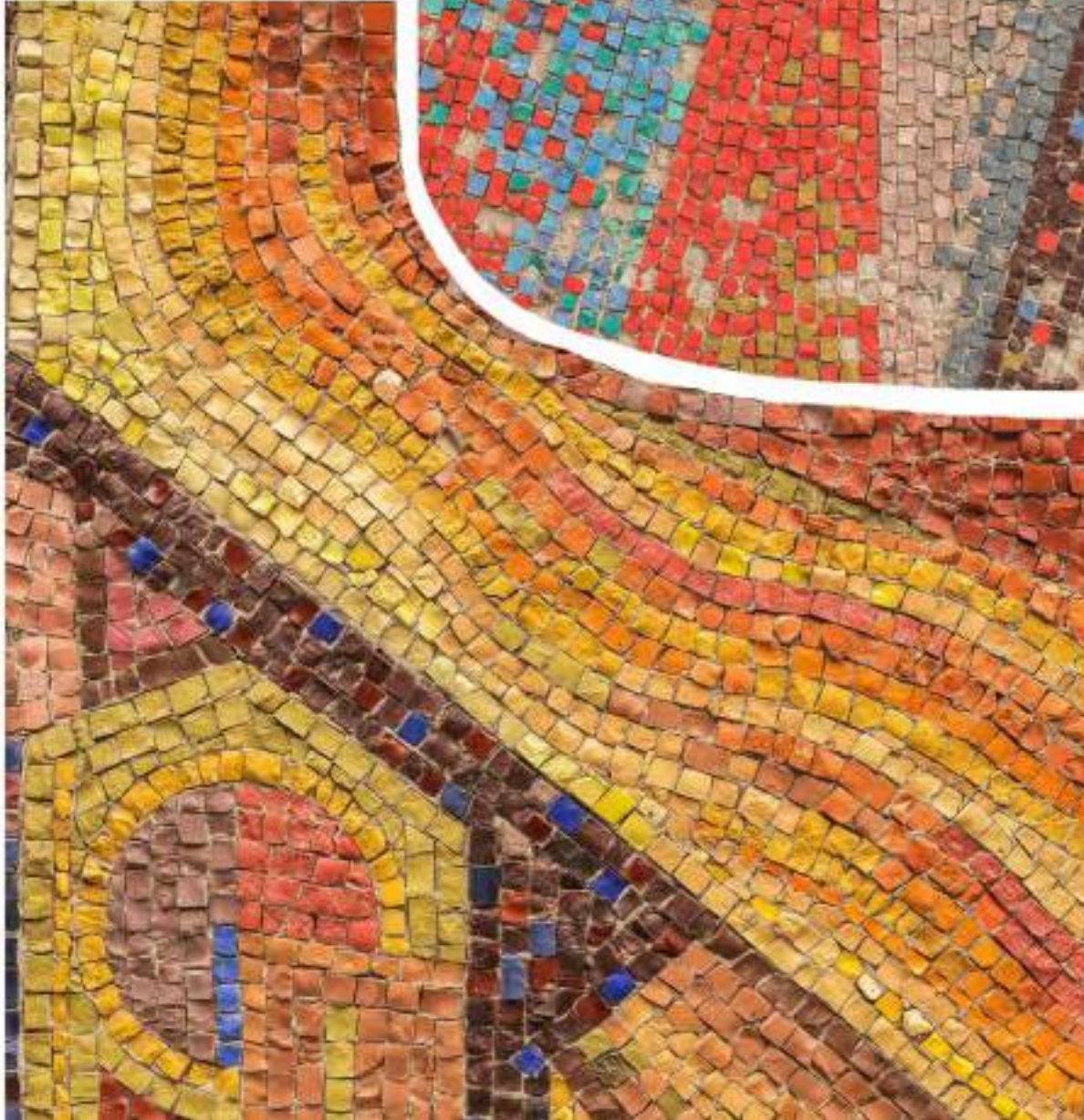


МОЗАІКИ ВІННИЦІ





Вінницька міська рада

Департамент культури

Центр історії Вінниці

МОЗАЙКИ ВІННИЦІ

історико-мистецький нарис

Вінниця / 2021

ПРО ПРОЄКТ

Мозаїчні панно ХХ століття – це унікальні зразки монументального мистецтва, невід’ємна складова архітектурної спадщини м. Вінниці, яка наразі потребує дослідження, перепрочитання та збереження.

Проєкт «Мозаїки Вінниці» започатковано Центром історії Вінниці з метою дослідження, аналізу, систематизації інформації про монументальне мистецтво Вінниці. Навесні 2020 року колективом Центру ініційовано створення робочої групи проєкту, результатом діяльності якої став цей історико-мистецький нарис.

Очікуваним довгостроковим результатом є повернення забутого виду мистецького прояву у вигляді мозаїчних панно до естетичного обличчя міста, його культурно-історичного ландшафту, брендингу Вінниці (урбан-айдентика).

ЦІЛІ

- Проведення історично-мистецької розвідки шляхом збору інформації, дослідження, фотографування та відеозйомки існуючих мозаїк;
- Попередження актів знищення наявних творів монументального мистецтва;
- Привернення уваги до культурної цінності мозаїк міста у громадському секторі, муніципальних установах, закладах освіти, ЗМІ;
- Налагодження комунікації між розпорядниками будівель з мозаїками та дослідниками для напрацювання спільної стратегії охорони цих пам'яток та подальшої популяризації теми.

Проєкт «Мозаїки Вінниці» об'єднав велику кількість людей, яким небайдужа доля міста, в якому вони живуть. Завдяки плідній командній роботі, ви можете гортати сторінки цього історико-мистецького нарису.

Однією з важливих цілей проєкту була якісна візуалізація матеріалу, що дозволила сформуванню цього нарис у форматі каталогу. Це стало можливим завдяки активній громадській позиції вінницьких фотографів, які закадрували всю палітру фарб унікальних міських мозаїк.

Робота над проєктом триває. Сподіваємося, що це видання активує процес внесення мозаїчних панно до реєстру пам'яток місцевого значення та збереження історичного монументального спадку Вінниці.

Проєкт **реалізується** Центром історії Вінниці, за підтримки Вінницької міської ради. Підготовку видання «Мозаїки Вінниці» здійснено **за фінансової підтримки** Стипендії Генрика та Майї Грохольських.



Партнери



Агенція
просторового
розвитку



Кураторка проекту

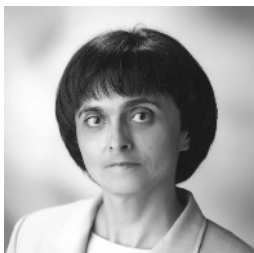


Анастасія Стівпець

(упорядниця видання)

Співробітниця Центру історії Вінниці.
Співзасновниця ГО «Vincycle».
Громадська діячка.

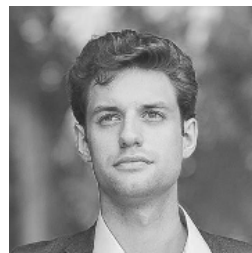
Агенти культурної спадщини



Ольга Коляструк

(наукова редакція, авторка вступної статті)

Докторка історичних наук.
Професорка ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського.



Євген Совінський

Головний архітектор міста Вінниці.
Перший заступник директора департаменту архітектури та містобудування.



Інна Петрова

(написання науково-дослідної частини проекту)

Докторка історичних наук.
Доцент кафедри всесвітньої історії та археології ДонНУ ім. Василя Стуса.



Леонід Марущак

Історик.
Куратор проекту «Де-не-де».
Керівник проекту «Музей відкрито на ремонт».



Олександр Федоришен

(відповідальний за випуск видання)

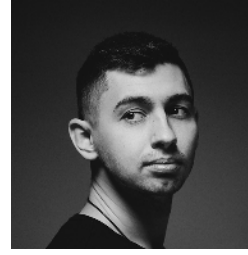
Історик.
Директор Центру історії Вінниці.



Марія Смірнова

(обробка фотографій, дизайн та верстка видання)

Архітекторка. Працює у КП «Агенція просторового розвитку» Вінницької міської ради.



Сергій Яківчук

(консультування, фотографії з дрону)

Архітектор. Працює у КП «Агенція просторового розвитку» Вінницької міської ради.
Співзасновник ГО «U7 urban studio».

Фотографи культурної спадщини



Анатолій Бардадим

«Взяти участь у проекті вирішив по тій причині, що Вінниця моє рідне місто з безліччю приємних спогадів. А мозаїки, які прикрашають моє місто, мені відомі ще з дитинства.»



Зорина Гаджук

«Я ціную неповторність життя і розумію його мінливість. Тож була рада закарбувати цінні етапи історії свого рідного міста, яке стрімко модернізується.»



Наталка Дяченко

«Фотографії мозаїк було зроблено під час документації резиденції «Над Богом», яка з 2015 року займається питанням обліку, атрибуції, документації та збереження об'єктів монументального мистецтва радянського періоду у Вінниці.»



Андрій Іванюк

«Народився та майже все життя прожив у Вінниці. Люблю своє місто та хочу щоб воно розвивалось, не руйнуючи при цьому культурну спадщину минулого.»



Нестор Підгурський

«Захотілось зберегти витвори минулого у цифровому вигляді.»



Євгеній Симоненко

«Маючи безпосередній інтерес до історії, вирішив хоча б мінімально допомогти з проектом, який націлений на збереження історичних пам'яток.»



Вінницький міський відділ ДРАЦС

Автор фото: Сергій Яківчук

ЗМІСТ

Вступ

Об'єкти монументального мистецтва на карті міста

Локації мозаїк Вінниці

1. Вінницьке міжрегіональне вище професійне училище
Науково-технічний прогрес (вулиця Стрілецька, 3)
2. Вінницький міський відділ ДРАЦС
Орнаментальний мотив (вулиця Замостянська, 26)
3. Офісний центр на вул. М. Шимка
Слава праці! (вулиця Максима Шимка, 50)
4. Дитячий садок №43
Космонавти/ Планеристи/ Ранок (вулиця Чехова 12)
5. Дитячий садок «Теремок»
Казковий світ (вулиця Грушевського, 5)
6. Туристичний клуб «Меркурій»
Роза вітрів (вулиця Пушкіна, 42)
7. Військово-медичний клінічний центр Центрального регіону Міністерства оборони України
Чарівний світ/Молодість/Земля/Олімпійський вогонь/Весняне місто/Море кличе
(вулиця Радіона Скалецького, 51)
8. Готель «Профспілковий»
Праця (вулиця Хмельницьке шосе, 2)
9. Вінницький національний технічний університет
Наука/ЕОМ та навчальний проєкт/Щедрість осені/Будівельники/Наука і космос
(вулиця Хмельницьке шосе, 95)

10. Технологічно-промисловий фаховий коледж
Ми за мир (вулиця Проспект Юності, 8)
13. Загальноосвітня школа I-III ступенів №18 ВМР
Знання (вулиця Келецька, 97)
14. Дитячий садок №26
Щасливе дитинство/Весна (вулиця Київська, 144)
15. Мозаїка на вул. М. Оводова
Будь достоїн епохи, ровесник! (вулиця Миколи Оводова, 35)
16. Вінницький проєктний інститут
Розвиток (вулиця, Київська, 14)
17. Житловий будинок на К. Василенка
Дружба народів (вулиця Костянтина Василенка, 4)
18. Колишній дитячий садок по вул. М. Шимка
Золота рибка/Дитинство/Коник-стрибунець
(вулиця Максима Шимка, 50)
19. Супермаркет на проспекті Юності
Гостинність (вулиця Проспект Юності, 51)
20. Пам'ятний знак
«Слава советским авиаторам» (вулиця Чехова, 14)

Монументальне мистецтво Вінниці. Науковий погляд

Додатки. Інші зразки монументально-декоративного мистецтва

Мозаїка у повсякденні міста

У нашому місті, яке з кожним роком стає все комфортнішим і кращим, більш відкритим і принадним, все ще є дражливі питання його культурного ландшафту, які так чи інакше турбують небайдужого містянина: коли ностальгійно бентежать, коли тривожно непокоять, а коли й викликають спротив. Щоправда, для різних людей – по різному. Та й у часі вони актуалізуються з різною інтенсивністю.

У просторі нашого міста є культурні об'єкти, що навіть попри свою прикметну масштабність, почасти залишаються непомітними й попри свою офіційно-парадну виразність є згаслими і непромовистими. Натомість серед них є набагато скромніші за розмірами, втім надто потужні за гучністю, щоб залишитись у часі їх претензійного постання. Відтак вони провокують і збуджують рясні й запеклі суперечки.

Так, йтиметься про радянські мозаїки. Серед них, до прикладу, – заховані за гіллям ялин чи берез масштабні монументальні полотна на навчальних корпусах і гуртожитках Національного технічного університету, що почуваються як у заповіднику: повз них щоденно сновигають стурбовані студенти, на роliках і велосипедах гасають підлітки, проходять заклопотані мешканці мікрорайону, призначають побачення закохані... А вони велично і мовчки стоять.

А от невеличке, парканного розміру, мозаїчне колажне панно з радянської символіки і атрибутики «Будь достоин епохи, ровесник!»», що навпроти Вежі, на Європейській, вже навіть затулене декоративним фальш-фасадом, вигулькує і волає про пам'ять, про історію, вдирається у ритм і біг сучасності як сновида з минулого, яке, виявляється, так і не минуло, і хапає малоосвічених, гнівить притомних, надається на ритуальні ігри і провокації.

Отже, визначальним для згаданих об'єктів – «мозаїк» – є невід'ємний прикметник – «радянські», надбаний ними переважно лише від періоду їх народження. Чи справді монументальне мистецтво, створене за радянської влади, не має права на подальше життя у місті, чи нам таки треба з цим порозумітися, навчитися читати його як знак, текст і контекст?

Спробуємо з'ясувати на рівні повсякдення, побутової свідомості, що ж таке ці «радянські мозаїки».

Коли, як і чому виникли мозаїки?

Сьогодні навіть учневі середньої школи добре відомо, що мозаїки – винайдення давніх цивілізацій Месопотамії, в нашій уяві вони асоціюються з інкрустаціями давньо-шумерського міста Ур чи більш нового – Вавилону з його дивовижними воротами богині Іштар. У зв'язку із цим, у підсвідомості мимовільно формується усвідомлення, що ці виключні техніки художнього оздоблення практикують суто при будівництві культових споруд або для позначенні сакральних місць. Відтак, уже з історичної давнини мозаїкам відведена функція роль транслювання знакового і вартісного, його увічнення, за допомогою добірних образів. Античні Греція і Рим розширили образний світ мозаїк, техніки і способи їх виконання, вони впровадили, замість перламутру і чорно-білого мармуру, поліхромні оздоби дорогоцінних металів і кольорового каменю. Саме прагматичні римляни виробили мозаїчний стиль, необхідний для їхніх терм і палаців, успадкований пізніше візантійцями. Відмінність візантійських мозаїк православного християнства – це в першу чергу їх монументальність. Це куполи, ніші і стіни, що становлять простір храму, обшир яких обчислювався сотнями і тисячами квадратних метрів. Звідси і масштабність зображень, і монументальність композицій, і характер кладки. Візантійська кладка зі смальти з її бархатистістю і живою нерівністю була розрахована на сприйняття з великої відстані, а введення позолотного сяння закріпила за мозаїками роль мови вищих смислів, трансльованих верховними інституціями. Від візантійців у середньовічному і ранньомодерному світі використання мозаїк – прерогатива державної чи церковної влади.

У радянській державі мозаїки вперше з'явилися у середині 1920-х рр., а з наступного десятиліття, після мозаїчного інкрустування мавзолею Леніна, вони стали потужним засобом монументалізації і сакралізації більшовицької ідеології і радянської влади відповідно до ленінської програми монументальної пропаганди 1918 р. У книзі А. Луначарського «Спогади та враження» читаємо про його ключовий діалог з Леніним стосовно мистецтва як засобу пропаганди. Він так передає пряму мову Леніна: «Ви пам'ятаєте, що Кампанелла у своїй «Сонячній державі» каже про те, що на стінах його фантастичного соціалістичного міста намальовані фрески, які слугують для молоді наочним уроком з природознавства, історії, збуджують громадянське почуття – словом, беруть участь у справі освіти, виховання нових поколінь. Мені здається, що це далеко не наївно і з відомою зміною могло б бути нами засвоєно та здійснено тепер же». Саме це, зі слів А. Луначарського, Ленін називав монументальною пропагандою. Відтоді в міських просторах – столичних чи провінційних, у великих і малих містах та містечках – стали поставати візуальні речники системи, спочатку плакати, згодом і стінописи.

Якщо сьогодні здійснити ретро-огляд радянських мозаїк з різних міст і республік за доступними світлинами, то можна зауважити їх подібність московським лекалам, виконаних з різною мірою талановитого наслідування, у кращому разі з частковою національною інтерпретацією. Немає жодних ілюзій, що у мистецьких творах великих форм передусім промовляла воля держави, партії, авторський голос був поглинутий і розчинений у наперед заданих формах.

Радянські стінописи виконували роль потужного інструмента ідеологічної пропаганди. Годі нагадувати, що в силу технологічної складності і високої собівартості мозаїки в усі часи були виключно державним замовленням, і тому їх мова – це завжди мова влади, втілена в дорогу художню форму. Тексти мозаїчних творів не існують поза дискурсом

влади. Відтак предметом вивчення стає не стільки мозаїка як іманентна система, скільки як підсистема більш загального цілого – ідеології держави і культури суспільства. Зрозуміло, що дешифрування смислів текстів мозаїки можливе тільки у взаємозв'язку і взаємозумовленості соціальних компонентів національного цілого, що знаходиться в найтіснішому зв'язку з тими суспільними відносинами і суспільними ідеалами, які домінують в дану історичну епоху.

Після війни мозаїки почали активно використовувати після того, як у 1955 р. вийшла постанова «Про усунення надлишків у проектуванні та будівництві». Тоді сталінський архітектурний ампір змінився на типове й дешевше будівництво. Не дозволяючи вольності у великих формах, влада не загострювала уваги на оформленні, саме через те на плідному союзі архітекторів і художників-монументалістів виникали цікаві реалізації творчих задумів і амбіцій. Об'єднання архітектури і монументального живопису породжувало об'єднання двох різних форм просторовості – реальної, створеної архітектурним середовищем, і образотворчої, створеної засобами живопису, його ритмами, композиційним розташуванням елементів, колоритом. Архітектура виступала первинним компонентом синтезу мистецтв і зумовлювала роль монументального мистецтва. Потенціал синтезу монументальних панно був вирашним порівняно зі станковим живописом, оскільки природно занурював глядача в атмосферу образів, що гармонійно розгорталися на значній площині, не сперечаючись один з одним, а взаємно збагачуючись: кожен окремих елемент ансамблю посилював враження, а ціле ставало ключем до загального сприйняття і розуміння окремих частин.

Розквіт радянської мозаїки припав на 1960-ті – 1970-ті рр. З огляду на це, основними темами були підкорення космосу, науково-технічний прогрес, передові медичні технології, героїзм будівничих нових міст, підприємств, залізниць.

Нові архітектурні будови мали великі відкриті вертикальні і горизонтальні площини, на котрих і розміщувалися монументальні твори. Звідси походить судження, що головне призначення мозаїк – прикрашання сірої, одноманітної і безликої архітектури.

Художник у цей час все більше ставав повноправним учасником перетворення міст, нерідко представляючи неординарні пластичні рішення. Монументально-фундаментальні твори, особливо в означений період, стали одним з небагатьох доступних засобів оформлення не завжди виразних архітектурних, переважно, типових будівель і споруд того часу.

Радянська мозаїка справді стала одним з рідкісних інструментів прикраси міста. Мозаїки урізноманітнювали міське середовище, створене за єдиними стандартами і типовими планами містозабудови, надавали містам різноманіття і барвистості. Але у жодному разі обмежуватись тільки такою оцінкою радянської мистецької монументалістики не можна, це було б поверхневим судженням і несправедливим спрощенням. За збереженими мозаїками можна не тільки простежити еволюцію ідеології, а й розгледіти елементи повсякденності і навіть зрозуміти, про що думали і мріяли люди в ту епоху. Понад те, можна твердити, як у мозаїках не тільки пропагувалися, а й закріплювалися суспільні ідеали та поведінкові норми.

Це можна проілюструвати на прикладі мозаїки на Вінницькому міжрегіональному вищому професійному училищі (автор Г. Солдатов). Вона хоч і була створена у 1980-ті рр., але, принаймні у старшого покоління, резонувала з культурним

кінофільмом ранніх 1960-х «Дев'ять днів одного року» Михайла Ромма, де головні ролі молодих фізиків-атомників виконали О. Баталов, І. Смоктуновський, Т. Лаврова. Групова композиція на тлі циркульної форми, постави цих героїв, їх пози, навіть настроїв відсилають до етичних норм покоління «фізиків» і «ліриків», хоча конструктивно-морфологічні форми (Останкінська вежа, радар) й естетичні побутові деталі (брюки кльош, сорочка з нагрудними кишенями, крій плаття) виказують антураж, знайомий молоді з тогочасного сьогодення. Фільм справді залишився моментальним відбитком історичної миті, з її вірою у могутність пізнавальної сили розуму, з декларованою поколінням ідеєю про те, що головне в житті людства станеться вже завтра, для цього лиш слід самовіддано працювати аж до самозречення і самопожертви. Андрій Сахаров свідчив, що М. Ромм прагнув показати життя науково-дослідного ядерного інституту зсередини, передати пафос і психологію роботи над мирною (і за лаштунками – немирною) термоядерною тематикою. А у період брежнєвського застою такий посил мав вмотивувати молодь до пізнавального і трудового подвижництва, коли молодь дедалі більше зневірялася у могутності радянської системи.

Так само й комплекс мозаїк студентського містечка тодішнього політехнічного інституту мав програмувати абітурієнтів, студентів, молодих учених на копітку науково-дослідницьку і креативно-інтелектуальні праці. Лицьові сторони ряду факультетських корпусів політехніки досі мають чудові панорамні панно, що ілюструють світ спеціальностей і напрямів навчання: «Наука і космос», «Молоді архітектори» (автори Кочерган, Олійник, Яблонський).

Ці яскраві мозаїки, розгорнуті вертикально на всю висоту стіни, мали наснажувати здобувачів освіти, додавати їм віри у те, що можна вирватись з-за ґрат тьмяної і безпросвітної дійсності дефіциту і навіть «залізної завіси». Такий образ безвиході мимоволі навіювала дрібна облицювальна плитка, так широко вживана в екстер'єрі навчальних установ. Зауважимо, що стійка тенденція таких технологічних рішень для навчальних закладів – стандартна недорога обробка уніфікованими матеріалами, котра, поза сумнівом, була відносно дешевою, нескладною у роботі в численних протяжних просторах, дозволяла економити часові і грошові витрати. Однак стандартний набір приміщень вкупі зі стандартним набором оздоблювальних прийомів почасти нівелював унікальність естетичної цінності простору, особливо при повсякденному сприйнятті.

Як контраст колористична і композиційна вербаліка мозаїки мала спонукати динамічний поступ в освіті і в житті. Мозаїками оздоблені й гуртожитки, й їдальня. На останній – дуже промовиста за формою і змістом композиція. Натюрморт з фруктів, овочів і квітів вписаний у тондо соняшника. Їдальня – це місце прийому їжі і перепочинку студентів. Отже, рішення мало делікатно супроводжувати перебіг цих життєвих процесів, створювати необхідну атмосферу, тобто враховувати характер емоційного сприйняття середовища, гармонізувати внутрішній світ із зовнішнім. Твори мистецтва в звичному середовищі одним зі своїх головних завдань мають якраз можливе зняття, компенсацію деяких негативних особливостей повсякденності: монотонності, стандарту, відірваності від природи, від значних осередків духовної культури тощо.

Так само ілюструє світ знань розгорнута в горизонтальній площині над ганком мозаїка на школі №18. Вона також – представниця останнього покоління радянських мозаїк у місті. Колишні випускники закладу пригадували, що її створювали у 1980-х рр. Сама школа з'явилась у 1984 р., втім на випускних світлинах кольорове панно з'явилося у 1987 р., відтак йдеться про створення за початкових років перебудови. Та посил мозаїки виразно

організаційно-дисциплінарний, прикметно, що бічні анфілади найменувань шкільних предметів довкола двох постатей (старшокласників?) повторюють форму, вживану для параду знамен, у такий спосіб мають домагатися маршової ходи учнів, вишикуваних у стрункі лави під орудою вчителів-предметників. Так, вочевидь, мозаїки зберігають класичну радянську нормативку, виступаючи візуальними речниками попередніх поколінь та їх стереотипів, опосередковано транслюють їх у наш час.

Чи не на кожному дитячому садку, який будувався у радянський час, можна знайти мозаїки. Наприклад, на дитсадку №43, що по вулиці Чехова, є одразу декілька великих мозаїк, які складаються в поліптих з умовною назвою «Від ясел до космосу». Цей комунальний заклад був побудований у 1972 р. Вінницьким авіаційним заводом, відтак тематика логічна, втім ракети і космонавти(ки) незрідка гостюють і в інших дитячих просторах. Спонукає до роздумів і викликає болісне переосмислення в умовах війни дитячий заклад МВС «Теремок» з насельниками з російських казок, відповідною артистикою і добротністю виконання. Натомість де в нас інші простори (юрти, саклі, курені, вігвами, шале тощо)?

Мозаїчні панно радянського періоду – це свого роду візитна картка радянської держави. Це повсякденність у мистецтві і мистецтво у повсякденності. Твори майстрів мозаїки наскрізь просякнуті духом часу. Згадаємо точну характеристику монументальної мозаїки художника-монументаліста В. Фаворського: «Як впливає на нас, наприклад, в різному ладі марш (музичний), ми всім тілом, всім єством відчуваємо його вплив на нас, чи то сумний чи бадьорий та веселий. Так і в монументальному мистецтві є можливості змусити нас жити у певному ритмі. Якщо образотворче мистецтво може на нас морально впливати, то монументальне мистецтво, крім того, просто змінює нашу поведінку, змінює наше життя, змінює наше дихання, наш крок. Воно художньо організує наш житловий простір, пронизує його ритмом, створює у ньому змістовні моменти, що нами керують».

Коли радянські мозаїки набули токсичності?

Тема радянської монументальної спадщини чи не вперше виразно актуалізувалася під час Євромайдану, наприкінці 2013 – на початку 2014 р., коли «ленінопад» увиразнив потребу свідомого національного суспільства позбутися пам'ятників радянської доби. Вже тоді під суспільний резонанс потрапили міські радянські мозаїчні панно.

Друга хвиля була збурена «декомунізаційними» заходами, передусім Законом 2015 р. «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», заборонялася пропаганда відповідної символіки та встановлювався порядок ліквідації наявних символів комуністичного режиму.

Ми вже добре знаємо, що «радянське» – це категорія-номінал, називне поняття для всієї спадщини СРСР. «Радянське» набувало однозначно негативної конотації в умовах російсько-української війни, насправді лишаячись порожнім означником і водночас подразником суспільних настроїв, особливо в умовах соціально-політичної артикуляції.

Декомунізація стала предметом суперечок у публічній сфері, зокрема, певний опір громадськості ця тенденція боротьби із пам'ятками минулого отримала у зв'язку із монументальним мистецтвом СРСР, а саме мозаїчними панно. Вони виявились zagrożеними через те, що не включені до переліку об'єктів культурної спадщини та не мають статусу пам'яток. Відповідно, їх стан державою не контролюється, і деякі панно руйнуються під дією часу. Міська влада так само керувалась загальними стандартами і запізнювалася з ініціативами перегляду ставлення до творів монументального мистецтва з позицій історико-культурної документалістики, переосмислення їх в контексті сьогодення.

Через загрозу знищення мозаїчних панно в Україні в рамках процесу «декомунізації» робота з каталогізації наявних в країні творів монументального мистецтва була розпочата в рамках двох проектів. Перший з них — проект фонду «Ізоляція» Soviet Mosaics in Ukraine, кураторкою якого є Євгенія Моляр. Він присвячений збору інформації про мозаїчні панно в українських містах, про їх авторів та час створення, фотографій наявних в українських містах творів. Особливо докладно цей проект працює із мозаїками Донецької області (раніше фонд «Ізоляція» розташовувався саме там). Другий проект – Decommunised: Ukrainian Soviet Mosaics – книга-альбом, що надрукована у видавництві «Основи». Фотографом проекту є Євген Нікіфоров, який їздив містами України у пошуках мозаїчних творів, зокрема, він зафіксував і вінницькі мозаїки, за деяким виключенням.

Знана дослідниця українських мозаїк Євгенія Моляр цілком виправдано говорить про них: «Це – важливі історичні артефакти епохи, красиві моменти в публічному просторі. Вони є пам'ятками того, як цей публічний простір конструювався в цей час, як експлуатувався. У них є власна філософія мистецтва, яка будувалась на понятті синтезу мистецтва: там архітектура і візуальне мистецтво вплітались в єдине, і таким чином утворювалось щось нове». При цьому не всі вони були ідеологічними, багато з них мали цілком буденні сюжети. Тому, на її думку, мозаїки ще треба вивчати, а відтак, зберігати, якщо можливо, абсолютно всі.

Спішне позбавлення від радянської символіки, здійснюване радянськими методами, завдало вже відчутних збитків, в тому числі і у нас у місті, оскільки деякі мозаїки збиті (фасад вінницького проектного інституту, фасад адміністративного корпусу хімзаводу), окремі спеціально травмовані (низка дитячих закладів) і занедбані через ярликування «радянським».

Окремі мозаїки зараз заховались за кронами дерев, хоча виконані майстерно і могли б з часом документально прислужитися до декодування радянського (як мозаїка на будинку профспілок), інші – навпаки, наяву, але викликають лише ностальгійні посмішки (олімпійські символи на торцях будинків у Тяжیلіві), деякі візуально «зламані» добудовами-додатками через потреби зручності і безпечності (обидва панно на заводі «Аналог», фасад головного корпусу аграрного університету). Вони завмерли, не радіють радянського. З часом звернення до них може додати знань не лише про форми радянського, а його внутрішні змісти, виконавські практики тощо.

З іншого боку, навіть якщо мозаїки не знищують та не руйнують, їхнім відновленням почасти не переймаються. Чи не найяскравіший приклад – це мозаїка, яка розташована на РАЦСі (автор В. Байбеков). Здалеку виглядає доволі непогано, однак варто підійти ближче й помічаємо чимало втрачених шматочків смальти. Та це панно нині живе новим життям, набуваючи нових смислів і звернень до містян, викликаючи рефлексії і почуття.

Ця мозаїчна килимова доріжка знизу догори (від землі до неба) на бічному фасаді РАЦСу забирає очі різними відтінками синього (блякло голубого, прозоро блакитного, густо синього, сизуватого, лазурового...) з мармуровими прожилками зелені і острівцями квітів наче ілюструє плін життя: від проростання перших пагонів родинного деревця на березі/острівці ріки, потім поступово вкривається несміливим барвистим цвітом, далі на численних звивистих вигинах розкидає гілля, і долаючи перешкоди, провалля і темнини, викупуючись у сонячних променях, набирає обрисів крилатої крони зрослої родини... і між тим, це все відбувається на квадратах шахівниці життя. Водночас поруч з панно у сліпих віконних отворах по-кіношному записується на чорно-білу плівку буденна течія (спішать автівки, ледь пригальмувавши на зебрі, сунеться трамвайчик, де-не-де пробігають люди), а Дерево життя підноситься вгору і долає простір стіни, відриваючись від землі, простуючи ввись.

Мозаїки, між тим, є мовою і текстом, які слід читати і усвідомлювати, а не вдаватися до варварських палімпсестів. Сумно згадана мозаїка на Європейській площі – яскравий приклад. Її розташування, по суті, замкове стосовно всього меморіального комплексу, створеного тоді ще у парку Козицького. Невеличка, але промовиста за згустком радянської символіки і атрибутики мозаїка своєрідним дзеркальним щитом символічно підкреслює сакральність постатей і змістів біля Вічного вогню, які виявились захищеними завдяки цвинтарно-меморіальній площині, натомість панно підпало деструктивним нападам як фігуральним, так і предметно-конкретним, а нині удавано знівельоване тимчасовою затулою з графікою міських знакових споруд.

Видається, що доля цього артефакту соцреалізму має розв'язуватись у музейно-меморіальному ключі, але тільки разом з Монументом слави. З іншого боку, слід визнати, що конструювання поруч з радянським пам'ятником, нехай і новітніх по технології, меморіалів загиблим захисникам незалежної України не витримує з ним конкуренції, губиться на його тлі, а непропрацьованість комеморативних практик і ритуалів вихолощує його значення і призначення.

Застосовуючи семіотичний підхід до міста, Юрій Лотман зазначав, що воно має «семіотичний поліглотизм», тобто містить множину гетерогенних кодів та мов і завдяки цьому виступає культурним генератором. Нова інформація з'являється через поєднання, переклад різноманітних типів кодів: соціальних, національних, стильових тощо. Мозаїчні панно, як релікти радянських часів, є також компонентом цієї урбаністичної калейдоскопічності. Ю. Лотман називає місто своєрідним механізмом, який здатен відтворювати своє минуле, яке розташовується із теперішнім ніби синхронно. Так, час ніби стає простором.

На думку київської дослідниці Юлії Стьопкиної, мозаїки є проявом іншості у місті, оскільки втратили органічне середовище для властивих їм пафосу та утопічності та виглядають як прибульці у сьогоденній ситуації всебічної комерціалізації. Відтак практика реставрації та реновації має бути спрямована на включення цих «примар» у контекст вимог теперішнього, знаходження певного компромісу між захистом давнини та сучасністю.

Мозаїки присутні у місті тут і зараз, проте вони відсилають не лише до радянських часів, коли були створені, а й до своєрідного ідеального часу утопії, життя ідеального суспільства, що контрастує із сучасністю. Так і утворюється цей часовий розрив.

Мозаїчні панно є частиною повсякденних маршрутів містян. Еш Амін та Найгель Тріфт виокремлюють три основні метафори урбанізму повсякденності: «Перша – це метафора транзитивності, що відмічає просторову та часову відкритість міста. Друга метафора зображає місто як місце, де сходяться багатоманітні ритми, що поступово карбуються у щоденних контактах та численних переживаннях часу і простору. Третя метафора вказує на місто як відбитки слідів: сліди минулого, щоденно прокладувані шляхи руху вздовж та поперек міста, а також і зв'язки за його межами». Так, з одного боку монументальні твори сприймаються містянами під час їх повсякденного переміщення міськими маршрутами, а відповідно, вони стають фоном просторових практик. Крім того, мозаїки належать і репрезентаціям простору, оскільки створені монументалістами та включені у коло розробок та осмислення теоретиків монументального мистецтва. Нарешті, мозаїчні панно входять і у простір репрезентації, бо їх образи також сьогодні певним чином переживаються, символізуються як в негативному, так і позитивному ключі.

У вуличному просторі чи в громадських спорудах характерний інший режим сприйняття, ніж у музеї. Твори монументального мистецтва не вичленовані з місця їх створення і не перенесені в особливі умови. Вони занурені у міські ритми безпосередньо. Погляд перехожого у місті плаває, блукає, його увага не така зосереджена, як у просторі музею. Завдяки такому перемиканню може складатися ментальна калейдоскопічна картина міста.

*- Ольга Колястрок,
докторка історичних наук,
Професорка ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського*

*Все обертається навколо часу,
минуле – пам'ятаємо,
теперішнє – відчуваємо,
майбутнє – створюємо.*

«Зберегти не можна зруйнувати» – перед кожним поколінням постає ця формула, і ми маємо прийняти власне рішення стосовно того, що з отриманої нами спадщини є маркерами часу, а що – отруйним вихлопом пропаганди. Закон про засудження тоталітарних режимів спонукав безліч процесів, котрі є безумовно корисними для одужання українського суспільства. Мозаїки – один з таких процесів. З часу масового демонтажу символіки тоталітарних режимів минуло уже декілька років, але тема поводження з декоративними елементами продовжує бути нагальною. Елементи декору, що з'явилися у результаті синтезу мистецтв на межі архітектури та скульптури, а також художньої майстерності та декоративно-прикладного мистецтва (вітраж, сграфіто, мозаїка, художнє лиття, столярні та інші елементи) потребують комплексного підходу заради дешифрування епохи, в яку вони створені. Часто митці, не маючи змоги творити відкрито в атмосфері тотального ідеологічного та тематичного контролю, виплескували свою енергію у колір та форму закодовано.

У Вінниці одним з перших відомих прикладів мистецтва декорування площин з допомогою синтезу мистецтв в екстер'єрі стало оздоблення стін дворика-розарія Храму Пресвятої Діви Марії Ангельської 1746 року побудови. По внутрішній площині стін технікою сграфіто (прошкрябування шарів різноколірних штукатурок) було нанесено 14 картин-стацій, що відображали «Хресну дорогу» – дорогу Ісуса на Голгофу. Нажаль, дворик був знищений у 30-х роках минулого століття за надуманою причиною (розширення вул. Леніна, сучасна вул. Соборна). Дещо інший досвід приніс «будівельний бум» початку ХХ століття: згідно з тодішніми нормами та правилами при забудові парцельованих міських ділянок з'являлись «глухі» торці – брандмауери. У них заборонялось робити віконні та дверні отвори, а також оштукатурювати в цілях протипожежної безпеки. Але в силу різночасової, різноповерхової забудови сусідніх ділянок брандмауерні стінки могли залишатись «відкритими» протягом десятиліть, тому архітектори намагались надати їм привабливого вигляду, створюючи композицію декору з виступаючої цегли: пілястри, рустовка, карнизи, ширінки, фальшрешітки та сандрики. Зокрема, такий декор був застосований на брандмауерах готелю «Савой», міської Думи, гімназії Драганової.

Доступні нам сьогодні зразки монументального декорування площин радянського періоду почали з'являтися на будовах з 70-х років ХХ століття. Саме у цей час починають активно зводитись громадські споруди, підприємства та об'єкти їхньої соціальної інфраструктури. Не дивлячись на типізацію, вони потребували індивідуального забарвлення, і художні майстерні отримували найбільші підряди та замовлення. Мозаїка як техніка декоративного оздоблення інтер'єрів приміщень, складає ліву частину зовнішнього декоративного опорядження будівель. Вихлюпнувшись в екстер'єр, вона стала частиною вуличного середовища в період масової індустріальної забудови. Як одна з найтривкіших технік, мозаїка увійшла в структуру фасадів, володіючи необхідними для цього властивостями: міцністю, стійкістю, довговічністю, а найголовніше – успакованою претензійністю.

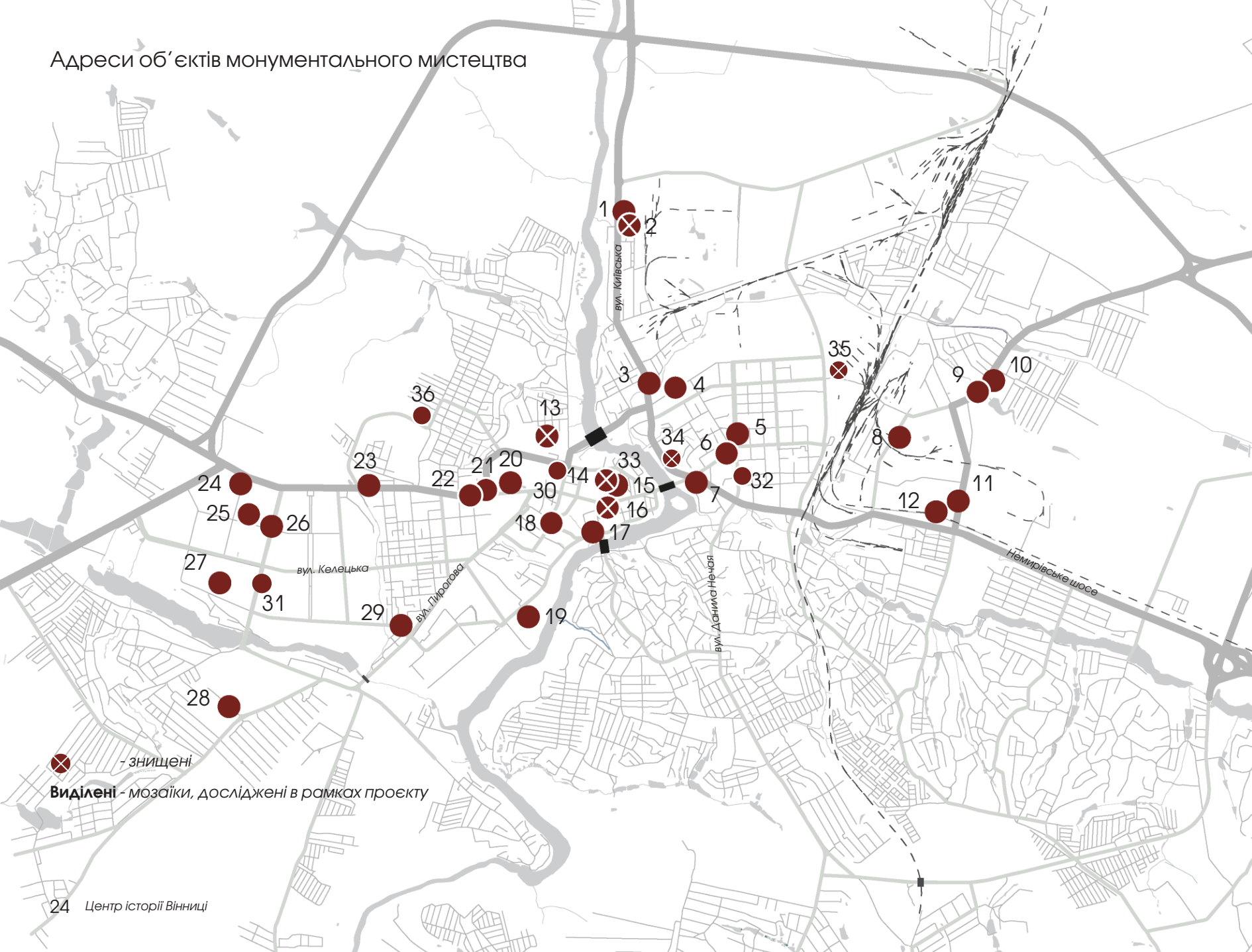
Сьогодні сотні людей, які мають активну громадянську позицію, намагаються витягти елементи монументального мистецтва з-під молота знищення. Активісти спонукають належним чином осмислити/проговорити модель поводження з тим чи іншим об'єктом з позиції його цінності для міського середовища. Наразі багато об'єктів залишаються маловідомими широкій громадськості, а їх цінність не дешифрована.

Видання, яке ви тримаєте в руках, є надзвичайно важливим як перший крок каталогізування об'єктів культурної спадщини з перспективою подальшого взяття на облік окремих елементів декору або й цілих будівель. Це один з небагатьох важелів управління культурною спадщиною (хоч і недосконалий). Він дозволить зрозуміти розпоряднику мозаїк свої зобов'язання перед громадою та законом, попередити ситуації приховування та знищення об'єктів монументалістики шляхом утеплення, збивання, зафарбовування чи прирікання на самостійне руйнування без належного догляду.

Архітектори та художники створювали об'єкти, для яких місто було оправою, архітектура – коштовним каменем, а мозаїка – його своєрідним відблиском.

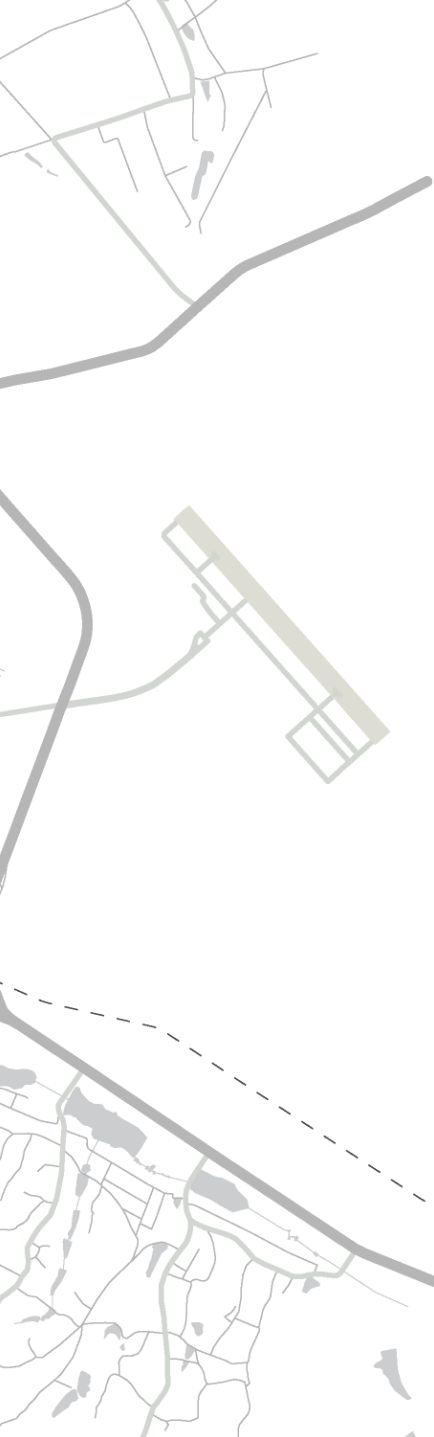
- Євген Совінський,
Головний архітектор міста Вінниця.

Адреси об'єктів монументального мистецтва



⊗ - знищені

● - виділені - мозаїки, досліджені в рамках проекту

- 
1. Вулиця Київська, 146
 2. **Вулиця Київська, 144. Дитячий садок № 26 (утеплено)**
 3. Вулиця Київська, 50. Будинок творчих колективів
 4. Вулиця Стрілецька, 3. Вінницьке міжрегіональне вище професійне училище
 5. **Вулиця Замостянська, 26. Вінницький міський відділ ДРАЦС**
 6. Проспект Коцюбинського, 37-39. Фабрика ПРАТ «Володарка»
 7. Площа Героїв Чорнобиля, 1. Готель «Південний Буг»
 8. **Вулиця Максима Шимка, 50. Будівля колишнього дитячого садочку**
 9. Вулиця Ватутіна, 27. Будинок культури «Іскра»
 10. Вулиця Баженова, 24. Багатоквартирний житловий будинок
 11. **Вулиця Чехова, 12. Дитячий садок № 43 та молодша школа №13**
 12. **Вулиця Чехова, 14. Пам'ятний знак**
 13. Провулок Цегляний. Колишній Цегляний завод (*знищено*)
 14. Вулиця Грушевського, 13. Вінницька академія неперервної освіти (*знищено*)
 15. **Вулиця Грушевського, 5. Дитячий садок «Теремок»**
 16. Вулиця Олександра Солов'яова, 2 (*утеплено*)
 17. **Вулиця Пушкіна, 42. Туристичний клуб «Меркурій»**
 18. Вулиця Льва Толстого, 46. Колишній Театр Ляльок
 19. **Вулиця Радіона Скалецького, 51. Військово-медичний клінічний центр Центрального регіону**
 20. Вулиця Хмельницьке шосе. Кіноконцертний зал «Райдуга»
 21. **Вулиця Хмельницьке шосе, 2. Готель «Профспілковий»**
 22. Вулиця Хмельницьке шосе, 4
 23. Вулиця Хмельницьке шосе, 82. Завод «Аналог»
 24. Вулиця Хмельницьке шосе, 145. Завод «Маяк»
 25. **Вулиця Хмельницьке шосе, 95. Вінницький національний технічний університет**
 26. **Проспект Юності, 8. Технологічно-промисловий фаховий коледж**
 27. **Вулиця Келецька, 97. Спеціалізована загальноосвітня школа №18**
 28. Вулиця Сонячна, 3. Вінницький національний аграрний університет
 29. **Вулиця Костянтина Василенка, 4. Житловий будинок**
 30. Вулиця Магістратська, 67. Центральний парк
 31. **Проспект Юності, 51. Супермаркет**
 32. Вулиця Нансена. Лікєро-горілочаний завод
 33. **Вулиця Миколи Оводова, 35 (декомунізовано)**
 34. **Вулиця Київська, 14. Фасад інституту «Вінниця-проект» (знищено)**

МОЗАЇКИ ВІННИЦІ



ВІННИЦЬКЕ МІЖРЕГІОНАЛЬНЕ ВИЩЕ
ПРОФЕСІЙНЕ УЧИЛИЩЕ

Авторка фото: Марія Смірнова



ВІННИЦЬКЕ МІЖРЕГІОНАЛЬНЕ ВИЩЕ ПРОФЕСІЙНЕ УЧИЛИЩЕ

Училище було засновано у 1944 році.

Виховна робота в училищі полягає в системі організаційно-педагогічних, методичних і технічних заходів, спрямованих на формування у молоді світоглядної свідомості, ідей, поглядів, переконань, ідеалів, традицій звичаїв, інших соціально-значущих надбань вітчизняної та світової культури.



Авторка фото: Марія Смірнова



Науково-технічний прогрес

Адреса: вул. Стрілецька, 5
Матеріал: керамічна плитка
Рік створення: 1980
Автор панно: Г. Солдатов*

Для монументального мистецтва характерне прагнення висвітлити основні ідеї доби. Однією з них є науково-технічний прогрес. Це засвідчують радянські мозаїки, якими оздоблено екстер'єр та інтер'єр освітніх та наукових установ, серед них - Вінницьке міжрегіональне вище професійне училище.

Темі НТП підпорядковано художню мову твору: центр композиції виокремлено не тільки за змістом, а й напрямком руху, масштабом фігур, співвідношенням кольорів. У центрі мозаїки – постаті трьох учених (символ науково-технічної революції (НТР)) на тлі палаючого сонця. Активно модельовані елементи твору на задньому плані – космічні супутники та кораблі, планети Сонячної системи, радіотелескопи обсерваторій, радіовежі – наповнюють зображення, вони ніби рухаються поряд із людьми. Імпульсивний, енергійний рух, народжуючись у глибині композиції, неначе продовжується в реальному просторі, захоплюючи глядачів своєю напруженістю та пристрасстю. Сіро-блакитно-коричневий колорит (з окремими акцентами чорного та білого), підкреслена об'ємність постатей і деталей, рухомість і змінність мозаїки, її мерехтливе світло, глибинне відчуття зображуваного створюють по-справжньому драматичний простір.

*Біографія Г.Солдатова на стр. 64



Авторка фото: Марія Смірнова





Автор фото: Сергій Яківчук



ВІННИЦЬКИЙ МІСЬКИЙ ВІДДІЛ ДРАЦС

Колектив вінницьких майстрів, яким було доручено оформлення закладу, створив оригінальний комплекс, де всі елементи сповнені всепереможного тріумфу щасливого кохання.

В ансамблі вдало поєднані два, здавалось би, протилежні начала – тонка лірика й епічність монументального мислення (автори В. Байбеков, А. Бурдейний, В. Рубіш, В. Вакалюк, Ю. Кизимов, Є.Кизимова, І. Яценко, 1980 р.).

Оформлення закладу не лише привертає увагу до будівлі, а й створює емоційні декоративні акценти в системі вулиць, доповнюючи їхній простір своїм образним ладом, кольором, пластикою. Функції інтер'єру набувають художнього осмислення не лише всередині комплексу, але й у системі міста, району, вулиці. Громадські терени акцентуються, їх просторово-твірне значення зростає. Між інтер'єром утворюються складніші змістовні й просторові зв'язки, середовище набуває багатомірності, пластично-колірної насиченості.



Автор фото: Сергій Яківчук

Орнаментальний мотив

Адреса: вул. Замостянська, 26

Матеріал: кольорова смальта та кераміка

Рік створення: 1980

Автор панно: В. Байбеков

Виконавці: Г. Солдатова*, В. Байбеков**

Художня мова твору ґрунтується на сучасній інтерпретації українського мистецтва, глибока змістовна символіка (Дерево життя), гуманістичний пафос, яскрава декоративність співзвучні із творчими принципами монументального мистецтва.

Життєствердність народного мистецтва та закладена в ньому мудрість стає основою твору. Мозаїчна килимова доріжка знизу догори (від землі до неба) на боковому фасаді «Палацу» забирає очі різними відтінками синього (блякло-голубого, прозоро-блакитного, густо синього, сизуватого, лазурового) з мармуровими прожилками зелені та острівцями квітів. Вона наче ілюструє плін життя: від проростання перших пагонів родинного деревця на березі/острівці ріки, потім поступово вкривається несміливим барвистим цвітом, далі на численних звивистих вигинах розкидає гілля, що купається у сонячних променях долаючи перешкоди, провалля та темнини, набирає обрисів крилатої крони зрослої родини. І між тим, це все відбувається на квадратах шахівниці життя.

****Байбеков Вільдан Умарович**, член Національної спілки художників України з 1977 року, майстер станкового та монументального живопису. Народився 7 травня 1948 року в Узбекистані. Упродовж 1956 - 1963 років займався у студії образотворчого мистецтва Самаркандського палацу піонерів. Закінчив Республіканське художнє училище імені П. Бенькова в Ташкенті. У 1968 році вступив до Харківського художнього інституту на спеціальність «Монументально-декоративне мистецтво». Жив і працював з 1973 року у Вінниці, але 1981 року переїхав до Москви, де став членом Московської спілки художників. Серед найвідоміших монументальних робіт В. Байбекова слід назвати декоративний розпис «Ікар», панно «Сонце, повітря та вода», мозаїка «Знання», «Спорт», «Піонерія».

*Біографія Г.Солдатова на стр. 64





Авторка фото: Марія Смірнова





Автор фото: Анатолій Бардадим



БУДІВЛЯ ОФІСНОГО ЦЕНТРУ

Сучасне приміщення офісного центру облаштоване в одному з корпусів колишнього відомого «Вінницького лампового заводу», що працював з 60-х років XX століття до свого офіційного закриття у 2010 році.

Завод територіально знаходився в мікрорайоні Тяжилів у м. Вінниця та займав площу 36 га. На території заводу була зона відпочинку з озером, кафе, бібліотека, актовий зал, науково-дослідницький інститут та 15 виробничих цехів.

Завод спеціалізувався на виробництві скляних трубок для кінескопів і ламп денного освітлення, а також вакуумних індикаторів, мікросхем і транзисторів. Також тут випускалась відома гра «Електроніка», яка набула великої популярності у 1990-х роках.



Автор фото: Анатолій Бардадим



Слава праці!

Адреса: вул. Максима Шимка, 50

Матеріал: смальта та керамічна плитка

Рік створення: 1981

Автори панно: С. Кочерган*, Д. Олійник, В. Ямковенко.

Споруда є цілісним, тематично ємним, технічно довершеним комплексом, одним з елементів якого є мозаїчна композиція. Її основним сюжетом є праця як ідеологічний вектор модернізації соціально-трудової сфери в умовах радянської планової економіки.

Концепт праці розкривається через образи трудівників – втілення розумного, мислячого начала, непоборного прагнення осягнути неосяжне. Силуети актора, науковця, будівельника та селянина відтворені на фоні середовища, що символізує сферу їхньої професійної діяльності: театральних декорацій, науково-дослідницької лабораторії, виробничого майданчика, ланів та сільгосптехніки.

У центрі композиції представлено радянський герб міста 1969 року: стрічка Південного Бугу перерізає щит вздовж по діагоналі. У верхній частині герба справа зображено половину шестерні, другу половину якої доповнює колосся. Ці образи характеризували місто як промисловий та сільськогосподарський центр. У нижній частині зліва вписується зображення старовинної башти Мурів та Миколаївської церкви на Старому місті. Загальна колористика гербу збігається з кольорами прапора УРСР. Велику роль в емоційно-художньому рішенні мозаїки відіграють світло, пульсуючі ритми червоного, синього, білого та чорного кольорів. Драматизм досягається динамічним рисунком, відповідними ракурсами, рухами фігур, експресивними позами.

***Кочерган Сергій Вікторович** – член Національної спілки художників України з 1977 року. У 1972 році закінчив Київський державний художній інститут, факультет графіки (педагоги І. Селиванов, Л. Чичкан). З 1980 року член Республіканської Художньої ради УРСР із монументально-декоративного мистецтва, заступник голови правління Вінницької організації Спілки художників СРСР. С. Кочерган є автором численних мозаїчних панно в різних районах Вінниччини, серед яких мозаїка «Підкорювачі космосу» на фасаді адміністративної споруди Ямпільського заводу приборобудування.



Автор фото: Анатолій Бардадим





Авторка фото: Марія Смірнова



ДИТЯЧИЙ САДОК №43

Комунальний заклад «Дошкільний навчальний заклад №43 Вінницької міської ради (колишній садок «Яструбок») знаходиться за адресою вул. Чехова, 12.

Дитячий садок побудований у 1972 році Вінницьким авіаційним заводом з метою задоволення потреб працівників у вихованні та навчанні дітей раннього віку. З 1993 року в приміщеннях садка розміщуються молодші класи загальноосвітньої школи I-III ступенів №13 Вінницької міської ради.



Авторка фото: Марія Смірнова

Космонавти

(умовна назва)

Адреса: вул. Чехова, 12

Матеріал: кольорова смальта та керамічна плитка

Рік створення: 1980

Автор панно: В. Одринський

Справжньою окрасою сучасного архітектурного простору району Тяжилова є серія мозаїчних панно для дошкільного навчального закладу №43 Вінницької міської ради (колишнього садочку «Яструбок»).

У 1980 р. садок прикрасили композиції «Космонавти», «Планеристи» та «Весна», авторства В. Одринського.

У Радянському Союзі побутувала думка, що загальнонародна культура майбутнього формується «вже сьогодні» в стінах шкіл та ДНЗ, а тому велика увага приділялась ідейно-художньому та монументально-декоративному рівню робіт, якими оздоблювались заклади такого типу.

Мозаїки в екстер'єрах шкіл та садочків традиційно відображали мрії про майбутню професію, картини дитячого дозвілля та дошкільної освіти. Так митці намагались ввести маленьку людину в захопливий сучасний світ.

Композиція «Космонавти» занурює дитину у світ підкорення Всесвіту. Тут відтворені перші літальні апарати: повітряна куля, штучний супутник ПС-1, ракета-носіє «Схід», літак зразка С-6 (Сікорський-6). Усі ці об'єкти перебувають в оточенні елементів природного середовища: безкрайне небо, яскраве сонце, нестримна водна стихія, густий ліс із чудернацькими квітами. У центрі композиції зображений хлопчик-космонавт, який готується до польоту. Мозаїку виконано у стриманих кольорах: зеленому, коричневому, синьому з невеликими вкрапленнями білого та жовтого.





Авторка фото: Марія Смірнова

Планеристи

(умовна назва)

Адреса: вул. Чехова, 12

Матеріал: кольорова смальта та керамічна плитка

Рік створення: 1980

Автор панно: В. Ординський



Панно «Планеристи» також присвячене темі підкорення небесного простору. У роботі зіставлені два образні плани: перший – діти, які займаються планерним спортом; другий – різноманітні літальні апарати в небі.



Авторка фото: Марія Смірнова



Ранок

(умовна назва)

Адреса: вул. Чехова, 12

Матеріал: кольорова смальта та керамічна плитка

Рік створення: 1980

Автор панно: В. Одринський

Дитяче дозвілля стало основною темою двох мозаїк з умовною назвою «Ранок». За кольоровою гамою та динамікою ці композиції відрізняються від попередніх творів.

Палітра побудована на контрасті, сюжет відображає дитячі пустощі та заняття: спостереження за польотом птахів, полювання на метеликів, поливання дерева. Пов'язує окремі елементи в одне ціле квітуче дерево – образна модель гармонійного поєднання Всесвіту та людини. Інша композиція має більш орнаментальну побудову – в її центрі зображене коло, яке формує група дітей в оточенні метеликів. Фон композиції нагадує килим, на якому красуються зірки, квіти та хвилі.

Як бачимо, роботи В. Одринського засвідчують неповторний художній стиль, динамічну природу кольору, досконалу композицію, творчий підхід.





Авторка фото: Марія Смірнова



ДИТЯЧИЙ САДОК «ТЕРЕМОК»

Дошкільний навчальний заклад № 39 «Теремок» управління Міністерства внутрішніх справ України у Вінницькій області розпочав свою діяльність 5 травня 1970 року.

Дитячий садок побудований на серійним проектом. Приміщення розраховані на 12 груп. З них: чотири групи для дітей ясельного віку і 8 груп для дітей дошкільного віку.

У 1988 році до основних приміщень садка були добудовані спортивна зала, додаткові спальні кімнати та кімнати для занять. Побудований окремий пральний корпус.

Сьогодні це ясла-садок №39 комбінованого типу Національної поліції України.



Авторка фото: Зорина Гаджук

Казковий світ

(умовна назва)

Адреса: вул. Грушевського, 5

Матеріал: кольорова смальта, керамічна плитка та алюмінієві вставки

Роки створення: 1970-ті

Автор панно: дані відсутні

Художник прагне вплинути на глядача через емоційне споглядання, замилювання та відчуття радості від життя. Твір переносить ніби в іншу реальність, змушує бодай на мить поринути у світ дитинства.

Музичність, ліризм, піднесений настрій пронизують образну систему панно, в якому динаміка, лаконічність художніх засобів підкреслюють цілісність емоційного переживання.

Провідну роль у мозаїці відіграє колір. Єдина гама – теракотово-червоний, синій і жовтий кольори на сіро-білому тлі – визначає композицію та образність. Мозаїки розташовані одна навпроти другої, однак за сюжетом та емоційним настроєм вони являють єдине ціле.

Серед головних персонажів першого панно – Карлсон шведської письменниці Астрід Ліндгрен, Незнайко та Знайко Миколи Носова та Буратіно Олексія Толстого. На іншій стіні відтворено Чебурашку, крокодила Гену, Стару Шапокляк Едуарда Успенського, а також Вінні-Пуха та П'ятачка Алана Мілна.

В оформленні інтер'єру закладу брала участь О. Яблонська.

Вхід до садочку прикрашений алюмінієвим фронтоном з зображеними казковими пташками («жар-птицями»), що спирається на дві спіральні колони, обвиті магічними квітами.

На даху будівлі встановлені «кукушки» з сюжетами з дитячих казок. Ці архітектурні елементи виконані з дерева, пофарбованого у теракотовий колір.





Авторка фото: Зорина Гаджук



Авторка фото: Зорина Гаджук



Авторка фото: Зорина Гаджук







Автор фото: Сергій Яківчук



ТУРИСТИЧНИЙ КЛУБ «МЕРКУРІЙ»

Туристичний клуб був відкритий 16 січня 1983 року, у приміщеннях двох дореволюційних будинків на вулиці Пушкіна 40 та 42. Неофіційно клуб функціонував приблизно з 1978 року, відколи його засновники отримали першу будівлю. Розбудова клубу відбувалася частково на громадських засадах та за міські гроші.

Архітектурно-художній образ багатьох громадських споруд формується в тісній взаємодії утилітарного, етичного й естетичного факторів. На оформлення інтер'єру та екстер'єру впливає також функціональне призначення будівлі. Це засвідчує споруда міського туристичного клубу «Меркурій».

Протягом 1982-1988 років над її оформленням працювали відомі вінницькі митці. Анатолій Брудейний на початку 1980-х спроєктував камін під загальною назвою «Турист» (окремі сюжети - «Натюрморт», «Пейзаж», «Каска», «Рюкзак») та декоративні керамічні світильники. Л. Гринюк виготовив вітражні композиції «Види туризму» та «Роза вітрів».

Роза вітрів

Адреса: вул. Пушкіна, 42

Матеріал: кольорова смальта

Рік створення: 1986

Автор панно: Г. Солдатов*

Окрасою екстер'єру клубу є мозаїка художника-монументаліста Г. Солдатова «Роза вітрів». У центрі роботи зображено 16-променеву векторну діаграму, що в метеорології та кліматології характеризує режим вітру в даному місці за багаторічними спостереженнями. «Роза вітрів» використовувалася для позначення основних географічних азимутів сторін горизонту.

Вибір кольорів (білий, червоний, синій та чорний) відповідає традиції зображення цього символу на картах. По діаметру розміщено напис «Міський туристичний клуб», у верхній частині – радянський герб Вінниці 1969 року: стрічка Південного Бугу перерізає щит вздовж по діагоналі. У верхній частині герба справа зображено половину шестерні, другу половину якої доповнює колосся. Ці образи характеризували місто як промисловий та сільськогосподарський центр. У нижній частині зліва вписується зображення старовинної башти Мурів та Миколаївської церкви на Старому місті. Загальна колористика гербу збігається з кольорами прапора УРСР.

Довершують композицію квіти, розміщені в кутах.

***Солдатов Геннадій Васильович** народився 22 грудня 1946 року у Ташкенті (Узбекистан). У 1966 році закінчив Ташкентське республіканське художнє училище ім. П. Бенькова (педагог з фаху Б. Томкін). Після закінчення училища він вступає до Харківського державного художньо-промислового інституту, факультет «Інтер'єр та обладнання» (педагоги – Б. Косарев, С. Бесєдін, С. Солодовник). Починаючи з початку 70-х років ХХ ст. Г. Солдатов активно працював над створенням мозаїчних композицій для громадських й промислових споруд Вінниччини.



Автор фото: Сергій Яківчук





Авторка фото: Марія Смірнова



ВІЙСЬКОВО - МЕДИЧНИЙ КЛІНІЧНИЙ ЦЕНТР ЦЕНТРАЛЬНОГО РЕГІОНУ

Проект Військово-медичного клінічного центру Центрального регіону Міністерства оборони України є зразком комплексного художнього проектування. У його основі лежить ідея об'єднати творчі зусилля архітекторів та художників різних спеціальностей для реалізації якісно нового організаційного методу – синтезу мистецтв.

Головна споруда Військово-медичного клінічного центру є прекрасним зразком українського модернізму.

В оформленні інтер'єрів та екстер'єрів закладу брала участь плеяда талановитих вінницьких митців: Л. Пастух, Г. Солдатов, П. Гонтар, В. Одринський, Л. Гринюк, І. Яценко, В. Байбеков, О. Довженко та ін.



Авторка фото: Марія Смірнова



Чарівний світ

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26

Матеріал: кольорова емаль

Рік створення: 1987

Автори панно: П. Гонтарь, В. Одринський

Складність і багатогранність розвитку монументального мистецтва знайшли своє відображення в роботі П. Гонтаря та В. Одринського «Чарівний світ», розмірами 7м на 10м.

Майстри намагаються відтворити чарівний химерний світ ідеального небуття. Героями панно є казкові персонажі, фантастичні тварини, рослини, предмети, які, порушуючи закони простору та часу, перетікають один в інший. Цей рух передає очікування дива, карнавалу. Перехрещені горизонтальні й вертикальні лінії поділяють композицію на окремі сюжетні лінії, ніби фіксуючи в динамічному поступі плинні моменти святкового настрою. Яскрава палітра з відтінками синього, червоного, жовтого й акцентним білим додає панно масштабності.

Стіна з мозаїкою добре організовує навколишній простір, будучи його композиційним центром.



Авторка фото: Марія Смірнова





Авторка фото: Марія Смірнова



Молодість

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26

Матеріал: кольорова емаль

Рік створення: 1983

Автор панно: Г. Солдатов*

Грамотно побудована композиція панно «Молодість» демонструє новачі цього виду монументального мистецтва.

У роботі поєднано кілька образних планів: центральний – робітники – уособлює працю; праворуч – захисники правопорядку, що перебувають на службі державі; ліворуч – учені, які забезпечують науково-технічний прогрес.

*Біографія Г.Солдатова на стр. 64



10/35



Авторка фото: Марія Смірнова





Авторка фото: Марія Смірнова





Авторка фото: Марія Смірнова



Земля

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26

Матеріал: кольорова смальта

Рік створення: 1982

Автор панно: Л. Пастух*

Найвідомішою монументальною роботою Л. Пастуха є мозаїка «Земля», розмірами 8м на 7м.

Витримана у зелених та блакитних кольорах, вона передає світ матері-землі, сповнений гармонії та чистоти. Витонченість зображення, орнаментальність композиції, фольклорність метафор формують поетичний образ, у якому немає вираженого сюжету, але сам мотив природи, м'які округлі ритми, прозорість кольору надають йому глибокого ліризму. Центральний образ уособлює матір-берегиню. Людина, перебуваючи на лоні природи, відчуває материнський захист, її любов і тепло.

**Пастух Леонід Федорович народився 25 квітня 1939 року в с. Карижин Виньковецького району Хмельницької області. В 1959 році закінчив Косівське училище прикладного мистецтва. В 1968 році закінчив відділення інтер'єра та обладнання Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Учасник обласних, республіканських виставок. Член Національної Спілки художників України з 1980 року. Основні твори: «Перепуск покоління», «Будівельники», «Світлофор», «В ім'я життя на землі». Серед монументальних робіт Л. Пастуха слід назвати «Художня самодіяльність» та «Ліра» на замовлення Якушинецького ПТУ.*



Авторка фото: Марія Смірнова



Танцювальний майданчик

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26

Матеріал: кольорова колота плитка, емаль та бетон

Роки створення: 1980-ті

Автори: дані відсутні



Авторка фото: Марія Смірнова



Олімпійський вогонь

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26

Корпус лабораторії

Матеріал: кольорова колота плитка

Роки створення: 1980-ті

Автор панно: дані відсутні



Авторка фото: Марія Смірнова





Синтез монументального мистецтва й архітектури – це не тільки зв'язок концепції будівлі з темою зображення, але і стильова єдність в інтер'єрі та екстер'єрі. Внутрішні стіни приміщення лікувального басейну декоровані мозаїками «Весняне місто» та «Море кличе», розмірами 4м на 9м.

У роботі «Весняне місто» поєднано минуле, теперішнє і майбутнє. День завтрашній персоніфікується образами молодих людей, які, тримаючись за руки, ідуть назустріч почуттям, життю в усіх його проявах. Настрій композиції забезпечує палітра. У мозаїці використано шкалу від холодних до жовтогарячих і червоних кольорів. Динаміку картини підкреслює шлях, який простягається углиб, хвилеподібна веселка, весняні квіти (тюльпани та нарциси), що тягнуться вгору.

Художник уводить також панораму міста й основні архітектурні пам'ятки: залізничний вокзал, водонапірну вежу, будівлю облради, театр імені Миколи Садовського, вінницький Зал камерної та органної музики (нині Собор Преображення Господнього ПЦУ), стилізовані споруди будівлі з еркером та міськкому партії.

**Біографія С.Кочергана на стр. 43*



Весняне місто

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26

Матеріал: кольорова смальта

Рік створення: 1988

Автори панно: С. Кочерган*, Д. Олійник



Авторка фото: Марія Смірнова



Авторка фото: Марія Смірнова



Море кличе

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26

Матеріал: кольорова колота плитка

Рік створення: 1988

Автори панно: С. Кочерган*, Д. Олійник

Авторка фото: Марія Смірнова



Мозаїчні композиції «Весняне місто» та «Море кличе» – це взаємопов’язані символічні твори, що володіють належною конкретністю, умовністю та реалістичністю просторово-зримого втілення.

Під час естетичного споглядання мозаїки «Море кличе» перед нами простягається водний простір та хвилі, що розбиваються об пірс. У центрі композиції – рівновіддалені від берега вітрильники, які підкорюють стихію. Динаміку створюють зграї чайок, які ширяють у небі поміж хмар. Складається враження, що глядач спостерігає за цією морською ідилією з вікна.

Велику роль в емоційно-художньому рішенні мозаїки відіграють світло та пульсуючі ритми кольору. Палітра композиції насичена блакитно-зеленими відтінками впереміш із яскравими акцентами жовтого та білого.

**Біографія С.Кочергана на стр. 43*



Авторка фото: Марія Смірнова





Авторка фото: Марія Смірнова



ГОТЕЛЬ “ПРОФСПІЛКОВИЙ” ФЕДЕРАЦІЇ ПРОФСПІЛОК ВІННИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

Готель “Профспілковий” федерації профспілок Вінницької області є відомчим є готелем, що побудований поряд з Центральним парком ім. М. Леонтовича. Семиповерхова модерністична будівля готелю має галерейний тип розміщення номерів. Вертикальні зв’язки представлені сходами та ліфтом. Для проведення ділових заходів передбачений просторий конференц-зал місткістю до 350 осіб. Готель розрахований на 73 одно- та двомісні номери.

На території готелю розташовані промтоварний і продуктовий магазини, парковка для автомобілів.



Автор фото: Євген Симоненко

Праця

Адреса: Хмельницьке шосе, 2а

Матеріал: кольорова смальта та плитка

Рік створення: 1986

Автор панно: Г. Солдатов*

Цей об'єкт є одним з найперших монументальних об'єктів радянського періоду, які збереглись донині. Мозаїчний рельєф розміщений на одній з частин готельного комплексу, який сам по собі є перлиною модернізму в місті та є яскравим прикладом синтезу мистецтв, коли архітектори запрошували митців-монументалістів до спільної роботи над об'єктом ще на стадії проектування. Таким чином визначались та проєктувались площини, які оздоблювали характерними сюжетами.

Панівною в радянському монументальному мистецтві є тема соціалістичної праці. Мозаїка відтворює образи представників робітничого класу та селянства. Невеликі деталі вказують на професійну приналежність головних героїв композиції. Це соняшник над головою колгоспниці і вогонь, який підкорює металург тощо. Мозаїка сповнена пафосу героїчної праці та жертвовності.

Змальовуючи образ металурга, автор використовує насичені кольори: помаранчевий, жовтий та білий.

**Біографія Г.Солдатова на стр. 64*





Автор фото: Євген Симоненко





Авторка фото: Марія Смірнова



ВІННИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Однією з визначних пам'яток монументального мистецтва на теренах Вінниччини є комплекс мозаїк Національного технічного університету (ВНТУ). Територія ВНТУ (адмінкорпус) знаходиться за адресою Хмельницьке шосе, 95, складає 22,6 га. Університетський комплекс на сьогоднішній день є завершеним функціонально та архітектурно студентським містечком, яке містить у собі навчально-лабораторні корпуси, гуртожитки з блоком побутового обслуговування, спортивний комплекс та інші споруди, які розміщені групами.

Сюжетна лінія мозаїк та розписів Вінницького національного технічного університету – це тема праці, технічного прогресу, космічного майбуття. Художники застосовують прийоми героїзації буденного, широко використовують декоративні елементи, звертаються до орнаментальних засад народного мистецтва. Дотримуючись визначених творчих канонів, митці відображають власний духовний досвід з урахуванням специфіки доби.



Автор фото: Андрій Іванюк

Наука

Адреса: Хмельницьке шосе, 95

Головний корпус Національного технічного університету

Матеріал: кольорова емаль

Рік створення: 1986

Автор панно: В. Ямковенко

Тема науково-технічного прогресу (НТП) в працях місцевих художників-монументалістів має провідне значення: це засвідчують різноманітні творчі пошуки та сміливі, яскраві знахідки.

Автор «Науки» не захоплюється індустріальними мотивами, йому цікава людина. У центральній частині композиції зображена група молодих науковців, які усвідомлюють свою відповідальність перед людством, а також значення величезної перетворювальної сили НТП у сучасному суспільстві. Виразні індивідуальні портретні характеристики підкреслюють важливість особистості в науці, внесок вітчизняних інженерів у світовий технічний прогрес.





Композиція твору побудована вертикально, це засвідчують вдало вписані у його структуру об'єкти-символи НТР. Контрастне поєднання сюжетних мотивів, їхня життєва конкретність, підкреслена предметність зображення формують художній образ, що характеризується публіцистичним звучанням та емоційним наповненням.

Автор фото: Сергій Яківчук



Автор фото: Андрій Іванюк





Автор фото: Андрій Іванюк

Електронно-обчислювальні машини (ЕОМ) та навчальний проєкт

Адреса: Хмельницьке шосе, 95

Вхід до гуртожитку №1

Матеріал: кольорова смальта

Рік створення: 1991

Автор панно: В. Ямковенко

У мозаїці «ЕОМ та навчальний проєкт»
(за архівними документами – «ЕОМ та навчальний процес»,
серед співавторів зазначений Д. Олійник)

В. Ямковенко акцентував увагу на предметному світі
НТП: цифрових засобах промислової системотехніки,
магнітоплівковому оперативному запам'ятовувальному пристрої
ОЗП, мікросхемах, транзисторах, дисплеях.

На сьогодні мозаїка частково пошкоджена.





Автор фото: Андрій Іванюк





Щедрість осені

Адреса: Хмельницьке шосе, 95

Корпус їдальні університету

Матеріал: кольорова смальта

Рік створення: 1986

Автор панно: О. Янголь*

У цій роботі інша сюжетно-тематична основа порівняно з усім комплексом і, відповідно, інше образне трактування й емоційне забарвлення. Уважне ставлення до природи набирає багатство форм і барв рідної природи. Це своєрідне заломлення крізь призму сучасного художнього мислення традиції народних майстрів.

***Янголь Олексій Григорович**



Автор фото: Андрій Іванюк



Автор фото: Сергій Яківчук



Автор фото: Андрій Іванюк

Будівельники

Адреса: Хмельницьке шосе, 95
Корпус факультету будівництва, теплоенергетики та
газопостачання
Матеріал: кольорова смальта
Рік створення: 1991
Автор панно: С. Кочерган*
Виконавці: Д. Олійник, Г. Мельник, А. Яблонський

У комплексі мозаїчних панно «Будівельники» простежується бажання художника заглибитись у специфіку таких професій, як архітектор, виконроб, інженер-консультант, каменяр, а також прагнення глибоко розкрити тему праці.

Це межує майже з філософським узагальненням і дає можливість виявити поетичне ставлення до творчого аспекту праці як перетворення світу. Праця, наука, техніка подаються в нерозривній єдності, характерній для доби НТП. У сюжетних групах тема набуває подальшого розвитку: будівельники, які йдуть на зміну, молоді інженери, що відтворюють план будівлі, архітектори, зайняті проектом просторового середовища.

Використання яскравих, насичених кольорів – червоного, синього, золотаво-коричневого наближають постаті до глядача і замикають композицію, створюючи рухоме, напружене і пульсуюче тло.

**Біографія С.Кочергана на стр. 43*





Автор фото: Андрій Іванюк





Автор фото: Андрій Іванюк

Наука і космос

Адреса: Хмельницьке шосе, 95

Корпус факультету електроенергетики та електромеханіки

Матеріал: кольорова смальта

Рік створення: 1990

Автор панно: С. Кочерган*

Виконавці: Д. Олійник, Г. Мельник, А. Яблонський

У композиції «Наука і космос» за допомогою символіко-орнаментальних вставок, розмежувальних ліній і площин об'єднані у різномасштабні трактовані сюжети на тему праці, науки та космосу.

У ній домінують розміщені по вертикалі фігури науковців як своєрідне уособлення науково-технічного прогресу та символ подолання меж процесу пізнання.

У роботі простежується чіткий ритм, що надає зображенню пластичну строгість і цілісність. У поєднання двох гарячих тонів – помаранчевого і червоного в композиції «Наука і космос» художник вводить інтенсивні яскраво-зелений і синій кольори.

*Біографія С.Кочергана на стр. 43



ШАКУПЬ ТЕТ ЕЛЕКТРОЕНЕРГІ ТІН

Автор фото: Сергій Яківчук

Історико-мистецький нарис 117



Автор фото: Андрій Іванюк



ФОНТАН

Адреса: Хмельницьке шосе, 95
Біля головного корпусу
Матеріал: кольорова смальта
Рік створення: дані відсутні
Автор панно: дані відсутні



Автор фото: Андрій Іванюк





Авторка фото: Марія Смірнова







Автор фото: Сергій Яківчук



ВСП «ТЕХНОЛОГІЧНО-ПРОМИСЛОВИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ ВІННИЦЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО АГРАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ»

Технологічно-промисловий коледж, що знаходиться за адресою проспект Юності, 8, бере свій початок з 1920 року як Махаринецько-Сестринський технікум. У 1970 році заклад з Козятина перевели до Вінниці у нові приміщення і перетворили на Вінницький технікум м'ясомолочної промисловості. З входженням у структуру Вінницького національного аграрного університету (2003 рік) коледж отримав «друге дихання».

Територія коледжу знаходиться поруч з Вінницьким технічним університетом та займає площу 2, 02 га.

Нові грані таланту продемонстрували В. Ямковенко та І. Ященко в оформленні екстер'єру й інтер'єру сучасного коледжу.

Митці створили серію вітражних композицій, серед яких «Наука», «Навчання», «Атом», «Книга» (1982 р., кольорове скло, синтетична зв'язка).

Починаючи з 1986 р., В. Ямковенко працював над рельєфною мозаїкою «Ми – за мир». Ця робота сповнена особливої поетичності та романтики, незважаючи на пропагандистське забарвлення. Автор презентував оригінальність художнього мислення, добре відчуття кольору, підкреслив декоративність матеріалу, продемонстрував вміння максимально використати архітектуру, її площину. У центрі композиції зображені хлопець та дівчина, які активно взаємодіють з довкіллям: сонцем, зірками, книгою, лісовими насадженнями. Уся сила молоді енергії спрямована на захист природи та людства.



Автор фото: Андрій Іванюк



Ми - за мир

Адреса: проспект Юності, 8

Матеріал: кольорова смальта та керамічна плитка

Рік створення: 1986

Автор панно: В. Ямковенко



Науково-технічний прогрес, підкорення та вивчення Космосу, накопичені знання повинні сприяти вирішенню глобальних проблем сучасності, гармонізації відносин у суспільстві, встановленню балансу між людиною та технікою, досягненню миру та взаєморозуміння. Емоційне звучання композиції посилює колорит з його тонкою гармонією чистих дзвінких червоного, коричневого, зеленого, жовтого, блакитного та білого кольорів.

ЗАГАЛЬНООСВІТНЯ ШКОЛА I-III СТУПЕНІВ №18 ВІННИЦЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ

Комунальний заклад «Загальноосвітня школа I-III ступенів №18 Вінницької міської ради» знаходиться за адресою вулиця Келецька, 97. Заклад почали будувати на початку 80-х років XX століття за типовим проектом загальноосвітніх закладів. На момент здачі в експлуатацію мозаїчного панно на фасаді не було.





Автор фото: Нестор Подгурський



Автор фото: Нестор Підгурський

130 Центр історії Вінниці

Знання

Адреса: вул. Келецька, 97

Матеріал: кольорова смальта

Рік створення: 1980

Автор панно: В. Байбеков*

Виконавці: В. Одринський, В. Гончар, Б. Суцук

Одним з улюблених напрямків роботи В. Байбекова є оформлення науково-дослідних та навчальних установ Вінниччини. Саме в них можна бачити поєднання модерністичних архітектурних форм і монументального мистецтва, тематичного зонування, формування середовища, сучасності та традиції. Прикладом творчого експерименту є мозаїчне панно «Знання», розмірами 16м x 5м. Окремі елементи цього твору підпорядковані його загальному задуму. Панно складається з кількох яскравих груп: у центрі композиції на фоні розгорнутої книги – група молодих людей, захоплена сучасним світом наукових знань.

Від центру композиції відходять діагональні лінії, які є стилізованим зображенням сонячних променів, що символізують зростання ролі раціонального та чуттєвого пізнання. Шлях формування та самовдосконалення гармонійної особистості пролягає через вивчення і засвоєння математики, обчислювальної техніки, фізкультури, хімії, фізики (ліва частина композиції); літератури, естетики, природознавства, суспільствознавства, історії (права частина композиції).

У роботі добре витриманий ритм зображувальних стилізованих елементів (музичних інструментів, книг та рукописів, спортивних снарядів та предметів), які складаються наче в яскравий орнамент. Панно справляє враження радості, святковості, чому сприяє і колорит. Характерною рисою творів В. Байбекова є використання системи діагонально побудованої композиції та насиченої кольорової гами (відтінки синього, червоного, зеленого та жовтого). У композиційних прийомах та сюжетах, які обирає В. Байбеков, завжди відчувається динаміка, плинність часу, сила молодості та краси.

*Біографія В. Байбекова на стр. 37





Автор фото: Нестор Підгурський





Авторка фото: Наталка Дяченко



Щасливе дитинство / Весна

(утеплено)

Адреса: вул. Київська, 144

Дитячий садок №26

Матеріал: кольорова смальта

Роки створення: 1980-ті

Автори панно: В. Ординський, Г. Солдатов*

Мозаїка «Щасливе дитинство» складалась з окремих сюжетів, кожен з яких демонструє картину дитячого дозвілля.

Твір переносить у ті часи, коли кожен з нас насолоджувався веселими розвагами – запускав повітряних зміїв, грав у настільний теніс, створював композиції з повітряних кульок, бігав наввипередки, ганяв із м'ячем. Дитячі образи сповнені радості, відчуття спорідненості. Композиція тонко передає світ мрії, дитинства, щастя, гармонії та чистоти. Плями зеленого, вохристого, жовтого кольорів органічно поєднані з густим білим, яким окреслені дитячі постаті та фрагменти пейзажу.

Робота «Весна» має вертикальну композицію: хвилеподібними лініями, стилізованим рослинним орнаментом окремі образи поєднуються в цілісну картину. Автори з особливою увагою, в символіко-алегоричному ключі трактують тему дитинства і весни. Верхню частину мозаїки прикрашають птахи, що уособлюють повітряну стихію та виступають передвісниками пробудження природи; нижня частина панно відтворює образи дітей, що біжать назустріч сонцю й оспівують весну. У творі немає нейтрального фону, кожна деталь змістовна. Палітра представлена синім, зеленим, жовтим та білим кольорами.

*Біографія Г.Солдатова на стр. 64



Мозаїка створена як елемент комплексу Меморіалу Слави, реконструйованого до 60-річчя «Великої Жовтневої соціалістичної революції», доповнюючи ідеологічний ансамбль скверу Козицького (нині Європейська площа). За стіною, на якій розміщене мозаїчне панно, були облаштовані технічні приміщення для почесної варти піонерів та школярів, котрі щоденно чергували поруч із Вічним вогнем меморіалу щонайменше до 1991 р.

Назва мозаїки взята із рядка «Комсомольського маршу» – музичного твору, створеного у 1970 р. А. Мажуковим (музика) та Л. Кретовим (слова) для ВІА «Музика»: «Будь достоин эпохи, ровесник! Веселей, не задерживай шаг! Запевай комсомольскую песню, зажигай для потомков маяк...». Композиційно мозаїка розділена на дві частини, помежів'ям яких є Вічний вогонь. Ліворуч вміщено атрибутику піонерського та комсомольського рухів: червоне знамено, горн, барабан з барабанными паличками, членський значок Всесоюзного ленінського комуністичного союзу молоді (ВЛКСМ), на якому зображений профіль В. Леніна.

Праворуч – мілітарна атрибутика, яка символічно перегукується із меморіалом та підкреслює «преемственность Гражданской и Великой Отечественной войны». Так звану громадянську війну в композиції символізує головний убір військовослужбовців Робітничо-селянської Червоної армії – «будьонівка» та стилізована гвинтівка Мосіна зразка 1891 р. Події Другої світової війни символізує радянська каска СШ-40 та пістолет-кулемет Шпагіна ППШ-41. Увінчує композицію дубова гілка як універсальний символ військової доблесті, перев'язана гвардійською стрічкою, що використовувалася в системі нагород СРСР, зокрема в Ордені Слави та у медалі «За перемогу над Німеччиною у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 рр.».

У ніч з 23 на 24 серпня 2015 р. мозаїка була облита чорною фарбою, а згодом прихована полотнищем Державного прапора. 30 серпня того ж року на один день панно стало елементом інсталяції «Музей Тоталітаризму» (автор Л. Марущак) у рамках мистецької резиденції «Над Богом».



«Будь достоин эпохи, ровесник!»

(декомунізовано)

Адреса: вул. Миколи Оводова, 35
На паркані біля житлового будинку
Матеріал: кольорова смальта
Рік створення: 1978
Автор панно: С. Гладков



Рішенням виконавчого комітету ВМР від 30.12.2015 р. № 3013 «Про демонтаж пам'ятників, пам'ятних знаків та інших об'єктів малої пластики» мозаїку вирішили демонтувати з подальшою передачею у фонди Вінницького обласного краєзнавчого музею. Але наразі мозаїка прихована під банерною конструкцією.

фото та текстовий опис: О. Федоришен. Історик.

РОЗВИТОК

(знищено)

Адреса: вул. Київська, 14

Фасад проєктного інституту. Рельєфна мозаїка.

Матеріал: кольорова смальта

Рік створення: 1984

Автор панно: В. Байбеков*

Серед робіт В. Байбекова на теренах Вінниці слід виокремити рельєфну абстрактну мозаїку «Розвиток» в екстер'єрі Вінницького проєктного інституту.

Ескіз цієї мозаїки було затверджено 5 вересня 1984 року. Тема науково-технічної революції тут набула нового тлумачення: зображені в динаміці електронно-обчислювальні машини, магнітна стрічка, циліндричні труби символізують невідворотність змін. Гармонійне поєднання відтінків зеленого, червоного та жовтого кольорів посилюють таке звучання.

Мозаїка була знищена.

*Біографія В.Байбекова на стр. 37



Авторка фото: Ольга Мирошніченко



Авторка фото: Ольга Мирошниченко



Авторка фото: Марія Смірнова

Дружба народів

(умовна назва)

Адреса: вул. Костянтина Василенка, 4
На першому поверсі житлового будинку
Матеріал: кольорова смальта
Роки створення: дані відсутні
Автор панно: дані відсутні



Золота рибка/Дитинство/Коник-стрибунець

Адреса: вул. Максима Шимка, 50
Будівля колишнього дитячого садочку
Матеріал: кольорова смальта
Роки створення: дані відсутні
Автор панно: дані відсутні





Авторка фото: Наталка Дяченко

Гостинність (умовна назва)

Адреса: проспект Юності, 51
Фасад супермаркету
Матеріал: кольорова смальта
Роки створення: дані відсутні
Автор панно: дані відсутні



MEGA SA
ОДЯГ ВЗУТТЯ ТОВАРИ

Автор фото: Сергій Яківчук



Автор фото: Сергій Яківчук

Пам'ятник радянським льотчикам

Адреса: вул. Чехова, 14

Матеріал: кольорова керамічна плитка

Роки створення: 1960-ті (?)

Автор панно: дані відсутні



Авторка фото: Марія Смірнова



Мозаїка розташована на території колишнього 2-го військового містечка Червоної армії, яке почало формуватись на східній околиці Вінниці у 1930-х роках. Поряд збереглась триповерхова будівля (вул. Чехова, 14), про дату будівництва якої свідчить фасадна композиція з цифрами «1936» і п'ятикутною зіркою з вміщенням у ній серпа і молота, зафарбованих білою фарбою.

У роки Другої світової війни під час нацистської окупації Вінниці на цій території функціонував німецький табір для радянських військовополонених Шталаг 329. Неподалік розташовані старий міський аеропорт з будівлею аеровокзалу на 100 пасажирів та свого часу найбільше підприємство радянської України з ремонту легкомоторної авіатехніки – Вінницький авіаційний завод (колишній завод № 421 ГА), заснований в 1961 році.

В історії радянської авіації післявоєнного періоду Вінниця займала помітне місце: у серпні 1945 року у місті розмістився штаб Управління 8-ї повітряної армії Прикарпатського військового округу. Наступного року на її базі сформовано 2-у, а з 1949 – 43-ю повітряну армію Дальньої авіації, яка проіснувала до 1960 року з подальшим її переформуванням у 43-ю ракетну армію. У 1980 році на базі 2-го важкого авіаційного корпусу було сформовано 24-ту повітряну армію – одну із трьох повітряних армій Верховного головнокомандування.

Лозунг «Слава советским авиаторам» був популярний 1960-1970-х роках під час змагання між провідними країнами за освоєння космосу, адже основними кадрами для космічної програми СРСР були військові льотчики. На мозаїчному полотні вгорі зображено стилізованого авіатора в гермошоломі. Своїм образом він нагадує першу людину в космосі Юрія Гагаріна – полковника військово-повітряних сил СРСР, льотчика-космонавта та почесного громадянина Вінниці. Нижче викладено лозунг «СЛАВА СОВЕТСКИМ АВИАТОРАМ», під ним – медаль «Золота зірка», яка вручалась особам, удостоєним звання Героя Радянського Союзу.

Мозаїчне панно виконане у темнозелених, синіх та блакитних тонах – мілітарних кольорах, які широко використовувались для пофарбування бойових машин радянської військової авіації.

текстовий опис: О. Федоришен. Історик.



Авторка фото: Марія Смірнова

МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦСТВО ВІННИЦІ

Науковий погляд

Основні засади державної політики Міністерства культури СРСР у галузі радянського монументального мистецтва (50 - 80-ті роки ХХст.)

Ухвалення Закону «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» актуалізувало питання каталогізації та збереження зразків монументального мистецтва (мозаїк, вітражів, сграфіто). І хоча в ст. 4 зазначено, що «заборона не поширюється на випадки використання символіки комуністичного тоталітарного режиму... у творах мистецтва, створених до набрання чинності цим Законом»¹, місцева влада намагається позбавитись у публічному просторі символіки радянського періоду². На сьогодні є декілька реалізованих всеукраїнських проєктів щодо формування відкритого архіву пам'яток монументального мистецтва та їхнього збереження задля подальшої музеєфікації та експонування («6 МОЗАІК», «Soviet Mosaics in Ukraine», «Монументальні пам'ятки пізнього модернізму Житомира та Житомирської області», «Чернігівський монументалізм»)³. На жаль, під загрозою знищення зараз перебувають не тільки мозаїчні панно, але й інші витвори: художні вітражі у громадських та приватних об'єктах, монументальні розписи, сграфіто, скульптурні рельєфні композиції (декоративні рельєфні панно) з дерева, кераміки, латуні. Для Вінницької області проєкт збереження таких зразків особливо актуальний, оскільки зараз відбувається тотальне знищення мозаїчних композицій окресленого періоду. Тому проведення повної каталогізації та фіксації всіх наявних витворів монументального мистецтва, установлення їхніх атрибутивних ознак на сьогодні є першочерговим завданням.

Загальновідомо, що невід'ємною складовою історико-культурного надбання України є пам'ятки монументального мистецтва – однієї з важливих сфер духовної культури нашого народу⁴. До монументального мистецтва традиційно відносять мозаїки, фрески, пам'ятники й погруддя, скульптурні та декоративні композиції (наприклад, декоративні рельєфи), вітражі, оформлення водограїв. Після встановлення в Україні влади більшовиків монументальне мистецтво (й передусім скульптура) стає знаряддям пропаганди комуністичних ідей, своєюрідною ідеологічною зброєю. Програма розвитку монументального мистецтва та його мобілізація в якості найважливішого агітаційного рупора революції та комуністичної ідеології була запропонована В. Леніним (так званий ленінський план монументальної пропаганди). 12 квітня 1918 р. було підписано декрет «Про пам'ятники». Особливий комісії, що складалася з народних комісарів та завідуючого Відділом образотворчих мистецтв Наркомосу, в термін до 1 травня 1918 р. пропонувалося визначити перелік пам'ятників, які «не мали історичної та художньої цінності», організувати спорудження монументів на

ознаменування перемоги соціалістичної революції та на честь політичних, громадських та культурних діячів, пам'ять про яких, на думку більшовицьких ідеологів, заслуговувала на увічнення»⁵; провести заміну написів, емблем, назв вулиць, гербів тощо новими, що відбивають «ідеї і почуття революційної трудової Росії»; провести декорування Москви до святкування Першого травня. Натомість, поряд із практикою знесення пам'ятників «царського режиму», що, на думку влади, «не мали історичної та художньої цінності», розгорнулася довготривала кампанія зі спорудження монументів на ознаменування перемоги соціалістичної революції та на честь політичних, громадських та культурних діячів, пам'ять про яких, на думку більшовицьких ідеологів, заслуговувала на увічнення»⁶. 17 липня 1918 р. відбулося засідання РНК під керівництвом В. Леніна, на якому було обговорено питання «Про постановку в Москві 50 пам'ятників видатним особам у сфері революційної та громадської діяльності, філософії, літератури, науки й мистецтва», які «своєю революційною, науковою та художньою діяльністю сприяли людству у його русі до соціалізму»⁷.

Новий етап у розвитку монументального мистецтва в СРСР починається у 1955 р., зі зміною принципів будівництва. Їх відображають державна постанова від 1955 р. «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві» та низка інших документів, як-от: наказ «Про заходи щодо подальшої індустріалізації, поліпшення якості та зниження вартості будівництва» 1956 р. і «Про розвиток житлового будівництва в СРСР» 1957 р.⁸. Основним методом роботи проєктних і будівельних організацій цього періоду було зведення житлових будинків та масових будівель за типовими проєктами із застосуванням індустріальних виробів. Саме в такому випадку за вмілої прив'язки типових проєктів до публічного простору міста за допомогою різнокольорового декоративного облицювання й тематичної композиції споруди набували індивідуальних архітектурно-художніх якостей. Як приклади можна навести будівлі сучасного Центру позашкільної роботи м. Краматорська Донецької області (колишній Палац піонерів), Центру дитячої творчості (м. Саранськ, Республіка Мордовія, РФ), Центру дитячої творчості (м. Абакан, Республіка Хакасія, РФ), Центру дитячої творчості імені Г. Карчевського (м. Ухта, Республіка Комі, РФ), Палацу дитячої та юнацької творчості (м. Ішимбай, Республіка Башкортостан, РФ), Палацу дитячої (юнацької) творчості (м. Лисьва, Пермський край, РФ) та ін.

Водночас радянська влада продовжує посилювати тиск на художників-монументалістів. Поступово уряд СРСР та УРСР, профільні міністерства та відомства приймають серію нормативно-правових актів, спрямованих на встановлення контролю над розвитком монументального мистецтва. Спочатку державному врегулюванню підлягала сфера монументальної скульптури. 26 грудня 1959 р. з'явилася постанова «Про наслідки в справі проектування і спорудження пам'ятників та монументів», в якій повідомлялося, що за роки радянської влади, особливо в післявоєнний період, на території Української РСР споруджено багато пам'ятників, присвячених історичним подіям, діячам революційного руху, науки і літератури. Значна кількість монументальних творів, серед яких пам'ятники О. Щорсу в м. Києві (скульптори М. Лисенко, В. Бородай, М. Суходолов, архітектори О. Заваров, О. Власов), героям-молодогвардійцям в м. Краснодарі (скульптори В. Мухін, В. Федченко, В. Агібалов, архітектор О. Сидоренко); В. Леніну в м. Дніпропетровську (скульптор О. Олійник, архітектор О. Сидоренко), В. Леніну в Севастополі (скульптор П. Бондаренко, архітектори М. Щуко, С. Туровський), М. Горькому в м. Ялті (скульптор І. Гончар, архітектор В. Гнезділов), пам'ятник-бюст І. Франку в м. Києві (скульптори М. Білостоцький, О. Супрун, архітектор М. Іванченко); пам'ятники В. Філатову в м. Одесі (скульптор О. Ковальов, архітектор В. Гнезділов) та інші дістали «визнання широких прошарків населення»⁹. Проте далі в документі зазначалося, що в справі проектування та спорудження є значні недоліки організаційного та ідейно-художнього характеру. Далеко не всі пам'ятки мають «дійсно високий художній рівень, в композиційному рішенні... все ще наявні

одноманітність та шаблон; недостатньо використовуються засоби розгорнутого композиційного рішення, які б дали можливість більш повного розкриття образу. Часто автори таке завдання, як глибоке втілення в монументальній скульптурі образу державного або громадянського діяча, намагаються передати лише в портретній схожості, що збіднює образне рішення, знижує ідейно-художній рівень твору, його громадсько-виховний вплив на глядача. Серйозні недоліки мають місце в проектуванні пам'ятників, ідейний зміст яких пов'язаний з відображенням історичних подій, ... більшість авторів не розкривають політичного та громадського змісту подій, які відображають. Тому їхні проекти страждають одноманітністю пластичного рішення»¹⁰. Також у документі зазначалося, що в деяких областях не виконувалася постанова Ради міністрів УРСР №4252 від 30 грудня 1952 р. «Про поліпшення справи спорудження пам'ятників і монументів та підвищення якості виробництва монументальної, масової, політичної та побутової скульптури в Українській РСР» На думку керівництва Художнього фонду УРСР, сприяти вирішенню цієї проблеми повинні були відкриті конкурси»¹¹.

Також серед основних проблем, що негативно впливали на розвиток монументального мистецтва, укладачі документів зазначають: встановлення монументальної й декоративної скульптури з недовговічних, нетривких матеріалів; залучення до виконання робіт установ немистецького спрямування (наприклад, «Ремкомелектранс»); випуск скульптур без затвердження у встановленому порядку еталонів; надмірне використання срібного або золотого кольору в композиціях¹². З метою поліпшення справи проектування і спорудження пам'ятників та монументів, відповідно до наказу № 578 від 2 жовтня 1959 р., Художній фонд УРСР та Міністерство культури УРСР запропонували вжити такі заходи (відповідальність покладалася на Управління образотворчого мистецтва в особі В. Яценка): «забезпечити контроль за ідейно-художньою якістю проектів пам'ятників, які споруджуються на території Української РСР; встановити більш тісний творчий контракт зі Спілкою художників УРСР, Спілкою архітекторів УРСР, Спілкою «Укоопхудожник», Академією будівництва і архітектури УРСР в роботі зі створення проектів пам'ятників та забезпечення більш високого рівня організації відкритих конкурсів; під час проведення конкурсів керуватися «Положенням про організацію й проведення конкурсів щодо проектів пам'ятників та скульптурно-декоративного оформлення міст та інших населених пунктів...»; разом зі Спілкою художників УРСР та Спілкою «Укоопхудожник» для представників скульптурних підприємств республіки провести інструктивний семінар з обговорення експериментальних зразків матеріалів, рекомендованих Спілкою «Укоопхудожник» до запровадження у виробництво»¹³.

З метою посилення контролю над діяльністю українських скульпторів при Міністерстві культури УРСР 26 грудня 1959 р. була створена Художня рада з монументальної скульптури. До складу її увійшли: В. Яценко (начальник Управління образотворчого мистецтва Міністерства культури УРСР, голова Художньої Ради), Є. Афанасьєв (директор художніх виставок УРСР), В. Бородовий (заступник голови Спілки художників СРСР), М. Вронський (голова скульптурної секції Спілки художників УРСР), Г. Головка (голова Спілки архітекторів УРСР), М. Іванченко (представник Академії будівництва і архітектури УРСР, архітектор), М. Катироніа (архітектор), С. Кириченко (заступник голови Спілки художників УРСР), В. Клоков (скульптор), О. Ковальов (скульптор), Н. Лисенко (заслужений діяч мистецтв УРСР, член-кореспондент Академії мистецтв СРСР), І. Макогон (скульптор), О. Олійник (скульптор), О. Сидоренко (архітектор), Е. Фрідман (скульптор). Пізніше основним завданням цієї ради став «постійний контроль ідейно-художньої якості зразків, створюваних на підприємствах ХФ УРСР. У своїй діяльності «рада керувалася рішенням партії та уряду з ідеологічних питань, Статутом Спілки художників та Художнього фонду, розглядаючи ідейну спрямованість в якості головного критерію оцінки суспільної значущості творів мистецтва»¹⁴. Надалі кількість художніх рад, на яких розглядалися та затверджувалися проекти творів

монументального мистецтва, збільшувалася. У 1979 р. у структурі ХФ УРСР функціонували три ради: Республіканська художня рада з монументального мистецтва, живопису та скульптури. До основного складу Республіканської художньої ради з монументального мистецтва у 1979 р. входили О. Ворона, С. Кириченко, О. Стороженко, С. Серветник, В. Сизов, Ф. Самусев, М. Медвецький, Г. Довженко. До додаткового складу було зараховано П. Скорубського, Г. Галкіна, В. Ахвеледіані, В. Чеканюка, Г. Боня, В. Кудіненко, В. Задорожного (цей склад ради було затверджено президією правління Спілки художників УРСР 25 травня 1977 р., протокол №5)¹⁵. Протягом 1978-1979 рр. було проведено 42 засідання художньої ради, розглянуто 350 ескізів монументальних творів, відмовлено у реалізації 40 проектам. Окрім того, з метою посилення контролю за діяльністю художників-монументалістів були проведені виїзні засідання у Чернівцях, Кременчуку, Донецьку, Полтаві, Севастополі, Житомирі, Бердянську, Кировограді, Ужгороді, Білій Церкві, Шепетівці, Дніпропетровську¹⁶.

У другій половині 60-х – на початку 70-х рр. ХХ ст. з'являється серія нормативних актів, спрямованих на встановлення контролю над розвитком інших видів монументального мистецтва в УРСР. Серед них слід назвати постанову ЦК КП України «Про заходи щодо поліпшення монументального та архітектурно-художнього оформлення міст і сіл Української РСР» (№ 222 від 2 квітня 1969 р.), постанову Держбуду Української РСР «Про грубі порушення містобудівної дисципліни в місті Северодонецьку та інших містах республіки» (№20 від 28 березня 1974 р.) тощо. 12 серпня 1966 р. було прийнято постанову ЦК Компартії України та Ради Міністрів УРСР № 606 «Про порядок проектування та спорудження пам'ятників та монументів», в якій визначено, що питання про спорудження пам'ятників на території республіки вирішується ЦК Компартії України та Радою Міністрів УРСР за пропозиціями обкомів партії та облвиконкомів. Проекти повинні затверджуватися Міністерством культури УРСР і Держбудом УРСР. Також у документі наголошувалося на підвищенні відповідальності керівників підприємств «за суворе виконання зазначеної постанови, рекомендувалося звернути особливу увагу на первинний розгляд і схвалення проектів пам'ятних знаків Архітектурно-художніми радами обласних відділів у справах будівництва і архітектури та Управління головного архітектора міста»¹⁷.

У постанові «Про заходи щодо поліпшення монументального та архітектурно-художнього оформлення міст і сіл Української РСР» зазначалося, що «до цього часу з'являються пам'ятники, монументи, пам'ятні знаки, мозаїчні панно, виконані на низькому ідейно-художньому рівні, позначені елементами формалізму й модернізму, в яких образи наших людей представлені у збідненому, огрублому вигляді»¹⁸. Тому Художній фонд УРСР запропонував проекти архітектурно-художнього оформлення громадських споруд після ухвалення художньою радою підприємства обов'язково подавати на Республіканську раду ХФ УРСР, а потім – на художню раду Держбуду (особливо останнє зауваження поширювалося на проекти архітектурно-художніх рішень фасадів та інтер'єрів громадських споруд і житлових будинків, вартість робіт за якими перевищувала 5 тис. крб.). У постанові 1969 р. також ідеться про залучення широкого вибору довговічних матеріалів (природного каменю, кольорового скла, цементу, скляної та керамічної плитки)¹⁹. Виготовлення та спорудження пам'ятників може здійснюватися тільки після розгляду і схвалення проектів архітектурно-художніми радами обласних відділів у справах будівництва і архітектури та управління головного архітектора міста.

Відповідно до наказу №286 від 18 вересня 1967 р. затверджувався порядок надсилання фотографій усіх творів монументального та декоративно-оформлювального мистецтва, що створюються підприємствами Фонду (також це робилося з метою покращення продукції)²⁰. Дію цього наказу підтверджувала постанова від 27 листопада

1973 р. Відповідно до цих документів: 1) фотографуванню підлягають усі твори монументального, декоративно-оформлювального мистецтва, технічної естетики та художнього конструювання: усі види скульптури, монументальний живопис в різних техніках, мозаїки, вітражі, чеканка, комплексне оформлення міст, селищ, різного роду територій, шляхів сполучення, громадських та промислових інтер'єрів, експозиції музеїв, великих виставок, художнього конструювання (проекти верстатів, машин, пристроїв); 2) обов'язково до фотографій додавалися анотації із вказівкою повної назви об'єкта та замовника, назва твору, автор (прізвище, ім'я, по батькові), техніка виконання, розміри, місце та рік створення. Фотографії повинні мати штамп підприємства та бути засвідченими головним художником фонду підприємства, розмір фото 18х24 см.

8 грудня 1973 р. на Другому пленумі правління Союзу Художників СРСР була прийнята постанова «Про подальше покращення діяльності Художнього фонду СРСР». Пленум підтверджує, що головним завданням підприємств та організацій системи Художнього фонду СРСР є створення високохудожніх зразків, що повністю відповідають усім вимогам, які висувуються до робіт, що експонуються на найбільших виставках. Рекомендувалося доручити правлінню й дирекції Художнього фонду УРСР забезпечити контроль за ідейно-художньою якістю творчих робіт та послідовно підвищувати їх питому вагу в діяльності Художніх фондів союзних республік та їх відділень, припинити виконання непрофільних робіт. Рекомендувалося в першому кварталі 1974 р. підготувати рекомендації щодо кількісного складу правлінь Художніх фондів союзних республік і їх відділень. Потрібно було утворити такі комісії правлінь Художнього фонду СРСР: з творчо-виробничих питань, з капітального будівництва, з планово-фінансової роботи, з виробництва та закупівлі художніх матеріалів, із соціально-побутових питань. Також був затверджений список об'єктів, які підпадали під твердження Республіканських рад: «1. Архітектурно-художнє оформлення цивільних споруд, зазначених у додатку №3 до наказу Держбуду УРСР від 21 квітня 1969 р №82; 2. Комплексне архітектурно-художнє оформлення об'єктів, вартістю понад 3000 крб. 3. Твори монументального і декоративного мистецтва понад 2000 крб. 4. Пам'ятні знаки, що споруджуються за рішенням облвиконкому. 5. Твори монументальної та декоративної скульптури вартістю понад 2000 крб. 6. Твори тематичного та станкового живопису понад 1000 карб ...»²¹.

Однак уже 28 березня 1974 р. була прийнята чергова постанова Держбуду УРСР «Про грубі порушення містобудівної дисципліни в місті Северодонецьку та інших містах республіки», в якій було зазначено, що виконані роботи у Дніпропетровську, Кривому Розі, Донецьку, Запоріжжі, Одесі собівартістю більше 5 тис. крб та «художньо-декоративні роботи у великих громадських спорудах виконуються без узгодження з Архітектурно-художньою радою Держбуду УРСР» (протягом 1972-1974 рр. в межах республіки було узгоджено лише 34 проекти)²². У ролі превентивного заходу боротьби з порушниками попереднього наказу пропонувалося не проводити оплату вже виконаних робіт, якщо проект було реалізовано без узгодження з керівними органами; надати до Держбуду УРСР плани проведення архітектурно-монументальних робіт у регіоні на найближчі 2-3 роки; розробити заходи щодо недопущення таких порушень. Із метою подальшого контролю за діяльністю співробітників художніх установ 25 листопада 1975 р. були затверджені зональні експертні Республіканські ради ХФ УРСР, які долучалися до попереднього обговорення ескізів монументальних творів²³. Також 27 березня 1974 р. було затверджено «Постанову першого пленуму правління Художнього фонду СРСР IV скликання», де знову йшлося про «випуск творів низької художньої якості, виконання незначних непрофільних робіт, недоліки в роботі Художніх рад, окремі факти безвідповідального ставлення директорів і головних художників підприємств до затвердження протоколів Художньої ради, порушення в регулюванні завантаженості та заробітків

художників, випадки неправильного застосування ставок авторського гонорару й розцінки»²⁴.

21 квітня 1975 р. відбулося засідання правління Художнього фонду УРСР. Одним з основних питань, які обговорювалися, був стан монументального мистецтва в системі Художнього фонду УРСР. У доповіді В. Ламах акцентував увагу на тому, що за 1974 р. було створено творів монументального мистецтва на суму 2 млн. 100 тис. крб по Україні, з них по Києву на 600 тис. крб Контроль за якістю творів покладено на Республіканську художню раду з монументально-декоративного мистецтва. Незважаючи на позитивні моменти в роботі митців-монументалістів, «найрізноманітнішими стали техніка та технологія для живопису. Розпис, сграфіто, вітражі, флорентійська мозаїка, мозаїка зі смальти та керамічної плитки, керамічне панно, різні види техніки знайшли широке застосування в роботах українських монументалістів». Однак, у документі перераховувалися й порушення, яких припускалися митці: монументальні роботи не узгоджуються з архітектурним управлінням та обкомами партії; неправильне визначення обсягів робіт (завищення категорії роботи). Також були надані певні рекомендації щодо майбутньої діяльності митців-монументалістів: «1. Більше залучати до роботи з виконання творів монументально-декоративного мистецтва членів Спілки художників та живописців-станковистів. 2. Зобов'язати Республіканську художню раду з монументально-декоративного мистецтва всі значні роботи приймати тільки в натурі з ретельним виміром фактично виконаного обсягу робіт. 3. Для прийому всіх робіт в натурі організувати художні ради в Кримській, Дніпропетровській, Одеській, Харківській, Київській, Львівській, Чернівецькій обласних організаціях Спілки художників. 4. Зобов'язати директорів підприємств з метою контролю за якістю шоквартально виконувати вказівки Художнього фонду УРСР, надсилати слайди в фототеку Художнього фонду УРСР»²⁵.

За результатами цього засідання 28 квітня 1975 р. з'являється друком постанова №33 Колегії Міністерства культури УРСР «Про серйозні недоліки в монументальній пропаганді в республіці», де піддано критиці експертні ради, що «допускають невимогливість, занижені критерії оцінки при схваленні окремих проєктів. На неналежному рівні відбувається контроль за ідейно-художнім рівнем та своєчасним виконанням авторськими групами державних замовлень у галузі монументальної пропаганди. Не всі пам'ятники, що споруджуються, мають високий художній рівень, розкривають політичний та громадський зміст подій». У функції превентивних заходів Управлінню образотворчих мистецтв рекомендувалося подати на затвердження інструкцію «Про порядок проєктування, виконання та прийняття творів монументального мистецтва на території Української РСР». Пізніше було прийняте рішення, що на обговорення та затвердження Художнього фонду УРСР надаються ескізи всіх творів монументально-декоративного мистецтва, вартість робіт яких перевищує 1 тис. крб., та рекомендувалося надсилати фотографії вже реалізованих творів живопису, скульптури та монументально-оформлювального мистецтва». 28 липня 1975 р. вийшов наказ Художнього фонду УРСР «Про результати перевірки Комітетом народного контролю УРСР виконання постанов ЦК Компартії України та Ради Міністрів УРСР про порядок проєктування і спорудження пам'ятників та пам'ятних знаків у республіці». У результаті перевірки було виявлено, «що в багатьох містах, селах, колгоспах та радгоспах спорудження пам'ятників і пам'ятних знаків в обхід рішень партійних та радянських органів набуло масового характеру... Перевіркою в 22 областях республіки встановлено, що протягом 1972-1975 рр. було виготовлено без рішення обкомів Компартії України і облвиконкомів 642 пам'ятні знаки із загальної кількості 1121. У Вінницькій області, наприклад, з 142 пам'ятних знаків споруджено без рішень обкому партії і облвиконкому - 113, у Дніпропетровській – з 38 споруджено 28, а в Миколаївській та Хмельницькій областях – 24 і 28 відповідно. На спорудження пам'ятних знаків без дозволів облвиконкомів витрачено

в перевірених областях 4, 3 млн. руб. державних і кооперативних коштів, тоді як на спорудження пам'ятних знаків за рішеннями облвиконкомів витрачено 1,9 млн. руб.»²⁶ І тому на керівників було покладено обов'язок «підвищити відповідальність керівників підприємств за якість установки пам'ятників і пам'ятних знаків. Своєчасно виконувати їх прив'язку і установку на місці. Направляти для керівництва монтажними роботами фахівців високої кваліфікації, постійно здійснюючи при цьому авторський нагляд».

У постанові від 7 серпня 1975 р. Президії правління Спілки художників УРСР теж наголошувалося на недоліках у сфері розвитку монументально-декоративного мистецтва. Повідомлялося, що «частими є випадки, коли ескізи на затвердження Республіканської художньої ради мають маловиразної якості»²⁷. Рекомендувалося заборонити приймання робіт за фотографіями. Усі роботи, виконані на підприємствах Художнього фонду УРСР, приймати Художньою радою тільки в натурі. В оцінці художньої якості суворо керуватися чинними розцінками. Гонораром відзначати тільки особливо видатні твори монументально-декоративного мистецтва. Художнім радам суворо контролювати виконання творів з урахуванням подальшого переведення твору в матеріал і встановлення на місці. У разі, коли мотивом для відмови є неякісний твір, протягом трьох днів художньою радою повинна бути виділена група художників для відрядження замовнику. 13 серпня 1975 р. приймається постанова Колегії Міністерства культури Української РСР «Про факти грубого порушення встановленого порядку проектування і спорудження пам'ятних знаків», у якій знову фіксується низький художній рівень монументальних робіт, що виконані «часто некваліфікованими робітниками чи приватними особами, встановлюються без урахування архітектурного ансамблю»²⁸.

Контроль за ідеологічним забарвленням монументальних творів призвів до того, що іноді Художня рада змінювала їхній первинний задум, а отже, руйнувалася авторська концепція. Показовим у цьому є випадок з вітражними композиціями І. Пилипенка «Донецьк» і «Москва». 6 грудня 1972 р. на засіданні Художньої ради з монументально-декоративного мистецтва обговорювався ескіз (лите скло, вітраж, 3,5x5) І. Пилипенка «Москва» для інтер'єру гастроному № 1 (майбутній гастроном «Москва»). На засіданні було прийнято рішення відправити ескіз на доопрацювання і внести корективи: «Прибрати поділ, кола. Замість храму продумати сучасну архітектуру, зменшити розмір храму Василя Блаженного. Доручити місцевій раді затвердити після виправлення ескіз й оцінити»²⁹. Наступна вітражна композиція була затверджена без особливих зауважень 20 грудня 1974 р.³⁰

Поряд із встановленням жорсткого контролю над ідеологічним забарвленням творів монументального мистецтва, державні інституції розробили план заходів, що сприяли підвищенню майстерності митців монументального мистецтва та якості наданої продукції. 4 січня 1961 р. відбулося засідання Спілки художників УРСР, на якому обговорювалося питання організації мозаїчних майстерень при Художньому фонді УРСР та відкриття відділів монументального мистецтва в провідних навчальних закладах України. Міністерство культури УРСР надалі звернулося до керівних органів з проханням відкрити відділи монументального мистецтва у провідних навчальних закладах республіки. Також при Художньому фонді УРСР було створено у 1965 р. експериментальну майстерню, метою її діяльності було розроблення та впровадження нових синтетичних матеріалів для монументально-декоративних, оформлювальних та скульптурних робіт. Протягом 1966 р. були розроблені та впроваджені нові технології: 1) використання епоксидних смол у монументально-декоративному мистецтві (Київ); 2) покриття монументальної скульптури перхлорвініловою смолою, що захищає скульптуру від атмосферного впливу; 3) застосування епоксидних смол при виготовленні вітражів у поєднанні із силікатним склом; 4) використання склоцементу та металізації у скульптурних творах. Митці систематично відвідували семінари, на яких презентувалися нові технології створення вітражних композицій. Наприклад, вінницький митець І. Ященко відвідав у листопаді 1982 р. Дніпропетровський ХВК та Харківський художньо-промисловий інститут з метою ознайомлення із

досвідом роботи із виробництва литих вітражів³².

Також на засіданнях правління Художнього фонду УРСР систематично обговорювалися питання «Про стан комплексного художнього оформлення у Донецькому, Дніпропетровському та Ворошиловградському обласних ХВК» (18 березня 1980 р.)³³. На засіданнях зазначалось, що головним напрямком комплексного художнього оформлення є створення ідейно-естетичного середовища для роботи, відпочинку та духовного зростання радянської людини. Комплексне оформлення забезпечує тісну єдність усіх видів образотворчого мистецтва. На початку 80-х рр. XX ст. при кожному підприємстві Художнього фонду УРСР упорядковувалися проєктні майстерні або проєктні групи з комплексного художнього проєктування, завданням яких було створення ескізних проєктів комплексного художнього оформлення об'єктів, що містили в собі твори станкового живопису, графіки, скульптури, монументально-декоративного, оформлювального та декоративно-ужиткового мистецтва – органічно пов'язаних між собою єдиним творчим задумом. Такі групи організовані і на Ворошиловградському, Дніпропетровському, Донецькому ГПК. У Дніпропетровському ГПК працює проєктна група з 1979 р., до складу якої входять досвідчені художники-проєктанти, а також молодь – випускники художніх вишів за спеціальністю «оформлення інтер'єрів». Дана група виконала проєкти комплексного художнього проєктування: оформлення театру ім. Т. Шевченка – автор В. Халявський, Науково-дослідного інституту гірничої промисловості – автор Я. Штерман, Палацу піонерів м. Дніпропетровськ – автор В. Бадзак. Співробітники Донецького ХВК у 1977 р. – Палац культури шахти «Юнком», м. Єнакієве (автор Ю. Барановський), торговельний комплекс «Угольок» (автори В. Боков, В. Мануїлов), санаторій «Марат» м. Ялта (О. Кюне), Донецький індустріально-педагогічний технікум (автор В. Петрикін), Міжнародна виставка «Вуглезбагачення-79» (автор С. Хачатурян), готель «Бердянськ» м. Бердянськ (автори В. Боков, В. Мануїлов). Результатом цього засідання стало прийняття рішення, що всі проєкти повинні затверджуватися в комплексному вигляді. «Організувати Республіканську художню раду з комплексного художнього проєктування або зобов'язати раду при «Художпроєкті» на правах республіканської художньої ради розглянути проєкти й ескізи. Зобов'язати головних художників підприємств надати ґрунтовний звіт про роботу груп з комплексного художнього проєктування з фотографіями і слайдами на 1 грудня 1980 р.».

Одним із засобів підвищення ідейно-художнього рівня творів монументального мистецтва було проведення семінарів та виставок, на яких відбувався обмін досвідом та досягненнями в галузі монументального мистецтва. З 14 до 25 жовтня 1978 р. у Будинку творчості імені Залькална (м. Юрмала, Латвійська РСР) було проведено Всесоюзний семінар художників-вітражистів, в якому брали участь 38 митців з республік СРСР – Таджикистану, Туркменістану та Киргизії. Відповідно до програми учасники семінару прослухали лекції про історію вітража, про сучасний стан і тенденції розвитку радянського монументального мистецтва, про проблеми синтезу мистецтв у сучасній архітектурі Заходу. Художники були також ознайомлені з експериментальними роботами ХФ Латвійської РСР, з комбінатом «Максла» та керамічною фабрикою ХФ Латвії. Було оглянуто низку об'єктів у Ризі, а також організовано поїздку до м. Валмієру для ознайомлення з вітражами. На семінарі основна увага була приділена питанню художньої та технічної якості творів. Було звернуто «увагу на те, що поряд з цікавими, значними творами мистецтва вітража, зустрічаються роботи низького художнього рівня, які часто дискредитують цей вид мистецтва. Слід звернути увагу на техніку виконання вітража, оскільки з'являється велика кількість робіт, не притаманних цьому виду мистецтва матеріалів і техніки (клеєний вітраж, вітраж з фарбованого скла). Таке явище стало наслідком недостатньої вимогливості художніх рад до створення серйозних творів монументальної творчості. Недостатнє знання можливостей техніки і технології виконання вітража, на думу організаторів

семінару, «призводить до стандартності художніх рішень та появи штампу. Було відзначено, що за останні 10 років мистецтво вітража переживає значний підйом, однак найчастіше архітектор ставить художника в залежне становище і надає йому готову архітектурну ситуацію, ускладнюючи роботу художника. Рішення проблеми органічного входження елементів монументального мистецтва в архітектурний простір багато в чому залежить від контактів архітектора і художника»³⁴.

11 червня 1980 р. в межах підготовки до XXXVII сесії Академії мистецтв СРСР, що була присвячена естетичному обліку радянських міст та сіл, планувалося провести виставку монументального мистецтва (скульптурних та монументальних творів 70-х рр. XX ст., пропонувалося на виставку надати за рекомендацією Республіканських художніх рад ХФ УРСР в загальній кількості від 2 до 5 об'єктів)³⁵. Серед них - монументально-декоративне рішення музею ім. М. Островського в м. Шепетівка Хмельницької області (колектив авторів: А. Гайдамака, І. Скорупський, А. Коваленко; архітектор А. Ігнащенко (1979 р.); скульптурний рельєф «Боротьба, праця» на споруді краєзнавчого музею в м. Ворошиловграді (1978 р.) – авторський колектив: П. Кізіїв, А. Редькін, А. Самусев (архітектор Г. Головченко); монументально-декоративне панно в фойє муздраттеатру м. Івано-Франківська (авторський колектив В. Вільщук, І. Косович); вітраж «Люди, бережіть землю» В. Задорожний (1979 р., Будинок культури виробничого об'єднання шин м. Біла Церква, Київська область).

У 1975 р. починають видавати журнал «Радянське монументальне мистецтво», метою якого є дослідження основних тенденцій у розвитку монументального мистецтва СРСР, популяризація серед широкої громадськості мозаїчних творів, вітражів, сграфіто. Задля систематизації інформації про основні твори монументального мистецтва, які були створені протягом 1977-1979 рр., 25 квітня 1979 р. секретар правління художників УРСР Є. Афанасьєв спрямовував до голови правління Вінницької обласної організації Союзу художників УРСР лист із проханням надіслати фотоматеріали найкращих творів монументально-декоративного мистецтва з додаванням анотацій (автор, назва твору, техніка, матеріал, розташування об'єкта, назва міста).

Як було зазначено вище, головним структурним елементом державної системи управління, що визначав основні напрямки розвитку культурних процесів на теренах СРСР, було Міністерство культури СРСР, створене 15 березня 1953 р. Через місяць було створене аналогічне міністерство в Україні. Також із 1938 р. функціонувала Спілка художників України. При ній функціонував Художній фонд (1940 р.). Художній фонд УРСР мав виробничі підприємства, художні салони, будинки творчості. Більшість замовлень на виробництво монументальних композицій у громадських спорудах місцеві художники отримували через Вінницькі художньо-виробничі майстерні Художнього фонду СРСР (зараз – Вінницький художньо-виробничий комбінат). Вінницькі художньо-виробничі майстерні були створені у 1963 р. Вони входили до складу Художнього фонду Української РСР разом з такими інституціями: Київським живописно-скульптурним комбінатом, Київським художнім творчо-виробничим комбінатом, Кримським, Донецьким, Ворошиловградським, Харківським, Львівським художньо-виробничими комбінатами; Львівською кераміко-скульптурною фабрикою; Харківською, Закарпатською, Севастопольською, Кіровоградською, Черкаською, Запорізькою, Сумською художньо-виробничими майстернями (до складу ХФ УРСР також входили Львівська багетна фабрика, Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика). При кожній установі функціонували художні ради, на яких відбувалося попереднє обговорення проекту і надалі вже приймалося рішення щодо його реалізації або відправлення на доопрацювання, або взагалі заміни виконавців. У 1976 р. було створено Вінницьку обласну організацію художників України (ВООНСХУ). Як зазначає Т.

Журунова, після О. Сидорова (1976-1986), Вінницьку організацію в різні часи очолювали І. Синепольський (1986-1991), А. Непорожній (1991-1997), Л. Гринюк (1997-2014), О. Назаренко (2014-2016), В. Каспрук (з 2016 р. і до сьогодні).

У 1977 р. до Вінниці приїздить потужний десант молодих випускників художніх вишів СРСР, що дозволяє зміцнити фахові секції – живопису, скульптури й графіки і утворити нові – декоративно-прикладного мистецтва, монументалістики. З 1979 р. було створене об'єднання молодих митців та мистецтвознавців при Вінницькій організації Союзу художників УРСР (до складу у 1982 р. входило 12 митців). У 1982 р. у Вінницьких художньо-виробничих майстернях працювало 157 осіб, з них було 5 художників-монументалістів, 45 художників-оформлювачів, живописців - 15³⁶.

Таким чином, монументальні твори в радянській період активно включають в оформлення містобудівних комплексів та міських магістралей, екстер'єрів житлових будинків, шкіл, кінотеатрів, Палаців культури та урочистих подій, готелів, кафе, ресторанів, санаторіїв, лікарень тощо. Монументалістика стає різноманітнішою за формально-пластичними рішеннями, техніками (керамічний рельєф, вітраж, декоративні композиції зі скла, дерева, тканини). Однак твори монументального мистецтва в радянський період здебільшого сприймаються як засіб пропаганди. Уведення монументальних творів у типову архітектуру в радянський період залишалося найскладнішою проблемою. У цьому випадку архітектура ставала найчастіше своєрідним тлом, обрамленням розписів, мозаїк, рельєфів, вітражів. Не знаходячи в ній художнього імпульсу, пластичної виразності, твори або активно змінювали стандартний простір, або ж входили в нього контрастним елементом.

- Інна Петрова,
Докторка історичних наук,
Доцент кафедри *всесвітньої історії та археології* ДонНУ ім. Василя Стуса

Використані джерела

1. Закон України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» від 9 квітня 2015 р. (Електронний ресурс). Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/317-19_vid_09.04.2015
2. Моляр Є. Радянська монументалістика: предмет декомунізації чи урбан-айдентика (Електронний ресурс). Режим доступу: 6 МОЗАІК <https://mistosite.org.ua/ru/articles/radianska-monumentalistyka-predmet-dekomunizatsii-chy-urban-aidentyka>
3. Soviet Mosaics in Ukraine (Електронний ресурс). Режим доступу: <https://sovietmosaicsinukraine.org/ua>
4. Ковпаненко Н.Г. Проблеми висвітлення мистецької спадщини у «Зводі пам'яток історії та культури України». Київ : Інститут історії України НАН України, 2011. С.7.
5. Там само. С.31.
6. Там само. С.31.
7. Михайлов А. Ленинский план монументальной пропаганды и архитектура. Архитектура СССР. 1968. №4. С.2.
8. Мисак Н.Р. Формування ідентичності районів масової житлової забудови 1960 - 80-х рр.: дис. ... канд. архітектури: 18.00.01; Нац. ун-т «Львів. Політехніка». Львів, 2018. С.89.
9. Постановление Совета Министров УССР и президиума правления художфонда СССР и приказы Министра культуры УССР (24 февраля 1959-28 декабря 1959 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 134. Арк. 53.
10. Там само.
11. Там само. Арк.54.
12. Там само.
13. Там само.
14. Протоколы №1-6 заседаний правления Художественного фонда УССР за 1979 г. (23 января – 4 декабря 1979 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 818. Арк. 65.
15. Там само. Арк. 109.
16. Там само. Арк. 110.
17. Приказы за №144-281 директора по основной деятельности за 1975 г. (3 июля 1975 г. – 30 декабря 1975 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 603. Арк. 34.
18. Выписки из протоколов заседаний Республиканского художественного совета (24 января – 18 декабря 1973 г.). Державний архів Вінницької області. Ф.5698. Оп.1. Спр.141. Арк. 41.
19. Клімук Юлія. Проблема статусу мозаїк радянського періоду у Києві // <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2086-klimuk-yuliia-problema-statusu-mozai-k-radianskoho-periodu-u-kyievi>
20. Приказы по Художественному фонду ССР и УССР, постановления бюро горкома и горисполкома приказы облуправления культуры и другие материалы о выполнении производственного плана, реконструкции памятников В.И. Ленину, организации выставок, создании художественного и градостроительного Советов (23 января – 19 декабря 1973 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 140. Арк.
21. Остановления Правления Союза художников СССР и Художественного фонда СССР за 1973 г. (9 января 1973 г. – 8

- декабря 1973 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 513. Арк. 105.
22. Приказы Художественного фонда УССР, выписки из протоколов заседания правления, решения горисполкома, приказы облуправления культуры и другие материалы об организации выставки, и вопросам основной деятельности (6 марта 1974 – 7 января 1975 г.). Державний архів Вінницької області. Ф.5698. Оп.1. Спр.153. Арк.45-46.
 23. Постановление первого пленума правления Художественного фонда СССР IV созыва, приказы, выписки из протоколов заседания правления Художественного фонда УССР, решения облисполкома, переписка об организации выставки и другим вопросам основной деятельности (24 января 1975 г. – 2 февраля 1975 г.). Державний архів Вінницької області. Ф.5698. Оп.1. Спр.162. Арк.10.
 24. Там само. Арк. 12.
 25. Протоколы заседаний №1-9 Правления Художественного фонда УССР за 1975 год. (15 января 1975 г. – 23 декабря 1975 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 601. Арк. 24.
 26. Приказы №144-281 директора по основной деятельности за 1975 г. Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 603. Арк. 18-19.
 27. Постановление первого пленума правления Художественного фонда СССР IV созыва, приказы, выписки из протоколов заседания правления Художественного фонда УССР, решения облисполкома, переписка об организации выставки и другим вопросам основной деятельности (24 января 1975 г. – 2 февраля 1975 г.). Державний архів Вінницької області. Ф.5698. Оп.1. Спр.162. Арк. 69
 28. Там само. Арк. 93.
 29. Протоколы заседаний Республиканского Художественного Совета за 1972 г. (по монументально-декоративному искусству) (7 января 1972 г. – 20 декабря 1972 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр.486. Арк. 134.
 30. Протоколы заседаний Республиканского Художественного Совета за 1974 г. (по монументально-декоративному искусству) (16 января 1974 г. – 18 декабря 1974 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 585. Арк. 7.
 31. Протоколы заседания правления художественного фонда УССР. Т. 1. (11 января – 4 сентября 1961 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 174. Арк. 75.
 32. Приказы директора по основной деятельности за 1982 г. Державний архів Вінницької області. Ф.5698. Оп.1. Спр. 247. Арк. 175.
 33. Протоколы №1-6 заседаний правления Художественного фонда УССР за 1980 г. (22 января – 9 декабря 1980 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф. 487. Оп.1. Спр. 871. Арк. 21.
 34. Приказы и постановления президиума правления ХФ СССР за 1978 г. (4 января 1978 г. – 5 декабря 1978 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф.487. Оп.1.Спр. 710. Арк. 42.
 35. Переписка с Союзом художников СССР, Художественных фондов СССР и Союзов художников УССР по вопросам основной деятельности за 1980 г. (25 января 1980 г. – 30 декабря 1980 г.). Державний архів-музей літератури та мистецтв України. Ф.487. Оп.1.Спр. 870. Арк. 14.
 36. Справки о кадрах 1982 р. Державний архів Вінницької області. Ф.5698. Оп.1. Спр.257.

26 червня 1934 року у Михайлівському Золотоверхому монастирі бригада майстрів під керівництвом Володимира Фролова почали демонтаж фресок, рельєфів та мозаїк, датованих початком XII ст. Напередодні було прийнято рішення про будівництво нового урядового кварталу для нової столиці УРСР - Києва. За проектом, який переміг у конкурсі, потрібно було звільнити від "зайвого" обраний "будівельний майданчик". За тихою згодою, акт про знесення Михайлівського золотоверхого собору був підписаний низкою істориків, мистецтвознавців та інших. Єдиним, хто не підписав акт, став пізніше репресований археолог та мистецтвознавець Микола Макаренко.

4 листопада 1955 року ЦК КПРС і РМ СРСР затвердили постанову "Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві". Для оздоблення та прикрашання нових архітектурних рішень, архітектори починають працювати з художниками-монументалістами. Такий синтез мистецтв сприяв появі нового явища – українського монументального мистецтва радянського періоду. Художники-монументалісти, такі як Ернест Котков, Валерій Ламах, Іван Литовченко, Алла Горська, Віктор Зарецький, Володимир Прядка, Опанас Заливаха, Іван-Валентин Задорожний, Степан Кириченко, Григорій Довженко та інші, у своїх роботах почали

здаватися до традицій візантійських мозаїк, середньовічного вітражного мистецтва та практик бойчукізму. У Москві зазначають, що українська монументалістика є провідною для всього Союзу. "Нове" монументально-декоративне мистецтво стає популярним у всьому СРСР.

20 серпня 2015 року учасники самоорганізації ДЕ НЕ ДЕ, у рамках мистецької резиденції "НадБогом" у Вінниці в широкоформатному кінотеатрі на 1200 місць "Росія", організували публічну дискусію "Етика/естетика декомунізації по-українськи". Учасники дискусії закликали посадовців, істориків, архітекторів, краєзнавців, мистецтвознавців, митців, активістів та пересічних мешканців Вінниці звернути увагу на загрозу, яка нависла над творами монументального мистецтва міста над Бугом, та не допустити умисного знищення чи пошкодження монументальних творів мистецтва.

У період з 2015 по 2020 рік у Вінниці внаслідок "покращень" (термомодернізації та інших видів ремонтних робіт) та за мовчазної згоди тих, хто так і не виніс з історії уроків, були знищені або зникли ціла низка об'єктів українського монументального мистецтва радянського періоду



- Леонід Марущак,
історик

керівник проекту «Музей відкрито на ремонт»



Авторка фото: Наталка Дяченко

ДОДАТКИ

Інші зразки монументально-декоративного мистецтва

**В роботі над проектом було виявлено багато інших творів монументального мистецтва Вінниці, окрім мозаїк, які потребують подальшого дослідження.*

Цей розділ містить окремі візуальні зразки та початкову інформацію для пошукової та аналітичної праці дослідників, котрі працюватимуть над цією темою.



Авторка фото: Марія Смірнова

Між зорями

(умовна назва)

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26

Лікувальний корпус Військово-медичного клінічного центру
Центрального регіону Міністерства оборони України

Матеріал: метал

Роки створення: 1980-ті

Автор панно: дані відсутні

Цілительниці

(умовна назва)

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26
Лікувальний корпус Військово-медичного клінічного центру
Центрального регіону Міністерства оборони України
Матеріал: метал
Роки створення: 1980-ті
Автор панно: дані відсутні





Авторка фото: Марія Смірнова

Стара медицина

Адреса: вул. Родіона Скалецького, 26
Лікувальний корпус Військово-медичного клінічного центру
Центрального регіону Міністерства оборони України
Матеріал: кольорове скло
Рік створення: 1983
Автор вітражу: Л. Гринюк



Найбільш відомою працею Л. Гринюка цього періоду вважається вітражне засклення, виготовлене в класичній техніці, під назвою «Стара медицина» (4мх4,6м).

Ескіз вітража було затверджено 2 березня 1983 р. Концепція вітражного декорування інтер'єру санаторію обговорювалася ще з 1981 року. Особливістю композиції є не лише вдала кольорова гама, а й чітка сюжетна лінія та художня виразність – складові творчого методу Л. Гринюка.

У центрі зображена богиня здоров'я Гігієя. Панно доповнюють написи «Здоров'я народу – багатство країни», «Мистецтво продовжити життя – це мистецтво не скорочувати його», «Майбутнє належить медицині запобіжній» (автор фрази М. Пирогов), «Переможно сперечатися з недугами мас може лише гігієна» (автор фрази Г. Захар'їн). У верхній частині монументальної композиції представлено портрети відомих лікарів: Гіппократа, В. Гарвея, М. Пирогова, Г. Захар'їна, С. Боткіна.





Автор фото: Андрій Іванюк



ВІННИЦЬКИЙ ЗАВОД «АНАЛОГ»

Серія сграфіто «Кібернетики»

Адреса: Хмельницьке шосе, 82
Матеріал: кольорова штукатурка
Техніка: сграфіто
Рік створення: 1989
Автор: дані відсутні

Вінницький завод «Аналог», за адресою Хмельницьке шосе, 82, побудований перед самим розпадом СРСР у кінці 1989 року. Створювався для виготовлення аналогів закордонного обладнання. Територія заводу займає близько 2 га.

Складна середньовічна технологія сграфіто була популярною і в радянський період. В цьому випадку це три окремі панно в екстер'єрі адміністративної будівлі заводу.

Сюжет всіх трьох панно побудовані довкола теми кібернетики - науки про загальні закони одержання, зберігання, передавання й перетворення інформації у складних системах управління. Особливу увагу привертає сюжет, на якому зображені фігури андроїдів. Ці об'єкти були створенні задовго до появи популярного бренду «Android», логотипом якого слугує щось подібне з сюжету сграфіто на Вінницькому заводі «Аналог».



Автор фото: Андрій Іванюк



Авторка фото: Наталка Дяченко



Автор фото: Андрій Іванюк



Прохідна заводу “Маяк”

Адреса: вул. Воїнів Інтернаціоналістів, 2
Матеріал: сграфіто, рельєфна штукатурка
Рік створення: 1969
Автор: дані невідомі

За наказом Міністерства радіотехнічної промисловості СРСР №492 від 10 вересня 1968 року був створений Вінницький завод радіотехнічної апаратури (ВЗРТА) (сучасний «Маяк»). Протягом двадцяти років завод стрімко розвивався. Це було єдине підприємство у СРСР, яке випускало блоки та системи живлення, друкуючі пристрої для електронно-обчислювальних машин військово-промислового комплексу.

Після розпаду СРСР завод залишився працювати. У ці роки його перейменували у ВАТ «Маяк».

Сьогодні на «МАЯКу» випускають 5 видів електричних конвекторів, теплові завіси, агрегати повітряного опалення, електрокотли і електроплитки, маслонаповнені радіатори, плінтусні конвектори, інфрачервоні обігрівачі, тощо.

Будинок творчих колективів Вінницької обласної філармонії

Адреса: вул. Київська, 50

Матеріал: метал

Роки створення: 1980-ті

Автор панно: дані відсутні





Авторка фото: Марія Смірнова



Лікero-горілчаний завод

Адреса: вул. Нансена, 7
Матеріал: метал
Роки створення: дані відсутні
Автор панно: дані відсутні

Авторка фото: Марія Смірнова



СЛОВО

ПРАВДА





Автор фото: Анатолій Бардадим

Багатоквартирний житловий будинок

Адреса: вул. Ватутіна, 24

Матеріал: керамічна плитка та плитка «кабанчик»

Роки створення: 1980 (?)

Автор панно: дані відсутні



Автор фото: Анатолій Бардадим



Автор фото: Андрій Іванюк



Мистецтво

(умовна назва)

Адреса: вул. В. Порика, 30

Біля входу до аквапарку «Маяк»

Матеріал: рельєфна штукатурка

Роки створення: 1980-ті

Автор: дані відсутні



Кіноконцертний зал «Райдуга»

Адреса: вул. Хмельницьке шосе
Центральний парк
Матеріал: метал
Роки створення: дані відсутні
Автор панно: дані відсутні

Авторка фото: Марія Смірнова





Керамічна композиція «ЗОЛОТИЙ КЛЮЧИК»

Адреса: вул. Льва Толстого, 46
Будівля колишнього театру ляльок
Матеріал: кераміка
Роки створення: дані відсутні
Автор панно: дані відсутні



Авторка фото: Наталка Дяченко



Золотий ключик/Золота тура

Адреса: вул. Магістратська, 67
Центральний парк
Матеріал: кераміка
Роки створення: дані відсутні
Автор панно: дані відсутні



Фото фото: Максим Кравчук



Сграфіто «Іскра»

Адреса: вул. Ватутіна, 27

Будівля колишнього будинку культури «Іскра»

Матеріал: кольорова штукатурка

Роки створення: дані відсутні

Автор панно: дані відсутні



Авторка фото: Наталка Дяченко





Суперграфіка на житловому будинку

Адреса: вул. Київська, 146

Багатоквартирний житловий будинок

Матеріал: керамічна плитка «кабанчик»

Роки створення: дані відсутні

Автор проекту: дані відсутні

Авторка фото: Наталка Дяченко

Чаші для квітів

Адреса: Площа Героїв Чорнобиля, 1
Майданчик навпроти готелю «Південний Буг»
Матеріал: кольорова смальта
Роки створення: 1980-ті
Автор композиції: дані відсутні



Авторка фото: Наталка Дяченко

Мозаїки Вінниці: історико-мистецький нарис / Упор.
Анастасія Стівпець. - Вінниця: ТОВ "ТВОРИ", 2021. -
196 с.

Навесні 2020 року колектив Центру історії Вінниці ініціював створення робочої групи проекту «Мозаїки Вінниці», результатом діяльності якої став цей історико-мистецький нарис.

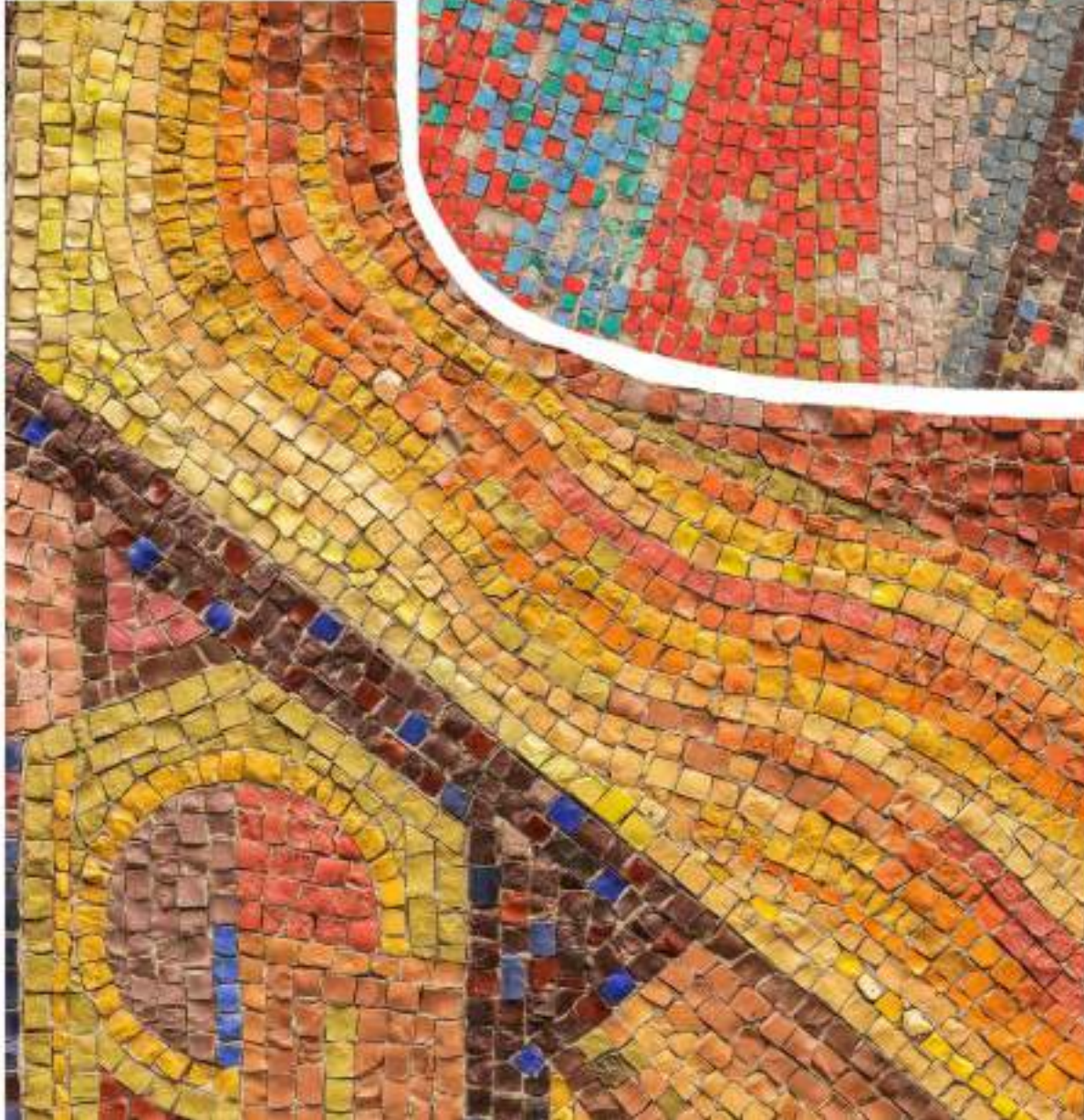
Мозаїчні панно ХХ століття – це унікальні зразки монументального мистецтва, невід’ємна складова архітектурної спадщини м. Вінниці, яка наразі потребує дослідження, перепрочитання та збереження.

Проект «Мозаїки Вінниці» започатковано Центром історії Вінниці з метою дослідження, аналізу, систематизації інформації про монументальне мистецтво Вінниці.

Віддруковано з оригіналів замовника.
ФОП Корзун Д.Ю.
21027, м. Вінниця, вул. Немирівське шосе, 62а.
Тел.: 0 (800) 33-00-90, (096) 97-30-934, (093) 89-13-852.
e-mail: info@tvoru.com.ua
<http://www.tvoru.com.ua>

© Центр історії Вінниці, 2021

М О Z A І К А





2021