

УДК 75.071.1 (477) «19»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-5>**Наталія КУКІЛЬ,***orcid.org/0000-0001-9699-4369**аспірантка кафедри теорії і історії мистецтва**Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури**(Київ, Україна) nataliyakukil998@gmail.com***ВИСВІТЛЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СИНИЦІ 1960–1980 РОКІВ  
У ФАХОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Статтю присвячено аналізу фахової літератури, у якій досліджувалася творчість художника Григорія Івановича Синиці 1960–1980 років. Із цим періодом пов'язані найвищі творчі здобутки митця: було теоретично обґрунтовано і практично реалізовано створену художником концепцію сучасного колористичного національного живопису. Вона стала продовженням і розвитком ідей школи монументального живопису М. Бойчука, учнем якої був Г. Синиця у 1930-ті роки. Виконання ансамблю мозаїчних панно для експериментальної школи № 5 у Донецьку у 1965–1966 роках бригадою художників-шістдесятників – А. Горською, Г. Зубченко, Г. Марченко, В. Зарецьким, під керівництвом Г. Синиці, визначило нове колористичне спрямування в монументальному живописі. Г. Синиця у своїй творчості як послідовник школи М. Бойчука, забороненої на той час течії, відчув усі наслідки відданості ідеям Вчителя. Заборона на експонування станкових творів митця унеможливила їх вивчення мистецтвознавцями, що не визначило їхнього значення і місця в українському живописі ХХ століття. Це засвідчили результати дослідження, присвячені висвітленню творчого доробку художника у фаховій літературі, викладені в даній статті. Увага науковців та мистецтвознавців до творчості Г. Синиці відзначається фрагментарністю та вибірковістю. З 1960-х років розглядається лише єдине його визначне досягнення – ансамбль мозаїк донецької експериментальної школи № 5 (Ю. Белічко, Б. Піаніда). Незважаючи на суто мистецьку проблематику питання, відчувається ідеологічна заангажованість авторів у наукових розвідках 1970-х років. Так, В. Толстой у розділі монографії, присвяченому мистецтву Української Радянської Соціалістичної Республіки, у переліку авторів мозаїк у Донецьку не згадав прізвища А. Горської, відомої правозахисниці. В. Афанасьєв у своєму дослідженні 1973 року за всебічної характеристики мозаїчних панно в Донецьку взагалі не вказав прізвищ художників-шістдесятників. Лише з набуттям Україною незалежності, коли прийшло шанування художника Г. Синиці – нагородження в 1992 році Державною премією імені Т. Г. Шевченка, наукові дослідження набувають об'єктивного, неупередженого характеру та розширеного змісту. М. Лабінський у начерку про шевченківського лауреата Г. Синицю надав докладну творчу біографію митця та перелік його визначних творів, виконаних у різних техніках (олійний живопис, темпера, «флоромозаїка»). У 2000-х роках у фаховій літературі звернули увагу на особистість художника – як на організатора монументальної справи в Україні, педагога, автора концепції створення національного колористичного живопису (Л. Смирна, Г. Скляренко), згадали про нього як про учня М. Бойчука (Л. Соколюк), відмітили його співтворчість із діяльністю Клубу творчої молоді «Сучасник» (І. Дзюба). Проте дотепер творчість Г. Синиці залишається не дослідженою в повному обсязі. Відсутні наукові розвідки щодо станкового живопису митця, не виявлено специфіки його монументальних творів у техніці «флоромозаїки», не проаналізовано концепцію Г. Синиці сучасного національного колористичного монументального живопису в теоретичному, практичному аспектах. Є наявною вимога мистецтвознавства до розкриття важливої теми – дослідження творчості художника Г. Синиці 1960–1980 років у його спрямуванні до створення сучасного національного мистецтва України.

**Ключові слова:** концепція сучасного монументального колористичного живопису, мозаїки, школа М. Бойчука, художники-шістдесятники.

**Nataliya KUKIL,***orcid.org/0000-0001-9699-4369**Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Art**National Academy of Fine Arts and Architecture**(Kiev, Ukraine) nataliyakukil998@gmail.com***SPOTLIGHTING HRYHORIY SYNITSIA'S WORK IN 1960–1980  
IN PROFESSIONAL LITERATURE**

*This article seeks to analyse professional literature that was researching painter Hryhoriy Synitsia's creativity in 1960–1980. The highest creative achievements of the artist are related to this period: the concept of modern colouristic national painting created by the artist was theoretically substantiated and practically implemented. It became a continuation and development of the ideas of the M. Boychuk monumental painting school. It was this school where H. Synitsia studied*

*in the 1930's. An ensemble of mosaic panels for the experimental school № 5 in Donetsk in 1965–1966 performed by a group of artists of the Sixtiers – A. Horska, H. Zubchenko, H. Marchenko, V. Zaretsky – coordinated by H. Synytsia defined a new colouristic direction in monumental painting. In his creative work, being a successor of the M. Boychuk school, which was prohibited at that time, H. Synytsia faced all the consequences of the commitment to the Master's ideas. The ban on the exhibition of the artist's easel paintings made it impossible for art experts to study them, which did not determine their significance and place in Ukrainian painting of the 20'th century. This was evidenced by the results of research devoted to the coverage of the artist's creative work in the professional literature, which are presented in this article. The attention of scientists and art critics to H. Synytsia's work is marked by fragmentation and selectivity. Since the 1960's, his only outstanding achievement has been considered – the mosaic ensemble of the Donetsk experimental school № 5 (Y. Belichko, B. Pianida). Despite the purely artistic nature of the issue, one can feel the authors' ideological bias in scientific research of the 1970's. Thus, V. Tolstoy in the section of the monograph devoted to the art of the Ukrainian SSR, when listing authors of mosaics in Donetsk did not mention the name of A. Horska, a renowned human rights defender. V. Afanasiev in his study in 1973, when giving a comprehensive description of mosaic panels in Donetsk, did not indicate the names of artists of the Sixtiers at all.*

*Only when Ukraine became an independent country, when it came to honouring the artist H. Synytsia – awarding the Shevchenko National Prize in 1992, scientific studies developed an objective, unbiased nature and expanded content. In his sketch, M. Labinsky provided a detailed creative biography of the Shevchenko Award laureate H. Synytsia as well as the list of the artist's outstanding works performed in various techniques (oil painting, tempera, flora mosaic). In the 2000's, attention in the professional literature was drawn to the artist's personality as the organizer of the monumental art in Ukraine, teacher; author of the concept of national colourist painting (L. Smyrna, H. Skliarenko); H. Synytsia was mentioned as a student of M. Boychuk (L. Sokoliuk), his co-creation with the activities of the Club of Creative Youth "The Contemporary" (Ukr. Suchasnyk) (I. Dziuba) was noted. However, to date, the work of H. Synytsia remains unexplored in full. There is no scientific research on the artist's easel painting. The key features of his monumental works using a floral mosaic technique were not revealed, nor was H. Synytsia's concept of modern national colouristic monumental painting in theoretical and practical aspects analysed. There is an urgent need for art studies to explore an important topic – the study of the artist H. Synytsia's work in 1960–1980 highlighting his activity towards the creation of modern national art of Ukraine.*

**Key words:** concept of modern monumental colouristic painting, mosaics, M. Boychuk school, Sixtiers.

**Постановка проблеми.** Григорій Іванович Синиця (1908–1996 рр.) – видатний український художник-монументаліст, який своєю багаторічною творчою діяльністю зробив великий внесок у розвиток української національної культури. Навчаючись у Київському художньому інституті на відділенні монументального живопису в 1930-ті рр., Г. Синиця глибоко сприйняв ідеї М. Бойчука зі створення національного монументального живопису. У своєму творчому житті митець повною мірою випробував усі наслідки відданості «бойчукізму» – замовчування творчих досягнень, обвинувачення у «формалізмі» та «націоналізмі», неприйняття у Спілку художників, десятилітні заборони експонування картин тощо. Проте Г. Синиця не тільки дотримувався основних принципів «школи», але й творчо розвивав їх, розробив на початок 1960-х рр. концепцію сучасного колористичного монументального живопису. Визначальним компонентом теорії Г. Синиці був колір як історична, національна, філософська категорія. Практичне втілення теоретичних засад було реалізовано у створенні ансамблю мозаїчних панно для донецької експериментальної школи № 5 у 1965–1966 рр. бригадою художників-шістдесятників під керівництвом Г. Синиці, які визначили новий національний напрям у монументальному мистецтві України, стали прикладом органічного синтезу монументального живопису й архітектури.

Г. Синиця у 1970-х рр. розробив нову монументальну техніку «флоромозаїка», що поєднала монументальність висловлення із традиціями народного декоративного мистецтва. Твори «Ярослав Мудрий», «Байда», «Бабин Яр», «Волхви» й інші втілили історію українського народу в довершених, філософсько глибоких художніх образах. Пейзажі, натюрморти, портрети, абстрактні твори, мозаїки митця, створені в різноманітних техніках: олійному, темперному живописі, флоромозаїки, аплікації, акварелі, рисунку вуглем, прославили красу рідної природи, звеличили людину-творця. Проте суто національне спрямування творів майстра не сприяло їхній популяризації та визнанню в заідеологізованих умовах розвитку радянського мистецтва. Творчість майстра отримала всенародне визнання лише наприкінці його життя, з набуттям незалежності України: у 1992 р., коли Г. Синиці було вже за 80 років, його вшанували Державною премією ім. Т. Г. Шевченка, він був прийнятий у Спілку художників України й отримав звання заслуженого художника України. Тоді з'явилися й основні публікації, присвячені його творчості. Визначна особистість митця, його вагомий внесок у розвиток національного образотворчого мистецтва України потребують ґрунтовного дослідження його творчості для визначення місця в системі координат українського живопису ХХ ст.

**Мета статті** – визначення ступеня наукового дослідження творчості Г. Синиці 1960–1980-х рр. у фахових публікаціях.

**Виклад основного матеріалу.** Творчий доробок Г. Синиці був висвітлений у монографіях, наукових збірках, публікаціях у центральній та місцевій пресі. Найбільш цінними, науково обґрунтованими і важливими для подальшого вивчення творчості митця є публікації у фахових виданнях.

Одним із перших приділив значну увагу досягненням творців донецьких мозаїк досвідчений мистецтвознавець Ю. Белічко. У 1968 р. в шостому томі «Історії українського мистецтва», у статті, присвяченій монументальному живопису, автор написав: «Шляхом творчого осмислення традицій народного мистецтва йшли художники, що оздобили експериментальну середню школу в Донецьку (авторський колектив під керівництвом Г. Синиці). Образи в мозаїчних панно «Космос», «Сонце», «Земля», «Вода» мають казковий характер. Усі твори вирішено барвисто, декоративно, умовно-алегорично. Наприклад, на панно «Космос» зображено казкового птаха, що, наче ракета, мчить у нестримному русі. На центральному панно «Земля Донецька» подано двох велетнів – шахтаря й металурга, які, подібно до Прометея, несуть у долонях животворне полум'я людям, високо й гордо тримаючи його над головою. Цей твір вигідно відрізняється від більшості мозаїк багатством фактури» (Белічко, 1968: 202). Критик Б. Піаніда у своєму дослідженні теж дав високу оцінку творчим досягненням київських художників у Донецьку. Розглядаючи приклади цікавих і своєрідних рішень у монументально-декоративному мистецтві України, створених у синтезі з архітектурою в останні роки, він виділив такі характерні для них риси: сучасні вимоги простоти і лаконічності в композиції, рисунку та живопису, ємкості образного змісту, використання принципів народного декору, які виявилися, зокрема, і в «монументально-декоративних оздобах школи в Донецьку з образом сталевара і шахтаря центрального панно, що вінчає весь комплекс (1966 р., автори: Г. Синиця – бригадир, А. Горська, В. Зарецький, Г. Зубченко, Г. Марченко)» (Піаніда, 1970: 40).

У науковому дослідженні В. Афанасьєва «Риси сучасності. Українське радянське образотворче мистецтво сьогодні», у главі «Громадянський пафос і ліричне начало» розглядалася тенденція в мистецтві до прагнення символіко-алегоричного звучання образу або до використання символів та алегорій із метою посилення його ідейної змістовності. Прикладом такого рішення, коли образ підіймається до символу, охоплює велику тему сучас-

ності, для автора була передусім експресивна мозаїка «Прометеї» на стіні школи в Донецьку, присвячена нелегкій праці шахтарів (Афанасьєв, 1973: 18). У главі «Монументально-декоративний живопис» до творів, відзначених продуманістю всієї образної системи і цілісністю стилістичного вирішення монументального образу, автор відніс і монументально-декоративне оздоблення донецької школи № 5 (Афанасьєв, 1973: 43–44). Він зазначив, що рішення більшості сюжетів («Космос», «Земля», «Вода», «Сонце» й інші) є відповідними самому об'єкту (загальноосвітня школа), цілком доречним є їх утілення в казковому, умовно-алегоричному плані, у барвистому декоративному ключі. Центральне велике панно автор не визнав масштабним щодо всієї будівлі, але відзначив глибину узагальненого образу: два велети – шахтар і металург, як легендарні Прометеї, несуть, гордо піднявши над головою, животворний вогонь людям. Автор із політичних причин не вказав прізвищ авторів та виконавців цієї роботи.

Видатний історик і теоретик мистецтва В. Толстой у своїй змістовній монографії «Монументальне мистецтво СРСР», яка вийшла в 1978 р., у розділі, присвяченому Українській РСР, звернув увагу читачів на вдале вирішення проблеми синтезу архітектурної споруди та монументального живопису донецької школи у створенні цілісного просторово-живописного ансамблю (Толстой, 1978: 208). Були надруковані: чорно-біле фото середньої школи № 5 та кольорове фото панно «Прометеї». Підпис до фото № 251: «Будівля середньої школи № 5 Донецьк, 1966. Архітектор Й. Ю. Каракіс, художники В. І. Зарецький, Г. І. Синиця, Г. Ю. Марченко, Г. О. Зубченко». Підпис до фото № 252: «Прометеї. Мозаїка на будівлі школи № 5. Донецьк» (Толстой, 1978: 209). Дуже показово, що в переліку авторів немає прізвища А. Горської, вочевидь, унаслідок її правозахисної діяльності та трагічної загибелі в 1970 р.

Після присудження Г. Синиці в 1992 р. Державної премії ім. Т. Г. Шевченка в енциклопедичному довіднику 2001 р. «Шевченківські лауреати, 1962–2001» був надрукований великий нарис про творчий шлях Г. Синиці з його портретом (Лабінський, 2001: 489). У докладній біографії митця з відомостями про його навчання, активну участь у відбудові післявоєнного Києва, згадується й участь у виставках, після яких художника звинуватили у «формалістичній манері малювання». Автор відзначив, що Г. Синиця, незважаючи на це, продовжував пошуки національної образної мови монументального живопису. Наведена висока оцінка донецьких мозаїк, висловлена

академіком В. Касіяном, який відвідав Донецьк у 1960-х рр. На думку автора нарису, великим досягненням митця стали монументальні твори в техніці «флоромозаїка» із застосуванням матеріалів рослинного походження. Але, правильно вказуючи, що Г. Синиця почав працювати у цій техніці з 1969-го р., помилково відносить цю техніку на більш ранню за часом створення роботу – донецькі мозаїки 1965–1966 рр., адже їхні матеріали штучні: смальта, керамічна плитка, кольорове скло. І в указаній наступній роботі Г. Синиці – інтер'єрних декораціях торгового залу гастроному в м. Олександрія, виконаних у 1968 р. у співавторстві з Л. Тоцьким та М. Шкарапутою, була застосована лише соломка, а не флоромозаїка. Є ще одна помилка: у статті автором мозаїки «Ковалі сучасності» на фасаді Інституту ядерних досліджень АН УРСР (1972–1974 рр.) названо Г. Синицю, що не відповідає дійсності. На той час художник уже мешкав у Кривому Розі, а мозаїку виконали Г. Зубченко та Г. Пришедько, послідовники нового колористичного напрямку. Автор високо оцінив творчі досягнення майстра, наприкінці статті репрезентував назви сорока трьох творів Г. Синиці, виконаних у різноманітних техніках: в олійному живописі, темпері, акварелі, флоромозаїки, різних за жанрами (пейзажі, натюрморти, портрети, твори на історичну тематику, сучасну, абстракції тощо). Формулювання присудження: «Державна премія 1992 р. за відродження української колористичної школи монументального живопису і твори останніх років».

У п'ятому томі багатотомного видання «Історія українського мистецтва», у розділі «Мистецтво 1900 – першої половини 1930-х рр.», у статті «Живопис» автор Л. Соколюк згадала ім'я Г. Синиці як учня М. Бойчука другого покоління: «Його (М. Бойчука – Н. К.) засади продовжували жити в пам'яті безпосередніх учнів і їхніх учнів, яким вдалося вижити. У цьому списку: О. Павленко, А. Іванова, О. Кравченко, Я. Музика, М. Федюк, Б. Бланк, О. Довгаль, М. Фрадкін, М. Котляревська, М. Зубар, С. Колос, П. Мусієнко, Н. Федорова, Г. Синиця» (Соколюк, 2007: 111).

У статті «Монументально-декоративне мистецтво» розділу «Мистецтво другої половини 1950–1980-х рр.» цього ж видання «Історія українського мистецтва» Г. Скляренко зазначила: «Новим для свого часу був цикл мозаїчних панно на торцях та фасадах експериментальної школи в Донецьку, розроблений групою художників (Г. Синиця, А. Горська, Г. Зубченко, Г. Марченко) за участю В. Зарецького та Н. Світличної (1965–1966 рр.). Він складався з восьми композицій – «Земля»,

«Вода», «Сонце», «Космос», «Вітер», «Наука» та інших, центральної частини – «Прометей» («Шахтарський край»). У казково-алегоричній формі мозаїчні панно розповідали про сили природи, людську працю через виразні барвисті просторово-активні образи. Оригінальністю визначалася на той час і техніка стінопису – смальтова мозаїка в поєднанні зі склом, керамічною плиткою, металом, рельєфом» (Скляренко, 2007: 637). Було надруковано кольорову репродукцію мозаїчного панно «Жінка-птаха» у ювелірній крамниці в Донецьку, створену митцями в 1965 р. Вказані автори: А. Горська, В. Зарецький, Г. Синиця (Скляренко, 2007: 636). У цих нотатках ми бачимо вже деяку зміну акцентів: не вказується, що Г. Синиця – керівник бригади, його прізвище надруковано останнім. У статті, де йдеться про монументально-декоративне мистецтво 1960-х рр., відсутня хронологія створення об'єктів: спочатку згадуються роботи Г. Зубченко та Г. Пришедько – мозаїка «Рух» на фасаді будівлі басейну академістечка в Києві 1969-го р. та мозаїчний рельєф «Прапор Перемоги» в Історико-меморіальному музеї «Молода гвардія» у Краснодарі 1968–1970-х рр., який створили А. Горська та В. Зарецький, а вже потім роботи в Донецьку 1965–1966-х рр. під керівництвом Г. Синиці. Проте саме донецькі мозаїки визначили новий напрям у монументальному мистецтві, який розробив Г. Синиця, а Г. Зубченко, А. Горська, В. Зарецький були його учнями, послідовниками, які втілювали принципи напрямку у своїх творах наступних років.

У п'ятому томі «Історії української культури» І. Дзюба у статті «Од «відлиги» до незалежності (Українська культура в 1953–1990 рр.)» пов'язав досягнення художників-монументалістів на Донеччині з діяльністю київського клубу «Сучасник» на початку 1960-х рр. Написав: «Завдяки діяльності КТМ культурне життя виходило за офіційні береги: київський клуб мав зв'язки з молоддю інших міст; за режисурою Леся Танюка відбулися вистави у Львові й Одесі, група київських художників на чолі з Аллою Горською здійснила в Донецьку монументальні розписи з виразним національним колоритом» (Дзюба, 2011: 208). Тут ім'я А. Горської стоїть першим, вочевидь, для визначення видатної ролі художниці в діяльності КТМ і в усьому русі шістдесятництва.

У розділі «Архітектура 1965–1990 рр.» цього ж видання С. Кілессо дав високу оцінку архітектурному ансамблю експериментальної школи № 5 у Донецьку, його вдалому композиційному та просторовому вирішенню: «Попри невелику висоту (1–2 поверхи), вона стала композиційним акцен-

том житлового району Донецька біля Кальміуського водосховища (архит. Й. Каракіс, В. Волик, А. Страшнов, П. Вігдергауз, мозаїчні композиції художників Г. Синиці, Г. Зубченко, А. Горської та В. Зарецького» (Кілессо, 2011: 767).

У 2011 р. було надруковано статтю О. Майданець-Баргилевич «Монументально-декоративне мистецтво, творене соломою, другої половини ХХ ст.», у якій досліджується історія цього виду декоративного мистецтва, аналізуються творчі досягнення митців у цій галузі. Автор дослідження розглянула творчість Г. Синиці як одного із засновників національної колористичної школи монументального живопису 1960–1970 рр. Було наголошено, що вивчення творчості народних майстрів і плідна співпраця з О. Саєнком, Г. Собачко-Шостак, М. та Ф. Приймаченками сприяли його розумінню кольору як образу в народному мистецтві (Майданець-Баргилевич, 2011: 238). Відзначено, що разом із художниками А. Горською, Г. Зубченко, В. Зарецьким, Г. Марченком Г. Синиця створив цикл мозаїчних панно на торцях експериментальної школи із центральною частиною «Прометей» у 1965–1966 рр. А в 1968 р. Г. Синиця разом із Л. Тоцьким та М. Шкарапутою виконав монументальні мозаїки з використанням соломи в інтер'єрі магазину в м. Олександрія, що було подальшим розвитком досягнень видатного майстра в цій царині – О. Саєнка. Автор визначила як велике досягнення винайдену Г. Синицею в кінці 1960-х рр. техніку монументальної «флоромозаїки», у якій були створені визначні твори: «Ярослав Мудрий», «Байда», «Скіфи». О. Майданець-Баргилевич наголосила, що в цій техніці майстер виконав монументально-декоративні роботи, що прикрасили інтер'єр ідальні «Криворіжсталь» у 1972 р., які стали гідним внеском Г. Синиці в декоративне мистецтво України. Можна лише зазначити, що в Олександрії Г. Синиця разом із Л. Тоцьким та М. Шкарапутою виконали в техніці інкрустації соломою не монументальні мозаїки, а невеличкі панно й орнаментально-декоративні стрічки. Великі мозаїчні панно були набрані з керамічних плиток, смальти і прикрасили відділи гастроному «Хліб», «Риба», «Свійськаптиця» інші.

У статті Л. Смирної «Український художній нонконформізм 1960-х» досліджувався нонконформізм як специфічна художня практика радянського посттоталітарного періоду, яка, на думку автора, базувалася переважно на національній естетиці модерністської орієнтації. Автор розглянула специфіку нонконформізму на Україні в його історичному аспекті. Л. Смирна підкреслила, що на світосприйняття й естетичні погляди художни-

ків-шістдесятників вплинула концепція Г. Синиці, ґрунтована на уважному ставленні до народного мистецтва, його впливу на семантику та побудову творів (Смирна, 2015: 309). Дослідниця вирізняла такі основні школи нонконформізму на Україні із притаманними їм особливостями вияву рис нового мислення: закарпатську, львівську, одеську, харківську та київську, до якої віднесла і творчість Г. Синиці.

У своїй монографії «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» Л. Смирна приділила значну увагу особистості художника Г. Синиці, який, на її думку, відіграв визначальну роль у формуванні нонконформістської свідомості київських художників-шістдесятників. Автор представила його насамперед як педагога, дисидента й організатора монументальної справи в Україні, залишаючи його творчий доробок поза увагою. Л. Смирна докладно познайомила з основними тезами теорії колористичного живопису Г. Синиці, його концепцією практичного відродження української монументальної школи. Важливою віхою, на думку автора, була співпраця митця у 1960-ті рр. з художниками Клубу творчої молоді, згуртування одностудій-монументалістів у реалізації творчих проєктів, що спирались на традиції українського народного мистецтва, на засади національного колористичного живопису. Для молодих художників-шістдесятників Г. Синиця став великим авторитетом, який «дав могутній енергетичний поштовх до розуміння етнокультури та її подальшої ролі в українському мистецтві» (Смирна, 2017: 215). Автор поставила під сумнів створення нового напрямку «українська колористична школа» у монументальному мистецтві через те, що монументальні твори, виконані в 1960-х рр., не збереглися. Але із цим можна не погодитись, адже мозаїки в Донецьку, Маріуполі, Києві досі існують і гідно презентують напрям.

У 2018 р. вийшла із друку перша книга монографії Г. Скляренко «Українські художники: з відлиги до Незалежності», у якій у нарисі «Алла Горська (1929–1970): художник-шістдесятих» автор приділила значну увагу Г. Синиці, відзначила, що його ідеї глибоко вплинули на майстриню (Скляренко, 2018: 103–106). Були надані короткі біографічні відомості про Г. Синицю: навчання в Київському художньому інституті в учнів М. Бойчука – М. Рокицького й І. Падалки, праця в післявоєнні роки на заводі «Керамік» тощо. Г. Скляренко відмітила важливість для художників-шістдесятників ідеї створення сучасного монументального живопису на основі народного мистецтва, яке Г. Синиця вважав «першоджерелом художньої

форми». Автор нарисів стисло схарактеризувала художні образи мозаїчних панно в Донецьку, відмітила спорідненість їхніх засадничих принципів із мозаїками в музеї Краснодару.

**Висновки.** Аналіз дослідженої фахової літератури дозволив зробити такі висновки. Звернення уваги мистецтвознавців на творчі здобутки митця в 1960-х рр. стосується переважно виконаного під керівництвом Г. Синиці ансамблю мозаїк для донецької школи № 5 бригадою молодих художників-шістдесятників. Характеристика художніх образів мозаїк, надана Ю. Белічко в 1968 р., стала основою і для наступних за часом досліджень: В. Афанасьєва, Г. Складенко. Науковці В. Толстой, Б. Піаніда, С. Кілессо відзначили цікаве та своєрідне вирішення синтезу архітектури та монументального живопису в комплексі споруди. У дослідженнях 1970-х рр. наявний ідеологічний контекст щодо художників-шістдесятників: так, В. Толстой не згадав у своїй монографії серед авторів і виконавців мозаїк А. Горську, а В. Афанасьєв у дослідженні «Риси сучасності», аналізуючи твори митців, узагалі не назвав їхні прізвища. У дослідженнях 2000-х рр. було розглянуто ширше коло питань стосовно творчості й особистості Г. Синиці. Так, І. Дзюба пов'язав досяг-

нення київських художників із діяльністю КТМ, а Л. Соколюк відмітила Г. Синицю як учня М. Бойчука другого покоління. Г. Синицю визнали педагогом, організатором монументальної справи на Україні, ідейним теоретиком створення сучасного монументального живопису Л. Смирна та Г. Складенко. О. Майданець-Баргилевич звернула увагу на діяльність Г. Синиці як на творця «флоромозаїк», засновника національного колористичного монументального живопису.

Можна констатувати, що творчість митця, відома лише за деякими видатними творами, залишилася недослідженою. Не було проаналізовано в повному обсязі концепцію художника створення сучасного колористичного монументального живопису в її теоретичному, практичному аспектах, не зроблено мистецтвознавчих аналізів його знакових творів, не досліджено інших здобутків багатогранної творчості Г. Синиці: монументальних станкових творів, пейзажів, портретів, творів абстрактного живопису тощо. Видатний творчий доробок митця, його безкорисливе служіння національній культурі України вимагають подальшого ґрунтовного дослідження його творчості для введення в загальну парадигму українського мистецтва ХХ ст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєв В. Риси сучасності. Українське радянське мистецтво сьогодні. Київ : Мистецтво, 1973. 179 с.
2. Белічко Ю. Монументальний живопис. *Історія українського мистецтва в шести томах*. Київ, 1968. Т. 6 : Радянське мистецтво 1941–1967 рр. С. 185–203.
3. Дзюба І. Од «відлиги» до незалежності (Українська культура в 1953–1990 рр.). *Історія української культури : у 5-и т.* Київ : Наукова думка, 2011. Т. 5. Кн. 1 : Українська культура ХХ – початку ХХІ ст. С. 202–232.
4. Кілессо С. Архітектура 1965–1990 рр. *Історія української культури : у 5-и т.* Київ : Наукова думка, 2011. Т. 5. Кн. 1 : Українська культура ХХ – початку ХХІ ст. С. 753–786.
5. Майданець-Баргилевич О. Монументально-декоративне мистецтво, творене соломою, другої половини ХХ ст. *Праці Центру пам'яткознавства*. 2011. Вип. 19. Київ. С. 232–246.
6. Монументальное искусство СССР / сост. В. Толстой. Москва : Советский художник, 1978. 383 с.
7. Піаніда Б. Українське монументальне мистецтво. Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном УРСР. Київ, 1970. 47 с.
8. Складенко Г. Монументально-декоративне мистецтво. *Історія українського мистецтва : у 5-и т.* Київ, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ ст. С. 626–664.
9. Складенко Г. Алла Горська (1929–1970): художник шістдесятих. *Українські художники: з відлиги до Незалежності : у 2-х кн.* Київ : Huss, 2018. Кн. 1. С. 79–110.
10. Смирная Л. Украинский художественный неконформизм 1960-х: Истоки возникновения и тенденции развития. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини : збірник наукових праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології*. Київ : Фенікс, 2015. Вип. 11. С. 298–314.
11. Смирна Л. Століття неконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАН України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.
12. Соколюк Л. Живопис. *Історія українського мистецтва : у 5-ти т.* Київ, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ ст. С. 64–111.
13. Шевченківські лауреати, 1962–2001 : Енциклопедичний довідник / авт.-упор. М. Лабінський. Київ : Криниця, 2001. 696 с.

## REFERENCES

1. Afanasiev V. A. (1973) Rysy suchasnosti. Ukrainske radianske mystetstvo sohodni [Features of modernity. Ukrainian Soviet art today]. Kyiv: Mystetstvo [In Ukrainian].
2. Belichko YU. V. (1968) Monumentalni zhyvopys. *Istoriia ukrayinskoho mystetstva v shesty tomakh*. T. 6: *Radianske mystetstvo 1941–1967 rokiv* [Monumental painting. *History of Ukrainian art in six volumes*. Vol. 6: *Soviet art of 1941–1967*]. Kyiv [In Ukrainian].
3. Dziuba I. M. (2011) Od “vidlyhy” do nezalezhnosti. (Ukrayinska kultura v 1953–1990 rr.). *Istoriia ukrayinskoï kultury u piaty tomakh*. T. 5. Knyha 1. *Ukrayinska kultura XX – pochatku XXI stolit.* [From the “thaw” to independence. (Ukrainian culture in 1953–1990). *History of Ukrainian culture in five volumes*. Vol. 5. Book 1. *Ukrainian culture of the XX – early XXI centuries.*] Kyiv: Naukova dumka [In Ukrainian].
4. Killeso S. K. (2011) Arkhitektura 1965–1990 rokiv. *Istoriia ukrayinskoï kultury u piaty tomakh*. T. 5. Knyha 1. *Ukrayinska kultura XX – pochatku XXI stolit.* [Architecture 1965–1990. *History of Ukrainian culture in five volumes*. V. 5. Book 1. *Ukrainian culture of the XX – early XXI centuries*] Kyiv: Naukova dumka [In Ukrainian].
5. Maidanets-Barhylevych O. L. (2011) Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo, tvorene solomoiu, druhoi polovyny XX stolittia [Monumental and decorative art created by straw, the second half of the twentieth century] *Pratsi Tsentru pamiatkoznavstva*. Kyiv [In Ukrainian].
6. Monumentalnoe yskusstvo SSSR (1978) [Monumental art of the USSR] / Sost. V. P. Tolstoi. Moskva: Sovetskyi khudozhnyk [In Russian]
7. Pianida B. (1970) Ukrainiske monumentalne mystetstvo [Ukrainian monumental art] / Tovarystvo kulturnykh zviyazkiv z ukraintsiamy za kordonom URSR. Kyiv [In Ukrainian].
8. Skliarenko H. (2007) Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo. *Istoria ukrayinskoho mystetstva: u 5-y t.* T. 5: *Mystetstvo XX stolittia*. [Monumental and decorative art. *History of Ukrainian art: in 5 vols*. Vol. 5: *Art of the twentieth century*] Kyiv [In Ukrainian].
9. Skliarenko H. Ya. (2018) Alla Horská (1929–1970): khudozhnyk shistdesiatykh. Ukrainski khudozhnyky: z vidlyhy do Nezalezhnosti. [Alla Gorska (1929–1970): artist of the sixties. *Ukrainian artists: from the thaw to Independence*. In 2 books. Book one] U 2-kh knyhakh. Knyha persha. Kyiv: Huss [In Ukrainian].
10. Smyrnaia L. (2015) Ukraynyskyi khudozhestvennyi nonkonformyzm 1960-kh: Ystoky voznynkovenyia y tendentsyy rozvytyia. [Ukrainian artistic nonconformism of the 1960-s: Origins and trends] *Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhennia kulturnoi spadshchyny: zb. nauk. prats z mystetstvoznavstva, arkhitekturoznavstva i kulturolohii*. Vyp. 11. Kyiv: Feniks [In Russian]
11. Smyrna L. (2017) Stolittia nonkonformizmu v ukrayinskomu vizualnomu mystetstvi: Monohrafiia [Century of nonconformism in Ukrainian visual art: Monograph]. In-t problem suchasnoho mystetstva NAN Ukrainy. Kyiv: Feniks [In Ukrainian]
12. Sokoliuk L. (2007) Zhyvopys. *Istoriia ukrayinskoho mystetstva: u 5-ty tomakh*. T. 5: *Mystetstvo XX stolittia*. [Painting. *History of Ukrainian art: in 5 volumes*. V. 5: *Art of the twentieth century*] Kyiv [In Ukrainian]
13. Shevchenkivski laureaty, 1962–2001: Entsyklopedychnyi dovidnyk (2001) [Shevchenko’s laureates, 1962–2001: Encyclopedic reference book] / Avtor-uporiad. M. H. Labinskyi. Kyiv: Krynytsia [In Ukrainian]