покус возглавлял Управление внутренних дел Харьковской области в 1954-1974 гг. Мемориальная доска Покусу установлена на административном корпусе Харьковской областной организации спортивного общества «Динамо», председателем которой он был с 1967 по 1974 г.

Рассмотренные мемориальные доски областным руководителям отличались точностью, но не отражали конкретной деятельности. Более оригинальными вышли те памятные знаки, в которых образно запечатлен какой-либо факт служения обществу. К таким работам относится мемориальная доска Клавдии Ивановне Шульженко, которая жила в Харькове с 1906 по 1928 г. Здесь она начала свою артистическую деятельность. Вероятно, инициатором установки мемориальной доски был Б. С. Агафонов, организатор музея К. И. Шульженко. Доска установлена на здании, в котором был расположен Краснозаводский рабочий театр, где в 1925 г. выступала двадцатилетняя певица К. И. Шульженко.

Скульптор изобразил Клавдию Ивановну молодой, улыбающейся женщиной. Развивающиеся складки шали напоминают знакомую песню «Синий платочек». Мемориальная доска цвета морской волны удачно оттеняет портретное изображение. Образное решение в целом удачно. Но с точки зрения истории, в тексте доски есть неточность: великая актриса выступала не в этом здании из бетона и стекла ДК ХЭМЗ, а в Народном доме на Петинке. Тем не менее, общественность города восприняла появление мемориальной доски народной артистке СССР Клавдии Ивановне Шульженко радостно и торжественно.

Мемориальная доска, размещенная на ул. Студенческой, 4, в 2004 г., посвящена харьковчанину – вертолетчику Виктору Васильевичу Серегину, который был командиром авиаотряда в г. Баку. Во время армяно-азербайджанского конфликта в 1989 г. вертолеты Забратского авиаотряда доставляли в Нагорный Карабах продукты, медикаменты, перевозили людей. 22 мая 1992 г. вертолет Серегина был подбит ракетой. Экипаж ценой своих жизней и жизней пассажиров отвел горящую машину от жилых кварталов г. Шуша и тем самым спас жизнь сотням горожан. Правительство наградило В. Серегина, С. Ахундова и А. Махмудова званием национального героя Азербайджана.

Идея установить мемориальную доску к 60-летию со дня рождения В. Серегина принадлежала Харьковскому областному обществу азербайджано-украинской дружбы «ДОСТЛУГ». Портрет героя выделяется на фоне темной доски арочной формы с шпильевидным завершением. На бронзовой части доски, имеющей форму пламени, выбит текст и сделан профильный рисунок вертолета на фоне гор. Форма доски получилась несколько дробной, не монументальной, зато информативной. Контраст

черной доски и полированной желтой бронзы усиливает ощущение драматизма. Как видим, индивидуальный подход художника к малому мемориальному жанру, умение выделить узловой момент биографии героя приводит мастера к неповторимым художественным решениям.

С. А. Гурбанов создал сотни произведений искусства для Харькова. В данной статье рассмотрена лишь часть из многих сотен работ мастера. Многие из них радуют глаз своей оригинальностью, реалистической направленностью и совершенством отделки. Впереди С. А. Гурбанова ждут новые успехи и находки. Хочется, чтобы в будущем опытный профессионал в работе над декоративной скульптурой более критично подходил к использованию известных шедевров. Приятно отметить, что у скульптора уже появился первый ученик – Эльдапис Гурбанов (племянник), заявивший о себе как мастер декоративного жанра. Он оформил статуями героев произведений И. Ильфа и Е. Петрова кафе «Рио» на ул. Петровского.

Заслуженному художнику Украины С. А. Гурбанову вполне под силу организовать персональную выставку, издать полный каталог авторских работ. Мечтает скульптор также о персональной галерее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Атоян Ю. Учительница бедная моя // Событие. – 2002. – № 41.
2. Белова Л. Перший в Україні пам'ятник вчительці // Освіта України. – 2002, 6 жовтня.
3. Бордунова Ю. Образ первой учительницы в бронзе и граните // Слобода, 2002, 3 октября.
4. Волянский Ю. Л. Нобелевские лауреаты Слобожанщины. – Х.: Факт. 2005. – С. 19–57.
5. Галушко Р. Вклонимось вчительці святій // Слобода, 2002, 4 жовтня.
6. Гук М. Вчителька моя. Відкриття. // Панорама, 2003, 11 жовтня.
7. Гурбанов С. А. Скульптура: Альбом. – Х., 2005.
8. Денисенко О. І. Художники Харківщини. – Харків, 2003.
9. Кучнев М. Фотофакт // Слобода, 2003, 22 квітня.
10. Лейбфрейд А. Ю. Харьков. От крепости до столицы / А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова. – Х.: Фолио, 1998. – 316 с.
11. Логвиненко Л. Учителька плюс учениця дорівнює // Слобідський край, 2002, 3 жовтня.
12. Люди, которые строят рынок // Деловая Украина. – 2000. – № 22.
13. Масюк А. Люди и самолет, которые увидели Украину // Комсомольская правда в Украине, 2003, 24 апреля.
14. Невская Т. Памятник – на своем месте // Событие. – 2004. – № 37. – С. 22.
15. Плевлин В. Скульптор от... Аллаха // Моя Родина. – 2003. – № 9.
16. Перегон О. Сфинксы // Харьковский телеграф, 2001, 17 сентября.
17. Путятин В. Д. Современность и скульптура форм // Панорама, 1997, Март.
18. Путятин В. Д. Пам'ятники ювілейному Харкову // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. Число 4. – Х.: Курсор, 2005. – С. 61 – 69.

Історичні події і пам'ятки



ПАМ'ЯТНИК ЗАСНОВНИКАМ ХАРКОВА

Проспект Леніна. Встановлений на окремій ділянці овальної форми на розі просп. Леніна і Правди. Автори – ск. З. Церетелі, арх. В. Бобровський. Заг. вис. – 13 м, п'єдестал – 8,5 × 5,2 × 6,6 м, стилобат – 9,6 × 8,2 м, вис. кінної статуї – 4,0 м.

Відкритий до 350-річчя заснування міста. Пам'ятник відлитий у Санкт-Петербурзі на заводі «Монумент-скульптура». В церемонії урочистого відкриття пам'ятника 23 серпня брали участь президент України Л. Кучма, голова Харківської облдержадміністрації Є. Кушнарьов, мер Харкова В. Шумілкін та харківська громадськість.

Це перший кінний монумент міста, про який мріяло багато місцевих митців. Над попередніми проектами пам'ятника осадчому Харьку та Івану Каркачу працювали місцеві скульптори Ф. Бетліємський та О. Табатчиков. Обидва проекти були відхилені міськвиконкомом з політичних та економічних причин.

Існуючу кінну статую подарувала Харкову мерія міста Москви на чолі з Юрієм Лужковим.

Легенд про засновників міста Харкова складено декілька, тому вирішено присвятити пам'ятник не конкретній особі, а легендарним засновникам міста. Найбільш відомі легенди про козака Харька, які згадуються в письмових джерелах XVII ст. В них розповідається, що на місці сучасного Харкова заснував хутір хтось (не то пасічник, не то бджоляр) з заможних малоросіян на прізвище Харитон, а в просторіччі Харько. Його ім'ям були названі хутір, річка, а з часом і місто. В історичних джерелах збереглося також ім'я Івана Каркача українського козака, першопоселенця Харкова.

Першим висловив думку про створення пам'ятника І. Каркачеві слобожанський історик Д. І. Багалій. Але тільки керівники міста у XXI ст. реально спромоглись поставити пам'ятник засновникам Харкова.



Замовлення на виготовлення кінної статуї з вершником від мерії Москви було надано провідному скульптору на початку XXI ст. президенту Російської Академії мистецтв Зурабу Церетелі. Деталі кінної статуї були привезені у Харків і складені на місці від 12 до 20 серпня 2004 р. російськими фахівцями. У котлован були забиті 13-метрові бетонні палі. Відкриття пам'ятника відбулося 22.08.2004 р.. До підніжжя монумента була закладена металева капсула з посланням до нащадків харків'ян. Під час урочистостей відкриття пам'ятника В. Шумілкін зачитав текст послання-сувою до харків'ян, які будуть святкувати 500-річчя Харкова.

Залізобетонний постамент у формі усіченої піраміди, облицьований плитами червоного граніту. На ньому розміщена статуя вершника, яка вільно рухається у просторі. Обличчя вершника сповнено зосередженості та рішучості. Правицею козак урочисто відводить спис, лівою тримає щит. За лівим ramenom знаходиться сагайдак із стрілами. Бронзова кінна статуя виготовлена у дві натуральних величини. Збільшення розміру коня, його благородна, шляхетна постава є вдалою знахідкою скульптора. Кінний монумент добре вгаданий за масштабом, він надає цій території міста урочистий характер. Козацький стрій виконаний за мотивами гравюр невідомого автора XVIII ст. і далекий від українських типажів, відомих по гравюрам Г. Калиновського. Кінна статуя вагою 12 тон добре розмістилась серед великих і значних архітектурних споруд XX ст. Кінний монумент добре вгаданий за масштабом, він надає цій території міста урочистий характер. Скульптор З. Церетелі визначив: «Фігура козака, який гордо сидить на бойовому коні, символізує незалежність та силу українського народу, який постав проти (татарського) гніту».

Під час свого виступу на відкритті монумента голова Харківської облдержадміністрації Є. П. Кушнарьов сказав: «У Харкові з'явилась перша кінна статуя. Наше місто заснували козаки, люди тверді духом, які більш за все шанували свободу. Пам'ятник знаходиться біля найбільшої в Європі площі, яка носить ім'я Свободи. Це дух свободи, який потім переріс у дух творчості, творіння, лідерства і дозволив нашому місту стартувати з однакових позицій з Охтиркою, Люботином та Богодуховом і згодом перетворитися у півторамільйонний мегаполіс, місто, яке знають далеко за межами нашої країни».

Пам'ятник символізує українсько-російську дружбу та дух волелюбності українського народу. В той же час слід зазначити, що вказаний твір є одним з ліпших серед сучасних кінних пам'ятників в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева О. Памятников стало больше: [пять художественных работ в камне увидели свет в дни празднования юбилея нашего города] / Ольга Андреева // Комсомольская правда. – 2004, 27 августа. – С.12.

2. Багалій Д. І. Історія Слобідської України. – Х. Дельта. 1993. – С. 35,66,96.
3. Багалей Д. И., Миллер Д. П. История г. Харкова за 250 лет его существования (1655-1905). Истор. монография. В 2-х т. – Репринт. изд. – Х. 1993. – Т. 1. – С. 9-10.
4. Путятін В. Д. Пам'ятки ювілейному Харкову // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. – Число 4. – Х.: Курсор. 2005. – С. 61–62.
5. Ремизова О. Дареному коню, особливо от Церетели, в зубы еще как заглядывают![: скульптура козака Харько]/О. Ремизова//Время, 2004, 14 февраля.

Пам'ятник М. Горькому

У співавторстві з Н. В. Мархайчук

Вул. Сумська, 81. На круглій площі між колонадою входу до Центрального парку культури і відпочинку імені М. Горького і головною алеєю парку. Споруджений за ініціативи колективу Центрального парку культури і відпочинку імені М. Горького.

Автор – ск. А. Білостоцький. Розміри: заг. вис. – 6,0 м, вис. скульптури – 2,5 м (бетон), розміри постаменту (цегла, бетон, мармур) – 2,5х1,85х2,18 м, стилобату 1х2,8х2,8 м.

Максим Горький (справж. – Пешков Олексій Максимович; 1868–1936) – пролетарський письменник, публіцист і громадський діяч, засновник літератури соціалістичного реалізму, один з родоначальників радянської літератури і культури. Писав в традиціях романтизму і реалізму XIX ст. Автор численних творів, що мали великий суспільний резонанс.

Навчався в Нижньгородському слобідському Кунавінському училищі (1877–1878). Брав участь в революційній пропаганді, «ходив до народу», мандрував по Росії, спілкувався з босяками. Зазнав складні філософські впливи: від ідей французької Просвіти і матеріалізму І. Гете до позитивізму Ж. Гюйо, романтизму Дж. Рескіна і песимізму А. Шопенгауера.

Починав літературну діяльність провінційним газетярем. Під псевдонімом М. Горький було надруковане перше оповідання «Макар Чудра» (1892), потім «Челкаш» (1895), книга «Очерки и рассказы» (1898), поема в прозі «Двадцать шесть и одна» (1899) і перша велика повість «Фома Гордеев» (1899).

1901–10 очолив видавництво т-ва «Знання», видав 40 «Збірок товариства «Знання», де друкувалися І. Бунін, Л. Андрєєв, О. Купрін та ін.

1902 розпорядженням Миколи II анульовано його обрання почесним академіком за розрядом художньої літератури (в знак протесту А. Чехов і В. Короленко вийшли з Петербурзької Академії наук). У 1905 р. вступив до рядів РСДРП(б), активно співробітничав з В. Леніним (1905–20). Підтримував фінансово революцію 1905–07 рр.

З 1907 р. мешкав на о. Капрі (Італія), 1921–28 рр. в м. Соренто (Італія).

У 1928 р. повернувся до Радянського Союзу. Очолив створення колективної книги, що оспівувала будівництво в'язнями Біломорсько-Балтійського каналу ім. І. В. Сталіна. Організував і підтримував: видавництво «Academia», книжкові серії «История фабрик и заводов», «История гражданской войны», журнал «Литературная учеба», а також Літературний інститут (м. Москва), що отримав його ім'я. У 1934 р. очолив Спілку письменників СРСР, створену за його ініціативи.

М. Горький відвідував Харків у 1891, 1901 рр. Активно листувався з професорами Харківського університету М. Сумцовим, В. Харциєвим, Д. Овсяннико-Куліковським, письменником О. Макаренко. На харківській сцені руського драматичного театру ставили спектаклі «На дні», «Останні», «Варвари». У 1928 р. відвідав радянський Харків. Ознайомився з діяльністю Курязької колонії, підтримував діяльність А. Макаренка у вихованні безпритульників. Було влаштоване вшанування у зв'язку з 60-річчям дня народження письменника у міському профсаду (тепер сад ім. Т. Г. Шевченка) та у клубі письменників.

21 червня 1936 р. відбулось траурне засідання громадських організацій, присвячене пам'яті письменника. В українському драматичному театрі ім. Шевченка грали п'єси «Васса Железнова» (1936), «Єгор Буличов та інші» (1946). В Харківському університеті захищено біля 10 дисертацій, що присвячені творчості письменника.

У Харкові після смерті літератора на його честь було перейменовано Миколаївський парк, закладений у 90-х роках XIX ст., Харківський державний університет, Будинок культури будівельників, вулиці в Жовтневому районі Харкова, в Малій Данилівці Дергачівського району, с-ще Богодухівського району Харківської області. В той же рік копія пам'ятника Горькому роботи А. Білостоцького встановлена у парку на проспекті Ілліча (Нова Баварія).

Людство і зараз бачить у діяльності М. Горького приклад войовничого гуманізму і краси духу, зразок захисту бідних і нещасних людей. Пам'ятник М. Горькому поставлений в добу беззаперечного авторитету письменника як ідеалу радянського суспільства.

Бетонна скульптура встановлена на високому цегляному постаменті, з чолового боку якого розміщено вирізьблений факсимільний підпис, підкреслений бронзовою фарбою. М. Горький показаний в зрілому віці. Його постать на повний зріст сповнена ледь помітним рухом. У лівій руці широкополий капелюх, стиснуту в кулак праву руку він тримає біля кишені. Одягнений в довге пальто, під яким видніється традиційний костюм із двобортним піджаком. Образне вирішення позначене реалістичністю, старанним відтворенням рис обличчя (густі, немовби нахмурені брови, глибокі

зморшки, стиснуті губи). Горький, високо піднявши голову, дивиться в далечину. Його сповнений впевненості погляд не позбавлений і пафосу, що був властивий радянському монументальному мистецтву 1930-х–50-х рр. Пам'ятник Горькому у Харкові є своєрідним варіантом однойменного твору на Білоруському вокзалі в Москві роботи В. Мухіної (1951).

У 1999 р. за рішенням міськвиконкому пам'ятник демонтовано. У 2006 р. старий пам'ятник на новому постаменті встановлено на попередньому місці – в центрі круглої площадки навпроти колонади центрального входу, до якої статуя звернена чоловим боком. За пам'ятником бере початок широка центральна алея. У 2008 р. пам'ятник повністю реконструйований. На Харківській скульптурній фабриці зроблений новий зліпок статуї. Постамент обкладено мармуровими плитами сірого кольору. Стан збереженості пам'ятника задовільний.

У 1920–1930 рр. М. Горький з великою зацікавленістю ставився до діяльності А. Макаренка, підтримував його виховну і літературну діяльність. З 1969 р. пам'ятники обом вихователям радянського суспільства стоять на одній вісі, по обидва боки вул. Сумської, і звернені вони обличчям один до одного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волков А. А. М. Горький и литературное движение советской эпохи: изд. 2-е, доп. – М.: Сов. писатель, 1971. – С 266–267, 505, 533–545.
2. Горький Максим//Русские писатели: Биографический словарь А–Л/под ред. П. А. Николаева. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1992. – С. 645–647.
3. Десницкий В. А. М. Горький: Очерки жизни и творчества. – М.: Худож. лит., 1959. – С. 190 – 217.
4. Ленин В. И. Пол. Собр. Соч. 5-е изд. В 55 т. – М.: Политиздат, 1958–1965. – Т. 19. – С. 252, Т. 51 – С. 122.
5. Мачулин Л. И. Улицы и площади Харькова. – Х.: Мачулин. 2007. – С. 122–123.
6. Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия: изд. 3-е, доп. – М.: Худож. лит., 1982. – С. 3, 126–130, 203, 233–234, 589–590.
7. Хінкулов Л. Україна в житті і творчості М. Горького. – К.: Рад. письменник, 1963. – С. 20–65.
8. Шер Н. Алексей Максимович Горький. Рассказы о русских писателях. – М.: Государственное издательство детской литературы Министерства просвещения РСФСР, 1960. – С. 449–504.

ПАМЯТНИК ВОИНАМ-ОСВОБОДИТЕЛЯМ



Крупным событием в художественной жизни города Харькова стало открытие памятника Воину-освободителю на пересечении улицы 23 Августа и пр. Ленина в августе 1981 года. Эту крупную работу возглавил коллектив архитекторов под руководством Э. Ю. Черкасова. Соавторами являются архитекторы: А. А. Святченко, Е. А. Максименко, скульпторы: И. П. Ястребов, С. И. Ястребов, Я. И. Рык. Проектные работы по созданию первого памятника на жилом массиве Павлово поле начались в 1978 г.

Сама архитектура в этом районе состоит из типовых зданий, ее монотонность затрудняет ориентацию жителей, поэтому визуальная доминан-

та улицы в той или иной форме была просто необходима.

Это первый патетический памятник, посвященный великой победе, освобождению города от немецко-фашистских захватчиков. Ранее устанавливались надгробия, мемориалы на местах заборонений, носившие документальный и частный характер. Памятник на Павловом поле представляет собой монумент, посвященный освобождению Харькова от нацистских захватчиков. Он решен в образе ростовой скульптуры советского воина, исполненный победного пафоса. Свой автомат солдат поднял в небо. Подобный жест воина-победителя является типичным для времен Великой Отечественной войны. После окончания боя солдаты поднимали оружие и стреляли на радостях в небо, оповещая всех атакующих о победе. Такие действия нашли отражение в скульптурной композиции «Победа» работы Ю. Микенаса на военном мемориале Калининграда (бывший Кенигсберг) в 1945 г.

Харьковский памятник воину освободителю решен в другой архитектурной урбанизированной среде. С правой, северной стороны улицы установлены спаренные шестнадцатизэтажки. Для 1970-х гг. комплекс таких жилых зданий был гордостью селитебной зоны Павлова поля. Памятник соразмерен архитектуре: высота солдата 12 м, общая высота памятника 16,4 м, дома-башни на 10–15 м выше.

Скульптурный комплекс состоит из нескольких частей: архитектурной площадки, монумента, двух стел, двух пушек, аллеи и информационного куба. С тыльной стороны монумента размещена площадка, а далее

вход к аллее. Он фланкирован стелами в форме стилизованных знамен. На каменных стенах плоским рельефом даны изображения орденов лент, даты начала и конца Великой Отечественной войны. На внутренних торцах стел даны изображения орденов Великой Отечественной войны и Славы, изготовленные из кованной меди. Между статуей – колоссом и стелами установлены 57-миллиметровые противотанковые пушки. За стелами на аллее установлен куб с названиями войсковых частей, которым за успешное освобождение Харьковщины присвоено звание Харьковских. Колоссальная статуя играет роль вертикальной доминанты во всем микрорайоне «Павлово поле». Она лучше смотрится с боков и в анфас. Если посмотреть колосс в профиль, то остро ощущается напористость победного шага. Движение воина достигается не только ритмом шага, но и силуэтом плащ-палатки, сросшейся с фигурой от земли до плеч. Ритмы развевающегося плаща-палатки подобны боевому стягу и усиливают впечатление торжественности. При взгляде на статую солдата спереди ощущается твердость и решительность воина. Этому впечатлению способствует вертикальное положение оружия, устремленного в небо. Вот он – священный миг Победы! Как только мы обходим «колосс» с левой стороны динамический ритм движения вперед, на запад восстанавливается. Архитектурно-скульптурный комплекс освободителям Харькова стал средоточием культурных мероприятий города, местом сбора ветеранов Великой Отечественной войны.

Помимо положительных качеств можно отметить и некоторые просчеты. На наш взгляд, подобный колосс своим угловатым силуэтом и массой лучше читался бы на пересечении автотрасс или в чистом поле, на расстоянии 0,5 км. На ул. 23 Августа зрители движутся почти вплотную к высокому постаменту (1,5 м). На уровне глаз смотрящего оказывается тупой носок грандиозного сапога, при взгляде выше видны только упрощенные углы массивных деталей. Пластика грандиозного монумента с близкого расстояния не воспринимается.

Большинство харьковчан, знакомых с искусством Европы, говорят о том, что памятник сделан упрощенно. Вероятно, поэтому монумент получил простейшее прозвище «Солдат». Сам автор называет эту железобетонный колосс ласково «Павлуша».

Харьковский «Павлуша» понравился соседям-ростовчанам и его вариант поставлен в г. Шахты Ростовской области (1987 г.), тем же авторским коллективом (высота статуи 10 м, высота постамента 1,5 м). В связи с невысокой архитектурной застройкой площади г. Шахты в колоссальной статуе усилена динамика наступательного движения. У харьковского воина левая рука откинута назад и слилась с плащ-палаткой. В статуе г. Шахты левая рука выдвинута вперед, более динамично, вихреобразно решены складки плащ-палатки. В харьковском варианте скульпторы тяготели к цельности силуэта, подчеркивали вертикальное движение больше, чем горизонтальное. В шахтерском варианте освободителя лучше выражена

ПОРТРЕТ Г. К. ЖУКОВА РОБОТИ М. Ф. ОВСЯНКИНА



Ініціатива створення пам'ятника визначному радянському воєначальнику, маршалу СРСР, чотирижды Герою Радянського Союзу Г. К. Жукову належить від Раді ветеранів Фрунзенського району, яка виступила з цією ідеєю напередодні 50-річного ювілею Великої Вітчизняної війни.

Г. К. Жуков (р. 5 липня 1942 р) під час оборонних і наступаючих етапів Курської битви безпосередньо ко-

ординує дії Західного, Брянського, Степного и Воронежського фронтів. Особливо значними були его вказівки по взаємодії зусиль Воронежського і Степного фронтів в ході операції «Полководець Румянцеv». 25 серпня 1943 р. після завершення битви Жукова знову викликали до Москви. Можна стверджувати, що Г. К. Жуков приймав участь у визволенні Харкова від нацистських загарбників і пам'ятку слід вважати пов'язаною з історією визволення міста під час завершення Курської битви.

Фотографії відомого маршала надала дочка Г. К. Жукова. Вона приїздила до Харкова.

Михайло Федорович зробив декілька варіантів пам'ятника: поясний портрет, бюст і статую. Комісія міськвиконкому Харкова вирішила встановити більш скромний варіант – пам'ятник-бюст.

Було рекомендовано встановити пам'ятник до 50 річного ювілею Великої Вітчизняної війни: дати нову назву проспекту, поставити пам'ятник-бюст біля Фрунзенського райвиконкому та монументальний портрет на однойменній станції метро. Спочатку скульптор зробив портрет в майстерні із глини. Скульптор відтворив образ героя у військовому мундирі і з широко відкритою шинелю. Художник обмежився зображенням тільки чотирьох зірок Героя Радянського Союзу, що дозволило відійти від зайвої оповідної деталізації, бо орденів і медалей СРСР та закордонних країн у Г. К. Жукова біля семидесяти (65). Сам портрет вирішено в три натуральних величини. Образ полководця сповнений надзвичайної сміливості і впевненості. Далекоглядний погляд очей полководця асоціативно нагадує про підготовленість військової операції. У листі до генерал-лейтенанта І. Г. Захаркіна від 7.03. 1942 р. Г. К. Жуков нагадував, що «успіхи досягаються мистецтвом ведення бою, воюють умінням, а не життям людей». Чітко визначені деталі вольової натури: сувора лінія рота, рельєфно підкреслені зморшки, що йдуть від носа до кутків губ і несподівана ямка на підборідді. Різкі пружні ритми деталей обличчя увиразнюють враження волі

та мудрості. Образ героя вирішено реалістично і лаконічно. Жодної зайвої деталі. Лише в монументальному варіанті розміром 1 м х 3 м х 0,6 м) додано капюшон плащ-палатки, що динамічними складками розвивається на вітру. В порівнянні з іншим монументальними образами Г. К. Жукова в Улан-Баторі (1979, автор І. Петухов) і Москві (1995, скульптор В. М. Кликов) харківський варіант вирішено більш крупномасштабно і героїчно. Обличчю полководця надана більш виразна вольова характеристика. Такий великий за розмірами портрет, на нашу думку, потребує більшого за розмірами приміщення, ніж сучасний вестибуль метрополітену. Це один з кращих монументальних портретів Г. К. Жукова в Україні. На нашу думку, монументальний портрет Г. К. Жукова на однойменній станції метро краще відтворює образ героя Великої Вітчизняної війни, ніж пам'ятник-бюст біля Фрунзенського райвиконкому. В пам'ятнику ліпше сприймається силует, зовнішні риси військового одягу, а обличчя маршала під фуражною завжди знаходиться в тіні. І тільки у добре освітленому вестибулі метрополітену образ представника Ставки Верховного Головнокомандування відтворює інтелектуальну силу видатного полководця Радянського Союзу і світу.

Вшанування пам'яті І. Кожедуба в Харківському університеті Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

У співавторстві з Я. Г. Пересьолковою

Народився Іван Кожедуб у 1920 р. в Сумській області (с. Одружівка, Шостькінський район кол. Чернігівської губ.) в селянській сім'ї. Закінчив хіміко-технологічний технікум (1940 р.) у м. Шостка. В Радянській Армії з 1940 р. Закінчив Воєнно-авіаційну школу льотчиків в Чугуєві (1941 р.), літав на Ут-2 і І-16. Як одного з кращих курсантів його залишили на посаді інструктора. З початком війни разом зі школою евакуювався в Середню Азію.

В листопаді 1942 р. він отримав розподіл на Степний фронт в 240-й винищувально-авіаційний полк (ВАП), яким командував учасник війни в Іспанії майор Ігнатій Солдатенко. Перший бойовий виліт Іван Кожедуб здійснив 26 березня 1943 р. на літаку Ла-5. Але під час атаки на пару Вф.110 його «Лавочкін» був пошкоджений «месером», а потім обстріляний зенітною ар-



тилерією радянської ПВО. Наступні вильоти він здійснював на старих літаках і тільки через місяць отримав новий Ла-5.

Свій бойовий рахунок 23-річний пілот відкрив 6 липня 1943 р. При битві на Курській дузі він у складі ескадрильї вступив у схватку з 12 ворожими літаками, молодий льотчик збив пікірувальника Ju.87. Наступного дня І. Кожедуб знищив відразу 2 винищувача Bf.109. До жовтня 1943 р. командир ескадрильї 240-го ВАП старший лейтенант І. Кожедуб здійснив 146 бойових вильотів та особисто збив 20 літаків противника. В боях за Дніпро льотчики полка, в якому був І. Кожедуб, зустрілись з асами Геринга ескадри «Мельдерс» та виграли двобій. За 10 днів напружених боїв І. Кожедуб особисто збив 11 ворожих літаків.

7 листопада 1943 р. він був нагороджений Почесною грамотою ЦК ВЛКСМ за 26 особисто збитих ворожих літаків. 4 лютого 1944 р. йому присвоєно звання Героя Радянського Союзу.

В травні 1944 р. командир ескадрильї капітан І. Кожедуб отримав новий Ла-5ФН. Це був винищувач полегшеного типу. На цій машині І. Кожедуб збив 8 літаків противника, доводячи рахунок своїх перемог до 45-ти. В липні 1944 р. І. Кожедуба призначили замістителем командира 176-го ГвВАП. З вересня 1944 р., вже в Польщі, на лівому крилі 1-го Білоруського фронту Іван Кожедуб вів бої способом «вільної охоти». До середини 1944 р. гвардії капітан Кожедуб І. довів рахунок бойових вильотів до 256 та збитих літаків противника до 48. Другою медаллю «Золота Зірка» 19 серпня 1944 р. він був нагороджений.

В кінці вересня 1944 р. І. Кожедуб був направлений з групою в Прибалтику для боротьби з винищувачами-«охотниками». Протягом декількох днів боїв наші льотчики збили 12 літаків противника, втративши лише два свої.

17 квітня, в п'ятому за день вильоті, над столицею Німеччини, він отримав свої останні перемоги в цій війні – збив 2 Fw.190.

До кінця війни гвардії майор І. Кожедуб здійснив 330 бойові вильоти, провів 120 повітряних боїв та особисто збив 62 літака противника. За високу війську майстерність, особисту мужність і відвагу 18 серпня 1945 р. йому тричі було присвоєно звання Героя Радянського Союзу.

Після війни, в 1949 р. закінчив Військово-повітряну академію. Приймав участь в Корейській війні (1950–1953 рр.): командував 324-ю винищувальною авіаційною дивізією. У 1956 р. закінчив Військову академію Генштабу. З 1964 р. – 1-й зам. командира авіації Московського військового округу, з 1971 р. – в центральному апараті Військово-повітряних сил СРСР, з 1978 р. – в Групі генеральних інспекторів Міністерства оборони СРСР. У 1946–1962 рр. – депутат Верховної Ради СРСР. Делегат XXIII з'їзду КПРС. Член Президіума ЦК ДТСААФ.

Нагороджений двома орденами Леніна, сімома орденами Червоного

Прапора, орденом Олександра Невського, орденом Вітчизняної війни 1-го ступеня, двома орденами Червоної Зірки, орденом «За службу Родине в ВС СРСР» 3-го ступеня, медалями, також іноземними орденами та медалями. Почесний громадянин міст Бельці (Молдова), Калуга (РФ), Чугуїв, Куп'янськ, Суми.

У кожного льотчика-аса свій, властивий тільки йому одному, почерк в небі. Був він і у Івана Кожедуба – людини, в характері якого гармонійно поєднувались мужність, відвага та виключна холонокровність. Він умів точно та швидко оцінити обстановку, миттєво знайти в створеній ситуації єдиний вірний вихід. Машиною він володів віртуозно, міг управляти нею навіть з закритими очима. Всі його вильоти представляли собою каскад всеможливих маневрів: розворотів та змійок, горок та пікірувань.

Він помер від серцевого нападу 8 серпня 1991 р., не доживши двох тижнів до розвалу держави, частиною слави якої був він сам.

Бюст І. Кожедуба (1980-х рр.) спочатку було встановлено у Харківському авіаційному училищі по вулиці Володарського, після об'єднання військових закладів його перемістили у вестибюль головного корпусу по вулиці Сумській. Навчальний заклад, а саме Харківський університет Повітряних Сил з 2005 р. носить ім'я цього маршала. Автор бюсту – ск. Василій Іванович Агібалов (за спогадами замовників). Скульптура поставлена на постаменті у формі паралелепіпеда та подіумі. Постамент облицьований плитами рожевого граніту. Подіум вкритий плитами білого мармуру. Погруддя І. Кожедуба виготовлено з залізобетону та мідного листа в техніці карбування. Портрет задуманий як монументальний твір в три натуральних величини, являє собою офіційне парадне зображення. Колодки державних нагород закріплені ліворуч від лацкана кітеля. Зірки Героя Радянського Союзу зображені двічі: на постаменті і на груді. На місці вузла краватки також, згідно військового статуту, закріплена зірка маршала авіації.

Щорічно 8 червня в інституті ВПС проходять урочистості з приводу вшанування пам'яті І. Кожедубу. Курсанти покладають квіти перед пам'ятником-бюстом.

У дворі Харківського університету повітряних сил встановлений новий пам'ятник І. Кожедубу 15.11.2010 (напівпостать) роботи молодого скульптора В. С. Райченко, студента ХДАДМ. Загальна висота пам'ятника з постаментом 4,2 м. Встановлення крупномасштабного об'єкта дає можливість проводити урочисті військові паради курсантів університету біля пам'ятника найбільш відомого українського льотчика ХХ ст. Вказаний автор весною 2010 р. зробив бюст в натуральну величину на батьківщині льотчика, біля входу в меморіальний музей І. М. Кожедуба в гуртожитку хіміко-технологічного технікуму м. Шостка. Обидва пам'ятники виконані в реалістичній манері. В обох варіантах художника хвилювало лише портретне зображення генія української авіації.

ПАМ'ЯТНИК ХАРКІВСЬКИМ СТУДБАТІВЦЯМ



Автори: скульптори Д. Дадашев, Л. Жуковська, Д. Сова; архітектори А. Антропов, В. Лівшиц, В. Новгородов.

Пам'ятник студбатівцям, присвячений подвигу бійців харківських студентських батальйонів в період Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр., було відкрито 28 жовтня 1999 р. до 55-ї річниці визволення України від німецько-фашистських загарбників. У

червні 1941 року в Малинівські табори під Чугуєвом на військові навчання прибуло понад 500 студентів-добровольців з харківських вузів. Ці військові підрозділи вже в період формування стали неофіційно називатися «студентськими». З цієї назвою вони увійшли в історію. 9 липня 1941 р. харківські студбатівці прийняли бойове хрещення. Понад 300 чоловік полягло в боях, що йшли на околицях с. Сенява та с. Ракітне Київської обл. Студентські підрозділи брали участь у форсуванні Дніпра, захищали Москву від фашистських окупантів. У 1941 р. їх направляли до військових училищ і повертали на фронти командирами військових підрозділів. Подвиги студбатівців широко відтворено в художній та історичній літературі. В українській художній літературі яскраво втілено подвиг студентської молоді у романах О. Гончара «Людина і зброя» (1958), Г. Тютюнника «Вир» (1961). Численні згадки харківських ветеранів та популярність означеної книги Гончара стали поштовхом для створення монументального образу молодих захисників Батьківщини.

Пам'ятник студбатівцям виготовлено і встановлено на кошти студентів, викладачів ХНУ ім. В. Н. Каразіна, численних державних, громадських організацій Харкова та окремих благодійників. Можна стверджувати, що багаторічне створення пам'ятника робилось методом народного будівництва.

Цій темі присвячені пам'ятники, ансамблі, меморіальні дошки, що встановлені на території Харківської і других областей України і Росії, а також музейні експозиції. В с. Атепцево Московської обл. встановлена стела на честь воїнів 110-ї стрілецької дивізії, які загинули в боях 1941 р. Серед загиблих є також студенти Харківського студбату.

Аналогічні за темою об'єкти культурної спадщини встановлені в Харківському політехнічному інституті, Харківському авіаційному інституті, Харківському інституті інженерів комунального будівництва, Харківському інженерно-будівельному інституті, Харківському інституті інженерів транс-

порту, Харківському юридичному інституті, Харківському медичному інституті.

В будинку університету, за адресою площа Свободи, 4, встановлена меморіальна дошка на честь загиблих викладачів і студентів харківського університету. Сучасний варіант меморіальної дошки відкрито 5.05.2006 р. Відомості про першу меморіальну дошку відсутні. На початок ХХІ ст. відомі прізвища 368 студбатівців. З них: 88 воїнів з університету, 68 – з авіаційного інституту, 127 – з інституту інженерів комунального будівництва, 33 – з інженерно-будівельного інституту, 44 – з інституту інженерів транспорту, 1 – з педагогічного інституту, 3 – з політехнічного інституту, 2 – з юридичного інституту, 12 – з невідомих вузів міста.

Пам'ятник, що виготовлено з бронзи і граніту, являє собою сцену прощання добровольців з мирним населенням, з рідними. Він складається з трьох груп: крокуючі патріоти, прощання та заклик. Двоє перших ведучих хоч і мають різні статури, одяг, вдачу, приваблюють єдністю ходи, розумінням бути першими там, куди кличе їх Батьківщина. У зовнішньому вигляді є тільки турбота за долю народу і відсутнє зовнішнє позування. Друга група влучно передає почуття кохання і стан перерваної любові. Ромашка, що закладена в книжку дівчини, підкреслює її мрійливий поетичний характер. Яскраво втілено цей контраст між тендітною дівчиною та мужністю молодого чоловіка. Образи правофлангового та дівчини відтворені по фотографіях довоєнних часів батьків архітектора В. Є. Новгородова. Замикає композицію пам'ятника студент, який наздоганяє батальйон і в той же час кличе за собою товаришів. Жест його руки та відкритий погляд добре передають впевненість в тому, що його почують, зрозуміють і підтримають нові патріоти.

Скульптурна група з п'ятих фігур (3,5 м) встановлена на постаменті (1,32х6,37х2,0 м) у вигляді паралелепіпеда і плінті (висотою 0,25 м). На торці постаменту висічена дата вступу до лав Червоної армії та першого бойового хрещення: «1941».

Між пам'ятником та інформаційним каменем утворено три клумби розміром 2х2 м. За ними із східного боку встановлено на трьох металевих трубах інформаційний камінь з сірого граніту (розміром 1,02х1,6х1,75 м) з написом: «1941 харківським студбатівцям 1945». Гострі кути каменю, грубо поколото форма та червона стрічка у породі метафорично підкреслюють трагізм військової теми. Завершує архітектурно-художню композицію газон (3х4 м), клумба з деревом та купа з декоративного каменю з гострими кутами. Завершальна частина ансамблю образно підтримує пам'ять про трагічні бої. Від площадки до узвозу Пасіонарії утворений марш сходинок.

Визначений об'єкт розташований в новому історичному центрі м. Харкова, за червоною лінією забудови майдану Свободи. Постамент своєю

Пам'ятки ювілейному Харкову

Нещодавно місто відзначило свій ювілей – 350 років від першої письмової згадки. Серед каскаду чисельних театралізованих концертів, різноманітних виставок та шоу значне місце посідала монументальна пропаганда у вигляді нових пам'ятників та меморіальних дошок. Всього у місті було відкрито шість монументальних творів та сім меморіальних дошок, присвячених найбільш цікавим історичним постатям та подіям.

У мойй пам'яті яскраво запам'ятався попередній, 300-річний ювілей міста. У післявоєнному місті у святковий рік приділялось більше уваги громадським, архітектурним спорудам, вирішувалась житлова проблема. Було встановлено лише один пам'ятник С. Орджонікідзе – міністру важкої промисловості СРСР, що був партійним куратором під час будівництва ХТЗ. На пропозицію місцевих депутатів побудувати пам'ятник засновнику міста республіканський уряд не виділив кошти. У той же час Харківський міст прикрасили дві декоративні скульптури: «Козак та стрілець» і «Робітник і колгоспниця». Перша скульптура розкривала думку про віковічну дружбу російського та українського народів, яка була основною ідеєю міських свят 1956 р. На в'їздах у місто було встановлено високі (10 м) архітектурні пілони з меморіальними дошками. Взагалі, 300-річний ювілей Харкова частково сприяв художньо-історичному збагаченню індустріального міста.

Під час святкування 350-річчя ювілею міста пам'ятники і меморіальні дошки були відкриті переважно в історичному центрі міста, і лише декілька серед новобудов.

Першим, під час візиту Президента України Л. Д. Кучми, було відкрито пам'ятник засновникам міста Харкова. Над попередніми проектами пам'ятника осадчому Харку та Івану Каркачу працювали харківські митці Ф. Бетліємський та О. Табатчиков. Але їхні варіанти були відхилені мером В. П. Шумілкіним з економічних та інших причин.

Існуючий пам'ятник подарував Харкову президент Російської Академії мистецтв Зураб Церетелі. Бронзову частину пам'ятника відлитو на заводі «Монументскульптура» на кошти меценатів П. Я. Фукса, О. Т. Шишкіна, Г. А. Кернеса. Цей артефакт свідчить про толерантність місцевої влади, її фінансову обмеженість та відкритість нашої культури талантам не тільки України, але й братніх слов'янських народів. Скульптор З. Церетелі зазначив:

«Фігура козака, який гордо сидить на бойовому коні, символізує незалежність та силу українського народу, який постав проти [татарського] гніту».

Під час свого виступу на відкритті монумента голова Харківської держадміністрації Є. П. Кушнар'ов висловив свій погляд: «У Харкові з'явилась перша кінна статуя. Наше місто заснували козаки, люди тверді духом, які більш за все шанували свободу. Пам'ятник знаходиться біля найбільшої в Європі площі, яка носить ім'я Свободи. Це дух свободи, який

потім переріс у дух творчості, творіння, лідерства і дозволив нашому місту стартувати з однакових позицій з Охтиркою, Люботином та Богодуховим і згодом перетворитися у півтораamilйонний мегаполіс, місто, яке знають далеко за межами нашої країни».

Це перший кінний монумент Харкова, про який мріяло багато місцевих митців. Пам'ятник роботи З. Церетелі являє собою велична постать вершника на коні, що урочисто крокує вперед. Цей величавий крок та значущість події, підкреслює рука зі списом, відведена вбік. У 1654 р. на пагорбі між двох річок Харків і Лопань українські козаки вирішили заснувати нову фортецю слов'янських поселень для боротьби зі степовими кочівниками. Обличчя вершника сповнено зосередженості та рішучості. Парадний одяг козака відтворено на основі старовинних гравюр. Кінна статуя, у дві натуральні величини, на високому постаменті сягає семи метрів (загальна висота пам'ятника – 13 метрів, вага кінної статуї – 12 тон), вона добре розмістилась серед високих будівель на перетині проспектів Леніна і Правди. Нових художніх засобів чи пластичних новоутворень тут немає. Постать вершника нагадує широко відомі пам'ятники Італії XV ст. роботи Донателло чи Вероккіо. В обох випадках італійські скульптори не просто відтворили образ бойового породистого коня, а створювали гігантського казкового велетня, гра м'язів якого додає монументу більшої експресії. Збільшення розміру коня, його благородна, шляхетна постава є традиційним засобом, який використав З. Церетелі. В архітектурному плані цей кінний монумент надає урочистого початку градіозній перспективі проспекту Леніна.

Гадаю, що тепер можна змінити назву цієї магістралі. Замість ім'я Леніна, який не був в нашому місті, дати більш вмотивовану на цей час місцеву назву: чи то проспект Науки, чи то проспект Засновників міста. Ім'я Івана Каркача, одного з перших харків'ян, що згадується у старовинних рукописах, вже носить бульвар на околиці міста, у селищі Східному.

Мерія Києва на честь славетного ювілея подарувала Харкову статую свого патрона архістратиґа Михайла. Архітектор Ю. М. Шкодовський вирішив встановити статую християнського святого в саду ім. Т. Г. Шевченка, біля оперного театру. За часів пізнього середньовіччя статуї архістратиґа прикрашали київську ратушу та фронтон Михайлівського Золотоверхого собору. Остання з них прикрасила реконструйований в кінці XX ст. однойменний храм. З цього ж оригіналу в київській майстерні за ескізом Руслана Кухаренка була відлита бронзова копія (скульптор – Віталій Сівко, архітектор – Віктор Бобровський). Харківський варіант складається з вапняної колони і скульптури архангела з мечем у правиці. Він стоїть на кулі та сфері, що нагадують небесну хмару. Пам'ятник вагою у 540 кг має чудовий гострий силует з небесних променів. Обличчя статуї, згідно традиції стилю бароко, визолочене. Жовтий відблиск підсилює колорит та відчуття небесного світла. Це перша і єдина у Харкові декоративна скульптура доби се-

редньовіччя. Якщо кінний монумент роботи З. Церетелі для завершеного враження потребує обходу навколо нього, то статуя Архістрата Михайла має площинний характер, добре сприймається у фас та з тильного боку, але мало помітна з профільних боків. Майстри бароко таких невигащних аспектів запобігали. В оточенні велетенських дубів саду та поряд з будівлею оперного театру шестиметровий пам'ятник сприймається як паркова скульптура.

На майдані Свободи, біля будинку Харківської облдержадміністрації (вул. Сумська, 64), встановлено бюст першого губернатора Слобідсько-Української губернії Євдокима Щербініна. Відкриття відбулось 21 серпня в присутності керівного складу Харківської області на чолі з губернатором Євгеном Кушнарьовим. З художньої точки зору це цілком достовірний історичний портрет. Автори пам'ятника – завідувач кафедри скульптури ХДАДІМ О. Рідний, А. В. Іванова і головний архітектор Харкова Ю. М. Шкодовський.

На постаменті губернатор виглядає владним, величним вельможею. Він одягнений у камзол, парик з буклями, мережеве жабо. О. Рідний зазначає: «У роботі над образом Є. Щербініна ми спирались на історичні матеріали, які зібрані у книзі С. Посохова та О. Ярмиша «Губернатори и генерал-губернатори» (1996). Бездоганно виконана архітектурна частина – постамент з канелюрами іонійського ордеру. Відчувається використання сучасних технологій обробки каменю. Виконавцем постаменту була фірма «Естет» (вул. Пушкінська, 102).

У своєму виступі на відкритті пам'ятника Є. П. Кушнарьов сказав: «Ми повинні віддати належне людині, яка поклала початок піднесенню Харкова як потужного адміністративного, інтелектуального центру. Маніфест Катерини II «Про Слобідські полки» та реформа центральної влади наблизила Росію та Слобідську Україну до Європи».

Але, з точки зору сучасного сприйняття історії, виявились протиріччя. Для Є. Кушнарьова діяльність Є. Щербініна цікава тим, що він перетворив маленьку козачу фортецю на велике місто з розвинутим виробництвом, архітектурним планом і університетом. Інші політики, а серед них і голова Харківської обласної організації Української народної партії В. Третьєцький, вказують на політичні хиби у діях Є. Щербініна: ліквідація козацького устрою на Слобожанщині, жорстоке придушення козацького повстання проти реформ Катерини II. Після втрати автономії на місцеве населення було розповсюджене кріпосне право, проведено русифікацію освіти та керівного апарату. В. Третьєцький вважає ініціативу створення пам'ятника Є. Щербініну штучною міфологізацією постаті царського сатрапа і всієї російської імперської історії.

Під час урочистостей з приводу відкриття бюста Є. Щербініна губернатор Є. П. Кушнарьов відповів опонентам: «Реформи не можуть всіх задо-

вольнити. Така вартість прогресу. Хтось страждає, а в цілому суспільство стає на новий щабель».

Гадаю, що харків'яни отримали більш об'єктивну оцінку діяльності першого харківського губернатора у книзі С. І. Посохова «Губернатори та генерал-губернатори» та дослідженні Д. І. Багалія «История города Харькова за 250 лет его существования». На сьогоднішній день остання робота, витримана у класичних традиціях, нагадує мешканцям міста про ідею губернаторської форми правління, завдяки якій Харків досяг високих результатів. Губернаторська структура влади відновлена на Харківщині. З точки зору Е. Кушнарьова, сучасна структура управління області наблизилася до розвинutih європейських країн.

У місті Алчевськ Луганської області, у промисловому центрі Донбасу, нещодавно було встановлено пам'ятник О. Алчевському як засновнику Алчевського металургійного комбінату. Миськрада Алчевська подарувала Харкову копію пам'ятника. Олексій Кирилович Алчевський за царських часів був значним промисловцем. У Харкові він організував Товариство взаємного кредиту (1866), Харківський торговий банк (1868), Харківський земельний банк (1871) – перший іпотечний акціонерний банк у Росії. Заснував крупні промислові підприємства: Олексіївське гірськопромислове товариство (1879), Донецько-Юр'ївське металургійне товариство (1895), Південно-Уральське гірськопромислове товариство (1898), залізні рудники в районі Кривого Рога та Керчі, металургійний комбінат у Маріуполі. Приватна власність О. Алчевського на 1900 рік склала 30 млн. карбованців. Як меценат, він був членом ради Харківського благодійного товариства, керував роботою Харківського культурно-просвітницького гуртка «Громада», фінансував педагогічну і просвітницьку діяльність дружини, Х. Д. Алчевської. За проектом Ю. М. Шкодовського бюст знайшов своє місце у сквері Перемоги, на перехресті вулиць Раднаркомівської та Чернишевського. Архітектурна частина пам'ятника – витончений багатопрофільний постамент відрізняється вишуканістю пропорцій. О. Алчевський звернений обличчям в бік недільної школи, яку очолювала його дружина Х. Алчевська. Місце встановлення пам'ятки слід вважати автентичним.

Але спрощено виліплений, пофарбований у чорний колір, бюст складає смутне враження, яке більше нагадує про трагічну смерть О. К. Алчевського, ніж про благородну діяльність підприємця і мецената. Темний силует зменшує естетичну привабливість пам'ятника.

На честь 350-річчя Харкова було встановлено ще два пам'ятники, автором яких був харківський скульптор Сейфаддин Гурбанов, діяльність якого можна вважати на сьогоднішній день найбільш плідною. Ідеї створення нових монументальних образів, як правило, з'являються у провідних фахівців, що серцем відчують необхідність доповнення або естетичного оформлення своєї справи. Монументальна пластика допомагає

замовникам образно висловити погляд на важливість історичних подій, які обумовили сучасні досягнення.

Думка про створення нового образу Олександра Невського виникла у настоятеля однойменного храму Петра Казачкова. Відправляючи декілька разів на рік літургію на честь благовірного святого, він побачив у його образі сучасний ідеал політика. Отець Петро Казачков поважає пам'ять О. Невського, як благовірного керівника, що за часів середньовіччя спромігся захистити православну віру від татарського хана та від німців. У ті важкі часи, коли російські князівства були малими і слабкими, правнук київського князя Володимира згуртував однодумців і одержав перемогу над усіма ворогами православної християнської віри. П. Казачков відвідав багато храмів Олександра Невського: у Софії, Стокгольмі, Голландії, Парижі. Всюди слов'янські громади-діаспори шанують пам'ять про захисника православної віри та російської землі.

С. Гурбанов вирішив зробити патетичну статую князя, що звертається до прихожан, до війська із закликом захистити православну віру. Постаць великого князя (3,2 м заввишки) увічніює статичний постамент висотою 3,8 м. Новий пам'ятник було встановлено біля храму Олександра Невського, на розі вулиці Академіка Павлова та Салтівського шосе. Мало помітний сквер перетворився на осередок культури, що викликає у місцевих мешканців почуття єдності слов'янських народів та поваги до православної віри, яка була і залишається духовним стрижнем життя всіх слов'ян.

Художній стиль пам'ятника Олександрі Невській охарактеризував сам автор С. Гурбанов: «Я люблю класику». На нашу думку, постаць О. Невського з мечем у правій руці й жестом заклику лівою рукою має дещо одноплановий, плакатний характер. Глядача захоплює заклик воєначальника, який вимальовується на тлі неба. Складається враження, наче князь звертається одночасно до людей і до Бога.

Харківська єпархія нагородила скульптора С. Гурбанова та голову Московської районної ради народних депутатів Є. В. Грижевич орденом І. Муромця.

Приватна ініціатива керівників провідних вузів сприяла створенню двох пам'ятників за проектами Сейфаддина Гурбанова. Друга робота С. Гурбанова присвячена вшануванню фармацевтичної справи. Автори проекту «Фармація у віках» – 2004 ректор Національного фармацевтичного університету В. П. Черних, О. Г. Башура, Л. М. Фільштинський та багато інших науковців, які вирішили віддати почесні привілеї своїй професії створенням скульптурного комплексу на честь 350-річчя Харкова та 200-річчя Національного фармацевтичного університету, єдиного на всю Україну. Сучасний Фармацевтичний університет був заснований у 1805 р. як факультет Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна.

Цю масштабну ідею колективу НФАУ допомогли втілити в життя скульптор С. А. Гурбанов та архітектор Ю. М. Шкодовський. В. П. Черних впе-

нений у тому, що Харків є колискою фармації України, бо саме харківський вуз випускав вчених спеціалістів починаючи з 1805 року.

Скульптурний комплекс «Фармація у віках» складається з трьох окремих частин: «Панацея», «Аптека», «Майбутнє фармації».

Центральна композиція уособлює образ давньогрецької богині Панацеї, яка лікує хворих. Богиня тримає в правій руці рецептурний довідник, а в лівій – терези. Терези зроблені так натурально, що навіть хитаються від вітру. Така тонка деталь надає статуї ілюзію життєвості. Постаць богині, що несе людству знання, відтворює почуття гордості за благородну справу. На трикутному постаменті з рожевого граніту укріплені бронзові дощечки з написом «Рідній Alma mater від фармацевтичної спільноти України та благодійного фонду випускників», а нижче перелічені прізвища спонсорів.

Праворуч від Панацеї на сходиновому п'єдесталі встановлена однофігурна композиція «Аптека» – чоловік в університетській мантиї та конфедератці з китицею. Він зображений у дії – розтирає у звичайній ступці лікарську речовину. Його оповідна постаць і обличчя демонструють зосередженість і навіть заклопотаність важливою справою. Цей монумент можна назвати пам'ятником важкій, але так потрібній праці. Образ аптекаря символізує вдячність попереднім поколінням працівників цієї галузі. Статуя вилита з бронзи в натуральну величину і має вільне місце для глядача, тому студенти із задоволенням фотографуються разом з цим працюючим провізором.

Праворуч від «Панацеї» розташовано багатосходиновий п'єдестал, на якому встановлено невелику композицію: на земній кулі, оповитій широкою стрічкою, стоять молоді фармацевти в магістерських мантиях, юнак високо підняв смолоскип, що символізує натхнення і служіння людству. Поруч з ним дівчина демонстративно показує диплом магістра. Студенти-випускники символізують впевненість у майбутньому розквіті фармації на всій планеті.

Вся територія навколо скульптурного комплексу (близько 250 м²) вимощена кольоровою плиткою та оточена газонами з квітами і деревами. Як зазначає С. А. Гурбанов, скульптури виконані в академічних традиціях.

Ще один пам'ятник роботи С. Гурбанова також користується великою популярністю серед студентів, що полюбляють фотографуватись. Він розташований поряд. Це пам'ятник «Першій вчительці», встановлений у 2002 р. біля педагогічного університету. Вчителька, що стоїть біля парти, а також учениця і вільне місце поруч. Така наглядна сцена викликає щирі почуття у всіх вихованців педвузу. Всі пройшли школу. А вчителі присвятили їй все своє творче життя, тому пам'ятка натуралістичного плану користується широкою популярністю. З точки зору жанровості це не пам'ятник, а декоративна скульптура. Але вчительська громадскість сприймає визначену



*Пальма Мерцалова.
Варіант 2004 р.*

скульптуру як пам'ятник мільйонам вчителів, їх важкій педагогічній праці. Так задумував цей пам'ятник і ректор ХДПУ ім. Г. С. Сковороди І. Ф. Прокопенко. Пам'ятник поставлено напередодні ювілею Харкова.

Один з подарунків Харкову від м. Донецька носить риси декоративної скульптури. Це широко відома пальма коваля Олексія Мерцалова, що зроблена з металевої рейки у 1896 р. Цей виріб отримав вищу нагороду на Всесвітній виставці 1900 р в Парижі. Скульптор С. Касперук у 1998 р. виконав копію, яка наступного року була встановлена у Донецьку біля історичного музею і включена до гербу міста. На думку донеччан вона втілює промисловий розквіт Донецького краю. Зменшена копія символу Донецька роботи коваля С. Касперука була подарований до ювілею Харкова. Пальма Мерцалова встановлена на терасі Палацу студентів Української державної юридичної академії ім.

Я. Мудрого. Вона являє собою реалістичне зображення рослини висотою 1,5 м з чавунної рейки, діаметр листів 0,5 м. Копія зменшена в два рази. З ковальської точки зору пальма цікава своїм технологічним винахідом. Образне рішення пальми відсутнє. Пластичний об'єкт став популярним серед міської молоді.

Підсумовуючи огляд пам'ятників, слід відзначити стилістичну художню традиційність монументальної скульптури Харкова на початку ХХІ століття. Нові скульптурні споруди мають реалістичний характер. Замовники і скульптори розраховують свої твори на широкі верстви населення. Простежується також своєрідна повага до російської культури, що природно для прикордонного міста. Згадаємо пам'ятник Є. Щербініну, О. Алчевському і засновникам Харкова, який зробив президент Російської Академії мистецтв З. Церетелі. За своїми масштабами і характером пластики нові меморіальні споруди наближають Харів до рівня європейського міста. У першу чергу це стосується скульптурного комплексу «Фармація у віках», аналогів якому немає ніде у світі; пам'ятника засновникам Харкова, що спирається на визнані шедеври, а також пам'ятник Архистратигу Михайлу в стилі українського бароко. Останній начебто нагадує про середньовічні витоки християнської віри та української культури. Нові пам'ятники стали художньою окрасою міста і нагадують його мешканцям про вагомий внесок наших ушанованих земляків та шанованих сусідів в українську і світову культуру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреева О. Памятников стало больше//Комсомольская правда в Украине, 2004, 27 августа.
2. Атоян Ю. После бала//Событие. – 2004. – № 35, 26 августа. – С. 7.
3. Багалея Д. И., Миллер Д. П. История города Харькова за 250 лет его существования. – Х., 1905. –Т. 1.
4. Барышников М. Н. Деловой мир России. – СПб.: Искусство, 1998. –448 с.
5. Белов В. Д. А. К. Алчевский. – М., 1903.
6. Буряковская Т. От воеводы Селифонтова до пятой пятилетки//Время, 2004, 21 августа.
7. Жидков С. Основание Харькова//Стройпрайс. – 2004. – № 31.
8. Жидков С. Процесс русификации Харькова после ликвидации автономии//Стройпрайс. – 2004. – № 32.
9. Клочко А. Первому губернатору посвящается//Слобода, 2004, 27 августа. – С.3.
10. Кушнарьев Е. П. Будівничому нашого краю//Слобідський край. – 2004. – №153, 21 августа.
11. Невская Т. Когда чувствуешь образ//Событие. – 2004. – № 37. – С. 22.
12. Посохов С. И. Губернаторы и генерал-губернаторы/С. И. Посохов, А. Н. Ярмаш. – Х., 1997.
13. Санин Г. Полку покровителей прибыло//Слобода, 2004, 27августа. – С. 3.
14. Третецький В. Відкритий лист Співголовам оргкомітету з підготовки та відзначення 350-річчя Харкова В. Шумілінку, Є. Кушнарєву// Схід-Захід. – 2004. – №16.
15. Холманская Л. Панацея открыта в Харькове//Вечерний Харьков, 2004, 2 сентября.

ПАМ'ЯТНИК І. ХРИСТУ В ХАРКОВІ

У 1990-і роки Україна повернулася на шлях відродження християнської духовності. В зв'язку з широким розмахом церковного будівництва на Слобожанщині, а також 2000-літнім ювілеєм від Різдва Христового, архітектору М. Ятченко та скульптору І. П. Ястребову доручили створити на території Свято-Покровського монастиря Харківської єпархії Української Православної Церкви пам'ятник І. Христу за ескізним проектом митрополита Никодима.

Останній був урочисто відкритий 10 серпня 2001 р. Він являє собою фігуру (постать) Сина Божого, який благословляє м. Харків та весь світ, спрямовуючи його на шлях духовної істини. Лівою рукою І. Христос тримає відкрите Євангеліє, на якому чітко вигравіровані грецькі літери «альфа» і «омега». Вони символічно нагадують філософську суть християнського учення «Я (Христос) є початок і кінець Буття». Іншими словами, Бог дав початок усьому світу і живому на Землі. Бог буде судити людей в день Страшного Суду. Христос крокує по планеті. Цей рух образно відтворює

розповсюдження християнства по усьому світу. Земна сфера пам'ятника нагадує про всесвітнє ствердження християнства. Місцеві священики нагадують про 40-річчя архіпастирського служіння Церкви Христової Високопреосвященного Митрополита Харківського і Богодухівського Никодима на різних континентах Землі. Але головна ідея пластичного образу – вдячність Господу і уславлення на честь 2000-річчя Різдва Христового. В той же день, новоспоруджений пам'ятник був освячений митрополитом Никодимом. Митрополит Харківський і Богодухівський Никодим стверджував, що «наше життя повинно бути наслідуванням Христу, який вчора, сьогодні і навіки той же (Евр. 13,8) – Цар Слави, Шлях, Істина та Життя!».

З художньої точки зору, цей пам'ятник І. Христу перший в Україні та СНД. Його композиційне рішення неповторне. В той же час своїм корінням він бере початок від оповідної традиції російської монументальної скульптури другої половини XIX ст. Якщо численні військові меморіали І. П. Ястребов створює в рамках «суворого стилю», то образ І. Христа вирішено в реалістичному стилі. Образ Сина Божого вражає демократичністю та людяністю. Пам'ятник розрахований на сприйняття з невеликої відстані. Розповсюдженню Христового вчення серед людства сприяють тексти молитов та гравіроване зображення дванадесятих святкувань на гранітному п'єдесталі. До пластичних знахідок образу Христа слід віднести трактування складок хітона, що відбивають внутрішню духовну схвилюваність Бога-Сина, а не матеріальну (предметну) міць тіла. У більшості християнських храмів Христос відтворений як Пантократор (Вседержитель) та Грозний суддя. Статуя в Харкові приваблює своїм благочестям. Христос трактований згідно візантійських традицій в образі доброго пастиря людства.

Скульптурний комплекс «ФАРМАЦІЯ У ВІКАХ»

Харків, вул. Блюхера, 4. Біля нового учбового комплексу Національного фармацевтичного університету серед типових житлових будинків Салтівського масиву на околиці міста. Автори: заслужений художник України, скульптор С. А. Гурбанов, народний архітектор України Ю. М. Шкодовський. Розміри центральної постаті «Панацея» 4х1х1 м. Статуя «Аптекарь» – 2х1,8х0,7 м, композиція «Майбутнє фармації» – 3,5х1,2х1,4 м. Земна кулія діаметром 1,35 м.

Ідея спорудження пам'ятника виникла у ректора доктора фармацевтичних наук, заслуженого діяча науки і техніки України В. П. Черних під час святкувань на день фармацевтичного робітника у вересні 2001 р. Він же розробив естетичну програму комплексу.

Керували будівництвом та зборами коштів благодійний фонд випускників Харківської фармацевтичної вищої школи, який очолював професор О. Г. Башура.

Головна ідея комплексу – показати багатовітковий розвиток від мало-відомих лікувальників-аптекарів до майбутніх провізорів та вчених, що спроможні не тільки успішно боротись з хворобами, але й продовжити життя людства в цілому.

Національний фармацевтичний університет був заснований у 1805 р. як кафедра Харківського університета, що зараз має назву Харківський Національний університет ім. Каразіна. За думкою В. П. Черних Харків є колыскою фармації України. Тут виховували фахівців-фармацевтів з вищою освітою протягом двох століть



Центральна частина комплексу
«Фармація у віках»

Центральна частина комплексу присвячена «ПАНАЦЕЇ» – давньогрецькій богині, ім'я якої перекладається, як «цілителька», і з стародавніх часів стало загальноновживаним у європейських мовах.

С. А. Гурбанов втілює богиню у вигляді квітучої, дородної жінки з рецептурним довідником і терезами у руках. Згадаємо крилату присказку «Достоменно, як в аптеці». Образ богині оповито хітоном, що спадає м'якими брижами додолу. З чоловічого боку «ПАНАЦЕЯ» сповнена величі та зосередженості. Якщо подивитись на постать богині у профіль, то краще відчувається краса та струнність фігури, та мірна хода назустріч людям.

Високий постамент трикутної форми, що направлено гострим кутом уперед тільки допомагає відчути цей рух. Центральна постать Панацеї у двічі більше бокових частин ансамблю, до того ж і поставлена на високий постамент, тому її рух надає урочистий ритм усьому комплексу.

Ліворуч на відстані 5 м на сходинковому п'єдесталі розміщена статуя «АПТЕКАРЯ» в університетській мантії та магістерському чотирикутнику (шапці). Він уособлює аптекарів середньовічної доби. Ця статуя підкреслює стародавні витоки професії фармацевта. Майстер складає необхідну суміш у великій ступі. Його засередженість викликає повагу. Постать стародавнього фармацевта сприймається, як своєрідний гімн тяжкій повсякденній праці, так потрібній хворим. В нашу комп'ютерну добу ця статуя образно висловлює щиру вдячність сучасних провізорів попереднім гене-

раціям майстрів, що інтуїтивно на помацки шукали нові і нові ліки. Статуя відлита з бронзи в натуральний розмір і розміщена на лаві так, що сучасна молодь залюбки сідає поряд і відчуває себе на одну мить духовним родичем або колегою фахівця давніх часів.

Праворуч від Панації розміщена група «МАЙБУТНЄ ФАРМАЦІЇ». Над землею кулею злета широка стрічка. На цій бинді, як на своєрідній основі підноситься гордовита пара молодих дипломантів у магістерських мантиях і площинних уборах. Юнак високо здіймає смолоскип – своєрідний символ насаги, клятви віковичного служіння людству. Дівчина впевнено тримає в долонях диплом магістра. Даний образ втілює відданість професії. Ця скульптурна група в одягу, що розвивається за вітром, висловлює торжество і впевненість у розвитку фармацевтики на всій земній кулі. Думка авторів проекту прочитується виразно і навіть патетично.

Вдало тут поєднується світле полірування бронзових постатей з темною патінірованою землею кулі та бинди. Жовтохолодна група молоді завдяки темному кольору підпірки легше злетає до гори. Прямовисному руху групи також сприяє видовженність пропорцій та хвилястий ритм бинди і мантий. Вражає у цій композиції влучність конструктивного розрахунку у поєднанні досить різноманітних за об'ємом геометричних фігур. Дещо бентежить несхожість масштабів груп одного комплексу. Невелика за висотою пара магістрів трохи губиться на тлі завеликого багатосходинового постаменту і великих за розмірами постатей «Панації» та «Аптекаря». Слід відзначити артистичне полірування і тонування статуй, завдяки чому весь ансамбль сприймається, як закінчений ювелірний твір.

Досить влучно вирішена у цьому комплексі думка спадкоємності різних генерацій (поколінь) фармацевтів. Комплекс вдався більш європізованим ніж українським. Слід пам'ятати, що Харків – столиця української фармації.

Вся територія навколо скульптурного комплексу (біля 250 м²) викладена кольоровою декоративною плиткою з добре підібраним до теплого тону постаменту. Навколо оглядового майданчика розташовані стрічкові шпалери з туї та ялинок і невеличкі декоративні пірамідальні туї, ялинки, сосни. Чепурне архітектурне та ландшафтне оздоблення його підпорядкованість напису «Національний фармацевтичний університет» підкреслює красу та ауру шанобливості до цього комплексу. Ансамбль відкрито у рік 350-річчя міста Харкова та на честь 200-ліття заснування вищої фармацевтичної школи на Україні. Це єдиний у світі скульптурний комплекс, присвячений уславленню професії фармацевта.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мітіна Е. Фармація в веках. «Молодість фармації», №7 (18), вересень 2004.
2. Путятін В. Д. Пам'ятник ювілейному Харкову. Культурна спадщина Слобожан-

- щини культура і мистецтво. Число 4. – Харків: Курсор, 2005. – С. 67–69.
3. Путятін В. Д. Універсальний мастер Слобожанщини Сейффаддин Гурбанов. «Культурна спадщина Слобожанщини». Культура і мистецтво. Число 5. – Харків: Курсор, 2005. – С. 79–81
4. Черних В. П. «С любов'ю тебе, Alma mater». – Харків: НфаУ, 2005. – С. 609–611.

Додатки

Написи на постаментах ансамблю:

(класичним шрифтом, золотими літерами)

На постаменті центральної статуї «ПАНАЦЕЯ».

На червоній гранітній плиті «ФАРМАЦІЯ У ВІКАХ» – скульптурний комплекс відкрито 1 вересня 2004 р. на честь 350-річчя Харкова та 200-річчя Національного фармацевтичного університету.

«ПАНАЦЕЯ» – рідний *Alma mater* від фармацевтичної спільноти та благодійного фонду випускників. Автор ідеї проекту «ФАРМАЦІЯ У ВІКАХ» – ректор НФаУ Черних В. П., скульптор Гурбанов С. А., архитектор Шкодовський Ю. М.

У створенні комплексу брали активну участь: Башура О. Г., Гриценко І. С., Доровський О. В., Канцедаль Л. М., Гудзенко О. П. Яремчук (Білорусь), Прокопенко Т. С., Глушко С. М., Фільштинський Л. М.

З тилового боку пам'ятника на бронзовій дошці серед геральдичних гілок і стрічок напис:

1921–1922 М. А. Валяшко

1922–1930 А. Х. Духін

1930–1936 Н. І. Пирогов

1936–1937 Б. Н. Станіславський

1937–1939 Т. Я. Калиниченко

1939–1941 Е. І. Алексенцева

1941–1942 Ю. Г. Боресюк

1942–1944 М. Я. Волинська

1944–1959 Ю. Г. Борисюк

1959–1971 Г. П. Півненко

1971–1980 Д. П. Сало

Написи на п'єдесталах окремих частин комплексу:

«АПТЕКАР»

«МАЙБУТНЄ ФАРМАЦІЇ»

Башура Олександр Геннадійович

Гурбанов Сейффаддин Али-Огли

Черних Валентин Петрович

Шкодовський Юрій Михайлович

НФаУ– Національний фармацевтичний університет (Харків)

МИСТЕЦТВОЗНАВЦІ УНЮА

Научный центр

В Харькове во многих организациях проводятся исследования по изобразительному искусству. Большие силы собраны в Харьковском художественном музее, в Харьковской государственной академии культуры, Харьковской государственной академии дизайна и искусств, Национальном техническом университете по строительству и архитектуре, институте искусств им. Котляревского, секции искусствоведов при Национальном Союзе Художников Украины, Харьковском научно-методическом центре охраны культурного наследия. На кафедре культурологии Национальной Юридической Академии Украины также работает ряд учёных, которые вносят свою лепту в научное освещение художественных проблем мирового и украинского искусства. Вниманию читателя предлагаются краткие справки о сотрудниках кафедры, которые готовятся для будущего сборника «Спутник краеведа»

Лозовой Виктор Алексеевич

Лозовой Виктор Алексеевич (род. 12.12.1938, в Харькове). Доктор философских наук (1991), профессор (1992), заслуженный работник народного просвещения Украины (1995). Член специализированных ученых советов по защите диссертаций. Закончил исторический Факультет Харьковского государственного университета им. А. М. Горького (1966). Заведующий кафедрой культурологии Национальной юридической академии Украины им. Я. Мудрого (1990). Основоположник ежегодных областных методологических семинаров по культурологии. Дважды признан победителем областного конкурса «Высшая школа Харьковщины – лучшие имена» (1999, 2006). Член редакционной коллегии сборника «Культурна спадщина Слобожанщини» (2003).

Опубликовал более 200 научных трудов. Среди них 15 монографий, 22 учебных пособий и учебников, 115 брошюр, статей, тезисов научных докладов и сообщений, 32 учебно-методических пособия.

Самые известные монографии автора:

1. Самовоспитание личности: философско-социологический анализ. – Х.: Основа, 1991.
2. Національна юридична академія України імені Ярослава Мудрого 1920–1995: Історичний нарис. – Х., 1995. (У співавт.).
3. Приватная высшая школа в объективе времени: украинский вариант. – Х.: ХГИ «НУА», 2000. (В соавт.).

4. Професійна етика юриста. – Х.: Право, 2004. (У співав.).
5. Національна юридична академія України імені Ярослава Мудрого 1804–2004/Ред. кол. В. Я. Таций, В. В. Сташис, М. І. Панов та ін. – К.: «Концерн В. Д. Ін.Юре», 2004. – 120 с. (У спіавт.)
6. Саморозвиток особистості у філософській рефлексії та соціальній практиці. – Х.: Право, 2006. (У спіавт.)
7. Основи художньої культури: Частина І. Теорія та історія світової художньої культури. Навч. посібник для вищ. навч. Закладів/За ред. В. О. Лозового, Л. В. Анучиної. – Х.: Основа, 1999.
8. Основи художньої культури: Частина 2. Теорія та історія української художньої культури Навч. посібник для вищ. навч. Закладів / За ред. В. О. Лозового, Л. В. Анучиної. – Х.: Основа, 1999.
9. Етика: учебное пособие / Под ред. В. А. Лозового. – Х.: Право, 2006, 2008. (У співав)
10. Морфологія культури: тезаурус/За ред. В. О. Лозового. – Х.: Право, 2007. (У співав.)

О научной и общественной деятельности В. А. Лозового напечатано 19 публикаций в местных газетах и вузовских сборниках. Например, «Хто є хто в українських суспільних науках». – К., 1998. – С.197–198.

НЕМЦОВА ВАЛЕНТИНА СЕРГЕЕВНА

Немцова Валентина Сергеевна (10.02.1946, г. Пыльтсамаа, Эстония). Историк-искусствовед. Закончила исторический факультет Ленинградского университета в 1969 г., специализация – историк искусства. Учителя: Т. П. Знамеровская, Н. Н. Калинина, М. Каргер, М. С. Каган. Училась на подготовительных курсах искусствоведов в Государственном Эрмитаже у Н. В. Бродской и Ю. Г. Шапиро (1968-1969).

В настоящее время работает доцентом на кафедре культурологии НЮАУ им. Я. Мудрого. (Харьков).

Монографии:

1. «Идея и образ времени в культуре Киевской Руси» (в соавторстве) –Х., 2003.
2. «Изобразительное искусство Харьковщины» – Х., 2004.
3. «С. Васильковский». Серия «Галерея искусств» – К., 2008.
4. «Н. Самокиш». Серия «Галерея искусств» – К., 2008.

Автор более 70 статей по культуре и истории искусства Украины.

Вступительные статьи к альбомам:

1. «Мистецька Харківщина 1938-2008» – Х.: 2008.
2. «Харьковская пейзажная школа. Васильковский, Шевченко, Ткаченко, Беркос» (в соавторстве) – К.: Родовид, 2009.
3. «Виталий Куликов» (в соавторстве с В. Шило, Л. Савицкой) – Х.: 2009.

Очерки о творчестве современных харьковских художников: М. Бланк, М. Брозголь, П. Брозголь, В. Гольба, А. Жолудь, С. Лунёв, М. Попов, В. Чурсина, В. Шаламов, А. Шеховцов.

ТРУБНИКОВА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА

Трубникова Лариса Николаевна (29.06.1948, г. Харьков) – музыковед, педагог, общественный деятель. Почетный член Рахманиновского общества (президиум в Лондоне), член Международного Союза музыкантов (Москва), член Всеукраинского музыкального общества, член Союза композиторов Украины, член жюри международных конкурсов и фестивалей. Закончила музыковедческий факультет Харьковского института искусств им. И. П. Котляревского в 1972 г. Учителя М. Д. Тиц, Т. С. Кравцов.

В 1991 г. на кафедре теории музыки Московской консерватории защитила кандидатскую диссертацию «О подголосичности в украинской музыке». Руководитель Т. Ф. Мюллер. Работала в Харьковском институте искусств им. И. П. Котляревского (1972–2005), сейчас профессор кафедры культурологии Национальной юридической академии Украины им. Я. Мудрого (с 2005 г.).

Сфера научных интересов: проблема взаимодействия профессионального и фольклорного в музыке. Темы: «Композитор и фольклор», «Элита Украины: семья Алчевских» и др. Провела в Харькове 12 международных фестивалей (с 1998 г.): «Рахманинов и украинская культура», международный конкурс вокалистов им. Ивана Алчевского», 7 конкурсов «Алчевский – дебют», научный руководитель международного симпозиума «С. Рахманинов: на переломе столетий». Издано 6 вышеупомянутых сборников (2004–2009). Среди учеников Л. Н. Трубниковой более 20 народных артистов Украины и России, более 60 заслуженных артистов Украины и России, около 85 лауреатов международных конкурсов. Опубликовала более 80-ти научных и научно-методических трудов. Среди них «Український пісенний фольклор та композиторська творчість» (2002). Дипломант творческой премии им. А. С. Масельского (1999).

ШИЛО АЛЕКСАНДР ВСЕВОЛОДОВИЧ

Шило Александр Всеволодович (24.10.1960) – искусствовед, культуролог, художник. Член ассоциации искусствоведов (Москва, 1992). Доктор искусствоведения, профессор. Закончил архитектурный факультет Харьковского инженерно-строительного института в 1983 г. Учителя: доктор искусствоведения А. А. Тиц, почетный академик Академии архитектуры Украины А. Ю. Лейбфрейд.

В 1998 г. защитил докторскую диссертацию «Невербальные и вербаль-

ные средства в изобразительном искусстве» в Харьковской государственной академии культуры. Профессор кафедры культурологии Национальной юридической академии им. Я. Мудрого с 1993 г.

Опубликовал более 200 научных работ, среди них монографии: «Пластика и текст в художественной деятельности» (1997), «Пушкин: образ и самообраз поэта в русской культуре первой трети XIX в.» (2002, в соавторстве с М. В. Пановой), «Картина И. Е. Репина «Пушкин на набережной Невы. 1835 г.» (2002), «Автопортретный цикл Т. Г. Шевченко и жанр автопортрета в культуре романтизма» (2003, в соавторстве с М. В. Пановой), «Канон и пластическое мышление в искусстве средних веков» (2006), «Загадки Репина» (2004), «К методологии портрета» (2007, в соавторстве с М. В. Пановой), «Пушкин: опыты и проблемы иконографии» (2009, в соавторстве с М. В. Пановой).

Статьи в альбомах современных живописцев Харькова:

1. «Нина Вербук. Живопись, графика» (2006),
2. «Мария Винокурова. Живопись, графика» (2008),
3. «Александр Лысенко. Живопись, графика» (2008),
4. «Виталий Куликов» (2009).

Участник конференций, посвященных творчеству Г. И. Семирадского (2002, 2008). Статьи «Репин и Семирадский: Новое самоопределение русского реализма на рубеже XIX–XX вв.», «Наследие Г. И. Семирадского и культурно-исторический смысл противоречий в оценках академизма».

Статья «Миф о Кобзаре в памятнике Т. Г. Шевченко работы М. Г. Манизера в Харькове»//Русское искусство XX в. Исследования и публикации». Т. 2. – М. Наука. 2008. – С. 438–487.

Персональные выставки в галереях и вузах Харькова (1982, 1995, 1998, 1999, 2004, 2006, 2007).

ПАМ'ЯТНІ МІСЦЯ ХАРКОВА



Будинок Дворянського зібрання

У співавторстві з Ю. І. Палкіним

Пам'ятне місце являє собою будинок, в якому знаходилось Дворянське зібрання (1820), працював I Всеукраїнський з'їзд Рад в грудні 1917 р., що проголосив Україну Радянською республікою (пл. Миколаївська, Тевелева, тепер Конституції).

З 1785 р. (з часу опублікування «Жалованной дворянской грамоты») до 1820 р. місцем зібрань дворян і чиновників у губернії, званих обідів у губернатора, де проходили бали та маскаради, був будинок намісника на вул. Університетській, 23, де у 1831 р. побудовано університетську церкву, що знаходилась навпроти губернаторського палацу (тепер вул. Університетська, 14). У ньому проходили офіційні зустрічі та урочистості. Основне призначення будівлі – вибори дворянських маршалків, які проходили раз на 3 роки, коли з'їжджалися сім'ями виборні представники повітових дворян губернії. Імператорська родина та її представники відвідали дворянське зібрання: 10 червня 1816 р. – великий князь Микола Миколайович, 18 вересня 1817 р. — імператор Олександр Павлович, 23 листопада 1817 р. — великий князь Михайло Павлович.

З 1814 р. почався збір пожертвувань на будівництво будівлі губернського зібрання. Кошторисні витрати склали близько 130 тис. руб. Побудовано в 1820 р. як будинок губернського зібрання (автори – харківські арх. Є. Васильєв, М. Лобачевський) на пожертвування дворянського верства і земства. Біля входу були встановлені дві гармати слобідських полків, які обороняли харківську фортецю (зараз гармати – експонат ХІМ, знаходяться на пл. Конституції біля монументу на честь проголошення Радянської влади), а так само прапори Російської імперії. У будівлі знаходився зимовий сад. В кін. ХІХ ст. будинок Дворянського зібрання своїм лівим крилом утворював пер. Спартаківський (провулок існував до розбирання руїн будівлі Дворянського зібрання 1945 р.), а правим крилом межував з будівлями губернських присутностей, що виходили під кутом до Бурсацького спуску.

Детальний архітектурний аналіз. Центральна будівля запроектована в стилі пізнього класицизму або ампіру. Фасад був визначений двома портиками коринфського ордеру. Обрамлення portalу прикрашене ліпним медальйоном з гірляндами. Стіна Дворянського зібрання із стрілкуватими вікнами оздоблена пілястрами коринфського ордеру. Верхній ярус фасаду завершений атиком з фільонками. Симетричність ордерних елементів



Зимовий сад будинку Дворянського зібрання

надає фасаду враження рівноваги і урочистості. На першому поверху містився великий зал засідань з верхнім освітленням. Його інтер'єр був оздоблений ліпними зображеннями гербів 11 повітів Харківської губернії. Естрада облямована мармуровими колонами коринфського ордеру, з протилежного боку залу містились хори. Простінки були завішені парадними портретами шанованих осіб: російських імператоров, пред-

водителів дворянства і місцевих меценатів. У цьому залі зберігались портрети графа Капніста, губернського предводителя А. Ф. Квітки, парадний портрет «Імператор Олександр III з августейшою родиною» (1895) роботи художника В. О. Сєрова.

В 1851 р. за пропозицією віце-губернатора К. К. Данзаса було утворено Благородне зібрання, в якому спочатку нараховувалось 126 членів. Активісти Благородного зібрання за свій кошт утворили читацький зал, маскаради, бали й урочисті обіди.

В 1871 р. будинок Дворянського зібрання був відновлений після пожежі (1870) у споконвічному вигляді. Під час пожежі загинула бібліотека Зібрання, а також велика кількість книг міської бібліотеки.

Губернські предводителі, що вибрані:

1780–83 — Надаржинський Олексій, майор;

1783–89 — Шидловський Григорій Романович (1752–1820), прем'єр-майор, надворний радник, майор, дійсний статський радник, слобідсько-український віце-губернатор, голова харківської казенної палати;

1789–92 — Зарудний Іван Іванович, секунд-майор;

1792–98 — Хорват Дмитро Іванович, бригадир, полковник Поморошської ландміліції;

1798–1801 — Павлов Максим Іванович, титулярний радник;

1801–07 — Донец-Захаржевський Василій Михайлович, майор, будівельник Охтирської церкви в сл. Бугаївка (Ізюмець) Ізюмського повіту;

1807–10 — Карсаков Олексій Іванович, генерал-майор;

1810–28, 1831–35 — Квітка Андрій Федорович (1774–1844), сенатор, подполковник, колезький радник, статський радник, дійсний статський радник, з потомствених дворян Харківської губернії; на військовій службі з 1785, у відставці з 1798; з 1828 Псковський губернатор;

1825–28 — Смирнитський Микола Савич, майор;

- 1828–31 — Времев Олександр Миронович, підполковник;
1835–37 — Ковалевський Максим Максимович, полковник;
1837–43 — Рахманов Григорій Миколайович, таємний радник;
1843–52 — Голіцин Василій Петрович (1800–63), князь, камер-юнкер, статський радник, дійсний статський радник, камергер; у 1820 ротмістр Лейб-гвардії гусарського полку, нагороджений орденом Св. Володимира 4 ст.; у 1840 статський радник, директор Державної комісії погашення боргів;
1852–55, 1858–61 — Бахметьев Олександр Миколайович, камер-юнкер, надворний радник, статський радник;
1855–58 — Бахметьев Микола Миколайович (1820–80), гвардії штабс-ротмістр, предводитель Волчанського дворянства (1849–58);
1861–73 — Трубецкой Олександр Петрович, князь, кавалер ордена Св. Георгія 4 ст., підполковник, камергер, статський радник, дійсний статський радник;
1873–76 — Щербатов Борис Сергійович, князь, гвардії полковник та Ковалевський Микола Євграфович, капітан-лейтенант флоту;
1876–85 — Шидловский Олександр Романович, надворний радник, дійсний статський радник та ін.

В будинку проходили зустрічі імператорів, великих князів, налідників престоло. Імператорська родина доволі часто відвідувала Дворянське зібрання. Візити августейших осіб пов'язані із зростаючим значенням міста і губернії на півдні держави. Царські особи опікувались Інститутом шляхетних дівчат і відвідували його раз в півтора роки. Імператорська родина та її представники відвідали дворянське зібрання: імператор Микола Павлович — верес. 1832, 19 жовт. 1835, 18–19 серп. 1837 (з імператрицею Олександрою Федорівною, Великою Княжною Марією Миколаївною), наслідник престолу Олександр Миколайович 12 жовт. 1837 (з в.к. Михайлом Павловичем, вихователем спадкоємця В. А. Жуковським), в.к. Олена Павлівна 6 жовт. 1841, імператор Микола Павлович 15 верес. 1842, великі князі Микола Миколайович і Михайло Миколайович 12 верес. 1850, імператор Микола Павлович 19 верес. 1850, принц Петро Георгійович Ольденбургський 1851, імператор Олександр Миколайович з імамом Шамилем 16 верес. 1859 були присутні на балу в Дворянському зібранні, імператриця Марія Олександрівна 8 серп. 1861, в. княжна Марія Олександрівна 18 жовт. 1861, цесаревич Микола Олександрович 6 жовт. 1863, імператор Олександр Миколайович 29 жовт. 1863, імператор Олександр Миколайович з принцем Петром Георгійовичем Ольденбургським 29 верес. 1867, принц Петро Георгійович Ольденбургський 1869, 1871, імператор Олександр Миколайович зі наслідником престолу Олександром Олександровичем, в.к. Володимиром Олександровичем 15 серп. 1872, імператор Олександр Миколайович 14 серп. 1874, імператриця Марія Олександрівна 25 серпня 1874, принц Петро Георгійович Ольденбургський 1877, 1879, імпе-



Макет будинку уряду України
(реконструкція будинку Дворянського зібрання)

ратор Олександр Миколайович з принцем Петром Георгійовичем Ольденбургським 20 серп. 1880, імператорська родина 19 жовт. 1888 після розбиття Царського потягу.

Тут також проходили вибори депутатів, збори губернського земства, купців, підприємців, промисловців та чиновників різних відомств, а також збори

світського суспільства, бали, виставки (у т. р. передвіжників 1873, 1880), маскаради і концерти, благодійні базари і лотереї. З часом будівля стала центром громадського і культурного життя міста і губернії. У ньому виступали з концертами та гастрольями знамениті особи свого часу. У залі Зборів 14 березня 1893 давав концерт П. Чайковський. У 1914–17, під час Першої Світової війни, тут містилася кравецька майстерня і шпиталь.

20 квіт. 1917 сталось зібрання більшовиків міста, яке підтримало Квітневі тези В. Леніна і обрало делегатів на VII Всеросійську конференцію РСДРП (б) тов. М. К. Муранова, А. В. Сурика, А. Н. Іванова.

Перший Всеукраїнський з'їзд Рад спочатку був скликаний в Києві, але Центральна Рада виступила проти резолюцій з'їзду. Тоді більшовики перенесли місце засідання з'їзду в Харків. На з'їзді були присутні біля 200 делегатів. На денному порядку вирішені питання про самовизначення України, організації влади в Україні і вибори Центрального Виконавчого Комітету Рад України.

11–12 груд. 1917 тут відбувся Перший Всеукраїнський з'їзд Рад, на якому проголошено Україну Радянською республікою. На з'їзді був обраний вищий орган державної влади – Центральний Виконавчий Комітет. (Артем, Е. Бош, Н. Данилевський, А. Іванов, Е. Тиняков та ін.). В резолюції з питання самовизначення України з'їзд одностайно визнав Українську республіку федеративною частиною Російської Радянської Республіки.

На поч. 20-х рр. XX ст. комплекс будинків реконструював арх. О. Линецький для уряду України. Архітектори зберегли класицистичний фасад Дворянського зібрання. Сусідній корпус вони оздобили також засобами ордерної архітектури. До головного фасаду добудували колонаду гігантського ордеру з атиком. Вище карнизу другого поверху звели атиковий поверх і купол. Перебудований корпус став вищим, більш значним в ансамблі всієї площі Тевелева. В той час варіації деталей ордерного членування гармонійно поєднують корпуси XIX і XX ст. Тут працював ВУЦВК України: на чолі з Г. Петровським (1922–1934), секретарями ВУЦВК П. Буценко і С. Власенко. В будинку ВУЦВК працювали з 1920 до 1934 р. постійні комісії:

Конституційна, по нагородженню орденами червоного і трудового знамені, бюджетна, Центральний Адміністративно-Територіальний Комісаріат (ЦАТК), Вища Рада Фізичної Культури (ВРФК), Центральний Комітет Незаможних Селян (ЦКНС), Центральна Комісія Національних Меншинств (ЦКНМ), Центральна Комісія допомоги дітям (ЦКДД). Тут проходили з'їзди і конференції КП(б)У, ЛКСМУ, сесії ВУЦВК. На засіданнях і конференціях тут виступали К. Ворошилов, Ф. Держинський, В. Задонський, С. Косіор, Н. Крупська, В. Куйбишев, П. Постишев, М. Скрипник, М. Фрунзе, Й. Сталін, В. Чубар. На стіні будинку ВУЦВКа були встановлені дві меморіальні дошки з іменами загиблих і померлих членів уряду: Е. Бош, Г. І. Котовського, В. М. Блакитного та інших. На площі перед будинками, було утворено сквер. Перед будинком рад. уряду проходили демонстрації та паради.

Після переїзду українського уряду до Києва, у 1934–41 рр. тут знаходився перший в Радянському Союзі Палац піонерів імені П. П. Постишева, який і був ініціатором створення Палацу для дітей. Будинок був перебудований (арх. П. Шпара, Б. Приймак, керував проектом арх. О. Линецкий). Відкриття відбулось 6 вересня 1935, в Міжнародний юнацький день. В 232 (110) кімнатах Палацу розмістились лабораторії, майстерні, музичні класи, оркестр народних інструментів, дитячий симфонічний оркестр, зимовий сад, ляльковий театр, різноманітні ансамблі танців, хорові колективи, клуб юних полярників, залізнична лабораторія з діючим макетом паровозу, кімнати казок, гуртки за багатьма профілями діяльності. В роботі клубу дослідників Арктики активну участь приймав дитячий письменник М. Трублаїні. Частину приміщень для дитячих гуртків виконано за проектом харківського дизайнера В. Д. Єрмілова. В грудні 1935 р. в Палаці засвітили першу в СРСР ялинку за ініціативою П. П. Постишева.

За часів Другої світової війни фашисти, що окупували Харків, вивезли все цінне з будівлі Дворянського зібрання, майже мармурові колони, і підпалили його. У 1943 р. в будівлю потрапила німецька авіабомба.

Після звільнення міста (1943) руїни будівлі зрівняли із землею. У 1975 р. на місці колишньої будівлі встановлено монумент на честь проголошення Радянської влади на Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям Империи. – СПб.: типография Правительственного Сената.
2. Альбом старинных планов Харькова. Приложение к 2-му тому «Истории города Харькова» 30 таблиц, репринт, 1993 г., табл. XVII.
3. Багалеи Д.И., Миллер Д.П. История города Харькова. – Х.: Репринт. изд-во, 1993. – Т.2. – С. 34, 970.
4. Борисова Т.М., Дьяченко Н.Т., Уманский М.В. Историко-революционные памят-

- ники Харьковщины. – Х.: Прапор, 1977. – С. 117–119.
5. Борисова Т.М., Дьяченко Н.Т., Уманский М.В. Историко-революционные памятники Харьковщины. – Х.: Прапор, 1979. – С. 127–128.
 6. Дьяченко Н.Т. Улицы и площади Харькова. – Х.: Прапор, 1966. – С. 43–52, 59–62, 65–66, 71, 73.
 7. Илляшевич Л.В. Краткий очерк истории харьковского дворянства. – Х.: Райдер, 2002. – 208 с.
 8. Кеворкян К. Первая столица. – Х.: Фолио. 2002. – С. 31–32.
 9. Лейбфрейд А.Ю., Полякова Ю.Ю. От крепости до столицы. – Х.: Фолио, 1998. – С. 221–225.
 10. Палкин Ю.И. Харьковский Институт Благородных девиц/Культурна спадщина Слобожанщини. – №6. – Х.: Мачулин, 2007. – С. 62–74.
 11. Палкин Ю.И. Списки дворян Харьковской губернии. – Х., 2008. – 79 с.
 12. Провідник по Харкову з назвами вулиць та планом м. Харкова 1927 р. – Х.: Сара. 1927. – С. 26–27.
 13. Фогель З.В. Василий Ермилов. – М.: С.Х., 1975.
 14. Харьков. Город, переживший войну 1941–1943. Каталог выставки. – Х., 1995. – С. 16, 31.
 15. ХГВ за 1870 г.
 16. Харьковский календарь на 1870 г. – Х., 1869. – 352 с.
 17. Шепелев Л.Е. Титулы, мундиры, ордена Российской империи. – М., Спб.: Центрполиграф, иллюстр, 2004. – С. 101–107, 204, 291.
 18. Щелков К.П. Историческая хронология Харьковской губернии. – Х.: Сара, 2007. – С. 180, 275.
 19. Южный край. – 15 февраля. – 1915. – № 12548.
 20. Ярмиш О.Н, Посохов С.І., Епштейн А. І. та ін. Історія міста Харкова 20 століття. – Х.: Фолио, Золоті сторінки, 2004. – С. 163, 289.

ТЕРАСНИЙ САД В С. ГОРОДНЕ КРАСНОКУТСЬКОГО РАЙОНУ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Місце, на якому розташований терасний фруктовий сад, віддалене від палацу і паркового ансамблю у с. Наталієвка на декілька кілометрів, на південній околиці с. Городне. До 1917 р. цей сад належав відомому цукрозаводчику і меценату І. П. Харитоненку.

На території цього об'єкта раніше стояв двоповерховий дерев'яний будинок садівника.

Сад закладений на крутому схилі, який виходить до ставка, на п'яти напівовальних терасах. Завдяки утвореним порожнинам між стінами терас і рядами дерев, при подуві вітру створюється акустичний ефект, особливо

на нижній площадці – звідси і народна назва «співочий сад». Тиха розмова в одному краю тераси добре чутна на її протилежній стороні на відстані 40–60 метрів. Композиційна вісь споруди проходить по п'ятимаршевих сходах, що об'єднують усі тераси саду. Підпорні стіни викладені з природного каміння і облицьовані цеглою. У конструкцію стін закладена система дренажних труб, яка забезпечує фільтрацію ґрунтових і поверхневих вод по всьому схилу. Система інженерного забезпечення і мікроклімат, який обумовлений орієнтацією на сприятливу сторону світу, створювали оптимальні умови для вирощування фруктових дерев.

Терасний сад є унікальним інженерним об'єктом промислового садівництва Лівобережної України кінця XIX – поч. XX ст. Архітектор невідомий.

За місцевими легендами, будував тераси місцевий багатій Глоба. Він же посадив сад, який за його прізвищем одержав назву Глобівський. За радянської влади на базі цього саду створили великий і знатний радгосп «Глобівський». Виник навіть народний жартівливий дует про луну на глобівських садах. Місцеві культурологи називають Глобівські сади «музикою, що застигла в камені».

ПАМ'ЯТНІ МІСЦЯ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1921 РР. НА ХАРКІВЩИНІ

У співавторстві з А. Т. Троян

Одне з важливих місць в історії українського народу займають події Українських визвольних змагань 1917–1921 рр. Вони мало знайомі старшому поколінню, яке виховано на пропаганді подій Жовтневого перевороту. Сучасні історики приділяють багато уваги буремним подіям початку XX ст., коли Україна намагалася виборювати державну незалежність. Різноманітність політичних лідерів привела до поразки у визвольних змаганнях України з Росією. Але національно свідомі українці протягом усього XX ст. виборювали ідею незалежності рідної Батьківщини. Ця боротьба за національну свободу привела до незліченних жертв і остаточної перемоги. Вільна Україна сьогодні з вдячністю шанує тих визначних особистостей, які виплекали ідеї вільної Української держави.

Тема нашого дослідження суто краєзнавча: визначити в межах Харківщини пам'ятники і пам'ятні місця, що пов'язані з біографіями українських лідерів та подіями Українських визвольних змагань 1917–1921 рр.

На теренах Харківської області виявлено 20 об'єктів культурної спадщини, що історично пов'язані з подіями Українських визвольних змагань.

Одним з лідерів українського націоналізму був М. І. Міхновський. У брошурі «Самостійна Україна» він першим висунув гасло «однієї, єди-

ної, нероздільної, вільної, самостійної України від Карпат аж по Кавказ». На святкуванні шевченківських роковин у Харкові 26 лютого 1900 р. виголосив промову «Самостійна Україна», в якій вперше в історії України відбулося юридичне, культурно-історичне та політичне обґрунтування права на створення Української Соборної Самостійної держави. М. Міхновський виступив одним з ініціаторів і організаторів створення Української народної партії (УНП) (1902–07). Протягом 1902–1904 М. Міхновський видав ряд відозв і прокламацій «Робітницька справа в програмі УНП», «Справа української інтелігенції в програмі УНП» (1904) та «Десять заповідей» (написана 1903, у Львові). В останній викладено основні положення українського націоналізму та принципів українського національного політичного процесу. В 1905 р. у часопису «Самостійна Україна» (Львів) був опублікований проект першої у XX ст. української конституції «Основний закон Самостійної України – Спілки народу українського». У 1903 р. М. Міхновський створив при УНП напіввійськову організацію, яка здійснила ряд політичних терористичних акцій у Харкові (1904), Києві (1909).

З 1899 р. до 1914 р. Микола Іванович Міхновський жив у Харкові.

Спілка української молоді та Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича у 2002 р. встановили меморіальну дошку на будинку колишнього Харківського імператорського університету, де М. І. Міхновський виступив з програмною доповіддю «Самостійна Україна». Відтоді є підстава вважати Харківський імператорський університет одним із теоретичних джерел українського націоналізму. Для українського народу ця подія вельми значна і оптимістична, а от меморіальна дошка з художнього боку чомусь має сумний, похмурий характер.

В цьому ж університеті у 1885–1886 рр. навчався майбутній Головний маршал Польщі Ю. Пілсудський. Біографія цього бунтівного поляка досить складна. За свою підпільну діяльність він неодноразово змінював місце навчання в Російській імперії. Але ставши Головним маршалом Польщі, він профінансував зимовий похід української партизанської армії під проводом Ю. Тютюника з метою визволення українських територій від більшовиків. Згадана допомога сприяла народженню самостійної Української держави. Меморіальними засобами згадана подія не відзначена.

Ці ж краєзнавці знайшли будинок в Харкові по вул. Червоножовтневій, 24, в якому проживав М. І. Міхновський з 1899–1914 рр. Як ідеолог і лідер самостійницької течії в українському політичному русі, він керував роботою національно-патріотичної організації – «3-є товариство взаємного кредиту», співпрацював з «Товариством ім. Квітки-Основ'яненка» (члени Г. Хоткевич, М. Сумцов, Алчевські та ін.), брав участь у роботі Харківської міської думи (з 1911), керівник її правничої комісії. У Харкові М. І. Міхновський мав значний вплив на національно і демократично налаштованих харків'ян – дочку О. Алчевського. Х. Алчевська стала членом УНП. М. Міхновський

популяризував ідеологію українського націоналізму та ідею державного самостійництва у численних періодичних виданнях, які він редагував або видавав, зокрема «Самостійна Україна» (1905), «Хлібороб» (1905), «Запоріжжя» (1906). «Слобожанщина» (1906) та «Сніп» (1912–13). На цей час будинок потребує ремонту. Після поновлення на згаданий споруді також необхідно встановити меморіальну дошку чи пам'ятний знак. Згодом тут можна відкрити музей українських визвольних змагань 1917–1921 рр., які майже невідомі широким верствам населення.

На вересневому з'їзді 1917 р. Всеукраїнської учительської спілки передбачалась українізація вищої і середньої школи, створення кафедр українознавства та викладання українською мовою. В Харківському університеті ще до постанови з'їзду в липні 1917 р. діяли кафедри української історії та української філософії. Ректор Харківського університету професор Д. Багалій й професор М. Сумцов активно впроваджували українознавчі дисципліни в навчальний процес.

Меморіальна дошка Д. І. Багалію встановлена на особистому будинку харківського міського голови по вул. Фрунзе (кол. Технологічна вулиця). Д. І. Багалій увійшов до складу першої президії Української Академії наук, що відкрилась 14 листопада 1918 р за часів гетьманату П. Скоропадського. Д. Багалій став ініціатором відкриття Харківської першої української гімназії ім. Б. Г. Грінченка. Остання містилась на розі Благовіщенської площі та вул. К. Маркса (кол. Благовещенська). На жаль, це єдина українська гімназія на Слобожанщині. На той час, у 1917 р., там була розташована 2-га чоловіча гімназія. З часом цей будинок зруйнувався. Меморіальними засобами це місце не відзначене. З точки зору сучасного ставлення до єдиної державної мови, слід встановити пам'ятний знак на тому місці, де існувала 1-а державна українська гімназія. Харківська громадськість завжди високо шанувала і шанує Д. І. Багалія як визначного історика і громадського діяча, «літописця Слобожанщини». Все своє життя Д. І. Багалій присвятив героїчній історії українського народу. Нашадки зберігають, навіть, меморіальний кабінет великого предка. На могилі Д. І. Багалія, яка зараз міститься на почесному кварталі кладовища № 13 по вул. Пушкінській, 118, встановлений пам'ятник (1932 р.) роботи харківського скульптора Е. А. Блох, що чудово відтворює сміливу вдачу нашого земляка. Більш патетичного за змістом пам'ятника на кладовищі немає.

Меморіальна дошка видатному етнографу, філологу та просвітителю М. Ф. Сумцову також встановлена на колишньому будинку Харківського університету по вул. Університетській, 23 (сьогодні це архівний відділ Харківської міської ради). В цьому будинку М. Ф. Сумцов працював в 1876–1922 рр. Меморіальна дошка встановлена на початку ХХІ ст.

Два місця пов'язані з діяльністю Української Центральної ради. В будинку громадської бібліотеки в 1917 р. відбулося одне з перших засідань



Пам'ятний знак Г. Хоткевичу, с. Високий

Харківського філіалу оргкомітету Центральної ради. Керівники філіалу: Г. М. Хоткевич – представник Центральної Ради, архітектор, професор, член Центральної Ради С. Тимошенко і голова воєнно-революційного комітету Центральної Ради Северов-Одоевський. Меморіальна дошка відсутня. Необхідні ще перевірити цю гіпотезу.

На місці сучасної площі Конституції, де зараз височить монумент на честь проголошення Радянської влади, до кінця 1940-х рр. містився будинок Харківського дворянського зібрання. Тут, в квітні 1917 р., також засідав Харківський філіал оргкомітету Центральної Ради з тим же складом керівників. Сьогодні, у цьо-

му пам'ятному місці, заради історичної правди потрібно встановити меморіальну чи інформативну дошку про керівництво Центральної Ради у Харкові, яке діяло в партнерстві з більшовиками, поки останні не витіснили, а згодом знищили політичних супротивників. Зараз про це співіснування знають лише вузьке коло істориків.

Багато місць на Харківщині пов'язано з діяльністю Г. М. Хоткевича. Видатний письменник, мистецтвознавець, діяч національного руху в 1917 р. був членом української губернської ради і очолював Харківський комітет Центральної Ради. На місці колишньої садиби у сел. Високий по вул. Горького, 10, Височанської селищної ради Харківського району Харківської області створений у 1997 р. Музей-кімната. Колишня садиба Г. М. Хоткевича занесена до Державного реєстру нерухомих пам'яток культури розпорядженням Харківської облдержадміністрації № 975 від 18.09.1997 р. Тут встановлені одна інформативна і дві охоронні дошки. Державою охороняється як будинок, так і садиба. На перетині вул. Горького і Сімферопольського шосе встановлений пам'ятний знак Г. М. Хоткевичу роботи харківського скульптора І. П. Ястребова. Цей пам'ятний знак зроблений із залізобетону. Однак являє собою високохудожній твір асиметричної форми, що оздоблений чудовим психологічним портретом відомого діяча культури, мозаїчним орнаментальним фризом та урочистою посвятою. З мистецької точки зору, пам'ятний знак переконує досконалою архітектонічністю та вмінням митця вписати пам'ятку в навколишню пейзажне середовище. Пам'ятка підпорядкована місцевому пейзажу й одночасно

гармонує з ним. Пам'ятний знак встановлено у 2004 р. за ініціативою Фонду національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича.

Відзначено досить вдало місце навчання Г. М. Хоткевича на адміністративному (ректорському) корпусі Національного технічного університету «ХПІ» по вул. Фрунзе, 21. На великій меморіальній дошці з чорного граніту вказаний лише факт навчання видатного діяча української культури у 1895-1900 рр. Але значення діяльності Г. М. Хоткевича полягає перш за все в збереженні української народної етнографічної спадщини. В навчальному аудиторному корпусі №1 на 8 поверсі відкритий етнографічний музей ім. Г. Хоткевича. В наш сучасний період, коли глобалізація поглинає наш побут і неповторну культуру, експонати етнографічного музею відтворюють українську народну спадщину, з якою знайомляться, вивчають і розвивають сучасні студенти. Згадаймо лише його діяльність по відновленню гри на бандурі. У 1918 р. Г. Хоткевич створив Державну капелу бандуристів. На жаль, меморіальна дошка не підкреслює діяльність Г. Хоткевича як державного діяча. Дошка встановлена у 2000 р.

За часів політичних репресій сталінського режиму Г. Хоткевича звинувачували у націоналістичній діяльності і зв'язках з іноземною розвідкою. Старий не витримав допитів та тортурів НКВД і підписав фальшиві звинувачення. Його розстріляли в 1938 р. Він похований у братській могилі 6-го кварталу лісопарку серед трьох тисяч репресованих громадян СРСР і польських офіцерів. Його ім'я важко знайти, але можна прочитати на Українській стелі Українсько-польського меморіалу. Вказаний меморіал створений на кошти польської сторони як військове польське кладовище. Українського духу на цьому меморіалі замало. Вклад Г. Хоткевича в українську культуру дає моральне право на особистий меморіальний пам'ятник на місці поховання.

Частина пам'яток відзначає місця і події військової історії Українських визвольних змагань 1917–1921 рр.

В Чугуєвському військовому училищі навчалися майбутні військові керівники Української народної республіки: Н. Ніконов (1884–1925), генерал-хорунжий Армії УНР, В. Павленко (1888–1932), генерал-хорунжий, командувач авіації Армії УНР, М. Омелянович-Павленко, кошовий атаман Вільно-козацьких військ, М. Пересада-Суходольський (1883–1938), генерал-хорунжий Армії УНР. Останній був представником Головного Отамана при штабі під час другого Зимового походу Армії УНР. Деякий час тут навчалися С. Петлюра, Ю. Пілсудський. Колишнє військове училище (кол. топографічний корпус) за адресою м. Чугуїв, пл. Леніна, 2, занесено лише до Переліку пам'яток архітектури Харківської області рішенням Харківського облвиконкому № 334 від 30.04.1980 р. Охоронний № 704. Необхідно ще встановити меморіальну дошку про участь випускників чугуївського училища в армії УНР і тим відновити історичну правду.

На вул. Чернишевській, 14, в колишній садибі міського голови Сердюка перебував в 1917 р. автобронедивізіон військ Центральної Ради. Його солдати не бажали воювати проти свого населення. Тому більшовики, які активно розпочали громадянську війну з усіма політичними силами за свою владу, під час нічного штурму роззброїли солдат Центральної Ради. Ця подія ще потребує ретельного вивчення і тлумачення з точки зору Української держави. Зараз ця пам'ятка визначена лише як художній твір архітектури. Подію доби Української революції 1917–1921 рр. тут потрібно відзначити засобами меморіальної літератури.

На місці жорстоких боїв встановлені численні пам'ятні знаки. Так, у м. Лозова 14.12.1917 р. відбувся бій гайдамаків із загоном червоноармійців під керівництвом М. Руднева. Гайдамаки відійшли до Павлограда на Дніпропетровщини. Гайдамацький хрест на честь полеглих воїнів Української Народної республіки встановили місцеві українські організації 15.02. 2009 р.

28.12.1917 р. частини 2-ї Української повстанської дивізії вступили в бій з першим Запорізьким полком ім. гетьмана Дорошенка. Перемогли більшовики. Дорошенківці відступили. Пам'ятний знак не встановлено.

В кінці грудня 1917 р. в с. Шарівка Богодухівського повіту гайдамаки тримали оборону замка та винокурного заводу. Робітники заводу «ВЕК» після нічного бою примусили гайдамаків здатись і відправили полонених до Богодухівського ревкому. Так була встановлена радянська влада в с. Шарівка. Пам'ятний знак на честь загиблих робітників заводу «Всегазальна Компанія Електрики» встановили комсомольці ХЕМЗа 16.02.1974 р. стелу асиметричної форми з граніту на бетонній основі загальною висотою 3 м. Написи на пам'ятнику суто комуністичні.

Буржуазний уряд П. Скоропадського не вирішував найважливіших економічних питань, тримався на силі австронімецької армії, яка вимагала за свої послуги значної кількості харчів. Вказані недоліки викликали незадоволення трудового населення. 20 липня 1918 р. підпільна організація більшовиків на чолі з М. М. Кабаненком та І. Ф. Котловим організувала страйк залізничників, який незабаром охопив усі залізниці України, проводилась також диверсійна робота. Залізничники перешкоджали вивозу з України до Австрії та Німеччини хліба, сировини та цінних скарбів. Страйковий комітет залізничників містився в будинку Управління Південної залізниці по вул. Червонопрапорній, 7 і виходить також одним із фасадів на Привокзальну площу. Страйк тягнувся два місяці. На будинку встановлена меморіальна дошка. 21 листопада 1918 р. селяни Українського національного союзу постановили скинути з посади гетьмана Скоропадського і утворити Директорію.

Значним подвигом на вітар Української держави був трагічний бій 29.01.1919 р. української молоді під Крутами на Київщині, де загинуло

біля 50-60 мужніх і романтичних хлопців. Вони п'ять годин тримали бій проти 6 тисяч російських вояків під керівництвом Муравйова. Під час розстрілу співали гімн України. Зрозуміло, чому громадянська партія «Пора» за кошти своїх членів встановила самотужки, без офіційного дозволу, без виділення земельної ділянки пам'ятний знак на честь Героїв Крут 29 січня 2006 р. З патріотичної точки зору, згадана акція є доброю справою. Але їй добро потрібно робити законними шляхами, а не партизанськими нічними рейдами. В сквері «Перемога» розташована півстоліття алея комсомольців, які віддали своє життя в боротьбі з фашистськими агресорами. Алея історичних портретів зроблена за проектом архітектора В. Ф. Костянтинова та студентів-скульпторів Харківського художнього інституту в 1957 р. Вона внесена до Державного реєстру нерухомих пам'яток історії та культури. Зроблений цей скромний ансамбль трохи архаїчно, але професійно. Без офіційного дозволу Харківського обласного управління культури та містобудівної ради при міськвиконкомі тут нічого ставити не можна. Ніхто, навіть громадська організація, не має права порушувати Закон України «Про охорону культурної спадщини».

І ось саме тут, в одному з самих популярних місць Харкова, де часто-густо зупиняються весільні кортежі і фотографуються молодята біля Дзеркального струменя, малочисельна партія вирішила поставити об'єкт культурної спадщини. Цей пам'ятний знак являє собою зовні звичайну надгробну стелу, що дисонансом виглядає у навоколишньому середовищі. Вирішити юридично це питання на основі Закону України «Про охорону культурної спадщини» може реально Територіальна громада м. Харкова та місцевий депутатський коропус. Добре було б зробити парк української молоді в одному із профмістечок чи військовій частині і там встановити пам'ятник Героям Крут, але не в вигляді похмурого надгробка, а в образі патетичного пам'ятника.

Революційні зворушення сприяли появі самобутніх митців, які в своїй творчості звертались широких верств населення. Серед робітників набули популярності молоді поети. Серед них відомий поет і громадський діяч В. Блакитний. Його збірка «Удари молота і серця» (1920) була в центрі поетичних дискусій. В 1920–1925 рр. В. Блакитний працював редактором газети «Вісті», органу ВУЦВК; був керівником Державного видавництва України. На вул. Сумській, 11 у 1983 р. на фасаді будинку встановлена меморіальна дошка з рожевого граніту, що присвячена видатному українському поету. Літературна громадськість вирішила також встановити у Молодіжному парку, що розташований на кол. міському кладовищі №1 надгробок-кенотаф у 2005 р. з інформативним написом «Василь Михайлович Еллан-Блакитний(1894–1925). До 100-річчя від дня народження».

Творча діяльність видатного письменника-гумориста Остапа Вишні також почалась у ті буремні часи. На вул. Сумській зберігся будинок, в якому

жив український класик О. Вишня.

Приємно згадати діяльність видатного історика Запорізької Січі Д. Яворницького.

У 1920 р. була остаточно відновлена радянська влада на Україні.

Є сенс згадати і місце розташування Харківського концтабору та слідчої тюрми ГубЧКа по вул. Чайковській, 5. Тут виконувались смертні вироки у 1919 р. Головою Губ. ЧК на той час був С. І. Покко, комендантом харківського концтабору С. О. Саєнко. Серед сотен засуджених до розстрілу без суду і слідства був Г. Струканов, який видав козакам більшовиків, П. Каноник, член каральних законів при гетьмані Скоропадському, Білостоцький, М. Бондаренко та Белицький з Валок. Це лише деякі прізвища жертв більшовицького терору. Ленін називав ці явища «класовою боротьбою». Сучасні історики демократичної України визнають таку діяльність «державним тероризмом». На час обстеження у 2009 р. з'ясувалось, що радянський конц-табір по вул. Чайковській, 5, перебудований ще у 1930-і рр. Меморіальними засобами місце не відзначене, але історикам та державним діячам варто знати темні плями більшовизму.

Протягом ХХ ст. більшовики встановили на Харківщині 132 пам'ятних місць і пам'ятників, що розкривають «героїчну боротьбу» пролетаріату за владу Рад. В 1990-і рр. почався процес переосмислення комуністичної спадщини з точки зору незалежної України. Відійдуть у минуле другорядні пам'ятки типу підпільних явок, місця барикадних боїв, будинки ревкомів тощо. Але встановлено у Харкові ряд високохудожніх творів таким видатним революціонерам як Ленін, Артем, М. Скрипник, І. Котлов, М. Руднєв в Харкові, Л. Мокієвська в Куп'янську. Їх потрібно зберігати як пам'ятки мистецтва минулого століття. До речі слід усім українцям нагадати про загальнодержавну і трагічну боротьбу М. Скрипника за впровадження української мови в освітянські та державні організації. Пам'ятник цьому сміливому патріоту встановлений на вул. Пушкінській в 1968 р. Діяльність Артема, Д. Багалія, В. Блакитного, М. Міхновського, М. Скрипника, Г. Хоткевича завжди буде зразком для майбутніх поколінь патріотів України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова Т. М., Дяченко М. Т., Уманський М. В. Історичні та пам'ятні місця Харківщини – Х., Прапор. 1966.
2. Дорошенко Д. Нарис історії України. – Львів: Світ, 1991. – С. 546–556.
3. Дяченко Н. Т. и др. Историю – революционные памятники Харьковщины Х.: Прапор, 1979. – С. 138–140.
4. Дяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова. – Х.: Прапор, 1974. – С. 177
5. Золотарьов В., Лапчинська Н. Червоний терор на Харківщині//Реабілітовані історією. Харківська область: Книга перша. – Ч.1 / ДП « Редакційно- видавнича група Харківського тому серії «Реабілітовані історією». – К., Х.: Оригінал, 2005.

- С.13–14.
6. Кожедуб Ю. А. Харківщина при Скоропадському//Главное, 05.09. 2009, №36 (116). – С.7.
 7. Пилипенко Ю. Відновлено гайдамацький хрест//Український простір, №5. 1.03. 2009 р.
 8. Рубльов О. С., О. П. Реєнт Українські визвольні змагання 1917– 1921 рр. – Т.10. – К.: Альтернатива, 1999 р.
 9. Семененко В. Над Харківщиною – революцій тайфун. Події 1917–1919 рр.// Слобожанщина, 1999, №12. – С. 123–180.
 10. Ярмаш О. І. та ін. Історія м. Харкова ХХ ст. – Х.: Фоліо, 2009 р.

МІСЦЕ ГИБЕЛІ ЕКІПАЖУ БРОНЬОВИКА «АРТЕМ»

У співавторстві з В. Філоненко

25 червня 1919 броньодивізіон вів важкі бої під Новомосковськом, командир броньовика імені Артема – Ю. Станкевич виконував наказ військового коменданта Харкова П. А. Кіна.

25 червня 1919, коли денікінські війська ввірвалися в Харків, в нерівний бій з білогвардійцями вступив екіпаж броньовика «Артем», стримуючи вогнем розвідувальні козацькі загони і безперервно їх контратакуючи, броньовик повільно відходив через Кінну площу (тепер площа Повстання???) і далі по Московській (тепер Московський просп.) вулиці до центру міста, щоб приєднатися до частин Червоної Армії в районі Холодної Гори. В центрі близько п'ятої години вечора броньовик зустрів великі білогвардійські підрозділи, що увійшли до Харкова з різних напрямків. Під передзвін дзвонів місцева буржуазія, колишні офіцери, чиновники з оркестром, квітами і триколірними прапорами готувалися урочисто зустріти денікінських «визволителів». Побачивши броньовик, на вежі якого червоними літерами було виведено «Артем», організатори урочистостей заціпеніли. А коли кулемет бризнув вогненною чергою по кінноті, заціпеніння змінилось панічними криками і втечею. Броньовик носився по площі, врізаючись в колони ворога. Денікінці почали оточувати броньовик, поливаючи його кулеметним вогнем. Під час руху по Московській вулиці, на підйомі, подача бензину в двигун припинилася. Броньовик зупинився на перехресті Московської вулиці і Петровського провулка (нині провулок Короленка), продовжуючи відбиватися від ворога. П'ятеро червоних бійців на чолі з командиром Ю. Станкевичем билися з ворогом до останнього патрону. Герої були розстріляні денікінцями біля будинку міської думи. Трупі розстріляних чотирьох бійців і командира Юзефа Станкевича пролежали на площі кілька діб.

5 листопада 1957 за рішенням Харківського міського виконкому на будинку, біля якого загинув екіпаж броньовика «Артем», встановлена мармурова меморіальна дошка білого кольору (0,45 x 0,7 м). У 2010 дошку було замінено. Мармурова меморіальна дошка сірого кольору (0,52x0,98x0,03 м.)

ЛІТЕРАТУРА

1. Місце гибелі екіпажу броньовика «Артем». Харківська обл., м. Харків, Дзержинський р-н, Пл. Радянської України, 7 /ХІМ: паспорт 2.3,4.1553-2.20.26; Борисова Т. М. – 20.09.1974. – Матеріали ОКЗ «ХНМЦОКС».
2. Борисова Т. М., Дьяченко Н. Т., Уманський М. В. Историко-революционные пам'ятники Харьковщины. – Х.: Прапор, 1977. – С. 169.
3. Дьяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова. – Х.: Прапор, 1977. – С. 50.
4. Селявкин А. И. В трех войнах на броневиках и танках. – Х.: Прапор, 1981. – С. 107

ДОДАТОК

Напис на дошці:

«На цьому місці 25 червня 1919 року в боях за Владу Рад і комуністичну партію героїчно загинув екіпаж броньовика ім. тов. Артема (Сергеева) автоброньового дивізіону спеціального призначення при Раднаркомі УРСР. Вічна слава героям Великого Жовтня».

*Борисова Тамара Михайловна
Дьяченко Миколай Тимофеевич
Кин Павел Андреевич
Станкевич Юзеф Игнатъевич
Селявкин Алексей Илларионович*

ДЕРЖПРОМ ЯК ВИЗНАЧНИЙ ПАМ'ЯТНИК АРХІТЕКТУРИ І КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Одна з найпомітніших споруд ХХ ст. на Україні це Будинок Державної промисловості на майдані Свободи у Харкові. Після проголошення Харкова столицею Української республіки виникла проблема створення нового адміністративного центру у старому купецькому місті. За пропозицією харківського архітектора В. К. Троценка було вирішено у 1924 р. спорудити нову велику площу з комплексом державних установ на резервній території університетського саду. Проект майдану складався з круглої та прямокутної частин, що виходили до вулиці Сумської і спочатку нагадували реторту. У 1925 р. було оголошено конкурс на кращий проект Будинку де-

ржавної промисловості на круглій частині площі. Вже тоді передбачалось важливе містобудівне значення Держпрому як споруди, що об'єднує всі будинки майдану та житлові квартали за ним. Несподівано для багатьох шанувальників ордерної архітектури серед 17 конкурсантів перемогла група ленінградських архітекторів, яка назвала свій проект «Непроханий гість». Авторська група складалась з молодих митців С. С. Серафимова, С. М. Кравця та М. Д. Фельгера. Замовники і проєктанти відмовились від національної традиції, синтезу мистецтв і намагались створити нову інтернаціональну споруду без прикрас, де всі деталі підпорядковані тільки функціональному призначенню. Проєкт добре вписувався у відведену земельну ділянку. Величезний гігант відрізнявся чіткістю ліній і забезпечував зручність в експлуатації, насиченість світла і повітря у приміщеннях. Приваблював також і аскетизм зовнішнього вигляду – це штаб управління для трударів. Багатоповерхова будівля перевищувала за складністю усі раніше побудовані споруди із залізобетону у світовій практиці.

21 листопада 1926 р. відбулась урочиста закладка центрального корпусу Держпрому, під час якої Голова Раднаркому УРСР В. Я. Чубар промовив: «Хай вічно стоїть наш майбутній палац! На трудові кошти будуємо його для самих працівників!» Це не перший палац для трудящих. Палаців робітників до революції у Харкові було побудовано два. Держпром як офісний центр радянської пори призначався для державних комісаріатів, трестів і установ. Вислів В. Я. Чубаря значною мірою відтворює ідеалістичну романтику доби соціалістичної індустріалізації.

Керівником будівництва призначили інженера П. П. Роттерта. Кількість будівельників у 1928 р. сягала від 4000 до 5000. Роботи велись у три зміни. 75 відсотків робітників складали селяни України та Росії. Грандіозне для вітчизняної практики будівництво Держпрому було завершене у 2,5 сезони або за три роки (1925–1928) без допомоги іноземних фахівців.

Будівля Держпрому складається з 9 радіальних корпусів, які об'єднані у три блоки і розділені між собою двома проїздами, що переходять у радіальні вулиці А. Барбюса і Р. Ролана. Найпоетичнішою сторінкою Держпрому стали шість критих мостових переходи на рівні 3, 5 і 6 поверхів, які начебто висять у повітрі. Дивовижна легкість залізобетонних переходів виконана за типом безрозкосих ферм і обумовлена точним математичним розрахунком можливостей монолітного залізобетону, що був розроблений інженерами-конструкторами В. Прейсфрейндом і М. М. Пайковим.

Держпром вражав сучасників своїми грандіозними розмірами і новітньою естетикою конструктивізму. Він став символом нового соціалістичного Харкова.

Загальна кубатура будівлі складає 347 тисяч кубічних метрів, корисна площа адміністративних приміщень сягає 67 тисяч квадратних метрів, віконних просівів – 4500, дверей – 1300, ліфтів – 12. Споруда хвилює своєю пластичністю і красою чітко окреслених паралелепіпедів. Витончений на-



Держпром. Телевежа

скрізний силует, дзеркальний колорит скла, відкриті площадки замість даху, легкі конструкції балконів, технічні вітражи, новизна форм та інше викликають захоплення шанувальників конструктивізму.

Визначною особливістю Держпрому є складний сходишковий силует і низька центральна частина 5-го корпусу, парадність якої підкреслена широкими зовнішніми сходишками. Контраст форм виявляв дивовижну красу окремих корпусів за висотою від 7 до 14 поверхів. Подібність корпусів підкреслювала демократичність адміністративної споруди. Широке використання озелених курдонерів та різноманітна висота корпусів надало більших можливостей для якісного освітлення та інсоляції всіх без винятку

приміщень. Висота робочих кімнат та залів сягає 4,5 та 4,25 метра. Пілони та пілястри вестибюлів оздоблені штучним мармуром чорного кольору.

Всесвітньо відомі письменники 1-ї половини XX ст. Максим Горький, Анрі Барбюс, Ромен Роллан, Теодор Драйзер відвідували будівництво Держпрому і схвально писали про небачену будівлю хмарочосу у Європі. А. Барбюс назвав Держпром «будинком-горою». М. Горький вбачав у харківській споруді «чудову гармонію та виявлення могутнього духу робітничого класу». В. В. Маяковський, який неодноразово бував у нашому місті, у вірші «Три тисячі і три сестри» (1928 р.) також оспівував «український Харків, живий, трудовий, залізобетонний».

Гігантська споруда Держпрому визначила як формування ансамблю площі Ф. Е. Дзержинського (зараз майдану Свободи) у стилі конструктивізму, так і житлового масиву на північний захід від загальноміського центру. Останній складається з кооперативів «Червоний промисловець», «Табачник», «Будинок фахівців», «Профробітник», об'єднаних єдиними рисами стилю, регулярною системою вулиць та підпорядкуванням Держпрому за планом і висотою. Держпром визнаний вітчизняними істориками як одна із кращих пам'яток світової архітектури першої половини XX ст.

У роки Великої Вітчизняної війни гітлерівці неодноразово намагалися зруйнувати Держпром. Монолітні залізобетонні конструкції витримали бої, але згоріли дерев'яні вікна, двері, паркетні поли. Була зруйнована і не відновлена проточно-витяжна вентиляція. У будинку проводився 1-й

капітальний ремонт у 1943–1946 рр. У 2002–2004 рр. проведено 1-й етап реконструкції другого капітального ремонту. Усього за вимогами ТЕО сучасне відновлення Держпрому потребує інвестицій 158 млн. 548 тис. грн.. На 2007 р. освоєно біля 30 млн. грн.

На початку XXI ст. виробниче експлуатаційне підприємство «Держпром» і сім проектних та будівельних організацій відновили зовнішню красу парадного фасаду шедевр конструктивізму. Тильна сторона Держпрому, проїзди та переходи потребують термінового продовження ремонту. Збереглись у первісному вигляді вестибюлі 1, 2 і 8 під'їздів, двері-турнікети з дубу, ліфтові кабінки, кольорова плитка для підлоги, в окремих приміщеннях-дубовий паркет. Раніше Держпром переважно був центром української індустрії. Тепер це один з центрів управління народним господарством та культурою Харківської області. У Держпромі і зараз розташовані обласні та міські організації.

Велике значення має Держпром як історико-культурна споруда, де працювали сотні установ та державні діячі національного масштабу. Діяльність деяких з них вшанована меморіальними дошками. ВЕП «Держпром» було знайдено і збережено фрагмент мармурової дошки, де викарбовані 24 прізвища визначних архітекторів і будівельників: від членів управління будівництвом Держпрому до робітників. Вперше в меморіальній літературі вказані ентузіасти робітничих професій. Це реальне втілення ідей демократизму 1920-х років.

Згідно архівних матеріалів ВЕП «Держпром» у вищезгаданому будинку-місті працювали Голова Ради Народних комісарів В. Я. Чубар, Голова ЦКК Народного Комісаріату та Робоче-Селянської інспекції В. П. Затонський, Командувач військами Українського Військового Округу І. Е. Якір. І сюди, до керівників УСРР дотягнулась мстива рука тірана Сталіна. Усі троє були репресовані і розстріляні у 1937 р. Від 1956 р. реабілітовані. Особиста політична діяльність вищезначених керівників сучасними істориками оцінюється позитивно. Їх ім'ям названі вулиці на Україні (в Києві і Харкові), їм присвячені окремі пам'ятники і меморіальні дошки. Їх прізвища бажано викарбувати в меморіальній формі також на стінах Держпрому.

Визначною особистістю серед працівників Держпрому був М. О. Скрипник, який впроваджував суцільну українізацію освіти та державних установ. Така політика сприяла відродженню української культури у 1920-і роки та єднанню різних регіонів України. Але діяльність М. О. Скрипника була засуджена партфункціонерами і прихильниками русифікації українського населення. Видатний лідер України підпав під опалу, яка закінчилась трагічною смертю Миколи Олексійовича. Слід згадати його ім'я на Держпромі мовою меморіальної літератури. У Харкові на вул. Пушкінський М. О. Скрипнику встановили цікавий бронзовий пам'ятник мистецького рівня, але відсутні меморіальні дошки, які б конкретизували місце діяльності члена уряду, видатного патріота України.

У роки Великої Вітчизняної війни фашисти вивозили остарбайтерів на роботу до Німеччини. Усіх борців проти нацистського режиму кидали в концтабори, де масово знищували усіх слабких та нескорених. Але й там, у полоні, продовжувалась боротьба за волю. Зважаючи на велике значення боротьби наших співвітчизників в 1963 р. була створена Українська організація борців антифашистського опору (ОБАО) – колишніх політв'язнів. Це одна з найстаріших ветеранських організацій. Харківська обласна рада ОБАО на чолі з А. М. Волжаніної ініціювала створення пам'ятника жертвам антифашистського опору в концтаборах. Тільки в концтаборах Німеччини працювало близько 1000 громадян Харківщини, більшість з них загинуло в фашистському аду. На 2000 р. Харківська обласна рада ОБАО нараховувала 242 колишніх в'язнів 3-го рейху. Громадську ініціативу підтримали Український національний фонд «Взаємопорозуміння і примирення» і Харківське міське товариство жертв фашизму, а також Харківська обласна рада на чолі з О. С. Масельським. Останній визначив місце встановлення пам'ятки біля під'їзду, де знаходився УНФ «Взаємопорозуміння і примирення». О. С. Масельський винайшов кошти для будівництва пам'ятки. Проект зробив харківський архітектор О. П. Антропов, виготовив скульптурну композицію в матеріалі на Харківський скульптурній фабриці скульптор В. Ф. Рябцев. Нарешті, 11 квітня 2000 р., в Міжнародний день визволення в'язнів фашистських концтаборів, за 8-мим корпусом Держпрому, з боку проспекта Правди, урочисто відкрили пам'ятний знак на честь антифашистів та остарбайтерів. Останній складається з двох стел висотою 1,5 м – текстової та образотворчої. Текстова стела оброблена під бучарду, що добре асоціюється з жакливими умовами життя і боротьби у нацистських фабриках смерті. Особливо цікава стела, що образно відтворює дух опору проти фашистського ада – стиснуті кулаки за ґратами. Це перший пам'ятний знак жертвам фашизму на Україні. Пам'ятка стала важливим місцем організації мітингів антифашистів і остарбайтерів Харківщини і єдиним образотворчим символом пам'яті політв'язнів нацизму.

У 1954 р. відкрито Харківський телевізійний центр. Необхідність широкої ретрансляції телебачення викликала потребу у будівництві на одному з корпусів телевізійної металевої щогли висотою 45 м. Автор проекту інженер О. Серебренников. Саме Харків став колыскою українського телебачення, а не Київ. Телестудія працювала у Держпромі 1950 р., з 7 травня 1951 р. розпочав роботу Харківський малий телецентр, який очолив директор Ф. Ф. Нікітін. Малий центр обслуговував 3000 телевізорів «КВН». Від 19 березня 1955 р. працює Харківський телецентр промислового зразка. Перша телепередача з'явилась в ефірі 1 травня 1955 р. Встановлення щогли на Держпромі змінило його художні особливості. Парадний фасад будівлі став асиметричним. В той же час виросло значення Держпрому як вертикальної домінанти архітектурного ансамблю площі Дзержинсь-

кого (зараз майдан Свободи). Висота 6 корпусу зараз складає 105 м разом із щоглою. Думаю, що плідна робота Харківського телецентру та його фундаторів повинна бути відзначена засобами меморіальної літератури і пластики.

Блискучим господарником молодії, незалежної України проявив себе О. С. Масельський. У Держпромі він працював 17 років. 1-й харківський губернатор настільки опікувався розвитком Слобожанщини, що навіть помер на роботі від серцевого нападу. Вдячні харків'яни відзначили діяльність провідного лідера Слобожанщини багатьма засобами. Зокрема, 7 грудня 1996 р. на день народження Олександра Степановича, біля 8-го під'їзду Держпрому встановлено меморіальну дошку роботи харківського скульптора В. О. Литвинова. «У цьому будинку з 1979 по 1996 рр. працював видатний державний діяч, голова Харківської обласної ради народних депутатів, голова Харківської обласної держадміністрації Олександр Степанович Масельський». Завершує меморіальну дошку патетичний портрет видатного керівника. Його горельєфний портрет розміщений біля кута двох площин корпусу будівлі. Цей художній засіб допомагає відчуттю краси пластичної форми вищезгаданого пам'ятного знака.

У приміщенні Харківського господарського суду (ХГС), що розташований у 8-му під'їзді, на першому поверсі в арочній ніші встановлена статуя Феміди – давньогрецької богині правосуддя. Вірогідно, означена статуя є дарунком суду і на балансі ХГС не стоїть. Зроблена статуя харківським скульптором у 1995 р. з гіпсу. Феміда давньогрецького типуажу одягнена у хітон, голову прикрашає діадема, пишна зачіска розділена на дві рівні половини. Правою рукою Феміда тримає меч правосуддя, лівою рукою держить терези, де виважені позитивні і негативні проступки. Очі богині закриті пов'язкою, яка не дає можливості бачити життєві спокуси. Феміда зосереджена тільки на доброчинності суду. Вона судить справедливо, не зважаючи на змію – символ спокуси біля її ніг. Розглянута статуя уявляє собою репліку класицистичної скульптури і має суто адміністративне значення як образний символ правосуддя і законності у Харківському господарському суді. Визначена скульптура не може вважатись пам'яткою культури місцевого значення ні за тимчасовим матеріалом, ні за відсутністю оригінальних художніх якостей. Схожі за темою статуї прикрашають інтер'єри багатьох судів та юридичних закладів України. Оригінальні статуї Феміди початку ХХІ ст. знаходяться в управлінні міліції по Харківській області і в нових корпусах Національної юридичної академії України ім. Я. Мудрого.

І сьогодні Держпром як будинок-комплекс грає роль визнаного камертона в історії української архітектури. Державні установи та ділові фірми, що розміщені у Держпромі, мають велике значення в громадському та господарському житті України. Планується відновлення музею історії

Держпрому в одному з переходів. Потрібно, щоб його експозиція не обмежувалась інформацією про будівництво та архітектурну досконалість будівлі, але й розкривала визначні громадські події, що проходили в одній з провідних споруд сучасної України.

Велике значення має сьогодні проблема збереження ВЕП «Держпром» інтер'єрів 1, 2 і 8 під'їздів, що зберегли риси конструктивізму. На наш погляд, орендатори повинні отримати технічні паспорти на художні інтер'єри. При укладанні договорів з орендарями бажано включити пункт про збереження парадних і комунікаційних приміщень у стилі конструктивізм.

Зважаючи на вищезгадане, потрібно встановити нову меморіальну дошку з прізвищами архітекторів, а, можливо, і видатних будівельників Будинку Державної промисловості на зовнішньому парадному фасаді. Також необхідно створити охоронну дошку і вказати номер Держпрому у Державному реєстрі національного культурного надбання. Названі пропозиції будуть сприяти збереженню всесвітньовідомої пам'ятки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Будинок Державної промисловості. Реконструкція і реставрація будинку Державної промисловості на площі Свободи, 5. Харків, Харківська Обласна Держадміністрація. Акти експертної комісії Держбуду України з обстеження Будинку Держпрому в м. Харкові 15-17 травня 2001 р./Підписали Кращук А. В. та інші.
2. До 70-річчя О.С.Масельського. «Господар його звали у народі...»/Упорядник ТОВ «Промейкер». –Х.Фоліо, ТОВ «Промейкер», 2006. – 256 с.
3. Державні, політичні та громадські діячі України. Політичні портрети/Астахова В.І., Астахова К.В., Бондарев С.О. та інші. – К. «Ін Юре», 2002. – 476 с.
4. Довідник з історії України/За загал. ред. І.З.Підкови, М.Шуста. – К.:Генеза, 2001.
5. Звоницкий Ж.М., Лейбфрейд А. Ю. Госпром. – М.: «СИ», 1992. – 80 с.
6. Кулінич І.М. Губернатор. – Х.:Майдан, 1997. – 223 с.
7. Мы победили смерть. Воспоминания харьковчан-бывших узников фашистских концлагерей. – Львов: Кальвария, 2005. – 192 с. Предисловие Альперина Э.Г.
8. Невигадане. Усні історії остарбайтерів/Автор-упорядник Г.Г. Гринченко. – Харків: Дім «Райдер», 2004. – С.235.
9. Путятін В.Д. Держпром як визначний пам'ятник архітектури і культури України// Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. – Х.: Курсор, 2008. – С.36-47.
10. Рожно Г.Ф. Харків-коліска українського радіомовлення і телебачення. – Х.: Оригінал, 2004 р. – 63 с.
11. Спогади – терни. Про життя німецьке/Гол. ред. Г.Г. Грінченко. –Х.: Право, 2008. – 448 с.

Пам'ятний знак невинно загиблим мешканцям смт. Кочеток Кочетоцької селищної ради Чугуївського району

Адреса: смт. Кочеток, біля траси Чугуїв- Кочеток, Золотий яр.
66 років тому Радянська Армія (41 стрілецька дивізія 57 армії, 52 мотострілкова бригада двічі Героя Рад. Союзу О. Головачова) 11 серпня 1943 р. остаточно (вдруге) визволила м. Чугуїв та смт. Кочеток від німецько-фашистських загарбників. Місто було під окупацією майже два роки. За цей час в ярку між Чугуєвом та смт. Кочеток нацисти розстріляли більше 2 тисяч мирних жителів. 11.08.09 р. на цьому місці відкритий пам'ятний знак невинно загиблим. На урочистому мітингу голова Чугуївської районної ради Михайло Майстренко промовляв: «Це дуже криваве місце. Німці заганяли у яроч чоловіків та жінок, стариків і дітей. Суспільство повинно пам'ятати трагедії своїх предків». У самого М. А. Майстренка у Велику Вітчизняну війну воювали батько і дід. Будинок матері у Краснограді німці спалили. На відкритті пам'ятного знака жертвам нацизму також виступав голова Харківської облради С. Чернов. Священник УПЦ освятив новоутворений хрест.

Ініціатива створення цього пам'ятного знака належить голові громадської організації «Перемога» Надії Геннадіївни Івановій та депутату Харківської обласної ради В. М. Устименку.

Н. Г. Іванова записала у 2008–2009 рр. свідчення очевидців про розстріл радянських людей німецькими окупантами в 1941–1943 рр. у Золотому ярку с. Кочеток. Євдокія Михайлівна Колесник (1931 р.н.) згадує: «У листопаді 1941 р. ми збирали хмиз у Золотому (Круглому) ярку і побачили велику купу людей. Весь яр був оточений німцями. Почались постріли. Від остраху ми намагались непомітно відходити, але німець встиг попасти братові у ногу. Ми ледве втекли».

Пригадує свідок цих подій Євгенія Євдокимівна Турчинова: «В 1941 р. мою маму залишили у місті для підпільної роботи. Їй зв'язковий доповів про розстріли людей у ярку. Вночі двоє хлопців підійшли близько до ярку і побачили жакливу подію: німці складали штабелями небіжчиків, як дрова. Тут знову під'їхала машина, що завантажена трупами людей. Від знесилення хлопці кусали собі руки, але допомогти бідолашним не могли».

Під час Великої Вітчизняної війни діяли партизанській загон І. Г. Білоконя та розвідувальна група Г. І. Нагорного, які вели бої також в районі смт. Кочеток. Партизани за директивою Гітлера знищувалися у бою, або під час переслідування. У Чугуєві і Кочетку знищенням партизан і ворогів рейху займалась штабна група № 719 таємної фельдполіції (ГФП). Тисячі підозрілих осіб було перевірено нею на зв'язок із народними месниками, а потім заарештовано і відправлено у табори смерті, розстріляно як партизанів і саботажників.

Фашисти розстріляли у Кочетку 308 жителів. Всього за час окупації Чу-

гуївського району фашистські нелюди погубили 819 мирних громадян. Поховання жертв фашизму мали місце в смт. Осинівка – 11 чол., с. Кам'яна Яруга – 14 партизан, с. Коробочкіно, десятки фашистських таборів для військовополонених (Чугуїв, вул. Новоселківська – 20 мешканців та район нафтобази, с. Гракове, с. Маліновка 136 осіб в окопах, смт. Чкаловське, концтабір – 236 військовополонених).

За свідченням А. П. Гаврилової, мешканки с. Кочеток, під лісом у яру (біля колишньої стайні) німці розстріляли 82 чоловіки.

Мешканець Кочетка (пров Гагаріна) І. І. Коробченко свідчить, що в яру, за капличкою, було розстріляно більше 80 чоловік

Мешканець Кочетка В. Ф. Герасимук (вул. Першотравнева) свідчить про страти полонених радянських воїнів, які відвозили дуби до станції Чугуїв.

За архівними даними усього загинуло в Чугуївському районі 1213 осіб. У тому числі розстріляні Бережок Іван Іванович, Фурсов Гаврило, Суханов, Жемч, дідусь Барабаш на вул. Чугуївський, повішені Н. Коробченко, Лівенцов Василь Петрович, Пирусов Павло.

Пам'ятний знак 2009 р. являє собою дерев'яний хрест висотою біля 2 м.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акты о злодеяниях немецко- фашистских захватчиков в 1941–1945 годах. Чугуев и Чугуевский район. Выписка.// Государственный архив Харьковской области. Ф. р. 536, оп. 3., дело 13.
2. Книга Пам'яті України (Історико - меморіальне видання): У 20т. Харківська область. – Х.: Обл. пошук-видав. наук. ред. Книги Пам'яті України, 1997. – Т.13. – С. 21.
3. Історія міст і сіл Української РСР Харківська область. – К.: УРЕ. 1967. – С.926.
4. Величко Т. Між життям і смертю //Книга Скорботи Укаїни: Харківська область/ Головна ред.. кол. І.О.Герасімов (голова) та інш.; Обл. ред. кол.: І.О.Терехов (голова) та інш. – Харків: К.З. Обласна пошуково-видавнича наукова редакція Книги Пам'яті України, 2007. – С. 703–708.
5. Сайт «Объектив-Но» Новости Харкова С. 1–3. www.objectiv.tv/110809/30130.html/
6. Свідчення очевидців про розстріли радянських людей нацистськими окупантами, що записані Н. Г. Івановою. Рукопис.
7. Стріляна А. М. Кочеток у минулому і сучасному. Рукопис 2000–2008 рр. – С.44–45.

Художники будинку «Слово»

довідь до XV Слобожанських читань

Кожен художник намагається висловити і своїй творчості особисту неповторність. Місце проживання, як правило, має другорядне значення. Більше на митців впливає соціальне замовлення держави і колекціонерів, творче спілкування з товаришами на виставках та виставках. І все ж таки будинок «Слово» по вул. Культури, 9, був своєрідним магнітом для творчих особистостей. Спілкування дітей і родин письменників і художників надавало творчої співдружності більшості майстрів. Якоюсь мірою стосунки сусідів сприяли активізації творчого змагання. Значна кількість художників співпрацювали в художньому вузі, художньому фонді, харківській організації Спілки художників України, у будинках творчості. В умовах тоталітарної держави СРСР усі вони були майстрами соціалістичного реалізму. Безпосередня робота з натури, вірність реалістичним поглядам обумовили високу майстерність їх художніх творів.

У 2-му під'їзді в кв. 26 на 4-му поверсі (1930–1934) разом проживали два друга: І. І. Падалка і В. Ф. Седляр.

Падалка Іван Іванович (1894–1937) відомий в українському мистецтві як послідовник М. Бойчука. Жив разом з дружиною. Викладав в у Харківському художньому інституті (1925–1934). Виховав цілу школу графіків Харкова: Й. А. Дайца, О. М. Довгаля, Г. І. Космачова, М. І. Котляревську, М. З. Фрадкіна, О. М. Щеглова. Працював у галузі монументального та станкового живопису, станкової та книжкової графіки. З монументальних творів відома фреска «Відпочинок» у кол. Червонозаводському театрі (1933–1935). З графічного дизайну відомі оздоблення повісті І. Франка «Захар Беркут» (1932) та поеми І. Котляревського «Енеїда» (1933). 20.01.1936 заарештований у Києві. Звинувачений у пропаганді «націоналістичного формалізму» і розстріляний 13.06.1937. Реабілітований 1.07.1958.

В тій же кв. 26 проживав в 1930–1936 рр. маляр Седляр Василь Теофанович (1899–1937). Український художник за цей час намалював цикл з 75 ілюстрацій до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка (1931–1933), написав картину «Свято на Дніпрельстані» (1933–34), серію портретів робітників і робітниць Харківського тракторного заводу (1935–1936), брав участь у створенні фресок колективу Червонозаводського театру (1935–1936). Репресований з будинку «Слово» 26.11.1936. Звинувачений у створенні націонал-фашистської організації. Розстріляний разом із своїм вчителем М. Бойчуком, другом І. І. Падалкою 13.06.1937 в підвалі Жовтевого палацу (Київ). Реабілітований у 1956 р.

1930–1935 у кв. № 16 – Петрицький Анатолій Галактіонович (1895–1964) – художник, графік, один з фундаторів українського театрального декоративного мистецтва, професор Харківського художнього інституту (1931–33), народний художник СРСР (з 1944), лауреат Державних премій СРСР 1949



А. Г. Петлицький

та 1951 рр. Петрицькому присвоєно звання заслуженого художника УРСР (1930). Вступає в мистецьке об'єднання «Жовтень» (1930). Входить в склад оргбюро Спілки художників України (1932). Активно виставляється на міжнародних виставках 1930–1932 рр. у Венеції, Цюріху та інших містах Європи і США. Великий успіх має картина «Інваліди» (1924). На V Всеукраїнській виставці (1932) експоновано картину «Шахтарі (Перед штурмом)». Працює над картиною «Парашутісти» (1935–1941). Картина зникла під час Великої Вітчизняної війни з окупованого фашистами Харкова. З першої половини 1930-х рр. створював для театрів Харкова і Одеси переважно барвисті костюми і об'ємно-просторові декорації в живописно-декоративній манері, ґрунтуючись на глибокому вивченні українського народного мистецтва і побуту. Від 1930 до 1934 рр. оформив в театрах Харкова п'єси І. Микитенка «Кадри», «Дівчата нашої країни», «Справа честі», «Бастилія божої матері» і Л. Первомайського «Комсомольці». Із 150 портретів (1928–33), написаних для проєктованого в Харкові літературного музею, які експонувалися 1932 р. в Харківському будинку літераторів – «Будинку тов. Блакитного», а потім мали вийти як альбом у харківському видавництві «Рух», залишилося лише 10 акварельних, решту було знищено у 1933–39 рр. Так само були знищені стінні розписи 1920–30-х рр. «Дума про Самійла Кішку», «Дума про Марусю Богуславку», «Громадянська війна» та ін. За цей же період оформлював та ілюстрував 5 журналів (серед них «Літературний ярмарок») та понад 30 книжок. Рисами кубізму й експресіонізму позначені ілюстрації до «Завойовників» Ю. Яновського (1932). У 1941–1943 рр. працював у Москві і Алма-Аті. В 1943 р. повертається до Харкова. Переїзд із сім'єю до Києва у 1945 р.

У кв. 41 будинку «Слово» від 1930-х до 1941 рр. жив Аверін Всеволод Григорович. Графік, майстер анімалістичного жанру. Член Харківської організації СХУ. Працював у галузі книжкової та станкової графіки, переважно в техніці літографії. Майстер реалістичного спрямування, представник харківської художньої школи. Член Харківського обласного правління Спілки художників України (1940–1946). Один з кращих анімалістів України 1-ї пол. XX ст. Починав з ілюстрування науково-популярної літератури, підручників з природознавства (1920–1930-і рр.). Створив ілюстрації до «Атласу анатомії людини»

акад. В. Воробйова (т. 1-5, 1938–1942), оповідань і казок Л. Толстого (1938), І. Франка (1937) та народних казок, у тому разі до казок О. Іваненко. Усього виконав понад 3000 малюнків для книг і журналів переважно для дітей, що відрізняються вишуканістю композицій та гармонійністю книжкового дизайну.

В 1930-і рр. захопився станковою графікою. Працював в техниках пастелі і літографії. Найбільш відомі анімалістичні твори майстра: альбом «Звіри зоосаду» (1929), серії «Олені біля ясел» (1933), «Телята», (1936), «Риби» (1938), а також окремі естампи «Бій оленів», «Куниця» (обидва 1936), «Колгоспні коні» (1939), «Мати», «Птахоферма» (обидва 1940), «Жучка» (1941). За мотивами



В. Г. Аверін

своїх мандрівок уклав пейзажні серії «По Осетії» (1931), «Крим» (1933). З історичної тематики виконані три літографії з життя О. С. Пушкіна (1937). «Т. Шевченко серед представників російської літератури» (1939).

В роки Великої Вітчизняної війни Аверін створив плакат «Нещадно знищувати вбивців наших дітей» (1941 фотомонтаж), що хвилює своїм високим громадянським пафосом. В евакуації у Казахстані Аверін виконав для «Атласу промислового і мисливського господарства Казахської РСР» 150 акварелей і малюнків пером.

Для Дарвінівського музею при Харківському державному університеті Аверін написав панно «Зустріч пітекантропа з оранганями» (олія, 1945). Задумав і частково здійснив серії «Пейзажі колгоспів України», «Тваринництво України» і «Колгоспний молодняк» (1944–1946).

Твори майстра зберігаються в Національному художньому музеї України, Харківському художньому музеї, Балаклійському краєзнавчому музеї (Хар. обл.) та в інших музеях України; Державній Третяковській галереї (Москва), Державному Російському музеї (С.-Петербург), Національному художньому музеї Казахстану (Алма-Ата) і в приватних колекціях.

У кв. 47 від 1945 р. до 1976 р. проживав живописець Беркович Григорій Борисович (1905–1976). Відомі його тематичні картини «Народження ненависті» (1945), «Любов» (1947), «З далекої неволі» (1960), «В степу, степу донецькому» (1961), «Пам'ять людська вічна» (1973–1975) та портрети представників інтелігенції Харкова художника В. Г. Аверіна (1945) і письменника І. А. Багмута (1957). В цій же квартирі жили від 1945 р. до 1974 р. родина живописців Л. І. Чернова та О. І. Яковенко.

У кв. № 2 – Бондар Філіп Мойсесевич (1911–1997) – скульптор. Жив у буд. «Слово» від 1945 р. до 1980 р. Брав участь у в обласних і республіканських художніх виставках. Відомий як автор кількох станкових композицій «В забої» (1947), портретів передовиків Харківського заводу маркшейдерських інструментів І. Приза, М. Кліщенка (1960) «Старий більшовик П. Заривайко» (1961) «Портрет будівельника» (1971), «Передовик виробництва С. Новиков» (1974), пам'ятників на братських могилах (с. Берестове Куп'янського району Хар. обл.). У співавторстві з Б. П. Корольковим і М. Ф. Овсянкіним виконав скульптурну групу на мосту через річку Харків (1955). Створив пам'ятники на братській могилі (с. Берестове Хар. обл.), Леніну (м. Крижополь Вінницької обл., 1967). Разом із співавторами Б. Корольковим, М. Овсянкіним виконав декоративну скульптуру на Харківському мосту «Стрілець і козак» (1955). Працював головним художником Харківської скульптурної фабрики (1961–1968), проявив себе захистником реалістичних традицій в мистецтві.

Бессєдін Сергій Фотійович (1901–1996). Живописець, графік, заслужений діяч мистецтв України (від 1970). С.Ф. Бессєдін був викликаєний з евакуації (м.Алма-Ата) у 1943 р. до Харкова. Управлінням у справах мистецтв при РНК СРСР. Жив у будинку «Слово», під'їзд 1-й, кв. 32, під'їзд 5-й, поверх 5-й, кв. 62 (1943–1996). Квартира на три кімнати з окремими входами. Квартира містилася з північного боку будинку. Жив з родиною. Жінка Піскарьова Єлизавета Павлівна та син Анатолій. Є. П. Піскарьова працювала концертмейстером в Харківській консерваторії в класі вокалу проф. К. В. Голубєва. С. Бессєдін викладав в Харківському художньому інституті з 1929 р., був його ректором (1944–1948). Як директор ХХІ перетворив колишню дачу В. Г. Короленко в с. Хатки на навчально-учбову базу ХХІ. Завідував кафедрою малюнку та живопису (1947–1991). За півстоліття викладацької діяльності виховав таких майстрів як народний художник України А. Костянтинопольський, заслужений художник України Р. Баришніков, заслужений діяч мистецтв України проф. Е. Жерздицький, проф. А. Вяткін, проф. В. Лозовий, проф. А. Пронін, проф. Г. Тищенко, проф. В. Чурсіна, доценти Ю. Вінтаєв, І. Панич, В. Стародубцев, В. Хованов, педагоги А. Будник, Ю. Галич, В. Заліщук, М. Якунін та інші.

Створював портрети, пейзажі, натюрморти, тематичні картини і композиції на історичні сюжети; займався літографією. Автор живописних творів: «Піонервожата» (1945), «На колгоспній пристані», портрети художника А. Я Ашихмана (1946), нар. артиста СРСР І. О. Мар'яненка (1947), нар. артиста СРСР Д. І. Антоновича (1951), капітана флоту Танцюри, «Іспанка» (обидва 1949), письменника П. Панча (1952), проф. Г. Д. Лещенка (1960), «В. І.Ленін на вечорі, присвяченому 100-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка у 1914 р. у Кракові» (1963–1964), «Наташа», портрет старика (обидва 1947), «Портрет колгоспниці» (1959), «Треба порадитись з Марксом» (1967), графічних серій: «В Горках» (1956–1957), «В. І. Ленін»

(1956–1974, вугілля, олівець, гуаш), графічних портретів Двічі Героя Радянського Союзу С. А. Ковпака (1944), автопортрет (1944), художників М. Ф. Соболя (1949), В. Ф. Мироненка (1954), О. О. Кокеля (1955), Г. С. Верейського (1958), Героя Соціалістичної Праці І. В. Руденка (1950), слюсаря С. Є. Климова» (1953), колгоспного сторожа (старий в окулярах), комсомолки (обидва 1958), Т. Шевченка (1961), Миколи Островського, моряка М. Ф. Скрипай, (обидва в 1962), портрет Г. Н. Стругалевич (1964), автопортрет (1970), тематичних творів: «Прокатний стан» (1947), «Подруги» (1957), «Любов до життя» (1960), «Пушкін на Україні» (1954), «Т. Г. Шевченко серед прогресивних діячів культури», П. І. Чайковський у М. В. Лисенка» (обидва у 1954), «Глинка на Україні» (1957), «Пушкін в Болдіно» (1949), «Дерево» (1962).

Експонував свої твори на Всеукраїнських художніх виставках в Києві і Харкові, на Всесоюзних художніх виставках (1957, 1961) в Москві, Всесоюзній виставці естампа (1959) в Ленінграді та інших. Учасник виставок радянського мистецтва в Польщі (1959), ГДР (1960), Австрії (1963). Провів персональні виставки в Харкові (1952, 1972). Адепт соціалістичного реалізму в українському мистецтві у 2-й пол. XX ст.

Вів державну роботу як депутат Кагановичеського райвиконкому депутатів трудящих у 1950-х рр.

Творчість представлена в багатьох музейних зборах, у тому числі в Національному художньому музеї України, Київському музеї російського мистецтва, Харківському художньому музеї (37 творів), Дніпропетровському художньому музеї, Національному музеї ім. А. Шептицького в Львові, Національному художньому музеї НДР (Берлін) та інших.

Нагороджений медаллю «За відважну працю в роки Великої Вітчизняної війни 1941–1945» (1947), орденом «Знак Пошани» (1967). Помер 22 липня 1996 р. в м. Харків. У рідній оселі художника залишились камерні твори майстра (натюрморти і пейзажі), повна версія дослідження М. І. Мацапури про життя і творчість С. Бесєдіна (1960-і рр), незакінчені рукописи С. Бесєдіна «Історія харківської художньої школи» (1970-і рр.), «Модель» – методичний посібник для художників (1980-і рр.). Харківський художній музей і Харківський художньо-промисловий інститут організували в 1996 р. посмертні персональні виставки творів митця.

Творчість представлена в багатьох музейних зібраннях, у т. ч. в Національному художньому музеї України, Київському музеї російського мистецтва, Харківському художньому музеї, Національному музеї ім. А. Шептицького в Львові та ін.

23.10.1998 р. родина художника та Харківська організація Національної Спільноти художників України на північному фасаді будинку «Слово» біля 5-го під'їзду встановили меморіальну дошку на честь художника. Дошка розміром 0,5х0,75 м з чорного граніту виконана у приватній майстерні ТОВ «Блок ЛТД». Техніка виконання – врізний рельєф і полірування.

До 100-річчя з дня народження С. Ф. Бесєдіна колишні учні педагога організували виставку «Стара майстерня» (2001), чим висловили щиро-сердечну вдячність значному майстру пензля в Україні і свою прихильність до реалістичних традицій харківської художньої школи.

У кв. 33 (1946–1951) та 44 (1951–1958) мешкала художниця Вергун Наталія Іванівна (1938 р. н.) разом з батьком – письменником І. Вирганом, матер'ю і сестрою. Народилась 02.07.1938 р в м. Охтирка Сумської обл.

Навчалась в Харківському художньому училищі (1953–1958), в ті дитячі роки вона більше млювала і писала етюди. Зберіглись до нашого часу роботи «Баба Ганна» (1957) та «Гончари» (Кераміка Опішні) (1958). Член НСХУ (1971). Народний художник України (1971). Малюнки дитячих років зберігаються в Харківському художньому музеї. Закінчила Ленінградський інститут живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна в майстерні А. Мильникова. Широко відомі її серії «Рідна земля» (1967), «Автопортрет з батьком» (1969), цикл «Пори року. Натюрморти» (1970–1983), «Вечеря хліборобів» (1984), «Поетична Україна» (1993–1996).

У 4-му під'їзді буд. «Слово» (1930–1961) жив художник Довгаль Олександр Михайлович (1904–1961). Укр. графік. Закінчив Хар. худож. ін-т (1922–1929), де вчився у Івана Падалки, Олександра Маренкова, Семена Прохорова. Член Харків. відділення СХУ з 1938 р. Викладав в Харківському художньому технікуму (1931–1933). Заслужений діяч мистецтв (1951). Учасник республіканських, всесоюзних і міжнародних виставок з 1927 р. Персональні виставки: Харків – 1940, 1958, Київ – 1958, Чугуїв (Хар. обл.) – 1959.

У 4-му під'їзді буд. «Слово» (1930–1950-х рр.) жив художник Базилевич Анатолій.

У 4-му під'їзді буд. «Слово» (1930–1961) жив художник-аквареліст Бланк.

Василій Федорович Мироненко (1910–1964) мешкав у будинку «Слово» від 1945 р. в кв.41 після повернення з евакуації у Самарканді до кінця життя (1964). Він особисто відновлює графічну майстерню у Харківському художньому інституті. По свіжих слідах військових подій створює серії офортів «Окупанти на Україні», «Харків в перші дні визволення», «Київ в перші дні визволення» (усі – 1943), в яких намагався занотувати злодіяння фашистів у виначених містах, що вразили душу художника. В серіях «На батьківщині І. Ю. Рєпіна» (1944), «Відродження Донбасу» (1945) майстер звернувся до історичних краєвидів і найважливіших подій сучасності. В 1946 р. В. Ф. Мироненко був нагороджений медаллю за відважну працю у Великій Вітчизняній війні.

У 1950-і рр. Україна не тільки відновлює зруйновані німцями міста і заводи, але й намагається поширити індустріальне виробництво по всій державі. І цей процес налагодження крупномасштабного відновлення народного господарства, натхненної колективної праці митець відтворює в різноманітних листах: «Домни Азовсталі» (1950), «Нова Каховка» (1951) та серіях «Каховські пейзажі» (1952), «Україна» (1953), «Новий Харків» (1953), «Приазов'я» (1954).

Протягом 1952–1956 рр. була створена серія «Новий Харків». Це одна з перших серій графічних пейзажів присвячених нашому місту. Загальними народними зусиллями харків'яни ліквідували наслідки тотальної війни. На вулицях міста кожен два будинки з трьох лежали в руїнах. Художника якраз і цікавив процес оновлення знайомих куточків історичного центру. Типовим на той час були краєвиди з будівельними кранами. Усі пейзажі насичені рухом людей. Найкращим з цієї серії можна визначити лист «На майдані Держинського» (1956), де підкреслено неосяжний простір наймасштабнішої площі, нові світові ліхтарі монументальної форми, перша телевежа на Держпром і, головне, чудове вічірне небо над величною спорудою, яка стала візитною карткою нового Харкова.

У грудні 1957 р. Президія Верховної Ради УРСР присудила В. Ф. Мироненку звання заслуженого діяча мистецтв України.

Кінець 1950-х – початок 1960-х рр. був періодом найвищих досягнень митця. Саме тоді були створені лист «В мартенівському цеху» (1958), серії «Індустріально-колгоспна Україна» (1958-1960), «Живописна Україна» (1963), що відрізняються патетичністю задуму та досконалістю техніки кольорового офорту. Крупноформатні листи насичені пафосом уславлення колективної праці народу, який перетворює буденне життя на вищий щабель державних досягнень. Теми його офортів були типовими для післявоєнного радянського мистецтва, а ось велич задуму, майстерність виконання, майже живописна колористика, тяжіння до панорамних краєвидів обумовили не тільки національний, але й світовий рівень його творів. Офорти В. Мироненко гармонійно поєднують твердий впевнений малюнок з живописною гамою. Майже ніхто з офортистів не досягав таких колористичних ефектів, особливо в передачі індустріальних мотивів.

Ліричний настрій пронизує більшість його творів. Серед творчих злетів приваблює своєю загадковістю серія місячних творів. Один з листів «Тиха українська ніч» (1960) назву має досить поширену, а зміст твору – індустріальний. Там, за деревами вночі світить місяць і вогні Дніпрогесу. Митець ХХ ст. милується місячним краєвидом, в той же час надає перевагу значущості і красі штучного нічного освітлення. За особистими враженнями від поїздок у Європі складає цикли пейзажів європейських міст «По народній Болгарії» (1956–1957), «Польські мотиви» (1957–1958) в живописній оповідальній манері.

Наприкінці 1950-х – початку 1960-х рр. В. Мироненко опановує техніку кольорової ліногравюри. Він з любов'ю відтворює механізоване збирання хліба на неосяжних колгоспних ланах.

В 1960 р. В. Ф. Мироненко перебував два тижня в Італії. Найбільший резонанс серед глядачів міста набула серія ліноритів, присвячених Венеції. Спокійні безсюжетні мотиви насичені милуванням екзотичних венеціанських каналів, гармонією старовинних, архітектурно вишуканих

споруд та контрастом різноманітних планів. Повітряну перспективу художник вдало передає обмеженою кількістю і точно вгаданою тональністю кольорових планів. Вказані риси добре втілені у пейзажному листі «Венеція. Вечір на каналі» (1963). За визначні досягнення у графіці В. Ф. Мироненко присуджено звання народного художника України в 1963 р.

За 30 років творчої діяльності від 1937 р. до 1957 р. український митець брав участь у 68 художніх виставках як в Україні, СРСР, так і в Європі. За своє життя В. Мироненко виконав більше 300 творів, що правдиво відтворили життя країни, влаштував 6 персональних виставок у Харкові, Сумах і Москві. Протягом останніх років (2010, 2011) було організовано 2 персональних виставки у Харкові. Такого масштабу творчої діяльності досягали рідкі майстри України та Європи.

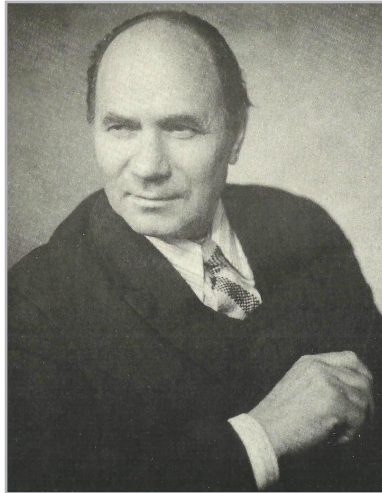
Як педагог В. Мироненко сприяв розвитку післявоєнного покоління Харківських графіків у 1940–1960-і рр. Серед його учнів добре відомі Л. І. Андрієвський, В. І. Віхтинський, М. І. Гнойовий, Ю. О. Головаш, І. М. Стаханов, П. А. Шигімага та багато інших. Вони часто-густо звертались до художніх мотивів свого вчителя будь то жнива, індустріальні велетні, чи то місячні ночі... Але нове покоління послідовників майстра більшістю відмовились від кольорових листів, від живописного трактування пейзажів і намагались підкреслити красу та лапідарну виразність графіки кінця ХХ ст.

У 1-му під'їзді у 2-й пол. ХХ ст. жив Рик Яків Йосипович

В 1953–1990 рр. у кв. 61 – Супонін Петро Михайлович (1898–1990) – живописець, графік. Жив разом з дружиною Маковецькою Ганною Іванівною. Викладав у ХДХІ-ХХПІ (1944–86), доцент (з 1951). Персональні виставки: Харків (1971, 1978, 1984, 1998); м. Куп'янськ (Харківська обл.) – 1971; с. Близнюки (Харківська обл.) – 1976. Часто звертався до друкованої графіки. Після творчих поїздок на Донбас (1944), будівництво Каховської ГЕС (1953–1954) та Кременчуцької ГЕС (1954–1960) зробив десятки документальних творів в техніці літографії: «Відбудовні роботи на заводі ім. Ілліча в Маріуполі», (1945, літографія), «На будівництві Каховської ГЕС» (1954, акварель), «Суда на причолі» (1957, літографія), «Будівництво шлюзу Кременчуцької ГЕС» (1960, літографія) та інші. На республіканських виставках показував твори на виробничу тематику.

Значну увагу живописець наділяв українському пейзажу: краєвиди Полтавщини (1954–1958), гірські види Прикарпаття (1956–1961), морські пейзажі Азова (1956–1959), річкові пейзажі Дніпра (1953), картина «Рожевий ранок над Дніпром», пейзажі Слобожанщини (1944–68), Криму (1950–1966), Кавказу (1967). Більшість пейзажів та натюрмортів етюдного плану. Створив цикл портретів харківських митців: графіка О. Довгала (1945), скульптора І. М. Мельгунової, художників М. П. Пашенко, Г. А. Бондаренка (усі – 1946), О. О. Кокеля (1950) На персональну виставку 1971 р. представив біля 180 творів живопису і графіки.

У 1964–1974 рр. у кв. № 45 будинку «Слово» проживала Ткачова Антоніна Яківна (1928–1993) разом з дочкою І. М. Рудик А. Я. Ткачова – графік-станковист і ілюстратор. Від 1961 р. член СХУ. Учасник обласних, республіканських, всесоюзних і зарубіжних художніх виставок. Викладала в художньому училищі (1956–1978). Відомі її твори реалістичного напрямку: ілюстрації до роману М. Соколова «Іскра» (1956), офорт «Молодняк» (1958), літографії «Тарасик», «Дума про минуле» (обидві 1964), «Діти 1941» (1967), «Луна» (1970-і рр.), «Жоржини» (1974, акварель), серія «Пісні Праці» (1977, літографія). Листи: «Візерунки», «Сувеніри», «Килимариці», «Гончари», «Майстрині».



Г. О. Томенко

У 1945–1980 рр. у кв. № 46 (44) – жив художник Томенко Григорій Олексійович (1915–1994) разом з родиною: жінкою і дочкою. Автор багатьох тематичних картин. У 1950–1951 рр у співавторстві з Й. Карасем і С. М. Солодовником створив картину «Передвижники». До відомих живописних творів Г. О. Томенко належать: «Переможці колгоспного змагання» (1947), «Заочники» (1954), «На роботу», «Опівдні», «Вечірня пісня» (усі 1957), «Майбутні хлібороби», «Гості з Закарпаття» (обидві 1959–1960), «Молодіжна весна», «Громадою обух сталить!» (1961), «Над Дніпром» (1964), «Улюблені вірші», «За путівкою комсомолу» (обидві 1965), «Свіжа пошта» (1967), «Травневий ранок» (1969), «Другий з'їзд Рад», «Ялинка Ілліча» (обидві 1970), «Зустріч однокласників» (1971), «Теплий вечір», «Послідовники Паші Ангеліної» (обидві 1973), «Широке поле» (1974) «Веселка в полі» (1975). Виступав також в плакаті і в монументально-декоративному мистецтві. В 1960 р. художнику було присуджено звання заслуженого діяча мистецтв УРСР, в 1966 р. – народного художника УРСР. Протягом свого творчого життя від 1948 до 1980 р. живописець приймав участь у 60 обласних, республіканських, всесоюзних та зарубіжних художніх виставках. Митець організував п'ять персональних виставки в Одесі (1959), Харкові (1959, 1965), Львові (1966), Києві (1968). Більшість його творів присвячена життю та колективній праці українського селянства. Головним героєм цих великих картин була молодь. Зараз твори художника зберігаються в художніх музеях Харкова, Полтави і Києва.

Жив у будинок «Слово» 1945–1974 у кв. 47 Чернов Леонід Іванович (1915–1992) разом з дружиною О. І. Яковенко і донькою Наталією. Сусі-

дом по квартирі художник був Г. Б. Беркович. Живописець і графік ліричного складу. Відомий як майстер українських краєвидів, тематичних картин й портретів. Брав участь в обласних, республіканських, всесоюзних і зарубіжних художніх виставках від 1943. Викладав у Харківському художньому інституті (1947–1985) на кафедрі живопису. Призначений доцентом (1955). Отримав звання професора 1977. Удостоєний звання заслужений діяч мистецтв УРСР (1966)

Живопис: «Мати» (1947), «В рідній Москві» (1953), «Полудень», «Вечірня пісня» (обидві 1957), «Тихий вечір», «Олена» (обидві 1960), «Мрії», «Художник Т. Ашихман» (обидві 1961), «Весняний ранок» (1963), «Мирне небо», «Седнів» (обидві 1965), «До осені» (1967), «Над землею» (1968), «Скошена гречка», «Простір» (обидві 1969), «Портрет дружини», «Соняшники» (обидві 1973), «Харків вечірній» (1977), «Портрет А. Щеглова» (1984).

Графіка: Серія «Азовське море» (кольорові літографії, 1956), серія «Болгарія» (кольорові офорти, 1956), «Індія» (кольорові офорти, 1957), серії малюнків «Куба», «Чехія» (обидві 1963), серія малюнків за мотивами українських пісень і віршів радянських поетів (1961–1964), цикл «Мальовничий світ» (1978–1990).

Організував персональні виставки у Харкові (1952), Львові (1961), Чернівцях, Одесі, Сумах, Києві (1965–1967).

Твори художника зберігаються в Національному художньому музеї України (Київ), художніх музеях Харкова, Полтави, Дніпропетровська, Львова, Ужгорода, Харківському історичному музеї, народному музеї у Старобільську Луганської області, Державній Третьяковській галереї (Москва), Російському музеї (Санкт-Петербург).

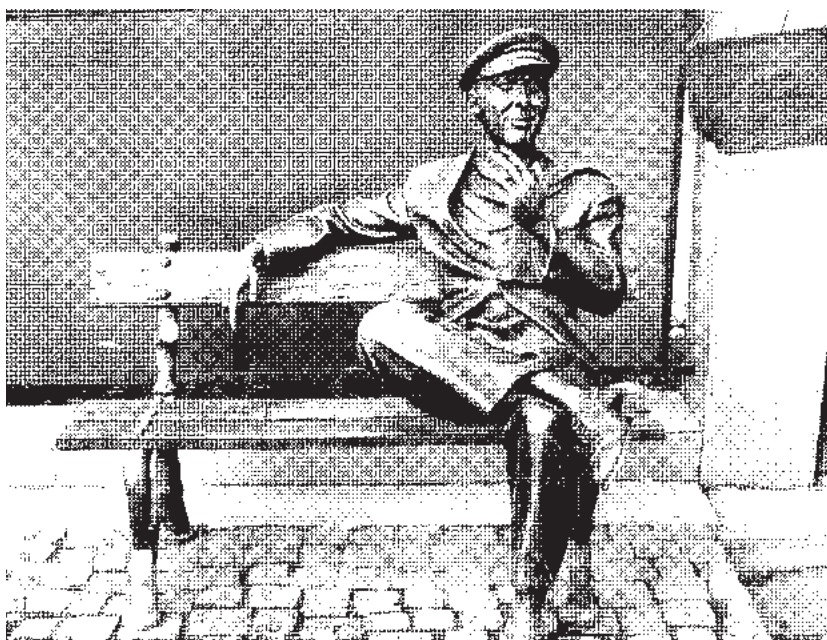
Виховав цілу плеяду українських живописців харківської художньої школи: А. Константинопольський, Г. Крижевський, В. Кузнєцов, А. Сафаргалін, О. Хмельницький.

У кв. 47 будинку «Слово» (від 1945 до 1974) мешкала Яковенко Олена Миколаївна (1914–1997), Живописець, дружина Л. І. Чернова. Автор численних ліричних ландшафтних краєвидів: «Над Дніпром» (1953), «Полупики» (1954), «Вічирня тиша на Ворсклі», «В Новгород-Сіверському», «Обідньої пори» (усі 1955), «Вечоріє» (1956), «Куземенські пагорби» (1960), «Над полями», «Вечір», «На роботу» (усі 1963), «На батьківщині Тараса» (1964), «Над річкою» (1965), «Влітку» (1969). Серія монотипів «По шевченківських містах» (1964). Вона експонувалась на багатьох обласних, республіканських, всесоюзних та зарубіжних художніх виставках. Влаштувала разом з Л. І. Черновим персональні виставки в Харківському художньому музеї (1965, 1982), у виставковому залі Спілки Художників УРСР (Київ, 1983). Твори зберігаються в Харківському художньому музеї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безхутрий М.М. Леонід Чернов. – К.: Мистецтво, 1979. – 89 с.
2. Берлин В. Ровесник века//Вечерний Харьков, 22.07.2006.
3. Виставка творів В.Ф.Мироненка. Вступ. ст. Ю.Ф.Дюженко. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958.
4. Врона І.І. Анатоль Петрицький. – К.: Мистецтво, 1968. – С. 16–18.
5. Дьяченко Н.Т. Улицы и площади Харькова. – Х.: Прапор. 1977. – С. 122.
6. Лабинський М.Т. Художники України. Енциклопедичний довідник. – Вип. 1-й. – К., 2001. – С. 436.
7. Мальцева А. О. Василь Мироненко. – К.: Мистецтво, 1973. – С. 5–9.
8. Мацапура М.І. С.Ф.Бесєдін – К.: Мистецтво, 1965. – С. 29–50.
9. Митці України. Енциклопедичний довідник. – К.: УЕ. 1992. – С.453–454.629.
10. Немцова В.С. Изобразительное искусство Харьковщины. – Х.:«Регион-информ», 2004. – С.108–109.
11. Петрицький Анатолій. Спогади прохудожника. Упорядники Л.М.Петрицька, Д.О.Горбачов. – К.: «Мистецтво», 1981. – С.109–110.
12. Савицька Л.Л. В.Мироненко. 2011//www. muronenko-art.com
13. Стара майстерня. – Х.: Будинок народної творчості, 2001.
14. Супонін П.М. Каталог. Упорядник М.М.Безхутрий. – Х.: Харківська обласна організація Спілки художників України, 1971.
15. Фадєєва Е. Народний художник УССР Григорій Томенко. – Х.:ХХМ, 1978.
16. Чернов Л.І. Каталог виставки творів до 50-річчя художника. – Х.:Прапор, 1965.
17. Шевченко В. Традиції та розвиток графічної школи//75 років вищої художньої школи Харкова 1921–1996. – С. 63-64.
18. Шершер Л.М. С.Бесєдін. – Х.:ХХМ, 1972.
19. Юхимець Г.М. Українське радянське мистецтво 1941–1960 років. – К.: Мистецтво. – С.108–109.
20. Яковенко О.М. Каталог виставки етюдів. – Х.: Прапор, 1965.

ДЕКОРАТИВНА СКУЛЬПТУРА



АРХІТЕКТУРНО-ДЕКОРАТИВНА СКУЛЬПТУРА ХАРКОВА НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Значна кількість кращих споруд Харкова цікава не тільки суто архітектурними якостями, але й значними досягненнями у галузі синтезу мистецтв. На жаль, не всі пам'ятники архітектури дійшли до нас у первісному стані, багато з них було зруйновано під час воєн та перебудов, що ускладнює процес їх дослідження. В мистецтвознавчій літературі архітектурно-декоративна пластика Харкова практично не висвітлена, окрім незначних згадок про деякі твори в «Історії українського мистецтва» (т. 4, книга 2, Київ, 1970) та путівнику «Харьков. Архитектура, памятники». Ще у другій половині XIX ст. архітектор Б. Михаловський широко використовував ліпнину та скульптуру при оздобленні фасадів Миської думи та театру (вул. Сумська, 9), але ці статуї, на жаль, втрачені. Цивільний інженер-архітектор Б. Покровський, спадщина якого добре збереглась у проектах, також застосовував різноманітні пластичні елементи в оздобленні споруд. Наприклад, статуї на житловому будинку по Сумській вулиці, 4 (зараз замість них вази), декоративні волюти на будинку повітового училища (Бурсацький спуск, 4, нині інститут культури) та інші.

Значний внесок у пластичне оздоблення споруд зробив скульптор О. Якобс, який співпрацював з архітектором О. Бекетовим. Вони широко застосовували у нових будівлях різноманітні скульптурні мотиви: каріатиди, алегоричні постаті міфологічних героїв, барельєфи, орнаментальні та сюжетні композиції. Одним з перших досягнень цієї співдружності є декоративні прикраси фасаду будинку Земельного банку (1896–1898, майдан Радянської України, 28, нині автотранспортний технікум). Перший поверх головного портика нагадує тріумфальну трьохпрольотну арку, на архівольтах якої розміщені статуї-алегорії торгівлі, землі та інші. Світла біла скульптура на кольоровому тлі тиньку підсилює урочистий характер споруди. А на другому поверсі серед великої кількості декоративних оздоб розміщено герб міста. У той же час О. Бекетов будує приватний будинок для своєї родини (1900 р., вул. Раднаркомівська, 10, нині Будинок вчених) у так званому напрямку «неогрек». Тут широко застосована разом з монументальним розписом та вітражем на парадних сходах в інтер'єрі декоративна ліпника фасаду. Ймовірно, що пластичні твори виконали скульптори С. Бабський та О. Якобс. Ці споруди завершили синтез мистецтв періоду історизму в архітектурі міста.

На початку ХХ ст. частина архітекторів зверталась до стилю модерн і також використовувала скульптуру заради оригінальності та своєрідності нових споруд. В цей період співпрацювали з архітекторами скульптори Г. Риха та К. Песчинський, твори яких збереглися на фасадах приватних будинків по вул. Римарський, 6, та вул. Пушкінській, 3. Скульптори уважно ставились до пластичних акцентів та ритмічного розташування оздоблення, тонально пластичне оздоблення підпорядковано колориту фасаду. Вдалими прикладами пластичного вирішення фасадів у стилі модерн можуть бути приватні будинки на вул. Римарській, 6, та вул. Пушкінській, 3, збудованих за проектами О. Ржепишевського. Високим професійним рівнем майстерності відзначається ансамбль декоративної пластики фасаду будинку Купецького банку та готелю «Асторія» (майдан Розі Люксембург, 10, архітектори М. Васильєв, О. Ржепишевський, 1910–1913, нині Промінвестбанк), який створила скульптурна фірма «Козлов і Дітріх». Гранітні фігури атлантів, які домінують в екстер'єрі, виготовлялись у Петербурзі. Поруч з модерном розвивається напрямок неокласицизму, послідовники якого у справі оздоблення фасадів варіюють давньоримські та класицистичні мотиви. Типовими прикладами цього напрямку є прибуткові будинки страхових товариств «Саламандра» (архітектор М. Верьовкін, 1914–1915) та «Росія» (архітектор І. Претро, 1914–1916), які за масштабом пластичного оздоблення були одними з найкращих у місті. Таким чином, на початку ХХ ст. Харків став одним з центрів широкого застосування декоративної пластики в архітектурі.

ДЕКОРАТИВНАЯ ПЛАСТИКА ФАСАДОВ ЗДАНИЙ ХАРЬКОВА НАЧАЛА XX ВЕКА

Многие сооружения города интересны не только архитектурными особенностями, но весомыми достижениями в области синтеза искусств. К сожалению, не все памятники дошли до нас в первозданном виде, многие из них утрачены во время войн, неудачных перестроек, что усложняет процесс их исследования. Ранее данному вопросу уделяли мало внимания, кроме незначительных упоминаний об отдельных работах в «Історії українського мистецтва» (т. IV, кн. 29, К., 1970) и путеводителе «Харьков. Архитектура, памятники, новостройки» (Харьков, «Прапор», 1985, составленном А. Ю. Лейбфрейдом, В. А. Реусовым, А. А. Тицем).

Первым стал использовать лепнину и скульптуру архитектор Б. Г. Михайловский при оформлении фасадов зданий Городской думы и театра (ул. Сумская, 9). Большая часть этих произведений утрачена. Здание театра перестраивалось Б. Г. Михайловским в формах французского ренес-

санса. Опираясь на пластическую декорацию Лувра, Тюильри архитектор предусмотрел размещение скульптур, на всех ярусах. Сохранилось лишь несколько женских лежащих фигур на верхнем фронте театра. Обе они свободно развернуты на плоском фоне тимпана. Вероятно, они выражают свою увлеченность деяниями Мельпомены. К сожалению, имя скульптора неизвестно.

Активно сотрудничали вместе зодчий А. Бекетов и мастер О. Якобс. Воспитанные на художественных шедеврах античности и ренессанса, они создавали целые пластические ансамбли на фасадах зданий, которые и ныне привлекают современных зрителей красотой и разнообразием сюжетных мотивов, всегда тяготея к древнегреческим и классицистическим идеалам. Лучшими образцами совместных усилий этих художников можно считать декоративное оформление фасадов б. Земельного банка (пл. Советской Украины, 28) и частный особняк (ул. Совнаркомовская, 10).

Ранее названные художники тяготели к эклектике, историзму. Другая группа архитекторов А. Горохов, А. Гинзбург, В. Покровский, А. Шпигель обращались к приемам стиля «модерн». Пластический декор их сооружений состоял из фантастических растительных мотивов, низких рельефов, женских масок и реже скульптур. Здания стиля «модерн» менее других поддаются систематизации, так как архитекторы ставили на первый план задачу построить неповторимое и даже чуть экстравагантное сооружение, нежели следовали каким-либо образцам или типам. Одним из наиболее уникальных является ансамбль декоративной пластики Купеческого банка и гостиницы «Астория» (пл. Розы Люксембург, 10), созданный скульптурной фирмой «Козлов и Дитрих» в стиле северного модерна. Впервые за всю историю города художественное оформление фасада выполнено в граните и по оригинальному проекту. Художественный ансамбль рельефов выражает идею господского повелевания рабами, но сами титаны, несущие тяжеленный груз, вызывают восхищение могучими торсами. Все значительное в мире создано тяжелейшим трудом наших предков, и скульпторы любят мощью рабов.

Наряду с модерном в городе развивается неоклассицизм. Достаточно вспомнить два доходных дома страховых обществ «Саламандра» и «Россия», чтобы убедить зрителя в значительности и крупномасштабности сооружений данного направления. До наших дней названные сооружения играют роль архитектурных доминант исторического центра Харькова. Многие здания в духе неоклассицизма подняли художественный уровень архитектуры столицы Слобожанщины на высоту современных европейских школ. Сюжетные мотивы декоративной пластики представляют современную интерпретацию древнегреческой культуры, а также аллегории производственной деятельности. В пластическом декоре аттикового этажа сумского фасада дома «Саламандры» раскрыта идея верности семей-

ному очагу. Грандиозные статуи в две натуральные величины «Патриция» и «Геркулеса» со шкурой льва выражают дух властителей, привыкших повелевать людьми. Возможно, это аллегория римского правления. В глубине дворика, на самом верхнем аттиковом этаже размещены гермы античных богов, воплощающие основные сферы деятельности античного общества.

Внимательное изучение архитектурного наследия города, позволяет сделать вывод о том, что Харьков в начале XX в., благодаря развитию промышленности и финансового капитала, стал одним из центров широкого применения архитектурно-декоративной пластики аллегорического порядка наряду с Киевом, Львовом и Одессой. Художники начала XX в. воспринимали античную мифологию не прямолинейно, а через призму забот промышленников и финансистов своего времени. Только ассоциативным подходом к европейской мифологии можно объяснить создание грандиозной скульптурной группы «Россия» над карнизом доходного дома (1914–1916) одноименного Всероссийского страхового общества (ныне Дворец труда на площади Конституции, 1). Тогда Российская империя вступила в 1-ю мировую войну как противник стран Тройственного союза Австро-Венгрии, Германской и Османской империй. Государственно-патриотический дух охватывал практически все слои общества. В условиях тотальной военной пропаганды логично появление скульптурной группы, прославляющей могущество России. На время исследования (1997) рассматриваемая группа полностью переформована сотрудниками Харьковской скульптурной фабрики. В процессе обновления выяснилось, что металлическая арматура за 80 лет проржавела, а вот газета 1915 г., заложенная внутри группы, полностью сохранилась.

Харьковчане хорошо знакомы с химерами Парижа, а загадочные образы рельефной пластики домов на улицах Клочковской, Гамарника, Малой Сумской, Чернышевского, Кузнечной, Полтавского шляха, К. Маркса, Ф. Энгельса и других улиц исторического центра Харькова исчезают под реальными ударами современных строительных компаний.

Каждый домовладелец строил для общества по индивидуальному проекту. Условия творческого содружества архитектора, скульптора и заказчика обуславливали появление оригинальных сооружений. Многие из этих памятников разрушаются и требуют срочной реставрации, научного изучения и широкой популяризации. Необходимо фундаментальное исследование около сотни домов, украшенных архитектурно-декоративной пластикой. Тогда нам раскроется духовный мир заказчиков и домовладельцев Харькова начала XX в., который намного богаче, чем аскетические коробки жилых массивов конца XX в.

ЗАМЕТКИ О ДЕКОРАТИВНОЙ СКУЛЬПТУРЕ ХАРЬКОВА

В древности еще эллинистические монархи украшали свои парки жанровой и декоративной скульптурой. Небольшие статуи вызывали улыбку затайливостью изображаемых сцен. В эпоху Возрождения декоративная пластика украшала фонтаны, дворцы и парки средиземноморских городов. Позднее, в новое время были созданы грандиозные парковые ансамбли в Версале, Петергофе, Царском Селе, Павловске, где декоративная скульптура создавала художественную среду, воскрешая ауру античной цивилизации, и усиливала мифологическое восприятие природы. На Украине подобные ансамбли декоративной пластики появились в XIX в. среди зелени парков Воронцовского дворца в Алушке и Софиевки в Умани.

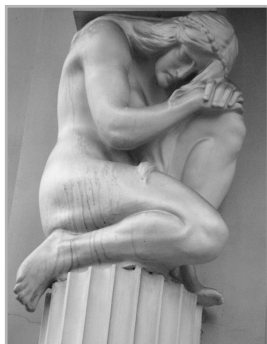
Первая декоративная скульптура Харькова появилась в конце XIX в. перед зданием Городской думы. Она представляла собой группу играющих детей, резвящихся вокруг водяной струи. Бетонная группа сделана в духе позднего академизма. Она была снесена в 1926 г. в связи с прокладкой трамвайной линии.

Двадцатый век отличался бурным ростом градостроительства и демократизацией идеалов. Архитекторы активно использовали все виды искусств для украшения гражданских объектов, в том числе и скульптуру. В Харькове также создается много значительных образцов архитектурно-декоративной пластики и парковой скульптуры. Самые крупные ансамбли архитектурно-декоративной пластики созданы в 1910-х гг. Ансамбль декоративной пластики бывшего доходного дома Всероссийского страхового общества «Россия» (арх. И. А. Претро, 1914–1916; площадь Конституции,¹) представляет собой своеобразный гимн Российской империи. Аттиковая группа в аллегорической форме воплощает мудрость правления. На 2-м ярусе установлены социальные типажи государства: кузнец, хозяин семейства и т. д. Другой комплекс декоративной пластики украшает доходный дом страхового общества «Саламандра» (арх. Н. Н. Веревкин, 1914–1915, ул. Сумская, 17). Он имеет аллегорический характер. На 2-м ярусе изображены колоссальные статуи в две натуральных величины: «Патриций» и «Геркулес». В курдонере сумского фасада изображены бюсты античных богов. На углах курдонера на аттиковом этаже горельефы посвящены служению весталок. На фасад со стороны ул. Рымарской также установлены статуи богов римской мифологии. Пластические ансамбли дома «Саламандра» и доходного дома по ул. Сумской, 82 (арх. В. А. Эстерович, 1910) выдержаны в стиле неоклассицизма.

В этом же стиле оригинально и без излишеств сделана декоративная пластика частного особняка по ул. Сумской, 51 (1910-е гг.). Пространство стены между первым и вторым этажами украшено фризом из маленьких женских головок, размещенных в венке. Возможно, здесь жили дамы, до-



Портик с фигурами



Фигура Евы



Фигура Адама

стойные красивого венка. Необычно осуществлено оформление парадного входа. Над колоннами ионического ордера вместо капители установлены образы страдающих рабов. Обнаженные фигуры со склоненными головами хорошо вписаны на месте капители. Образ женщины-кариатиды выражает страдание и покорность. Фигура мужчины втиснута между колонной и балконом. Этот образ пронизан муками и чувством гнева. Ранее такой сюжет встречался в проекте капеллы Медичи работы Микельанджело. Там фигуры мальчиков вписаны почти в квадрат. В харьковском варианте образы пленников получились более утонченными, эмоционально выразительнее. Позже, в 1920-е гг., Л. Блох ставила тему рабства на композиционных занятиях в художественном техникуме.

В двадцатые годы прошедшего столетия в украинском искусстве развивалось множество художественных направлений. Два из них – конструктивизм и неоклассицизм – определили формы пластического убранства зданий Харькова.

Одним из заметных примеров сотрудничества архитектора и скульптора являются статуи шахтеров, установленные на консолях фасада здания треста «Донуголь» (ул. Пушкинская, 5; 1925, скульптор И. П. Кавалеридзе). Образы могучих тружеников и сегодня впечатляют суровой задумчивостью, осознанием важности тяжелой, опасной, но такой необходимой работы. Вполне осознанно художник выразил в этих гигантах актуальную в послереволюционные годы идею величия пролетариата. Статуи помогают также осознать назначение организации и придают крупномасштабность мрачноватому фасаду. Лепка большими плоскостями создает игру угловатых объемов на поверхности статуи, увязывает образы шахтеров с аскетическим фасадом. Позднее этот конструктивистский пластический язык будет развит в грандиозных памятниках Артему на Донбассе.

Художники, получившие академическое образование, придерживались традиционных принципов неоклассицизма. В частности, это нашло

свое воплощение в художественном оформлении кассовых павильонов стадиона «Металлист» (арх. З. В. Пермиловский, 1925–1927 гг.). Небольшие сооружения украшены мощным маскаронами и статуей «Метателя диска» работы М. Г. Манизера. В известное шедевре древнегреческого скульптора Мирона «Дискобол» представлен в спиралеобразном развороте. М. Г. Манизер изобразил спортсмена революционной поры выпрямившимся. Распрямленная фигура выражает волевою активность спортсмена и чувство гордости. Данный образец является уникальным примером парафразы древнегреческого шедевра. С точки зрения синтеза искусств, взаимоотношения статуи и купола, подобное размещение глубоко традиционно для крупномасштабных зданий Европы классического порядка.

Свою лепту в декоративное оформление города внесла Л. А. Блох – основоположник харьковской школы скульптуры. Для родильного отделения Харьковской областной клинической больницы она создала статую «Радость материнства» (1935, высота – 1,7 м). Образ мамы, обнимающей и целующей своего малыша, исполнен ощущения счастья. Фигура свободно развернута в пространстве. Создается впечатление легкого танцевального круговорота. Отражение такого эмоционального свободного движения обнаженной модели уникально для украинской пластики XX в. Разнообразие пластических аспектов воспринимается при обходе статуи по лестничной клетке. В начале XXI в. гипсовую статую покрасили белой масляной краской, что затрудняет ее визуальное восприятие.

В 1930-е гг. в столице Советской Украины появилась садово-парковая скульптура работы местных мастеров, получивших образование в Харьковском художественном институте под руководством Э. А. Блох. В свое время (1920-е гг.) М. Г. Манизер сумел отлить своего «Метателя диска» на Ленинградском заводе монументальной скульптуры. Харьковские мастера не имели столь мощной материальной базы и вынуждены были создавать скульптуру лишь в бетоне. Статуи разрушались от времени и войны 1941–1945 гг., поэтому визуальные представления о них сохранили только фотографии. Одно из интересных произведений создали Я. Ражба и О. Волькензон в 1930 г. Пластическая композиция для фонтана зоопарка представляет собой девочку с ящерицей на руке. Художники чутко передали трепетное отношение ребенка к крохотному живому существу, доверчивость ящерицы, а также утонченную красоту девичьего стана.

Для парка им. М. Горького была заказана статуя «Стрелец с луком» (1936). Скульптор В. И. Агибалов в этой работе выразил свое увлечение мускулатурой спортсмена. Автор лепил макет статуи с брата и часто повторял: натура увлекала. Работа получилась одноплановой. Не хватает духовной наполненности, внутренней трепетности. Образы современниц – эмансипированных женщин – создавала О. Н. Кудрявцева в однофи-



Статуя Материнство

гурных композициях «Вперед» (1929–30), «Спортсменка» (1930), «Разведчица» (1933). Упрощенные фигуры, созданные на грани конструктивизма и реализма, отличались правдивостью и эмоциональностью. Более широкую известность получила групповая композиция «Хоровод» (1935), изображавшая танец детей вокруг вертикальных струй. Проект фонтана точно сохранял волнообразный ритм веселых подростков. Законченный вариант отличался большей иллюстративностью и даже натуралистичностью отдельных деталей. Данная фонтанная группа растражирована формовщиками скульптурной фабрики для различных городов СССР: Днепропетровск, Мариуполь, Сталин-

град и т. д. Образ играющих детей с любовью воспринят во всех городах. Фонтанная группа стала своеобразной приметой довоенного времени. Позднее, в фильме «Семнадцать мгновений весны» (1973 г.), образ разрушенного бомбами фонтана в Сталинграде работы О. Н. Кудрявцевой выражал ностальгию участников войны по мирному времени.

В послевоенные годы харьковчане активно восстанавливали и реконструировали родной город. Общественные и жилые здания пятидесятых годов сочетали черты неоклассицизма и национальных традиций. Лучшими образцами архитектурно-декоративной пластики этого времени можно назвать лепные фризы горисполкома и скульптурные группы вокзала Харьков-пассажирский (1953, арх. Г. Волошинов, Е. Лымарь, Б. Мезенцев). Колоссальное здание вокзала представляет собой блестящий образец эклектики помпезного характера. Синтез искусств, как в вестибюле, так и в наружной отделке, выражает главную мысль – радость мирного строительства после тяжелых разрушений Второй мировой войны. Со стороны привокзальной площади на высоте 17 м установлены скульптурные группы «Воин и колхозница», «Труд и наука» работы скульпторов В. И. Агibalова и В. М. Савченко. В 1953 г. работа художников отмечена грамотой правительства Украины, а сегодня они смотрятся несколько риторическими и сужоватыми по пластике.

Широко отмечалось в Советской Украине 300-летие воссоединения Украины и России. По случаю юбилея Горсовет заказал скульптурные композиции для Харьковского моста. К сожалению, мост украшен только

двумя группами со стороны развилки Московского проспекта и Кооперативной улицы: «Рабочий и Колхозница», «Казак и Стрелец» (скульпторы М. Ф. Овсянкин, Б. П. Корольков, П. М. Бондарь, 1953). По содержанию эти группы выражают популярные лозунги большевизма. Но группа «Казак и стрелец» отличается этнографической точностью и реалистической убедительностью. В многолетнем единном труде украинцы и русские создали Харьков. Статуи героев едины в своей целеустремленности. Но в масштабе рассматриваемые композиции высотой около 5 м чуть преувеличены по сравнению с обычной путевой скульптурой. Группа «Рабочий и колхозница» лишена ритмической организации.

Традиционным для парковой скульптуры является анималистический жанр, в котором удачно себя проявили С. А. Якубович, А. М. Сарудейкин, супруги Ф. и Л. Бетлиемские. С. А. Якубович, ученик А. И. Страхова и И. М. Мельгуновой, создал серию произведений реалистического характера, выражающих теплое отношение автора к «братьям нашим меньшим». Его произведения «Лань» (1974), «Медведица» (1975), «Качели» (1984) представляют собой забавные сцены юмористического плана, понятные детям и взрослым, отдыхающим на детской площадке или в детском саду. Художник правильно осознает характер общественного заказа и вкладывает в образы животных юмористический колорит.

В 1930-е гг. пилоны главного входа в зоопарк оформил ведущий анималист В. А. Ватагин. Он создал фриз бегущих обезьян. При реконструкции упомянутого входа в 1984 г. С. Якубович, развивая замысел В. Ватагина, удачно передал естественные повадки хищных зверей. Его гордые и сильные «Пантеры», мощный и наступающий «Белый медведь» отличаются реалистической убедительностью. Правда, его образы животных легче рассматривать отдельно как станковые произведения, они не включены в ритм рельефа В. Ватагина «Обезьяны».

Первыми борьбу за обновление пластических форм в пластике Харькова начали художники В. В. Ленчин и П. П. Юрченко. Оформляя станцию метро «Улица Свердлова» (1971), ныне «Холодная гора», они создали барельеф «Пламя революции», в котором героев октябрьских событий вылепили обобщенно и показали напористых и уверенных романтиков на фоне условных конструктивных форм. Ритмическое начало стало преобладать над иллюзионистическим. Смелый в декоративной пластике шаг открыл дорогу условной выразительности и художественным экспериментам.

Скульптор А. М. Сарудейкин отошел от реалистической традиции. Его композиции «Тюлени» (1987), «Моржи» (1989) больше рассчитаны на детские забавы, чем на лицезрение. Это образцы игровой скульптуры. Художник создает образы зверей не столько правдоподобно, сколько конструктивно и обобщенно, думая больше о красоте силуэта и ритма деталей.



В. Зинухов. Панно «Пушкин» на станции метро

Первая заводская линия метрополитена решалась довольно аскетично, часто лишь средствами архитектурной пластики. При оформлении салтовской линии архитекторы стали сотрудничать с художниками. Монументалисты преобразовали путевые стены, подземные залы и вестибюли в неповторимые ансамбли. Так, скульпторы Р. и В. Литвиновы создали подлинно

монументальный и психологический образ Ф. Э. Дзержинского (кованая медь, 1983). Но в начале 1990-х годов охваченная эйфорией критики большевизма администрация метрополитена не просто демонтировала, но и разрушила произведение искусства. В Западной Европе поступают иначе. Так, в королевском Лондоне памятник тирану английского короля О. Кромвелю стоит и поныне. В демократической стране крупные факты истории не перечеркивают. Весь смысл культуры заключается в умелом использовании жизнестойких традиций. Прошлое надо объяснять, а не уничтожать, как это «успешно» делали сами большевики.

Приятным образцом гармонического сочетания поэзии и изобразительных искусств является декоративное оформление подземного зала станции метро «Пушкинская» (1980, скульпторы Ж. Соловьева, Е. Соловьев). Кованые решетки с розами в знак благодарности поэту, керамические овалы медальоны на опорных пилонах передают вдохновенный пластический строй пушкинской поэзии. Торжественно оформлен вестибюль станции «Пушкинская» монументальным панно «Пушкин» (худ. В. Зинухов) в технике чеканки. Здесь отражено чествование поэта народом Украины. Островная композиция состоит из 5 отдельных панно и 7 атрибутов. В центре изображен поэт, сомкнувший руки на груди. В его неустойчивой позе нет уверенности. Образ поэта полон сомнений. Поймут ли его творения? Ломкие складки драпировки вокруг колонны ионического ордера вносит беспокойство и напряжение в образ Пушкина. Прямо перед поэтом изображен небольшой фрегат с надутыми парусами. Вероятно, это аллегория мечты о свободной жизни, о вольном творчестве или несбывшихся грез о бегстве за границу.

Слева от Пушкина размещены 2 панно. Первое – «Украинцы», которые склонили головы перед светлым талантом. За ним – «Любители поэзии»: стоящие женщины держат в руках венки в дар светочу русской культуры.

Справа от Пушкина также установлено 2 панно. В панно «Офицеры» военные стоят у армейской карты. Возможно, это друзья-декабристы, поклонники поэтического дара Пушкина. За ними находится панно «Музыканты». Все они – лирник, девушка с бубном и певец – увлечены талантом поэта.

Резко выделенные на белом мраморном фоне атрибуты: венки, лира, корабль, античная арфа, розы и кандалы – объединяют. Стройные вертикальные панно вызывают у зрителя море ассоциаций с бурной романтической жизнью гения, произведения которого и сегодня восхищают всех русскоязычных людей. Страны СССР политики разделили, но любовь к Пушкину осталась у всех просвещенных людей. После столетнего юбилея в городе появился скромный, но один из первых памятников поэту (1904 г.). В преддверии 200-летнего юбилея А. Пушкина создано панно работы В. Зинухова, раскрывающее народную любовь к поэтическому гению России и на Украине. С художественной стороны мемориальное произведение сделано в реалистическом ключе, без повествования. Большое внимание уделено атрибутам поэта и ритмическому построению отдельных символических сцен. Весьма сдержано решена эмоциональная характеристика героев. Работа В. Зинухова богаче отражает взаимодействие поэта и народа.



«Кобзарь». Деталь панно «Пушкин»

В целом ансамбль художественных работ в Харьковском метрополитене столь масштабен, что заслуживает отдельного исследования.

Удачным примером использования рельефа являются чеканные панно в гостинице «Мир» киевского мастера В. Клокова (1975). Художник идилично подошел к теме старины, взаимоотношений человека и природы. С точки зрения исполнительской, это самые значительные чеканные панно города. Рельефы увлекают музыкальной певучестью как бы перетекающих контуров фигур, но по содержанию они поэтически отвлеченные и более связаны с поэтическим, элегическим восприятием первозданной ландшафтной природы – что-то вроде сказки о «золотом веке» человечества. С реальной жизнью, полной борьбы, потерь и достижений, названные рельефы не связаны.

С конца 1970-х гг. активно проявляет себя в области парковой скульп-

птуры молодое послевоенное поколение харьковских скульпторов – выпускников ХГХУ и ХХПИ. Студент художественного училища Ф. Бетлиемский начал свою деятельность в парке «Юность» (1979), где из пней и стволов плодовых деревьев сумел выявить сказочные и легендарные образы. Серия «Лесовичков» воскрешает мир языческой славянской мифологии. Художник сумел вдохнуть в деревянные стволы, пеньки образы идеалов наших предков, живших в неразрывной связи с природой. Подобный мифологизм развивал поэтическое воображение детей. Удачный ансамбль детского парка был замечен администрацией Дзержинского района, и супруги Ф. и Л. Бетлиемские стали украшать безликие дворики, детские площадки парка им. М. Горького и зоопарка. Одна из заметных игровых скульптур «Лисица и петух» (дерево, 1979) выполнена в реалистической манере. Она исполнена волнообразным ритмом, что усилило эмоциональную выразительность групповой композиции. В начале 1980-х гг. молодые скульпторы активно варьировали достижения западноевропейской пластики. Их деревянные «истуканчики» стали напоминать языческих идолов, но в современной пластической интерпретации, например, образ «Нептуна» (1982). А качающихся медвежат вырезали в духе игровой скульптуры. Образы животных не имеют реалистической проработки, тем более, фактуры; угадывается лишь силуэт зверят, что гораздо удобнее: с таким чурбанчиком легче играть, у ребенка возникают различные ассоциации. К началу XXI ст. многие деревянные скульптуры исчезли.

Активное участие Л. и Ф. Бетлиемских в летних творческих симпозиумах привело к созданию таких работ, как «Девушка с котом» (1989, Людмила Бетлиемская), «Поющие» (1989, Феликс Бетлиемский). Обостренное чувство фактуры камня, тяготение к сохранению блока и экономии средств выразительности, желание натолкнуть зрителя на ассоциации и уйти от реалистических традиций, присущи деятельности Л. и Ф. Бетменских в последние десятилетия XX в.

Многoplanовость свойственна также одному из ярких мастеров рубежа веков С. И. Ястребову. Большую часть крупномасштабных работ он воплощает в бронзе, меди. Реалистически решена статуя фонтана «Водолей» (1985). Художник далек от мифологии. Ясно показана благородная миссия водопроводчика, дарящего людям чистую воду. Кстати, из фонтана можно напиться. Это первый фонтан города, украшенный бронзовой литой фигурой в две натуральных величины. Мастерски передана физическая красота тела юноши и экспрессия движения тела.

Более сложная задача ожидала С. И. Ястребова при оформлении нового здания ХАТОБа. Сейчас только многофигурная композиция «Музыка Лысенко» (1985–87) помогает прохожим осознать функцию многоярусного гиганта. Стремительный вихреобразный танец, воплощенный в кованой меди, как бы вырвался из горизонтального симметричного корпуса.

Чудесно отработан художественный контраст динамической группы и статического по композиции здания. Танцоры гопака и музыканты, образующие веселый круг, удачно объединены условными формами. Правда, пламенные формы вихря еще вызывают отдельные нарекания у непросвещенной публики. Это и естественно. Новизна всегда вызывала споры. Стремительный ритм народного танца ярко и эмоционально воплощает музыкальный гений Лысенко и всего украинского народа. Редкая удача в области архитектурно-декоративной пластики стала подлинным украшением Харькова. Да и по всей Украине нет такой веселой композиции.

Целый ряд харьковских мастеров создают керамические рельефы для интерьеров общественных зданий. Городские пейзажи Ю. М. Старостенко, мифологические аспекты в работах А. А. Хмельницкого, В. Ф. Шаповалова и П. Ф. Мося. Декоративные панно вышеназванных мастеров насыщали зримыми образами парадные помещения, придавая масштабность и художественную значительность громадным залам современной архитектуры. Более известны в художественной среде панно и фризы А. А. Хмельницкого и В. Ф. Шаповалова для парадных фойе нового корпуса Театра оперы и балета. Керамические рельефы на темы элегий Л. Украинки (А. Хмельницкий и др.) привлекательны своей интерпретацией легенды, опоре на реалистические традиции, строгим архитектурным решением фойе малого зрительного зала. Панно В. Шаповалова в подземном магазине решено в условной манере. Динамические изображения инструментов раскрывают необъятный мир музыки.

Летом 1990 г. в нашем городе Союз архитекторов и Союз художников провели симпозиум парковой скульптуры. На него съехались мастера из различных регионов Украины и России. Было создано более десятка работ крупного масштаба в камне. Более двух лет сохранялись в парке им. Горького работы из светлого камня (известняк, песчаник), поражали отдыхающих своей загадочностью и экстравагантностью. Соревнуясь друг с другом, скульпторы думали о новых веяниях в полуабстрактной европейской пластике, а тем временем оставшиеся без присмотра работы потихоньку крошили подростки-вандалы. Произошло трагическое расхождение взглядов художников и массового зрителя при пассивности дирекции парка. В конечном счете, часть работ разворовали, и где-то в 1993 г. бульдозеры парка уничтожили остатки аллеи декоративной скульптуры. И только часть работ М. Сарудейкина и И. Есипенко, С. Гурбанова установили в различных местах города и парка. Без госзаказа рухнула мечта об украшении безликого Салтовского массива. Мало создать новое, его надо охранять, а также пропагандировать в школах и масс-медиа. Одна из лучших работ этого симпозиума «Аксакал» (1990 г.) работы С. А. Гурбанова после многих криминальных приключений нашла свое место на газоне рядом с оперным театром. Восточный лидер лежит на

траве и пьет чай. По теме данная работа мало вписывается в украинский парк. С формальной стороны она выполнена предельно лаконично. Из каменного блока изъято минимум материала. Такой расчет увлекает современных мастеров по обработке камня.

В последние десятилетия XX века активно развивался повсеместно частный бизнес. Государственные заказы сведены к минимуму. Но возникло и нечто новое, что-то вроде рекламной скульптуры. В данном жанре сделаны интересные решения. Так, Ф. Бетлиемский сделал экстравагантного «Дон Жуана» (1995, бронза) для магазина модной одежды. Скульптор С. Гурбанов создает анималистическую скульптуру «Слониха» (мрамор, 1998) и декоративный фонтан «Бегемот» (1998, камень) для одноименного магазина итальянской мебели. В названных работах нет художественных открытий, художники идут традиционным путем, но сделаны эти произведения мастеровито и придают экстравагантность интерьерам элитных бутиков. Последним по времени создания является неожиданный памятник «Отцу Федору» (2001), одному из героев романа И. А. Ильфа и Е. П. Петрова «Двенадцать стульев». Спешащий к своему поезду отец Федор с чайником в руке и письмом к жене вызывает то иронию, то ностальгию у современных пассажиров, вспоминающих транспортные проблемы 1920-х годов и еще живую во многих душах страсть к чужому добру. Эта работа посвящена литературному герою и поэтому может быть отнесена к декоративно-жанровой пластике. Художник А. И. Табатчиков создал для вокзала образ в реалистической манере, понятной для масс. Выразительность статуи достигается за счет острой, иронической характеристики плутоватого и бойкого попа-расстриги. В напряженную жизнь вокзала шуточное произведение вносит свою долю иронии. Туда ли мы спешим, не за новой ли иллюзией счастья?

Бурно обсуждалась последнее десятилетие декоративная группа «Поцелуй» (2003). К обществу получила название «Памятник влюбленным». Группа задумана губернатором Е. Кушнаревым во время встречи с молодежью университета им. В. Н. Каразина. В декабре 2001 г. состоялся конкурс студенческих работ в Управлении капитального строительства Харькова, на котором было представлено 80 проектов. Победителем стал студент из ХГАДИ Д. О. Иванченко, ученик скульптора П. П. Юрченко. Премии вручал Е. П. Кушнарев. Группа была установлена в марте 2003 г., чуть позже современного праздника Дня влюбленных, на площади Архитекторов рядом со станцией метро «Академика Бекетова». Художник задумывал поцелуй влюбленных в виде арки, под которой будут проходить молодые пары и загадывать свои желания. В итоге нескольких перестроек (арх. Д. Н. Водолажский) получилась фонтанная группа влюбленных полудетей-полувзрослых, которые тянутся друг к другу, образуя арку. Мастеру удалось передать страстное чувство первой влюбленности. «Они



Декоративная группа «Поцелуй»

смотрят друг на друга и заняты только собой. Им не разрешали любить, как в свое время Ромео и Джульетте, но для влюбленных нет преград». Произведение сделано не в духе реалистической сценки, а скорее в манере, близкой к постмодернизму. Тела их условно трактованы и вытянуты в пропорциях. Влюбленные условно нарочито поставлены под углом 45 градусов. Так получилась арка. Фигуры как бы поддерживают друг друга. Одежды скульптор не стал вводить, т.к. любой костюм накладывает отпечаток конкретного времени. Настоящая любовь вневременна.

Группа вызвала бурю негодования поколения, воспитанного на реализме. Художественный руководитель русского драмтеатра А. С. Барсегян в сердцах назвал ее «узники Бухенвальда». Молодежь подшучивала над «жертвами голодомора», но группа всегда окружена тайно и явно влюбленными. Молодежь города получила свой бренд и не забывает его.

Заметным явлением в декоративной пластике города стало кафе «Рио», находящееся на перекрестке улиц Петровского и Чернышевской. Хозяин кафе А. М. Ахвердуев решил оформить зал для посетителей и летнюю площадку росписями и статуями по мотивам популярного романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1927). Образы литературных персонажей сделаны из бронзы в натуральную величину. Скульптуры расставлены с удобствами для фотографирования.

На летней площадке, перед входом в кафе, установлена фигура Кисы Воробьянинова. Безвольный «отец русской демократии» опустился до попрошайничества. Его помятое, насупленное лицо скорее может испугать зрителя. Но для колеблющихся бросить милостыню в подставленную шляпу вывешена табличка, поясняющая неожиданное перевоплощение предводителя дворянства. Детали скульптуры: дырка в портфеле, табличка на стене,



Статуя «Киса Воробьянинов»



Статуя «Элочка-людоедка»

затасканный костюм – все рассчитано на милосердие посетителя. Вылеплен на фигура молодым скульптором Эльданисом Гурбановым (2005).

Прямо на улице, перед входом на летнюю площадку, размещены две статуи «Остапа Бендера» и «Элочки-людоедки». Первый развалился в вольготной позе на парковой скамейке. Лицо «изобретательного пройдохи» застыло в радушно-нагловатой улыбке. Место на скамейке рядом с «великим комбинатором» свободно для всяческих приколов, родственных душ и т.д. Статуя сделана в реалистической манере. Ее художественные особенности: прямота обращения, плутоватость лица, упрощенная текучесть форм одежды обусловлены своеобразием типажа. Психологическая характеристика отвечает нарицательному герою.

Справа от входа на серой брусчатке установлена статуя «Элочки-людоедки» (2006). Оба типажа подобраны по народному принципу «Сапог сапогу – пара». Элочка стоит возле роскошного кресла, которое столь страстно искал любитель легкой наживы О. Бендер. Вот оно – кресло с тайным вкладом, украшенное изысканным растительным орнаментом. Героиня правой рукой слегка опирается на драгоценную вещь, а в левой демонстрирует пресловутое ситечко для чайника, явно хвастаясь приобретением. Живо развернутая в пространстве фигура воплощает гремучую смесь кокетства и претенциозности. Многие девушки, глядя на ужимки Элочки, быстро включают в игру кокетки и сами пытаются перещеголять соперницу в экстравагантности. Создана рассматриваемая вещь К. С. Мамедовым. Формально она сделана совершенно и даже филигран-

но. Явственно ощущается ирония и сарказм автора. Однако, вся эта тройка скульптур тяготеет к массовой культуре.

На рубеже тысячелетий администрация ХАТОБа, мастера художественного училища и Харьковской государственной академии дизайна и искусств создали небольшие ансамбли декоративной скульптуры близ учебных корпусов, заказывают серии парко-



Статуя «Остап Бендер»

вых скульптур дома отдыха (санаторий «Роща»), коммерческие банки, консульства, хозяева новых вилл. Рано еще говорить об определенной школе скульптуры, хотя большая часть мастеров тяготеет к реалистической или фигуративной пластике. Если в 1980-е гг. скульпторы с трудом отказались от соцреализма, то 1990-е привнесли новую волну эклектики. Теперь руководители многих организаций и фирм приходят к осознанию престижной роли садово-парковой скульптуры. Уходит в прошлое аристократизм и возвышенность образов. В период господства рыночных отношений элитное искусство уходит в особняки и офисы. Скульптура для скверов создаются весьма редко. Детские площадки занимают китайские массовые поделки. Надеемся, что в дальнейшем активное сотрудничество заказчиков, архитекторов и художников будет способствовать повышению эстетического уровня горожан, развитию туризма и культурного имиджа Харькова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блох Л. Як учив Роден. – К.: Мистецтво, 1967. – С. 50.
2. Соловей Т. Кутюрье городской легенды//Aeronet, №16, 2004. – С.55–

МЕМОРІАЛЬНА ПЛАСТИКА



ЗАМЕТКИ О МЕМОРИАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ ХАРЬКОВА XIX – НАЧ. XX В

Мемориальной скульптурой принято называть скульптуру, создаваемую в память отдельных лиц и крупных событий. Часто такая скульптура связана с местом деятельности выдающихся людей или же с их захоронениями. К жанру мемориальной скульптуры можно отнести такие ее разновидности как памятные доски и мемориальные знаки.

Традиция установки памятника на месте погребения имела место еще в XVIII в., но до нашего времени они не сохранились. В XX веке городская управа стала устанавливать памятники на улицах города, которые нами относятся к жанру монументальной скульптуры. Особенно много памятников существует революционерам, историческим деятелям и воинам Великой Отечественной войны, установленных в советское время.

С исторической точки зрения их история хорошо освещена в справочной и краеведческой литературе [1, 3, 5]. Наша задача ограничивается изучением наиболее интересных мемориальных памятников дореволюционного времени. Подобная работа уже проводилась в Киеве, Львове, Севастополе и Полтаве [2, 4, 6-9]. Но в нашем регионе изучение мемориальных памятников раньше носило справочный и спорадический характер, поэтому есть необходимость напомнить об одной из форм историко-художественных сокровищ города.

Одно из первых сохранившихся художественных надгробий 1844 г. установлено в честь харьковского уездного предводителя дворянства, украинского писателя Г. Ф. Квитки-Основьяненко. Оно представляет собой невысокую стелу в виде мемориального домика-мавзолея. Сам образ надгробия с классическими деталями перекликаются с аналогичными древнегреческими работами, часто решавшимися в виде небольшого храма. О переработке античных мотивов свидетельствует шрифт антиква, полоса классического меандра и круглые розетки. Оригинальности памятника способствует строгий отбор деталей и ясность художественного решения.

К той же классической традиции можно отнести памятник известной актрисе Е. П. Кадминой (1881). Даже в наше время образ талантливой оперной и драматической актрисы волнует воображение историков и любителей театра. Типовое надгробие решено строго и лаконично в виде кубического постамента и незавершенной колонны. Однако в данном

случае традиционная аллегория удачно отвечала неожиданному, трагическому исходу сильной личности. Оба вышеназванных памятника решены архитектурными средствами. Для полного исторического впечатления этого недостаточно. Пластическая деталь в виде портрета или отвлеченного образа могла бы индивидуализировать надгробие и оттенить чеканную ясность архитектурных форм. Однако и в таком виде эти памятники неповторимы.

Одно из лучших надгробий национального масштаба установлено на могиле М. Л. Кропивницкого (1914) киевским скульптором Ф. Балавенским по заказу жены. Безусловно, личность популярного украинского актера, режиссера и драматурга вдохновила Ф. Балавенского на создание оригинального психологического портрета. Асимметрично решенный бюст с выдвинутым вперед левым плечом и напористым взглядом говорят об энергичном темпераменте Марко Лукича. Это состояние творческой активности поддержано динамичным решением постамента, будто сложенного из движущихся блоков. Так было создано надгробие, которое до сих пор не превзойдено по глубине психологической характеристики.

Ныне утрачено много надгробий прошедших веков. К числу сохранившихся можно отнести статую Девы-Марии, которая перенесена из разрушенной часовни в художественный институт. Здесь ее реставрировали в 1960-е годы и сохранили как образец высокого мастерства. И поныне статуя находится в музее ХХПИ. Фигура Богоматери стоит на полукруглой небесной сфере и молится перед Господом. Отдельные атрибуты: полумесяц, увядающая роза, орнаментальная лента из шестиконечных звезд указывают на мемориальное католическое назначение работы. Глядя на молитвенно сложенные руки и отчужденность от суеты в образе Богоматери, величественные складки мафория, зритель увлекается ее эмоциональным состоянием. Утонченностью, изяществом и сакральной проникновенностью отличается эта мраморная статуя. В начале 2000 гг. образ Богоматери после многих гражданских и научных споров был возвращен религиозной общине Украинской римо-католической церкви. Мраморная статуя включена в сакральный ансамбль кафедрального собора Успения Присно Девы Марии на ул. Гоголя, 4. Для священников это единственная вещь, сохранившаяся после разрушения храма большевиками. Художник Е. П. Егоров, бывший ректор ХХПИ, вспоминал о находке статуи студентами в 1960-е гг. на бывшем Иоанно-Усекновенском кладбище.

Данное сообщение лишь открывает небольшую завесу тайны над одной из неизученных страниц истории и культуры Харькова. Необходима дальнейшая работа по изучению пластического наследия харьковских кладбищ, где работали и соревновались десятки мастеров Харькова и Киева.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дьяченко Н. Т. Улицы и площади Харькова. - Х., 1977. –С.156.
2. Лейбфрейд А. Ю. и др. Харьков. Архитектура, памятники, новостройки. - Х., 1987.- С.76.
3. Путятин В. Д. Заметки о мемориальной скульптуре Харькова XIX- нач XX в.// Науково - теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура. –Х.: Курсор. 1999. –С.166-168.

МЕМОРІАЛ ЖЕРТВАМ ТОТАЛІТАРИЗМУ

Двадцять століття відзначене в Європі не лише великими досягненнями науки, техніки і культури, але й, на жаль, двома світовими війнами. Ще в тридцять роки уряди СРСР і Німеччини агресивно розширювали сфери свого впливу, а мирне населення мільйонами гинуло від репресій та голоду.

Сучасне покоління повинно встановити історичну справедливість, правильно оцінюючи історичні події. Історична справедливість полягає й у збереженні всіх поховань періоду другої світової війни.

У Харкові героям і жертвам трагедії Другої світової війни присвячено три меморіали. Перший споруджено в 1977 р. на честь радянських воїнів-визволителів і мирних жителів, розстріляних в роки фашистської окупації. 17 червня 2000 р. відкрито Українсько-польський меморіал. І в 2002 р. розпочав приймати відвідувачів меморіал жертвам Голокосту в Дробиському Яру. Кожний з пам'ятних комплексів висвітлює різні аспекти трагедії, але загалом всі харківські меморіали дають не менш вірну картину поневірян радянського періоду, ніж історична наука.

Українсько-польський меморіал виник в результаті активної діяльності польських істориків і всіх верств населення (від «катинських» нащадків до президента Польщі).

Картина страшної трагедії польських військовополонених виглядає так. «Етнічні чистки» поляків розпочалися у 1937 р. за наказом наркома НКВС М. Єжова і не без відома І. Сталіна. Є припущення, що частина поляків похована на татарсько-єврейському кладовищі, але необхідні точні списки із архіву НКВС. 23 серпня 1939 р. був підписаний горезвісний радянсько-німецький пакт про ненапад і секретний протокол, другий пункт якого передбачав розділ Польщі по лінії річок Нарви, Вісли і Сяну.

1 вересня 1939 р. нападом Німеччини на Польщу розпочалася Друга світова війна. 17 вересня 1939 р. радянські війська зі сходу вдарили по Польщі. Два фронти могутніх держав польська армія не витримала. У радянському полоні опинилося до 130 тисяч польських військовослужбовців за радянськими даними і до 250 тисяч офіцерів і солдатів – за польськими

відомостями. Вони були інтерновані за наказом наркома внутрішніх справ СРСР Л. П. Берія від 3.10.1939 р. у Осташківський, Старобельський і Козельський табори.

У Старобельську Ворошиловоградської області кількість полонених коливалася від 7045 чол. до 3893 чол. Серед них - 8 генералів, 380 штабних офіцерів і 30 підхорунжих. Разом з ними в полоні утримувалися цивільні особи: 400 лікарів, більше 20 викладачів вузів, декілька сотень юристів та інженерів, 100 вчителів, група літераторів і журналістів. 98 % полонених складали поляки. Велику роль у створенні польської армії зіграли генерали Станіслав Галлер, Костянтин Плісовський, Франтшек Сиковський, головний рабин Війська Польського Б. Штейнберг. Це була інтелектуальна еліта польської культури в найширшому змісті цього слова. На кожного полоненого завели особову справу, в якій розкривали професійні заслуги, дані про склад сім'ї.

5 березня 1940 р. була прийнята бузувірська Постанова ЦК ВКП(б) про розстріл військовополонених поляків в кількості близько 15 тисяч чоловік. Всі ці полонені були визначені як закляті вороги радянської влади, сповнені ненавистю до радянського устрою. Додатково було ухвалене рішення про переселення в казахські концтабори і степи 22–25 тисяч сімей полонених поляків, засуджених до розстрілу. Масштаб цього злочину перевищує криваві покарання середньовічної інквізиції.

Із Старобельська полонених привозили до Харкова на ст. Сортувальна і критими вантажівками (у народі їх прозвали «чорний воронок») перевозили в камери-підвали Харківського обласного управління НКВС. Тут допитували і розстрілювали поодиноці. За ніч знищували від 50 до 200 полонених. Труп вивозилися на татарсько-єврейське кладовище по вул. Академіка Павлова і в 6-й квартал лісопарку. Розстріли польських військовополонених проводилися з 10 квітня до 12 травня 1940 р.

НКВС замовчувало своє лиходійство, але про зниклих військовослужбовців пам'ятали їх сім'ї у Польщі. До того ж, доктор пропаганди Третього рейху Йозеф Геббельс стверджував, що в Катинському лісі під Смоленськом знайдені масові поховання польських офіцерів, розстріляних працівниками НКВС. Несчасні вдови це запам'ятали.

Після закінчення Другої світової війни цим питанням почала займатися загальнопольська федерація «Катинські сім'ї», університети Польщі, музей Війська Польського у Варшаві, Міністерство закордонних справ польського Сейму і т. д. Уряд СРСР з 1940 р. до 1990 р. замовчував факти масових репресій. 12 березня 1990 р. молодіжна газета «Нова зміна» надрукувала лист колишнього керівника штабу Харківського військового округу про розстріли в будівлі НКВС і поховання у лісі поблизу П'ятихаток. В результаті спільних зусиль польських учених, державних діячів і співробітників КДБ і СБУ 13 квітня 1990 р. президент Польщі Войцех Ярузельський отримав від Президента СРСР М. Горбачова папки зі списками військовополоне-

них, інтернованих до Козельська, Осташкова і Старобельська.

У 1991–1996 рр. проводилися ексгумаційні роботи польськими і харківськими спеціалістами в 6-му кварталі поблизу П'ятихаток і в Старобельську. На території (50х100 кв. м) знайдено 75 братських могил по обох сторонах від «чорної дороги» (дорожньої петлі для вантажівок). 60 могил ідентифіковано як поховання радянських громадян. У 15 братських могилах поховані польські військовополонені. Поховання громадян СРСР відбувалися з 1938 по 1941 рр. Можливо, серед них були і поляки, що проживали в Радянському Союзі та в 1930-х роках були необґрунтовано звинувачені в контрреволюційній діяльності.

У вересні 1996 р. на братських могилах встановлені березові хрести: полякам – католицькі, латинські; громадянам СРСР – православні, шестиконечні.

Перші перепоховання останків польських військовополонених і радянських громадян проводилися в серпні 1991 р., відразу після ексгумації. Тоді ж поблизу братських могил з боку траси Сімферополь – Москва відкрито і освячено пам'ятні знаки жертвам політичних репресій, споруджені співробітниками УСБУ на пожертвування громадянських організацій і установ м. Харкова і Харківської області. Активну участь у пожертвуваннях брала Харківська православна єпархія під керівництвом митрополита Харківського і Богодухівського Никодима.

Після зустрічі польської делегації із керівництвом міста було ухвалене рішення Харківського міськвиконкому № 168 від 25 травня 1991 р. «Про надання статусу офіційного поховання жертвам необґрунтованих репресій на території лісопаркової зони». В результаті переговорів польської та української сторін домовилися створити єдиний меморіал жертвам тоталітаризму.

За наполяганням польської громадськості і перш за все федерації «Катинські сім'ї» в 1995 р. був оголошений конкурс на типовий проект польського військового (воєнного) кладовища в СРСР для Катині, Мідного і Харкова. 1 жовтня 1996 р. журі визнало переможцем авторський проект архітекторів Веслава і Яцека Симакевичів та скульпторів Здіслава Пидека і Анжея Солиги. Проектом передбачалося збереження могил, визначені розміри плит з епітафіями, виділялися місця для проведення урочистих мес і ритуальних заходів. Меморіал має екуменічний характер – релігійний, а не політичний. Всі світові релігії тут визнані рівними. Військовий меморіал прикрашений національними, державними і релігійними символами.

Майбутній меморіал відвідали президент України Л. Кучма і президент Польщі О. Квасневський. Було закладено меморіальну плиту з написом: «27 червня 1998 р. президенти України і Польщі поклали на цьому місці освячений отцем Іоанном-Павлом II наріжний камінь під будову кладовища жертв тоталітаризму, офіцерів війська польського, а також жителів Харкова і Харківської області, закатованих НКВД у Харкові. «Страждан-

ню – правду, упокоєнням – молитву. Перед ликом всемогутнього Бога земляки. Варшава – Харків. 1998 р.». Обидва президенти підписали також установчий документ про створення Харківського кладовища жертвам тоталітаризму з назвою «Українсько-польський меморіал».

Будувала меморіал в 6-му кварталі харківського лісопарку польська фірма «Будімекс» Варшави, разом з харківським субпідрядником будівельною організацією «Прогрес» і співробітниками СБУ.

Зараз меморіал складається з безлічі стел, хрестів, пам'ятних дощок, які приведені до логічної завершеності. Недалеко від автостоянки на межі лісу і придорожньої смуги влаштований невисокий майданчик. Одна із стел підтримує чавунну дошку із написом «Поклоняємося безвинно убитим землякам 1938-1941 рр.» Великий шрифт, лаконічність тексту дозволяють прочитати напис на відстані і усвідомити призначення пам'ятного місця. Автором цього знаку вважається майор СБУ, архітектор за освітою, Йоршик.

У центрі майдану встановлено «Розп'яття» католицького зразка. На шорсткому камені-підгрунті викарбовано напис: «Упокой, Господи, души усопших раб(ов) твоих». Цей знак підкреслює християнське ставлення до жертв радянської держави, він готує відвідувачів меморіалу до усвідомлення трагедії.

Ліворуч поставлена вертикальна стела висотою близько 2-х м. На полірованій поверхні граніту висічений вірш польського поета і філософа Адама Асніка «Жаль цветов, которые увяли». Ностальгічні рядки вірша допомагають усвідомити непоправну втрату польського народу.

Після огляду цього своєрідного аванзалу глядач підходить до офіційного входу. Він позначений двома пілонами, які увінчані гербами Польщі і України. Між ними на гранітній брушатці великими літерами з металу викладено назву «Cmentarz ofiar Totalitaryzmu» – МЕМОРІАЛ ЖЕРТВАМ ТОТАЛІТАРИЗМУ. Вся дорога і могильні горбки викладені чорним базальтовим каменем.

Відразу за пілонами з гербами встановлено чотири постаменти у формі паралелепіпеда. На їх верхній частині висічені емблеми світових релігій: християнства (католицизму й православ'я) та іудаїзму. Вони розкривають екуменічний характер меморіалу. Перед обличчям народної трагедії автори меморіалу вважали потрібним нагадати про значність спілкування людини з Богом, про рівність перед Богом людей всіх віросповідань.

Далі глядач бачить дві великі бетонні стели висотою близько 3-х м і



Пам'ятна плита з текстами
Указів президентів Польщі та України



Стела польським офіцерам



Стела закатованим українцям

шириною 10 м. Вони обкладені чавунними плитами з прізвищами жертв. Українська меморіальна стела відмічена окремо поставленим православним хрестом, рівним по висоті стелі.

Поблизу центральної алеї прямо на землю (бруківку) покладена чавунна плита про закладення меморіалу президентами України і Польщі. Даний знак затверджує міжнародне значення всього комплексу.

На початку головної алеї по обох сторонах встановлені на невисоких постаментах польські військові символи: пам'ятний хрест вересня 1939 р. і «Virtuti Militari» – одна з з вищих нагород Республіки Польщі. Це данина поваги загиблим тут воїнам. Польща високо шанує своїх героїв.

Деякі сходинок ведуть вниз, і ми ступаємо на головну алею. Вздовж неї викладені на землі 3794 персональних таблички-плити з іменами, польських офіцерів, датами їх народження і смерті. Сюди родичі загиблих покладають квіти і молитовні світильники.

Завершується військовий меморіал невисоким пагорбом. На ньому встановлена польська меморіальна стела (3х10 м.). На її чавунних плитах продубльовані прізвища польських офіцерів і генералів. Перед вітарем вмонтована прямо в брущатку плита від імені польського народу. Текст присвячення підносить воїнів до рангу героїв. За цією плитою знаходиться своєрідний стіл із чавуну із зниженими рельєфними складками тканини. Це – вітар для поминальних мес.

Особливо урочисто виглядає польська меморіальна стела в променях сонця, що заходить. Формою і кольором українська і польська стели немовби однакові. Але польська стела розділена могутнім силуетом латинського хреста, який панує над головами всіх відвідувачів воїнського кладовища. За вітарем прямо під хрестом підвішений Катинський дзвін. На ньому відлитий текст бойової польської пісні «БОГОРОДИЦЯ». Могутні акорди дзвону протяжно звучать під час поминальних мес.

Нам, громадянам України і колишнього Радянського Союзу, потрібно



Особисті таблички розстріляних польських офіцерів



Хрест пам'яті захисникам Польщі

усвідомити глибину трагедії польських офіцерів, які билися на рідній землі, були вірні своєму народу. Вони мріяли про велику Польщу. Польська армія в битвах під Вестерплатті, Поштою Гданською, Варшавою, над річкою Бзурою захищала свою батьківщину і не вторгалася на чужі землі. Сталінський режим проявив великодержавний шовінізм і зробив підступний злочин по відношенню до польського народу. І поки існуватимуть харківський та інші меморіали, вони служитимуть пересторогою усім агресивним силам і політикам, на яких чекає обов'язкова розплата за злочини проти людства. Меморіали виховують людей у дусі толерантності і віротерпимості.

На жаль, на Українській меморіальній стелі не можна прочитати прізвищ співвітчизників. Виникає маса питань: хто розстріляний і за що? Персонал не міг дати відповіді на це запитання. Видавнича група «Реабілітовані історією» під керівництвом Н. В. Лапчинської надала нашому Центру охорони культурної спадщини списки громадян СРСР, похованих в 6-му кварталі лісопарку.

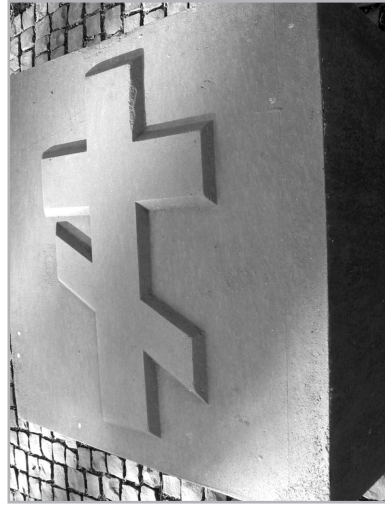
Прізвища жертв тоталітаризму встановлені на основі вивчення справ репресованих в архіві НКВС. На час відкриття меморіалу документально встановлено 2707 прізвищ. Зараз відомо про розстріл в харківському НКВС більше 4000 громадян. Велика дослідницька робота приносить свої плоди, дозволяє точніше оцінювати ці правові злочини. У списках групи «Реабілітованих історією» вказані прізвища, дати народження і насильницької смерті. Але для усвідомлення ролі цих осіб в розвитку української культури цього недостатньо.

Зі всіх репресованих найбільш відомою виявилася постать Гната Мартиновича Хоткевича (1876–1938 рр.).

Гнат Мартинович Хоткевич (батько якого був поляком) являє собою одну з видатних особистостей в культурі Слобожанщини та України. Він відомий як прозаїк і драматург, критик і перекладач, композитор та мистец-



Стела з віршами А. Асніка



Меморіальний камінь на честь загиблих православних христіан

твознавець, актор та педагог, режисер та художник. Хоткевич був одним з активніших діячів української культури першої половини XX ст., і перш за все, як практик і теоретик кобзарського мистецтва. Його багатогранна діяльність заслуговувала державного шанування та нагород. Але більшовицький уряд України 1920–1930-х рр. знищив кобзарство як вид діяльності. У лютому 1938 р. Хоткевича заарештували, звинуватили в українському націоналізмі і навіть у шпигунстві на користь Німеччини. Старий не виніс багатомісячних допитів, підписав усі звинувачення і був покараний за вдуманий слідчими злочин 8 жовтня 1938 р. Співробітники Харківського літературного музею А. Болабольченко, Петро і Кость Черемиські й А. Перерва знають про місце поховання Г. М. Хоткевича у 6-му кварталі лісопарку. Вони навіть фотографувались на тлі Української меморіальної стели разом із донькою Гната Хоткевича Галиною Хоткевич. У 1990-х рр. і на початку третього тисячоліття був заснований фонд Г. Хоткевича. Цей фонд займається перевиданням творів Г. Хоткевича, фінансуванням досліджень різноманітних аспектів життя та творчості Г. Хоткевича, проведенням міжнародних конкурсів імені Г. Хоткевича. Створено три музеї Г. Хоткевича: музей-квартира Г. Хоткевича у сел. Високому під Харковом, етнографічний музей «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича при Національному технічному університеті «Харківський політехнічний інститут» і музей Гуцульного театру імені Г. Хоткевича у с. Красноліів Івано-Франківської області. Художня громадськість вивчає творчу спадщину Г. Хоткевича, але на Українській меморіальній стелі навіть важко знайти його

прізвище.

Співставлення списків жертв тоталітаризму, похованих у 6-му кварталі лісопарку із дослідженням «Карної справи Славгородського І. М.» та інших дозволило дослідити долі багатьох харківських священиків. Серед них: Анісімов О. О. – священик Трьохсвятительської церкви Харкова, Завгородній Р. В. – церковнослужитель, Медос Ф. Г. – церковнослужитель з м. Маріуполя, Протопопов Г. О. – пресвітер Трьохсвятительської церкви Харкова, Скорнік В. І. – помічник старости Трьохсвятительської церкви, Славгородський І. М. – архієпископ Української православної автокефальної церкви Харкова синодальної орієнтації, Бєсїда В. С. – священик Трьохсвятительської церкви Харкова (УАПЦ), Гармаш Г. С. – староста церкви у с. Липці, який розписував храми в Харкові, Гармаш О. В. – коваль заводу «Замок», Гребенщиків М. А. – церковнослужитель, службовець-кресляр, Григорович М. Е. – священик Трьохсвятительського собору Харкова, Гусєв А. Е. – священик Преображенської церкви м. Суми, Євтушенко С. М. – протодіакон Трьохсвятительської церкви Харкова, Ілляшенко Ф. І. – бухгалтер заводу «Серп і молот» Харкова, Кононенко І. А. – регент Миколаївської церкви на Павлівці (Харків), Міщенко А. М. – регент церковного хору, вчитель, Толмачов А. П. – протоієрей Петропавлівської церкви на Журавлівці (Харків), Федоровський І. В. – священик цвинтарної церкви Іоанно-Усекновенської церкви Харкова, Бушев О. І. – священик у с. Липці Харківської області, Фомін П. Г. – проієрей, секретар Синоду УПАЦ, хорунтий музею Українського мистецтва (1920–1933 рр.), художник-реставратор Української картинної галереї (1934–1938 рр.).

З цього списку можна зробити висновки щодо цілеспрямованого нищення радянською владою, Харківським НКВС місцевої християнської церкви. Ще у 1958 р. Воєнний трибунал Київського військового округу реабілітував посмертно 22 засуджених із «Справи Славгородського та інших». Але й досі на Українській меморіальній стелі ці прізвища прочитати майже неможливо. Настав час державним установам Харкова, громадським і релігійним організаціям віддати суспільну шану жертвам тоталітаризму.



Меморіальна дошка на місці розстрілу польських офіцерів на будівлі колишнього НКВС

Нам, громадянам сучасної України початку XXI ст. та колишнього СРСР потрібно усвідомити на цьому меморіалі трагедію обох народів.

Ми повинні сприймати жертви тоталітаризму як захисників демократичного життя на Україні і тому шанувати їх як національних героїв, які без зброї в руках, мовчки, своїми вчинками боролись проти більшовицького свавілля.

У сучасному стані «Українсько-польський меморіал» являє собою типовий військовий цвинтар, меморіальні дошки якого мають написи польською мовою. Необхідно для зручності місцевого населення, особливо української молоді, яка не знає польської мови, перекласти всі написи українською та російською мовами. Слід пам'ятати, що меморіал знаходиться неподалік від українсько-російського кордону, більша частина харків'ян вільно володіє російською мовою, і тому переклад на меморіалі висловить повагу до українського і російського населення.

Потрібно також створити меморіальний музей з посадами екскурсовода та наукового співробітника. Вони мали б розповідати відвідувачам про історичне значення меморіалу в цілому та діяльність похованих на ньому видатних осіб.

Звичайно, потрібно продовжувати дослідження видавничої групи «Рєабілітовані історією» і видати окремою книгою опис меморіалу та списку прізвищ усіх громадян, що поховані тут. Завдяки допомозі Н. В. Лапчинської, С. А. Бахтіної, А. О. Перерви вдалось ідентифікувати хоч деяких людей із загальної кількості загиблих.

Необхідно архітектурно-художнє доопрацювання меморіалу. Згадаймо, що Християнська церква і досі шанує подвиг сорока севастійських мучеників, що відбувся близько 2000 років тому. А на цьому меморіалі поховано біля 8000 громадян двох країн. Пропоную утворити конкурс на капличку або храм, на стінах якого слід було б викарбувати прізвища усіх полеглих.

Зараз польський меморіал вражає майстерністю та лаконізмом художнього оформлення. Але є і деякі проблеми. Написи на Українській меморіальній стелі важко прочитати навіть тим, хто бажає пізнати правду про жорстокість більшовицького уряду. Сучасним українцям, особливо в той час, коли існує комуністична партія та деяка кількість депутатів-комуністів у Верховній Раді України, потрібно розповісти засобами образотворчого мистецтва про весь жах більшовицького тоталітаризму та великоросійського шовінізму. Одна особа Гната Хоткевича закликає нащадків не тільки до різноманітного розвитку своїх талантів, але й до монументального втілення постаті великого діяча української культури. Це можуть бути статуя, віконний вітраж, площинний рельєф чи інші художні форми. Краще за все було б організувати відкритий творчий конкурс на створення пам'ятника, який зміг б емоційно та образно розкрити моральну безодню керівництва СРСР 1930-х рр.

Слід обов'язково запобігати традиційних стандартних образів та рішень будь то скорботна Мати-Вітчизна, або ангел. В центрі міста вже розташовано два пам'ятника архангелу Михаїлу: біля оперного театру та на вул. Раднаркомівській. Скорботна Мати-Вітчизна зустрічається ледь чи не на кожному меморіалі Великої Вітчизняної війни. І в цьому хрестоматійному повторі - провина не тільки митців-виконавців, але й замовників радянських воєнних меморіалів. На Українсько-польському меморіалі кращим було б релігійне доповнення вже побудованого цвинтаря. Але можна запропонувати й пантеон довічної слави. Пам'ятні знаки біля входу здаються надто малими за масштабом. Подібні споруди зараз створюють на особистих могилах. Великій ідеї дружби народів та світової толерантності потрібні оригінальні художні рішення, які б засобами архітектури чи монументального мистецтва віддавали святу шану масовим жертвам тоталітаризму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтіна С. А. Дослідження «Карної справи Славгородського І. М., Толмачова А. П., Протопопова Г. О. та інших» з архіву УКДБ № 01542//Науково-теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура. – №4. – Х., 2000. – С. 47–77.
2. Бахтіна С. А. Дослідник церковного мистецтва Слобідської України протоієрей Петро Фомін//Науково-теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура. – №1. – Х., 1999. – С. 12–18.
3. Болаболъченко А. Гнат Хоткевич: Біограф. нарис. – Київ, 1996. – 271 с.
4. Заворотнов С. М. Харьковская «Катынь». – Х.: Консум, 2003. – 140 с.
5. Мацкевич І. Меморіал жертв тоталітаризму. – Х.: Золоті сторінки, 2004.
6. Петров В. Діячі української культури (1920–1940 рр.): Жертви більшовицького терору. – К.: Воскресіння, 1992. – 79 с.
7. Пронюк Е. Конституційована пам'ять//Урядовий кур'єр. – 2005. – 1 жовт.
8. Пуятін В. Д. Українсько-польський меморіал: сучасний стан і шляхи розвитку//Харків і Польща: люди і події. Матеріали Міжнародної наук.-практ. конференції. – Х.: Майдан, 2006. – С.177–185.
9. Супрун Н. О. Гнат Хоткевич – музикант. – Рівне: Ліста, 1997. – 280 с.
10. Хоткевич Г. Живопис. – Харків, 2002.
11. Хоткевич Г. Спогади. Статті. Світлина. – К.: Кобза, 1994. – 167 с.



ЗМІСТ

Путятін Володимир Дмитрович	4
Пам'ятки саду ШЕВЧЕНКА	
Пам'ятнику ПОЕТУ Т. Г. ШЕВЧЕНКУ у ХАРКОВІ 75 РОКІВ	10
Пам'ятник В. Н. КАРАЗІНУ	19
Сторінки художнього життя ХАРКОВА	
Скульптура ХАРКОВА 1930–1940-х років	25
Скульптурна ШЕВЧЕНКІАНА у ХАРКОВІ	29
ПРОБЛЕМА «СУВОРОГО СТИЛЮ» в скульптурі України	32
Пам'ятки майдану СВОБОДИ	33
ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ТА ЗАНЕСЕННЯ до ДЕРЖАВНОГО РЕЄСТРУ пам'яток монументального мистецтва ХАРКІВЩИНИ	38
АДОЛЬФ СТРАХОВ і ХАРКІВ (до 100-річчя від дня народження)	40
Методы стимулирования творческих личностей в Харьковском художественном училище	43
ЭСТАФЕТА МАСТЕРСТВА	47
ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ МИР В. Н. НОСЕНКОВА	51
Скульптори ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ	
Творчий доробок О. КУДРЯВЦЕВОЇ (до 100-річчя від дня народження)	64
Етапи творчості А. Й. СТРАХОВА (до 100-річчя від дня народження)	66
ПРОКУРОР и монументалист В. Н. САВЧЕНКО (к 100-летию со дня рождения)	68
Творчий здобуток В. І. АГБАЛОВА (до 85-річчя з дня народження)	81
Скульптори Л. І. ЖУКОВСЬКА та Д. Г. СОВА	88
СЛОБОЖАНСЬКИЙ МОНУМЕНТАЛІСТ М. Ф. ОВСЯНКІН	90
ГЕРОЇЧНІ ПОРТРЕТИ РОБОТИ М. Ф. ОВСЯНКІНА	99
ГРАЖДАНСКИЕ ПАМЯТНИКИ скульптора М. Ф. Овсянкина	109
ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И. П. ЯСТРЕБОВА	118
ВЕТЕРАН ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ скульптури С. А. ЯКУБОВИЧ	134
МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. И. ТАБАТЧИКОВА	153
УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАСТЕР Слобожанщины Сейфаддин Гурбанов	158

Історичні події і пам'ятки

Пам'ятник засновникам Харкова	181
Пам'ятник М. Горькому	183
Пам'ятник воинам-освободителям	186
Портрет Г. К. Жукова роботи М. Ф. Овсянкіна	188
Вшанування пам'яті І. Кожедуба	189
Пам'ятник харківським студбати́вцям	192
Пам'ятки ювілейному Харкову	194
Пам'ятник І. Христу в Харкові	201
Скульптурний комплекс «Фармація у віках»	202
Мистецтвознавці УНЮА	206

Пам'ятні місця Харкова

Будинок Дворянського зібрання	211
Терасний сад в с. Городнє Краснокутського району Харківської області	216
Пам'ятні місця Української революції 1917–1921 рр. на Харківщині	217
Місце гибелі екіпажу броньовика «Артем»	225
Держпром як визначний пам'ятник архітектури і культури України	226
Пам'ятний знак невинно загиблим мешканцям смт. Кочеток Кочетоцької селищної ради Чугуївського району	233
Художники будинку «Слово»	235

Декоративна скульптура

Архитектурно-декоративна скульптура Харкова на початку XX століття	247
Декоративна пластика фасадів зданий Харькова начала XX века	248
Заметки о декоративной скульптуре Харькова	251

Меморіальна пластика

Заметки о мемориальной скульптуре Харькова XIX — нач. XX в	265
Меморіал жертвам тоталітаризму	267

Пам'ятки монументального мистецтва Слобожанщини

**Збірка науково-популярних статей
Путятіна Володимира Дмитровича**

до 70-річчя від дня народження

Видання українською та російською мовами

Головний редактор *І. А. Шудрик*

Верстка *В. О. Нікуліна, А. А. Гуськов*

Тексти подано у авторській редакції

Свідоцтво ДК №21 від 24.03.2000 р.

Підписано до друку 22.04.2011
Замовлення № 739
Ум.-друк. арк 16,3. Обл.-вид. арк. 15,0.
Формат 60х84 1/16
Папір ксероксний 80 г/м²
Наклад 100 прим.

Видавництво Курсор, 61057, Харків, пров. Театральний, 11/13,
тел. (057) 714-38-74
Віддруковано СП «Б.К.Ф.», 61057, Харків, пров. Театральний, 11/13,
тел (057) 714-38-74