

Михайло СЕЛІВАЧОВ

**РОЛЬ ВАСИЛЯ ПАРАХІНА
В УКРАЇНСЬКОМУ
НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ
НА МЕЖІ ХХ і ХХІ СТОЛІТЬ
(до 80-річчя від народження)**

Йдеться про Заслуженого працівника культури України, художника В.Г. Парахіна, який організував упродовж 1970—2000-х рр. кільканадцять осередків різьблення, плетіння, каменеобробки, розпису тощо. Він розробив і втілював у дійсність ефективну методику відновлення призабутих народних промислів на основі дослідження місцевої селянської спадщини, виявлення природної краси матеріалу, естетичного осмислення технічних прийомів. Як і всі визначні митці ХХ століття, В. Парахін опублікував ряд есеїв із власного творчого досвіду.

Ключові слова: селянське мистецтво, народна творчість, традиційні промисли, художнє ремесло, поетика технічного прийому, різьблення на дереві.

Василь Григорович Парахін — одна з найяскравіших постатей у царині народних мистецьких промислів України останньої третини ХХ — початку ХХІ ст., організатор і відроджувач (даруйте неологізм) кільканадцяти осередків різьблення на дереві, плетіння з лози та соснового кореня, вибійки, каменеобробки, розпису в системі Міністерства лісового господарства та Художнього фонду. Він розробив і запровадив на практиці прогресивну методику відновлення призабутих ремесел, яка базувалася на дослідженні місцевої селянської спадщини, виявленні природної краси матеріалу, естетичному осмисленні технічних прийомів.

Тогочасні «народні промисли» він підносив із рангу переважно сувенірної стилізації до рівня справжньої живої органічної творчості, хоча вона розвивалась у регламентованій системі радянського відомчого виробництва, за наявності бюрократії, штатних розкладів, інструкцій, зразків, які затверджувалися художньою радою, та жорстких вимог радянської торгівлі. В. Парахіну вдавалося долати всі оті труднощі, часом гнітючі, про які нішішня молодь не має уявлення.

Під його впливом формувалася плеяда майстрів, які стали окрасою українського декоративного мистецтва. Серед них Валентин Нагнибіда, Марія Перверзіна, Микола Зацеркляний (Кременчук); Валентин і Раїса Корякіни, Микола Маруцак, Франц Можаровський, Василь, Леонід і Олександр Шевченки (Тетерів); Анатолій Колошин (Новгород-Сіверський); Василь Позник (Ровенщина); Михайло Міняйло (Сумщина) й інші. Досягнення Парахіна були визнані унікальними у масштабі цілого СРСР, друквані згадки про початковий етап його діяльності щодо відродження традиційних промислів (1970-ті — початок 1980-х) складають понад 30 бібліографічних позицій у фахових виданнях і громадсько-політичній періодиці Києва, Львова, Полтави, Москви, українській пресі Буенос-Айреса, Нью-Йорка, Торонто й інших міст¹.

¹ У моєму архіві зберігається проект підготовленого понад 30 років тому колективного листа на ім'я Голови Правління Спілки художників України, народного художника УРСР Олександра Лопухова, копія — ЦК Компартії України. В ньому, зокрема, зазначено: «Деятельность художника В.Г. Парахина по восстановлению традиционных видов народного художественного промысла, которую он вёл, работая в Министерстве лесного хозяйства УССР (1969—1980) и Художественного фонда УССР (1980—1983) нашла отражение и получила самую высокую оценку в целом ряде

Зрозуміло, що за наступні 30 років кількість пу-

печатних трудов, опублікованих ведущими спеціалістами Москви, Києва, Львова і других городів. Среди них, в частности: **доктор искусствоведения Ю.Ф. Лащук** (Львов), член Всесоюзной комиссии по народному искусству при Союзе художников СССР — в книгах: «Проблемы народного искусства». — Москва : Изобразительное искусство, 1982. — С. 117—118 ; «Творческие проблемы современных народных художественных промыслов». — Л. : Художник РСФСР, 1981. — С. 325—335 ; «Соціалістичний спосіб життя і проблеми мистецтвознавства». — Київ : Наукова думка, 1982. — С. 114—115 ; журналах «Народна творчість та етнографія». — 1979. — № 5. — С. 99—100; «Наука і суспільство». — 1983. — № 10. — С. 38—39 ; **кандидат искусствоведения А.С. Канцедикас** (Москва), зав. сектором теории народного искусства НИИ художественной промышленности — в журнале «Декоративное искусство СССР». — 1978. — № 3. — С. 38 ; **кандидат искусствоведения А.К. Федорук** (Киев), зав. сектором искусства стран социалистического содружества ИИФЭ им. М. Рильского — в книге «Наука і культура. Україна 1979». — Київ, 1980. — С. 464—472 ; журнале «Народна творчість та етнографія». — 1974. — № 3. — С. 27 ; **кандидат искусствоведения А.К. Жук** (Киев), ст. н. с. ИИФЭ им. М. Рильского — в журнале «Образотворче мистецтво». — 1981. — № 1. — С. 31 ; **кандидат искусствоведения М.Р. Селивачёв** (Киев), ст. н. с. ИИФЭ им. М. Рильского — в книге «Народне мистецтво і сучасність» — Київ : Знання, 1980. — С. 32—35 ; в журналах «Образотворче мистецтво». — 1973. — № 5. — С. 32 ; 1978. — № 3. — С. 20—22 ; «Народна творчість та етнографія». — 1979. — № 3. — С. 103 ; 1983. — № 6. — С. 85—88 ; **Л.Н. Мельник**, ст. эксперт Министерства культуры УССР — в журнале «Образотворче мистецтво». — 1980. — № 6. — С. 25 ; **Т.А. Придатко**, зав. отделом журнала «Образотворче мистецтво» — в журнале «Народна творчість та етнографія». — 1977. — № 5. — С. 63—64 ; 1982. — № 4. — С. 32—35 ; «Образотворче мистецтво». — 1982. — № 6. — С. 31 ; **В.Н. Ханко**, зав. отделом Полтавского художественного музея — в журнале «Образотворче мистецтво». — 1978. — № 3. — С. 20—22.

Кроме того, имеется множество положительных отзывов в областных, республиканских, всесоюзных газетах и журналах, зарубежной периодике. Укажем лишь некоторые из них: «Молода гвардія». — Київ, 1973. — 17 червня ; «Україна». — Київ, 1975. — № 16 и 17 ; «Зоря Полтавщини». — 1978. — 8 січня ; «Життя і слово». — Торонто, 1978. — 8 травня ; «Українські вісти». — Нью-Йорк, 1978. — 28 вересня ; «Рідний край». — Буенос-Айрес, 1978. — 21 грудня ; «Життя і слово». — 1979. — 19 лютого ; «Культура і життя». — Київ, 1980. — 11 жовтня ; «Молодь України». — Київ, 1981. — 21 січня ; «Молода гвардія». — Київ, 1981. — 8 травня ; «Культура і життя». — 1982. — 28 листопада ; «Декоративное искусство СССР». — 1983. — № 1. — С. 46—47 ; «Зоря Полтавщини». — 1983. — 3 липня».

блікацій про діяльність В.Г. Парахіна зростає в кілька разів. Щоб досягнути його внесок у розвиток традиційної художньої творчості, треба, бодай у загальних рисах, охарактеризувати українське народне мистецтво 2-ї половини ХХ століття та стан його вивчення. Протягом 1950—1960-х років освоювалися й популяризувалися переважно музейні зібрання та продукція тогочасних осередків художнього промислу. Мало хто звертався тоді до ще живого селянського мистецтва, твореного для власних потреб, а не до виключно виставкових зразків або стилізацій, призначених для міського споживача.

«Дослідники-польовики» складали тоді незначну меншість, але продовжували публікуватись автори старшого покоління С. Таранушенко, Б. Бутник-Сіверський, В. Василенко, П. Жолтовський, І. Гургула, С. Чехович, Р. Гарасимчук та ін., які часто використовували ще довоєнні матеріали. «Живе» народне мистецтво займало помітне місце в книгах Віктора Петровича Самойловича (сучасне народне будівництво), Антона Федоровича Будзана (західноукраїнське деревообробництво, метал, прикраси), Лесі Степанівни Данченко (керамічні центри Подніпров'я), Давида Ноевича Гобермана й Олексія Олексійовича Соломченка (мистецтво гуцулів) тощо.

Треба сказати, в той час поняттям «народне мистецтво» позначали широку та багатоповерхову ієрархію явищ. Його вершину складала індивідуальна творчість справді видатних художників — лауреатів і орденоносців (Білокур, Власенко, Примаченко, Собачко-Шостак, Пата, Білокінь та інші). Меншу роль відігравав особистісний чинник у творах майстрів, які опинилися на українському радянському художньому Олімпі через сприятливий збіг обставин (яскравий приклад — ткалі Анна Василячук і Ганна Верес, лауреати Шевченківської премії 1968 року — продукт «фабрики зірок» відомого тоді талановитого журналіста-кіносценариста та неабиякого ентузіаста Григорія Абрамовича Местечкіна).

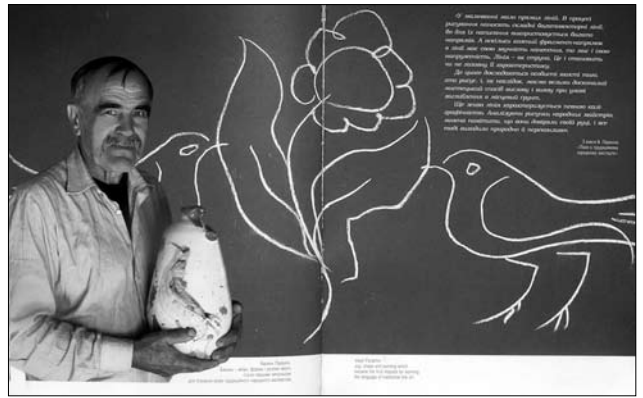
Наступний рівень займали професіонали, що майстерно стилізували свої твори під народне мистецтво, такі як Дмитро Головка в галузі кераміки чи брати Нечипоренки — художники ткацтва. Їх також відзначали офіційними нагородами. Всі в Радянському Союзі пишалися популярною продукцією підприємств так званого народного художнього промислу,

яка широко експортувалася за кордон і була ніби обличчям квітучого мистецтва народів СРСР. За нечисленними винятками, то вже були фабрики, де місцеві майстри тиражували зразки, здебільшого розроблені за традиціями певних регіонів України в центральних відомчих лабораторіях. І в цій галузі виділялися свої маяки, зокрема, когорта талановитих кераміків із Опішні, майстри петриківського розпису чи десятки й сотні визначних умільців західних областей, де традиції зберігалися довше. Там на чільне місце висунувся Косівський осередок зі своєю школою в повному розумінні цього слова, що передбачає наявність навчального закладу.

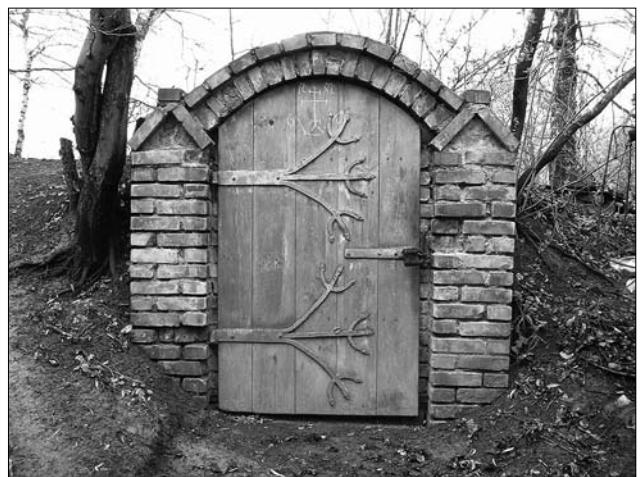
Проте до кінця 1960-х у гніні лишився найширший масив автентичної народної творчості, де майстри, переважно з віддалених сіл, працювали для свого вжитку. Подібні твори рідко показували на виставках, особливо загальноукраїнських, але саме такі речі були в культурному сенсі найціннішими, бо в них автентичність і буттєва необхідність домінували над естетством і стилізацією. Цілі галузі побутового традиційного ремесла виявилися тоді поза полем уваги мистецтвознавців, зокрема виготовлення архітектурних деталей із дерева, металу, каменю та кераміки (виняток — праці професора Віктора Самойловича), обрядових атрибутів, лозоплетіння.

Властиву таким творам експресивну розкутість і щирість естетичного мислення чи не найбільше з усіх сучасників цінував художник Василь Парахін. Я знав його ще з 1960-х років, але тільки протягом 1970-х ми на цьому ґрунті зблизились і допомагали один одному в обстоюванні спільного кредо — альтернативності розвитку професійно-академічного і народно-традиційного мистецтва. У кожного з них — свої можливості та специфічні засоби вираження.

Цей постулат Василь Григорович виносив і виробив упродовж свого довгого й успішного життя у мистецтві. Він народився 27 серпня 1937 року в селянській родині непозначеного на туристичній карті маленького сільця (радіше хутора) Черукуватиця, нині Радехівського району Львівської області. Буквально в сотні метрів од їхньої хати проходила межа Галичини з Волинню². Батько тяжкою працею при-



Василь Парахін із улюбленою сокальською «банькою» — розворот із книги «Промінь воскресіння», Луцьк, 2014



Вдома й стіни вчать: орнаментовані ковані завіси на дверях льоху біля батьківської хати в Черукуватиці (1930-ті рр. Фото 2008 р.)

дбав у міжвоєнні роки кілька моргів землі, які довелось віддати до колгоспу. Дитинство Василя припало на роки війни та повоєнної розрухи, коли вдень була радянська влада, по ночах — повстанська.

Художник оповідає про свої ранні мистецькі враження — кустарні листівки та дещо більшого формату кольорові «видоки», що купували на місцевих базарах для прикрашання селянського житла. Він захоплювався лінарними рисунками своєї старшої сестри — зображеннями білочок і рибок, орнаментами. Під час канікул доводилося тяжко працювати

бандою, чи, по-місцевому, пачкарством, нелегально переправляючи через австро-російський кордон пакки з різним товаром. 2009 року за ініціативою й за участю В.Г. Парахіна на колишньому кордоні, що розділював українські землі, встановлено білого кам'яного хреста, витесаного в місцевій традиції, з написом: «Господи, допоможи Україні в духовному відродженні, створенню Богу угодної Держави».

² Зареєстрували новонародженого пізніше, тому в документах інша дата його народження — 27 жовтня 1937 року. За розповідями старожилів, у Черукуватиці до Першої світової війни багато хто підробляв контра-



Іван Гончар. Олійний портрет Василя Парахіна, 1962 р. Фото 2008 р.

на місцевій цегельні з майже середньовічним обладнанням, аби заробити додаткову копійку.

Спробою вирватися з колгоспного напіврабства став успішний вступ одразу після закінчення школи до Кременчуцького льотного училища. З сорока вступників одібрали тільки чотирьох. Втім, навчання в училищі Василеві не сподобалось і невдовзі написав рапорт про відрахування за власним бажанням. Натомість відбув два роки військової служби в Усурійському краї на Далекому Сході, де ближче познайомився з побутом українських переселенців.

Потяг до художньої творчості привів юнака на львівські хореографічні курси, де він оволодівав бальним і народним репертуаром, збагнув естетичну й етнічну своєрідність українських танцювальних рухів у порівнянні з російськими, польськими, молдавськими, кавказькими тощо. Далі був Львівський культосвітній технікум (1959—62) і завідування клубом у селі Стоянів біля рідної Черукуватиці. В іншому сусідньому селі Бишів, де мешкала василева тітка, познайомився зі скульптором Іваном Макаровичем Гончарем, який приїхав задля збирання експонатів для свого домашнього музею.

Василь із захопленням почав допомагати в цій справі славному колекціонерові, зокрема, добув для нього рідкісну сокальську кераміку. Невдовзі (1964 р.) Гончар скерував його до Київського учи-

лища прикладного мистецтва, що містилося тоді в лаврі, запропонував жити попервах у своїй хаті поруч із лаврою. Втім, 1966 року Василя з училища виключили за націоналістичні розмови. Та саме середовище Києво-Печерського заповідника з його архітектурними пам'ятками, музеями та художніми майстернями стало цінною «візуальною школою» для В.Г. Парахіна.

Він один час підпрацьовував у естампному цеху Худфонду в приміщенні колишнього іконописного училища Іжакевича на видовому майданчику, згодом отримав і власну майстерню в 45-му корпусі на Ближніх печерах, виконував монументальні твори разом із Валентином Задорожним, Аллою Горською, зокрема, знаменитий вітраж із образом Т. Шевченка у вестибюлі Київського університету, відразу ж знищений, теж із політичних міркувань. А коли 1968 року почало діяти новозасноване Товариство охорони пам'яток історії та культури, брав участь у роботі художньої секції, очолюваної Іваном Гончарем, близько познайомився з ентузіастами-знавцями традиційного мистецького надбання³.

³ Варто детальніше пояснити, чому саме лавра була тоді важливим осередком на мистецькій карті Києва. Крім діючих і нині майстерень у цегляній двоповерховій будівлі колишньої іконописної школи Іжакевича на видовому майданчику, Спілка художників орендувала тоді корпус над проїздом до Дальніх печер. Там оберталися, зокрема, мої знайомі живописці Олександр Дубовик, Володимир Сингаївський, Микола Чернокапський. У теперішньому монастирському готелі, навпроти нинішньої резиденції Блаженнішого, працював Микола Соловій, десь недалеко — Микола Парафієнко. В напівпідвалі 45-го корпусу, поруч із Василем і Богданою Парахініми, тулився Валентин Шумаков, у 69-му корпусі, чи вілтку просто надворі, ліпив свої скульптури Василь Бурда. Трохи вище, біля Воскресенської («Афганської») церкви ховався у невеличкій келії, завішуючи вдень і вночі вікно ковдрою, позбавлений роботи в журналі «Народна творчість та етнографія» опальний журналіст-культуролог Володимир Данилейко (саме тоді з'явилося погруддя Данилейка роботи Бурди). На початку 1970-х у Гостинному дворі розмістилися ще й сувенірні майстерні УТОПІК, часто до мене додому заходив керамік Микола Якуша, який у них працював. У відселеній квартирі навпроти нашого помешкання у 68-му корпусі тримав свої акварелі й оформлював їх для постійних пересувних виставок уже майже 80-літній Георгій Кирилович Ткаченко. Цей відомий художник і єдиний тоді виконавець дум у супроводі діатонічної бандури не раз улаштував тут імпровізовані концерти для знайомих. Узагалі порожні приміщення

Тож коли доля привела 1969 року Парахіна на посаду «головного інженера-художника» Мінлігоспу, він уже був ерудованим у різних галузях творчості фахівцем із чималим досвідом. Перед ним поставили завдання — підвищити якість і збільшити випуск сувенірно-подарункової продукції, що випускалася підпорядкованими Міністерству лісовими господарствами заготівель (лігоспзагами). Асортимент отих виробів не відзначався вибагливістю — шкатулки, плакетки, кухонно-столовий інвентар, точені та різьблені дрібнички тощо. Стилістика була переважно самодіяльною, також невибагливою.

Виходячи зі свого кредо — зробити виготовлення так званої сувенірно-подарункової продукції галуззю відроджуваного народного мистецтва, наш герой рухався паралельно трьома напрямками. Перший — копітка робота з майстрами лігоспзагів, скеровування їх на вивчення місцевої народної традиції, хай і призабутої, на пошукову працю в музейних фондах і у польових умовах.

Другий напрямок — залучення до просвітницької роботи фахівців із академічних і музейних установ, обласних організацій Спілки художників, а також авторитетних у своїй справі традиційних майстрів із різних осередків України. Третій напрям — виховання смаку щодо творів справжнього народного мистецтва (на протипагу їх стилізаціям під нього) у тих чиновників, які на різних рівнях «відали народними промислами» в Мінлігоспі, Мінторгівлі й інших відомствах, прищеплення зацікавленості їх тонкощами.

Цей останній напрямок являв собою найбільшу проблему, бо тодішнє чиновництво розуміло під художністю насамперед акуратність у виготовленні, привабливий «товарний вигляд» і «багате» враження — щось у роді нинішнього «гламуру», хоч у 1970-ті роки такого слівця ще не вживали. Пам'ятаю, як один із міністрів культури УРСР оглядав експозицію республіканської виставки народного мистецтва

лаври та навколо неї приваблювали в скрутний час як тимчасове пристановище чимало художньої публіки, від авантюрно-вибухового (вже покійного) Володі Цинцеуса до стримано-зосередженого майбутнього академіка Олеса Федорука — обидва мої колеги по лєнінградській Академії художеств. Усі причетні до мистецтва мешканці лаври тоді добре знали один одного, постійно спілкувались. Якось я при зустрічі зауважив Миколі Парафієнку, що лавра перетворилася на справжній П'ємонт, на що він до тепло відповів: «Еге ж, п'ємо, п'ємо».



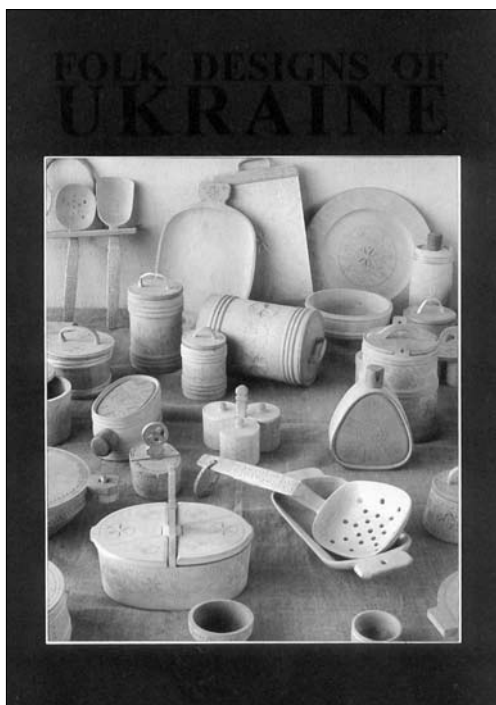
Василь Парахін із дружиною Богданою (третя й четвертий ліворуч) серед аудиторії імпровізованого концерту бандуриста Георгія Ткаченка в саду Києво-Печерської лаври. Фото 1973 р.



В. Парахін. Ківш із кільцем. Дерево, різьблення, 1978 р. 26 x 6 x 17,3 см. НМУНДМ (фото з мультимедійного компакт-диску «Зелений шум Полісся. Традиційна культура Поліського краю». — Київ : Арт Егзистенція. УЕЛФ. Арт Велес, 2002)

й дорікав підлеглим за недбалу косівську кераміку, маючи на увазі мальовничі потьйоки кольорової поливи поверх ангобу. Товариш міністр поняття не мав, що це давній засіб естетичної виразності.

В. Парахін ініціював періодичні творчі семінари для майстрів лігоспзагів. На них читали лекції (чи просто бесідували) провідні знавці. Зокрема, там я бачив директора Музею українського образотворчого мистецтва Михайла Романишина, хранителя фонду дереворізьблення Музею українського народно-декоративного мистецтва Музу Куницьку, мистецтвознавців Адама Жука, Валентину Мартиненко, Василя Щербака й інших. Влаштувались, як нині кажуть, майстер-класи, де, наприклад, Іван Юрійович Грималюк із гуцульського села Річка показував прийоми випалювання на дереві, а знаменитий тоді ложкар Михайло Лазарович Царенко з Тептївки під



Різьбярські роботи В. Парахіна та його учнів (1970-ті рр.) на обкладинці виданої в Австралії книги М. Селівачова «Народні візерунки України» (1995)

Богуславом (там ще перед війною більшість чоловіків займалися цим промислом) демонстрував процес виготовлення ложки-чумачки⁴.

Кілька разів на рік засідала Художня рада Мінілігоспу. До неї входили щойно згадані фахівці, з Москви приїздив один із провідних дослідників народного мистецтва Олександр Соломонович Канцедікас. У залі виставляли запропоновані зразки, учасники зібрання їх обговорювали. При цьому Василь Григорович брав на себе маловдячну роль «строного судії», уїдливо висміюючи невдалі твори. По-

⁴ Майстер-класи М.Л. Царенка наочно доводили перевагу ручної праці над механізованим виготовленням ложок, до чого прагнули на підприємствах, зокрема й мінілігоспівських — у Дніпродзержинську та Кременчуці. Спочатку Михайло Лазарович точно розколював чурбаки по радіусу на заготовки. Потім обтесував їх сокирою, намічаючи черпак і держак ложки. Відтак затискував заготовку між колінами та грудьми, немовби віолончель, і вибирав ємність черпака спеціальним гачкуватим різцем, укріпленим на доволі довгому важелі. При цьому його власне стегно слугувало для важеля точкою опори. Граціозно-ритмічні рухи майстра нагадували віолончеліста, який орудує смичком. І працював майстер артистично, дуже швидко, ніби граючись, а наприкінці завершував готовий виріб за допомогою ввігнутого ножа, зробленого з уламка коси, безперестанку коментуючи свої дії.

дейкують, інколи він їх демонстративно викидав у вікно, хоча сам я такого не бачив. Але все одно його сувора дидактика подеколи викликала роздратування, зав'язувалися гострі дискусії⁵.

Верховним арбітром виступав авторитарний Голова Ради — заступник Міністра Василь Георгійович Бабіч. Заглядав бодай на кілька хвилин і новопризначений (з 1966 р.) Міністр, Борис Миколайович Лук'янов, який незмінно підтримував думку фахівців. А от безпосередній зверхник Парахіна, начальник управління лісових товарів Юхим Антонович Десятник, ніби заздрих успіхам підлеглому йому художнього керівника, та все старався переключити його на невластиву справу — складання та переписування всіляких службових документів. 1975 року вельми вчасно вийшла відома постанова ЦК КПРС «Про народні художні промисли», яка забезпечила принаймні на десяток літ актуальність улюбленій справі Василя Григоровича.

Парахін зібрав одну з кращих у Києві особисту бібліотеку з народного мистецтва. Проте віддавав перевагу речовому матеріалу з польових досліджень і музейних фондів. Йому максимально сприяли в цьому хранителі колекцій дерева: Муза Яківна Кунницька (МУНДМ) і її колега зі львівського Музею етнографії й художнього промислу Антін Федорович Будзан. Василь Григорович освоював і збірки деревообробництва багатьох провінційних музеїв, особливо тих регіонів, де розташовувалися різьбярські цехи лігоспзагів.

Відродження традиційного різьбярства найлегше було розпочати з Полтавщини, завдяки дослідницькій і організаційній діяльності Полтавського губернського земства на початку ХХ століття. Від нього у спадок залишилася серія альбомів із давніми взірцями та гарними зразками продукції земських майстерень, які стали в пригоді й сучасним різьбярям. Їхня колективна співтворчість, взаємна допомога і взаємне навчання, вимогливість художньої ради Мінілігоспу та передусім самого В.Г. Парахіна сприяли швидкому зростанню кожного.

Зауважмо при цьому, що Василь Григорович не просто фонтанував ідеями. Він щедро ділився досвідом і вмінням із підопічними за принципом «роби,

⁵ Тут і далі викладаю власні спостереження, бо сам я в ті роки теж був членом Художньої ради Мінілігоспу й майже не пропускав засідань.

як я», не приховував од них творчих секретів і не прагнув зафіксувати своє власне авторство щодо спільно розроблених зразків. Тому подеколи важко відрізнити твори Парахіна від кращих робіт його послідовників — як у старих майстрів іще цехової епохи. Прискіпливий погляд хіба що відзначив би міцнішу культуру форми у вчителя, та певну наївність або, навпаки, вторинність у ранніх творах «учнів».

Беремо це слово в лапки, оскільки парахінські «учні» часто були вже сформованими особистостями, до того ж і старшими від нього за віком. Бачимо спільні підходи, стилістику, подібні мотиви декору. Вчитель дозволяв самостійні «вольності» лише тим із учнів, які вільно володіли техніками деревообробництва та виробили в собі достатній смак, аби не впасти в «самодіяльщину». Парахін вважав її найнебезпечнішим гріхом для майстра художнього промислу.

Показовим є шлях Валентина Кузьмовича Нагнибіди (1929—1985), провідного майстра Кременчуцького лісгоспзагу Полтавської області в 1969—1979 рр. Столяр-краснодеревець за фахом, він працював раніше оформлювачем, а на дозвіллі займався копіюванням, інтарсією, самодієльним різьбленням. Працюючи в різьбярському цеху, Нагнибіда вдало користувався традиційним композиційним засобом — контрастним зіставленням округлого й гострого в різному ритмі й масштабі. Подібно до всіх своїх кременчуцьких колег, багато дбав про функціональність виробів. Крім звичних для сучасного промислу шкатулок, тарелів, ложок, точених посудин тощо, В. Нагнибіда винахідливо робив рухомі дитячі іграшки, застосовував різьбу в меблях, архітектурному оформленні, виготовляв народні діатонічні бандури.

Від 1980 р. провідним майстром кременчуцького цеху стала Марія Василівна Переверзіна (1937 р. н.). До приходу 1970 р. в цех була ретушером. У той час осередок виготовляв переважно дрібні речі: невеликі сільниці, шпильки для волосся, гудзики, мундштуки тощо. Вперше зроблений нею чималий корець на цукерки з ручками-рибками розкрив перед колективом нову цікаву ділянку і відтоді Переверзіна тяжіє до масштабних речей, зокрема предметів хатнього, зокрема кухонного умеблювання.

Помітний внесок у розширення асортименту й стилістичного діапазону кременчуцького осередку робив Микола Григорович Зацеркляний (1942—



Плетіння з соснового кореня — роботи В. Парахіна та його учнів із Тетерівського лісгоспзагу, 1970-ті рр. Фото Миколи Польового, межа 1970—1980-х рр.



В. Парахін на відкритті виставки народного малярства своїх учнів — школярів села Журавники Горохівського р-ну Волинської обл. Музей Івана Гончара у Києві, фото 2005 р.

2011). Приділяючи порівняно менше уваги технічній досконалості виробів, майстер активно вивчав і освоював маловідомі здобутки лівобережного різьбярства, пробував сили в меблярстві, рельєфній і круглій різьбі сюжетно-тематичного характеру.

В миргородському лісгоспзагу початку 1970-х рр. випускали точений з різьбленням посуд. Тарелі й вази Івана Андрійовича Пазинича (1917—2001) мали присадкуваті пропорції з великими незайманими поверхнями, де полірковкою виявлялася текстура береста — улюбленої майстром породи. Тектоніка



В. Парахін біля спорудженого його зусиллями пам'ятного знака на галицько-волинській межі — колишньому російсько-австрійському кордоні біля Черкуватиці. Фото 2010 р.



Лицевий бік пам'ятного знака на галицько-волинській межі. Фото 2010 р.

речі підкреслювалась однією-двома смугами глибоко врізаного орнаменту на основі мотивів, поширених у період існування земств. Молодше покоління токарів і різьбярів — Віктор Лазоренко, Ігор Поляков, Микола Селіверстов, Віталій Роменський та ін. віддавали перевагу циліндричним і конусоподібним ужитковим місткостям без профілювання, форми яких були схожі на давні бондарські й видовбані з підгнилої всередині колоди. На криволінійних поверхнях вони вирізували лише поодинокі розетки,

легко заглиблені в дерево. З другої половини 1970-х цех спеціалізувався на підлаковому розписі, який майже повністю витіснив різьбу.

На відміну від кременчужан і миргородців, різьбярі виробничо-художнього об'єднання «Полтавчанка» Міністерства місцевої промисловості УРСР загалом продовжували дотримуватися стилістичних принципів, успадкованих від земського періоду. Від маленького колективу не вимагалася товарна продукція, була надана можливість спокійної експериментально-лабораторної праці. Виготовлялись окремі вжиткові речі, декоративні панно, зразки інтер'єрного оформлення і меблі у напрямі відомих у 30-ті рр. творів Параски Довгаль (1919 р. н.).

Вплив В. Гарбуза і В. Нагнибіди помітний у творах Олександра Макаровича Олешка (1938 р. н.), який очолював цю лабораторію впродовж 1970-х. Не маючи правильного художнього й економічного спрямування, полтавська лабораторія постійно отримувала дотацію і виготовляла лише експериментальні вироби, окремі виставкові експонати. Вона не виросла у справжній осередок народного художнього промислу і, як збиткова, припинила своє існування на початку 1980-х рр.

Ряд промислів відроджено Міністерством лісового господарства на Поліссі. Новгород-Сіверський різьбяр Анатолій Іванович Колошин (1941 р. н.), випускник Яворівського училища на Львівщині, працював спочатку в манері свого вчителя Йосифа Станька. Згодом освоїв сіверянську традицію. Виразно архітектонічні шкатулки А. Колошин найчастіше вирішує у формі прямокутної скриньки з опуклим віком на профільованих ніжках. Ретельність столярної роботи підсилює враження від чисто виконаної різьби. Використовуючи спільні з Полтавщиною елементи й мотиви орнаменту, новгород-сіверський майстер стриманіший у комбінаториці, тяжіє до фризівих композицій. Улюблені шестипелюсткові розетки із сливок він будує за допомогою циркуля, подаючи їх як цілими, так і в половинному, полуторному, подвоєному, потроєному вигляді. Характерна для Чернігівщини насиченість візерунка, завдяки збереженню у кожному мотиві хоча б невеличких ділянок незайманого тла — не порушує поверхні, а, навпаки, підкреслює її.

Найбільшим і найцікавішим серед поліських осередків є тетерівський на Київщині, заснований 1968 р.

Спрямовувані В. Парахіним провідні майстри Валентин Корякін (1944—1999), Микола Марушак (1949 р. н.), Франц Можаровський (1935 р. н.) виявили в музеях і навколишніх селах гарні зразки місцевого різьблення й викладання соломкою, що визначило стилістичні особливості осередку.

Ще на початку 1970-х рр. тетерівцям, одночасно з миргородськими токарями, вдалося розкрити секрет виготовлення дерев'яних посудин із вставним водонепроникним дном. Воно буває не лише круглим у кувалдах, сільничках, «липівках» на мед, а й еліптичним, гранчастим у знаменитих тетерівських боклажках, що вимагає найвищої вправності. Поліські вироби відрізнялися тоді від полтавських меншою заглибленістю виїмчастого різьблення, стриманістю візерунка, простішими розетками. Тут більше застосовували гравірування, тонування, бондарські прийоми. У 1980-ті рр. різьбярі прислужилися до відродження мистецтва вибійки.

Подібно до Тетерева, в Клесівському та Сарненському лісгоспзагах (Рівненщина) теж налагодили оздоблення соломкою. Тут її тонували у буряковій й зеленій барві. Серед продукції, крім шкатулок, бачимо підвазонники, підставки під календарі, карнизи на штори, декоровані геометричним орнаментом із введенням фігуративних зображень.

Роботам провідного клесівського майстра Василя Степановича Позника (1943 р. н.) властива особлива легкість візерунка, стрімкість віртуозної гравірованої лінії. Вона застосовується ним частіше, ніж це роблять кременчуцькі майстри, в яких багато чому навчився В. Позник, зберігаючи, однак, самобутність. Натомість слід віддати перевагу поліському різьбяреві, коли йдеться про застосування зооморфних мотивів. Позбавлені натуралізму, вони завжди є не додатковою прикрасою, а органічною часткою цілого: скульптурні держакі у вигляді кінських голів чи баранячих фігурок на мірках, сільничках, улюблені ним лаконічні зображення гравірованих рибок.

У Дубнівському лісгоспзагу Рівненської області Григорій Іванович Панасюк (1919 р. н.) ошадливо оздоблював геометричним випалюванням бондарський посуд із хвойних порід. Цікаві зразки Івана Івановича Ариванюка (1948 р. н.) з Ківерцівського лісгоспзагу Волинської обл., наприклад, шкатулки із схожим на фляндрівку так званим карбованим розписом, поширеним у поліському народному ме-



Зворотний бік пам'ятного знака на галицько-волинській межі прикрашено традиційними розетами різних конфігурацій. Ліворуч від В. Парахіна — журналіст П. Марусенко, праворуч — археолог М. Сагайдак. Фото 2010 р.



Кам'яне розп'яття, встановлене за проектом В. Парахіна в селі Лопатин Радехівського р-ну Львівської обл. Фото 2008 р.

блярстві аж до 1960-х рр. Чорно-брунатна колористика карпатських весільних скринь — основа стилістики, виробленої у Бучацькому лісгоспзагу Тернопільської області. Найважче йшла справа в лісгоспзагах Криму з його переміщенням на селенням і, відтак, перерваністю традиції народного мистецтва [1, с. 24—25].

Культуртрегерство Василя Парахіна не обмежувалося його роботою в осередках Мінлісгоспу. Він із Богданкою навчив тоді, зокрема, й нашу родину писати писанки, витинати, а моя дружина Наталя передавала це вміння своїм учням, серед яких і відома майстриня Оксана Білоус. У київській церкві св. Макарія на Татарці, прихожанами якої були в 1970—1980-ті рр. Парахіни, вони щороку влаштовували



Твори часто схожі на свого творця: В. Парахін зі скульптурою апостола Луки, щойно вирізьбленою ним для каплиці в Черукуватиці. Фото 2008 р.

святкове різдвяне оформлення — витинанки на вікнах і чудовий різьблений вертеп. Ледь не кожного року Василь виготовляв аксесуари для нових і нових ватаг колядників і щедрувальників, для водіння кози — на свята Маланки та Василя (31 грудня — 1 січня за ст. ст.).

Упродовж 1980-х Василь Григорович керував дільницею сувенірних виробів у Комбінаті Художнього фонду та в його філіях, де запроваджував, крім уже згаданих видів традиційного мистецтва, вибірку на тканині та різьблення на рожевому пірофілітовому сланці з овруцького родовища. Це той самий камінь, із якого вирізьблена орнаментована огорожа на хорах Софії Київської.

Після завершення святкувань 1500-ліття Києва (1982) програма розвитку київських сувенірних виробів уже втратила в очах начальства пріоритет і поступово згасала. Василь Парахін іще деякий час виконував окремі замовлення з монументального мистецтва, поки були живі батьки та доглядали споконвічне родове гніздо. Після їхньої смерті Василь Григорович не міг змиритися з тим, що рідна хата перетворюється на пустку, покинув Київ і повернувся на батьківщину. Викладав різьблення місцевим школярам, зробив кілька пам'ятників і придорожніх скульптур, заходився будувати в Черукуватиці церкву й організувати міні-скансен. Неквапний ритм сільського життя давав

час для роздумів, у яких він потроху кристалізував свій досвід і спостереження, ділився ними у доповідях на конференціях і у статтях [2, с. 64; 3, с. 72—74].

Нове дихання нашому героєві дало заснування ним 2002 року дитячої студії народного мистецтва в сусідньому селі Журавники Горохівського району Волинської області. Це — новий щасливий поворот його долі, що приніс успіх і суспільне визнання. Відбувся ряд виставок дитячої студії в Луцьку та Києві. Діти (віком від 8 до 18 років) малюють переважно гуашшю на картоні та папері. Тематика — сільські краєвиди, переспіви традиційних ікон і стінописів з парами лебедят, голуб'ят, щедрим квітчанням тощо. Роботи вражають естетичною щирістю, експресивною розкутістю художнього мислення, самобутнім освоєнням традиції й одночасно — всіма ознаками певної школи у властивому розумінні цього слова. Тобто, йдеться не тільки про сукупність спільних рис, а й про наявність такого закладу, де є ті, хто навчається, і той, хто навчає.

2006 року виходить друком його навчальний посібник «Лінія в традиційному народному мистецтві», де наочно представлена розроблена Парахіним концепція та методика навчання дітей через освоєння закономірностей побудови лінейних форм, які властиві народній традиції [4]. 2009 року Парахін отримує почесне звання «заслужений працівник культури України». 2014 року земляки-волиняки вшанували його виданням прекрасного альбому «Промінь воскресіння». В ньому вміщено понад 200 ілюстрацій і тексти З. Навроцької, М. Сагайдака та М. Селівачова, що висвітлюють творчий шлях Василя Григоровича та здобутки заснованої ним школи народного малювання в Журавниках. [5].

Але головний урок Василя Григоровича — дбати не про посади та відзнаки, а стати сильнішим від обставин чинником історії та культури. Його сорокарічна праця справді грандіозна за масштабами, неповторна за методикою та якістю, надзвичайно значуща за результатами, потенцією дальшого застосування цих результатів і, на жаль, дуже мало знана й поцінована нашими сучасниками з-поза кола його учнів, колег і шанувальників.

Підкреслимо замість висновків, що В.Г. Парахін найповніше себе виявив як особистість і художник, організовуючи у 1960—1980-ті рр. ряд осередків художнього промислу в системах Мінлігоспу та Художнього фонду України. Розроблені ним і послі-

довно впроваджені на практиці передові принципи організації творчо-виробничого процесу дали надзвичайно вдалі результати, маючи наслідком не тільки кількісне збільшення осередків, виховання грамотних майстрів, розширення продукції та зростання її художньої вартості, а й відродження цінних, хоч і призабутих засад автентичної народної творчості в різноманітних місцевих варіантах [6, с. 38].

Суть отих засад — у глибокому вивченні локальної традиції, орієнтації на сучасну вжиткову функціональність, без якої декоративна й орнаментальна виразність неминуче стає бутафорією. Відтак істотної ролі надавали естетизації технічного прийому, осмисленню внутрішніх якостей дерева, його пластичності, ваговитості, підкресленню фактури й текстури, власного кольору й тону. Майстрам рекомендували уникати лінійки, циркуля, косинця, довіряючи руді, окові, відчуттю. На такому методичному ґрунті вчорашні новачки, які в переважній більшості не мали серйозної мистецької підготовки, оволодівали різьбярською грамотністю, створювалися умови для подолання еkleктики й нерозбірливої всеїдності, що почали насаджуватися під гаслом модернізації і збагачення різьби ще в земський період.

Та чи не головним була відмова від жорсткого розподілу майстрів на «творчих» і «виконавців», від практики копіювання зразків, які раніше нерідко розроблялися в централізованих лабораторіях. Зразок ставав не еталоном для розмноження, а рекомендованою темою, розробляючи яку майстри виявляли свій смак, індивідуальний підхід, і перед кожним відкривалася перспектива стати справжнім художником.

1. Парахин В. Відродження художньої обробки деревини / В. Парахин // ОМ. — 1979. — № 1. — С. 24—25.
2. Парахин Василь. Народне мистецтво завтра: відродження чи імітація? / В. Парахин // 2-гі Гончарівські читання. Тези і резюме доповідей. — Київ, 1995. — С. 64.
3. Парахин Василь. Народне мистецтво завтра: відродження чи імітація? / В. Парахин // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. — Київ : Музей Івана Гончара, 1996. — С. 172—174.

4. Парахин Василь. Лінія в традиційному народному мистецтві / В. Парахин. — Луцьк : Терен, 2006. — 66 с. — (Книга перевидана Музеєм Івана Гончара 2011 року).
5. Промінь воскресіння: Василь Парахин і його школа народного малярства у селі Журавники на Волині / упорядник З. Навроцька. — Нововолинськ : Формат, 2014. — 136 с. : 235 іл.
6. Канцедикас А. Художественное творчество современной деревни / А. Канцедикас // Декоративное искусство СССР. — 1978. — № 3. — С. 38.

Mykhailo Selivachov

THE ROLE OF VASIL PARAKHIN IN THE UKRAINIAN FOLK ART ON THE EDGE OF 20th AND 21st ct (to the 80th anniversary of birth)

Honored Worker of Culture of Ukraine, artist V. Parakhin organized during the 1970s—2000s several dozen centers of traditional woodcarving, basketry, stone processing, decorative painting, etc. He developed and embodied an effective method of forgotten folk crafts restoration on the basis of local peasant legacy research, as well as revealing the natural beauty of material and aesthetic comprehension of techniques. Like all outstanding artists of the 20th century, V. Parakhin published a number of essays on his own creative experience.

Keywords: peasant art, folk art, traditional crafts, art craft, poetics of technique, woodcarving.

Михайло Селивачев

РОЛЬ ВАСЫЛЯ ПАРАХИНА В УКРАИНСКОМ НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ НА РУБЕЖЕ ХХ И ХХІ ВЕКОВ (к 80-летию со дня рождения)

Рассказывается о Заслуженном работнике культуры Украины, художнике В.Г. Парахине, который организовал на протяжении 1970—2000-х гг. несколько десятков центров резьбы по дереву, лозоплетения, камнеобработки, декоративных росписей и пр. Он разработал и воплотил в жизнь эффективную методику восстановления забытых народных промыслов на основе исследования местного крестьянского наследия, выявления естественной красоты материала, эстетического осмысления технических приемов. Как и все выдающиеся деятели искусства ХХ века, В. Парахин опубликовал ряд эссе из собственного творческого опыта.

Ключевые слова: крестьянское искусство, народное творчество, традиционные промыслы, художественное ремесло, поэтика технического приёма, резьба по дереву.