

## *ВІКОВА ПРАДИЦІЯ У МИСТЕЦТВІ ГАЛИНИ СЕВРУК*

За давнім українським звичаєм високе, підняте до рівня мистецтва ремесло ставало справою сімей, родин, родів. Гончарство в Україні від найдавніших часів вважалося справою Богом наділених людей. Праукраїнські «володарі вогню» передавали нащадкам свій дар.

Сакрум випаленої глини, котра з прадавніх часів була атрибутом хатнього оберегу, тонко відчували українські мистці Григоровичі-Барські, архітектори-будівничі, підприємці художньої порцеляни. Василь Григорович-Барський (1701–1747), нащадок подолян Барських, які оселились у Києві на Подолі ще за гетьмана Хмельницького, відомий світові як антіохійський монах, мандрівник, філософ, перекладач та історик. Завдяки культурологічним розвідкам та начеркам цього відомого історика в Україні вперше дізналися про святі місця Європи, Азії та Африки, про особливості та винаходи іноземних зодчих, побут незнаних цивілізацій. Його молодший брат Іван (1713–1785), відомий архітектор доби українського бароко, — відзначився масштабним конструкторським мисленням, вишуканим естетичним смаком. Саме йому належить ідея та проект першого водогону та ка-

налізаційної системи в Києві. За його проектами споруджено Кирилівську, Покровську церкви та церкву Миколи Набережного.

У кінці цього ж віку в Межигір'ї з'явилась і порцелянова фабрика Григоровичів-Барських, котра діяла аж до початку ХХ ст. Власники фабрики глибоко шанували традиційне ужиткове мистецтво, вміло оздоблюючи посуд давніми орнаментальними мотивами. Пізніше, у 1920-х, на базі цього підприємства працювали славні керамічні майстерні бойчукістів...

Нашадок цього роду — сучасна наша художниця Галина Севрук народилася 1929 року в Самарканді, де на той час у вимушеній еміграції перебувала її родина ще від 1920 року. Батько — Сильвестр Мартинович — був архітектором, мати — Ірина Дмитрівна (з дому Григоровичів-Барських) — була також залюбленою в мистецтво. 1930-го родина Севруків повертається в Київ. Так склалося, що високе призначення мистців — «володарів вогню» художниця не змогла перейняти безпосередньо у славних предків.

Страхіння репресій 1930-х, жорстокі окупаційні режими 1940-х, що великою мірою торкнулися сім'ї Севруків, справили на дівчинку тяжке



Галина Севрук. Осінь 2007-го.

Фото Володимира Гури

враження, а потім і обумовили «надмірно чуттєве» ставлення Галини до житєвих подій. Ця ж «надмірна чуттєвість» заважала навчатися в Київському художньому інституті в середині 1950-х. Шляхетна безпосередність, як і в більшості справжніх естетів тієї доби, фактично відбирала в художниці засоби для творчості.

Було б неправдою стверджувати, що Галина Севрук відразу відмежувалась від соцреалістичної естетики. Сюжетно-тематичне мислення, котре прищеплювалось молодій людині ще від уроків Київської художньої школи, талановита майстриня долала повільно. Її тодішні пластичні композиції ще позбавлені живого ритму, спутане догмами ество пручалося, не знаходило напрямку для належної самореалізації. З 1959 по 1963-й роки Галина Севрук працює у Художньому фонді, де розширює діапазон

свого естетичного чуття. Він виявився достатньо великим, щоб «не загубитися» у монументальному форматі. 1963-м роком датований її перший монументальний твір — мозаїка «Лісова пісня» (знаходиться в Музеї Лесі Українки в Києві). Саме тоді, дошукуючись та аналізуючи, Севрук зрозуміла життєдайну напругу Бойчукових розписів, збагнула, якою потенційно сильною може бути первісна форма давнього українського мистецтва. Не без впливу попередників-авангардистів створила мозаїку на тему Шевченкової «Лілеї» у 1964-му. Необхідність художнього осмислення переросла у щоденну потребу — і незабаром перевернула хід життя. Вона остаточно знайшла себе у глибокій традиції народу.

В середині 1960-х велінням долі далекому нащадкові Григоровичів-Барських було повернуто святий



*Анна Ярославна — королева Франції.  
Кераміка. 1975 р.*

життєдайний вогонь. Випускниця Межигірського Технологічного інституту кераміки і скла (друга назва керамічних майстерень Української академії мистецтв), учениця бойчукіста Василя Седяра Ніна Федорова стає наставницею Галини Севрук в царині художньої кераміки. Потрапивши 1964 року на роботу до Експериментальних керамічних майстерень Академії архітектури, Галина назавжди посвячується в дивовижне таїнство прадавнього ремесла. Кілька десятиліть у керамічних майстернях талановита мисткиня плідно працює в давньому виді монументальної пластики — керамічному

рельєфі. Епітафійний портретний зміст, з якого почала своє існування рельєфна станкова пластика в Україні, переріс у виконанні Галини Севрук у метафоричного характеру героїстичний життєпис українських князів, праукраїнських мислителів, просвітителів. Перебираючи сотні сюжетів, маловідомих загалові фрагментів української історії, художниця, окрім оригінальної тематики, запрагнула незалежної форми мистецького вислову, котра поєднала б традиційну технологію з національними естетичними новаціями. Задля цього поверталась у давнє кахлярське ремесло Наддніпрянщини, поринала у семантику орнаментальних зооморф-

*Іларіон. Кераміка. 1977 р.*



них мотивів Херсонеса, дошукувалась древньої мови образного лаконізму. Так в середині 1960-х з'явилися перші плоскорельєфні образи богів, міфічних постатей праукраїнського епосу («Плач Ярославни» 1964 р.).

Наступним кроком до виразності художньої мови був цикл керамічних композицій «Козацькі пісні» («Ой на горі вогонь горить», «Приїхали пани..» та ін.), де зміст прочитувався не в ілюстративному наслідуванні поетичного сюжету, а в загальній патетиці пластичного ладу — гротесковому трактуванні персонажів, динаміці замкнутого ритму ліній-контурів. Квінтесенцією образно-пластичних пошуків Галини Севрук в напрямку до осучаснення мистецької мови є цикл керамічних рельєфів «Козацька доба», де кожна форма «наче висічена мечем». Аскетичний дует чорної та червоної полив, фактурне тло, що інколи виступає з-поміж брил архаїчного сюжету вершника («Козак-нетяга», «Козак в дозорі»), — це художні засоби, якими художниця перевела історичного характеру сюжети у площину асоціативного мислення. Міцна, тяжка форма козака («Козак з люлькою») вже ритмом фігуративних фрагментів створює напругу ледь стримуваного руху. В цьому русі — потенціал стихійної сили, задавлений біль та гордовита звитяга. Крутоносий, з витягнутою постаттю образ запорозького козака, що наче спритний тигр вливається у пластику композиційного руху, у портретному форматі вражає гостротою міміки і є уособленням зовсім нового, протилежного до радянського стереотипу, образу українського козацтва. Це



*Благословіння. Кераміка. 1997 р.*

образ мудрого мислителя, безкомпромісного політика, безстрашного захисника. Особливо промовистими є «парсуни» запорозьких полковників та січових отаманів. Стилізовані у плоскорельєфній мозаїці портретні риси отамана Івана Сірка, Самійла Кішки, Максима Кривоноса та інших, підсилені вогняними вкрапленнями





*Козак Мамай. Кераміка. 1999 р.*

червоної і смарагдової полив, навіть у абстрактному сприйнятті керамічного пласта, — справляють велике враження. Галина Севрук дуже тонко відчуває міру стилізації. Її умовні спрощення фігуративних об'єктів подібні до праукраїнських рельєфів у селі Буші — на грані візуально чуттєвого. Маючи малярську освіту доброї реалістичної школи, художниця відкрила для себе в Козаччині таїну площинно-декоративного мислення образу. Саме в тому проявилось її глибинне осмислення національної спадщини давнього українського мистецтва, де все самозрозуміле, глибинне, потаємне, перефразовано у мову пластичних та колірних акцентів.

На початку 1970-х художниці заборонили працювати над тематикою козацтва. Лякали не тільки тематика, але й поступ формального пошуку, за яким — відновлення давньої образотворчої традиції. За дивних обставин канула в небуття її велична мону-

ментальна стела «Дерево життя», створена 1970-го (стояла на розі вулиць Володимирської та Л.Толстого в Києві). Її розбили порожнім трамваєм, зімітувавши випадковість.

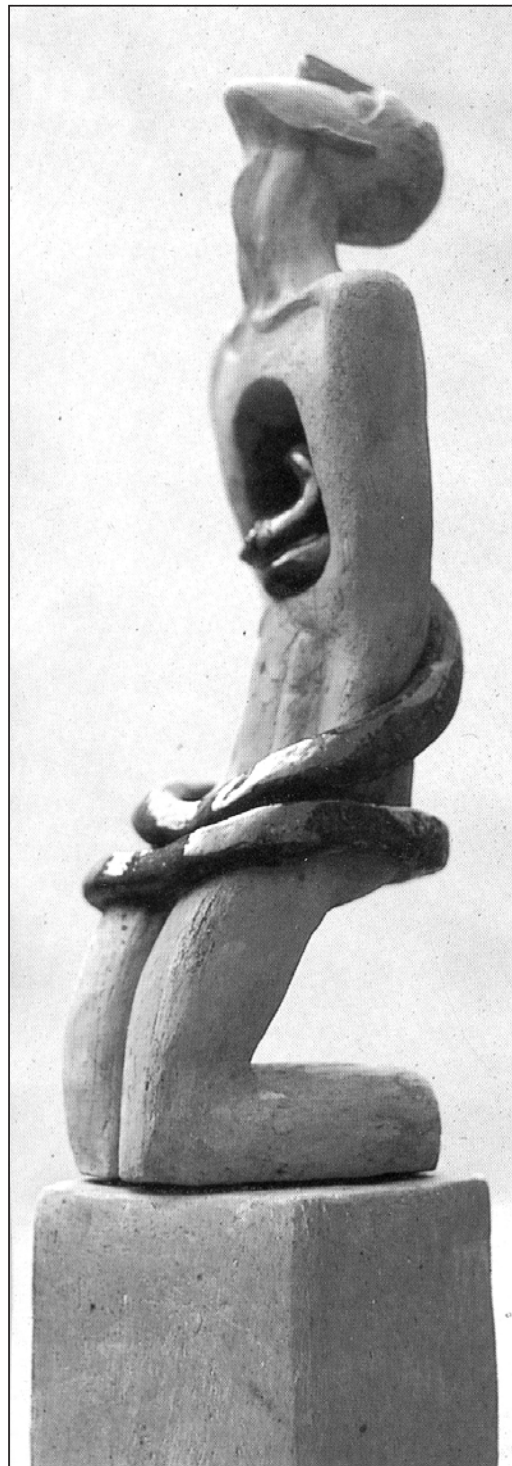
Асоціативне мислення властиве більшості українських мистців-нонконформістів 1960-1980-х років. Своєрідна езопова мова допомагала спілкуватися українським інтелігентам на відстані між «великою» та «малою зонами». Мистецтво Галини Севрук для офіційної критики було лиш «картинками в глині». Справжню суть її винаходів розуміли небагато хто: Опанас Заливаха, Іван Світличний, в авангарді сучасного українського мистецтва сприймала її американська дослідниця Дарія Даревич. В середині 1970-х Галина Севрук вертає до

*Маруся Чурай. Кераміка. 1976 р.*



тематики Княжої доби, істотно видозмінюючи художню мову. Замість надвиразних експресивних фактур Княжої доби — гнучка формотворча лінія. В межах двох-трьох планів виникає силует древнього архітектора Милонога, іконописця Аліпія, лікаря Агапіта. Ще з часів «Клубу творчої молоді» Галина Севрук підтримувала зв'язок з провідними дослідниками української минувшини Михайлом Брайчевським, Григорієм Логвином. Її осмислення категорій давньої України глибоке і комплексне. Навіть композиційна структура рельєфних портретів 1980-х років замкнута текстовою лінією стилізованої «в'язі» з елементами візантійського орнаменту. Вершиною творчих шукань Галини Севрук у ці роки стала її робота на монументальній площині. «Місто на семи горбах» — епічне панно на тему історії Києва в холі готелю «Турист» з'явилося в місті як несподіваний оазис новаторського мислення. Такими ж модерними та водночас опертими на традицію були інші монументальні проекти 1980-х: панно «Птахи і квіти» для готелю «Золотий колос» та панно «Фенікс» у ресторані готелю «Русь» в Києві, два керамічні панно для пансіонату «Чайка» в Алушті.

На початку 1990-х в творчому доробку Галини Севрук з'являються композиції зовсім іншої якості. Вільна форма нових пластів в кераміці наче була ознакою формального звільнення після довгого періоду «завуальованих значень». Мисткині стає вже замало рельєфної форми, вона прагне вираження в тривимірній скульптурі. Аж тут стає зрозумілим, наскільки мислення Галини Севрук наближене



Біль. Керамічна скульптура. 1996 р.



Керамічне панно «Місто на семи горбах». 1987 р.

до постмодерного контексту світового мистецтва («Янгол»). Тут і звільнена динаміка абстрактних ритмів, і формотворча таїна Архипенкових отворів, і скитська розважливість у масі...

Нове тисячоліття з його інформаційним всепроникаючим універсалізмом, здавалось би, не знайде місця для вічних категорій Галини Севрук. Здавалось би, у новому закономірному витку дегуманізації та хаосу загубляться цнотливі вартості честі, вірності, всепрощення... «Медитації» Галини Севрук виринули у зовсім іншому виді образотворчого мистецтва на початку 2000-х — станковій графіці. Формально розкуті, композиційно монолітні, ці малоформатні рисунки пером означили масштабне мислення художниці, що змалювала і «смерть друзів» і «падіння ворогів».

В ідейно-змістовій канві графічних медитацій є образи Василя Стуса, Івана Світличного, філософські категорії самотності, покаяння. Образи чотирьох стихій з найновіших графічних творів — наче застереження для молодших поколінь: не тільки людина визначає хід історії.

Усе життя Галини Севрук — історія динамічної, і витривалої творчої думки, а її осяйне мистецтво — це значний пласт нашої художньої культури, де є місце і скитам, і давньоруським зодчим, і славним предкам Григоровичам-Барським, з чийх рук вогонь так бережно і надійно леліє майстриня по сьогодні. Заслужена художниця України, експонент усіх найповажніших українських музеїв, Галина Сильвестрівна Севрук — унікальна постать в українській культурі.