

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.1.1.14>

PLÓTNA TEMATYCZNE V. PRYKHODKA I RETROSPEKCJE FOLKLORYSTYCZNO-MODERNISTYCZNE W MALARSTWIE ZAKARPACIM DRUGIEJ POŁOWY XX I POCZĄTKU XXI WIEKU

Erika Mykula

*aspirantka Katedry Teorii i Historii Sztuki
Lwowskiej Narodowej Akademii Sztuki (Lwów, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0002-4833-0274

E-mail: mykula.erika88@gmail.com

Adnotacja. Scharakteryzowano cechy obrazowo-plastyczne płócien tematycznych V. Prykhodka w kontekście retrospekcji folklorystyczno-modernistycznych w ukraińskim malarstwie drugiej połowy XX i początku XXI wieku. Do osiągnięcia celu stosuje się semiotyczną, formalno-stylistyczną metody analizy. Okazuje się, że okres twórczego kształtowania się artysty wyznacza integracja ludowych środków ekspresji i wpływ formotwórczych zasad malarstwa monumentalnego. Wykazano, że w dojrzałej twórczości artysty wyróżniają się: obrazy, w których stany nastrojowe odtworzono w jedno- i kilkufiguralnych kompozycjach z abstrakcyjnym tłem; dzieła, w których filozoficzne implikacje są ujawnione przez wybrzmiewanie stanów natury i życia indywidualnego, obyczajowo-bytowego, obrzędowego; obrazy kobiece, oparte na odtwarzaniu harmonii wszechświata przez symboliczne i przestrzenne elementy krzyża, łuków, okien, nawoływaniami z ludową ikonografią i aktualizacją symboliki mitopoetyckiego kompleksu ogrodu jako raj. Analizowano płótna o tematyce religijnej, oparte na odwołaniu się do środków folkloru, ikonografii ludowej, rzeźbienia sakralnego.

Słowa kluczowe: twórczość V. Prykhodka, płótna tematyczne, retrospekcje folklorystyczno-modernistyczne, malarstwo Zakarpacia drugiej połowy XX-początku XXI w.

ZASADY PODNOSZENIA V. PRYKHODKO'S THEMATIC CANVASES AND FOLK-MODERNIST RETROSPECTIONS IN THRANSCARPATHIA PAINTINGS AT THE SECOND HALF OF THE 20TH AND THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURIES

Erika Mykula

*Postgraduate Student at the Department of Art Theory and History
Lviv National Academy of Arts (Lviv, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0002-4833-0274

e-mail: mykula.erika88@gmail.com

Abstract. The study characterizes image-thematic specific features of thematic canvases V. Prykhodko in the context of folk-modernist retrospections in Ukrainian paintings at the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries. It has been used semiotic, formal-stylistic methods of analysis to achieve the aim of the study. The author reveals that the period of artist's creative development characterizes with the integration of folk and art expressive means, influence of formative principles of monumental paintings. Among mature creative works the author outlines canvases where the front sledges are depicted in one- or several-figured compositions with abstract background; works where philosophical contents are presented with the relations of nature states and individual, custom-trivial and ritual life; woman's images based on the depiction of world presented with symbol-spacious elements of the cross, archways, windows, folk iconography, updating of the myth-poetical complex symbolism of a garden as a paradise. The author analyzes canvases of religious themes based and applies for means of folklore, folk iconography, sacral carving.

Key words: V. Prykhodko's creative works, thematic canvases, folk-modernist retrospections, Transcarpathia paintings at the second half of the 20th and the beginning of the 21st century.

ТЕМАТИЧНІ ПОЛОТНА В. ПРИХОДЬКА ТА ФОЛЬКЛОРНО-МОДЕРНІСТСЬКІ РЕТРОСПЕКЦІЇ У ЗАКАРПАТСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

Еріка Микула

*аспірантка кафедри теорії і історії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв (Львів, Україна)*

ORCID ID: 0000-0002-4833-0274

e-mail: mykula.erika88@gmail.com

Анотація. Охарактеризовано образно-пластичні особливості тематичних полотен В. Приходька у контексті фольклорно-модерністських ретроспекцій в українському живописі другої половини XX – початку XXI ст. Для вирішення мети задіяно семіотичний, формально-стилістичний методи аналізу. З'ясовано, що період творчого становлення митця позначено інтеграцією народномистецьких засобів виразності та впливом формотворчих

принципів монументального живопису. Продемонстровано, що у зрілій творчості художника виокремлюються: полотна, у яких настроєві стани відтворено в одно- та кількафігурних композиціях із абстрактним тлом; твори, у яких філософські змісти розкрито суголоссям станів природи й індивідуального, звичаєво-побутового, обрядового життя; образи жінок, засновані на відтворенні гармонії світобудови символічно-просторовими елементами хреста, арок, вікон, перегуками з народним іконописом та актуалізацією символіки міфопоетичного комплексу саду як раю. Проаналізовано полотна релігійної тематики, засновані на зверненні до засобів фольклору, народно-го іконопису, сакрального різьблення.

Ключові слова: творчість В. Приходька, тематичні полотна, фольклорно-модерністські ретроспекції, живопис Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Вступ. Творчість В'ячеслава Опанасовича Приходька (1940–2011) – члена НСХУ (з 1973 р.), народного художника України (з 2004 р.), викладача Закарпатського художнього інституту (у 2004–2011 рр.) – відобразила розвиток крайового образотворчого мистецтва у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст., пов'язала його повоєнний досвід із пошуком нових образотворчих парадигм, продемонструвала колізії авторського самовизначення за умов лібералізації початку 1960-х, «тихого тоталітаризму» (О. Голубець) 1970–1980-х рр. і входження у світовий культурний простір за сучасної доби, репрезентувала самотні художні рішення, сміливі формотворчі експерименти та характерний для закарпатського образотворчого мистецтва синтез модерністських і народномистецьких традицій.

З огляду на значущість доробку В. Приходька тим більш парадоксальним видається те, що, крім художньо-критичних нарисів у каталогах, періодичних і літературно-мистецьких виданнях, не існує жодної монографічної праці, яка висвітлювала би творчість митця. У розвідках радянського періоду діяльність В. Приходька розглядалася в обмежених проміжках часу, у звуженому цензурою інтерпретаційному полі та поза досвідом модернізму, хоча саме в ці роки було визначено формально-стильову і жанрову своєрідність доробку майстра (Островський, 1981). За доби державної незалежності України увагу художньої критики привернули модерністські витоки творчості художника, символізм і метафоризм його образів, пластична самоцінність полотен (Біксей, 2002; Рижова, 2005, 2007; Сирохман, 2009). У низці історико-мистецтвознавчих студій доробок В. Приходька узалежнювався ширшими мистецтвознавчими проблемами: взаємодією народномистецької та професійної традицій (Г. Юхимець), еволюцією регіонального побутового живопису (Гаврош, 2013) і графічного мистецтва (І. Небесник-молодший) у другій половині ХХ ст. Водночас цілісне наукове дослідження художньо-стильових і жанрових особливостей творчості майстра у контексті загальнонаціональних і регіональних мистецьких процесів відсутнє. Подальшого мистецтвознавчого осмислення потребують образно-пластичні особливості його тематичних робіт.

Отже, актуальність обраної теми зумовлена відсутністю комплексного контекстуального дослідження творчості В. Приходька, її мистецькою вагомістю та репрезентативністю щодо засадничих проблем вітчизняного образотворення другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

З огляду на означене **метою** публікації є характеристика образно-пластичних особливостей тематичних полотен В. Приходька у контексті фольклорно-модерністських ретроспекцій у живописі Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Основна частина. Тематичні картини В. Приходька 1970–2000-х рр., поряд з урбаністичними краєвидами утворили чи не найвагомішу частку доробку митця. Особливістю полотен художника стало утілення задуму в самотній живописній формі та надання етнокультурним темам філософського, символічного й водночас ліричного звучання, що відобразило еволюцію неофольклорного напрямку в українському малярстві в бік поглибленої інтелектуальності, естетичної виразності, асоціативності, метафоричності (Історія українського мистецтва, 2007: 461, 482), «перегрупування складових частин етнічного досвіду в нові образотворчі моделі», «формування символічно-узгальненої образотворчості» (Петрова, 1993: 24, 28).

Щодо регіонального мистецького процесу тематичні твори живописця віддзеркалили властиві «експериментальному напрямку» закарпатського малярства «вихід на нові ускладнені формальні структури образотворення» (Гаврош, 2013: 145), «плюральність інспірацій <...>, вільний рух у просторі художніх традицій», розробку «нових образно-семантичних моделей», часткову відмову від фігуративності, «орієнтованість на “риторичну” модель сприйняття» (Дьерке, 2017: 119).

Як засвідчують матеріали Особової справи В. Приходька з Поточного архіву ЗОО СХУ, у ранній період діяльності митця (кінець 1960-х – 1970-ті рр.) тематичні полотна кількісно поступалися пейзажам, однак експонувалися на виставках закарпатських художників у Львові (1970), претендентів у члени Спілки (1972), обласних творчих звітах (1972, 1974), Республіканській виставці молодих митців України (1973), ювілейній ретроспективній республіканській виставці (1975) (Особова справа Приходька В'ячеслава: 3, 17–18).

У художньо-стильовому аспекті 1970-ті рр. у творчості живописця позначені зверненням до етнокультурних тем, народномистецьких засобів пластичної виразності, досвіду авангарду; впливом формотворчих принципів монументального живопису; стриманою монохромністю або ж декоративністю кольорів. Так, у «Гуцулах-каменярах» (1970) (рис. 1) простежується перегук зі спадком К. Малевича: у лаконізмі формовиразу, архаїзованості постатей, що сприймаються «стовпами буття», гіперболізованості рук, імперсональності наче зроджених із карпатської землі темно-сірих облич, редукції форм до геометричної першооснови та відтворенні простору ритмізованими смугами і площинами, співвіднесеними із «силовими лініями» полотна.

Схоже образно-пластичне рішення притаманне «Куточку старого базару» (1971), де в монументальних, статичних, поєднаних чітким ритмом силуетах і стриманій колористиці художник відтворив нужденне повсякденне життя.

Інший напрям ранніх пошуків В. Приходька репрезентовано декоративними композиціями, заснованими на інтеграції у станковий живопис виражальних засобів народного мистецтва та відображенні святкових аспектів буття. Так, у «Гаптувальницях» (1975) (рис. 2) притаманну народній культурі естетичну структурованість трудового процесу відтворено декоративною стилізацією форм, гармонізацією локальних кольорів і включенням орнаментики народних строїв у пластично-ритмічну організацію полотна. Із традиціями народного мистецтва полотно поєднують симетричність композиції, у центрі якої розташовано фронтальну жіночу постать із найактивнішим хроматичним контрастом білого, червоного і синього, та фризова структура, утворена арками, за якими видніється куточок села. Декоративною виразності роботі додає фактура, пастозні, уподібнені слідам різця, нашарування темперних фарб. Привертає увагу поліваріантність інтерпретацій твору, зокрема контамінованість гаптувальниць і парок, поєднаних семантикою нитки, асоційованої із щастям і лімінальними моментами життя (Потебня, 1989: 357).

Килимовою декоративністю й водночас складною образною структурою вирізняється «Святковий дім» (1977), побудований на зіставленні червоних, жовтих, синіх, білих площин. Взаємозв'язок мікрокосму Дому і світу народної культури відображає включення у фігуративну композицію картин, килимів, настінних розписів, віддзеркалень у дзеркалі, які розширюють внутрішній простір і семантику полотна.

Естетизувальну спрямованість творчості В. Приходька засвідчує «Табун» (1970), у якому енергію природної стихії утілено у стилізованих, узагальнених зображеннях гнідих, сивих, білих і фантазійно червоних коней. Першочергового значення у творенні образу набуває «колірно-музична синезтезія», «ритмо-звукоряд» контрастних тонів.

Етапним у тематично-жанрових пошуках В. Приходька стало полотно «Виноградники» (1979), у якому композицію звільнено від емпіричної детермінованості, а розкриття теми здійснено ритмом і майстерним нюансуванням синьо-зелено-фіолетових, із вкрапленнями червоного, і золото-вохристих теплих тонів. Еволюційно важливою особливістю твору є зростання суб'єктивного начала й конститування образу на межі реального й уявно-мисленевого світів.

У 1980–2000-х рр. у творчості живописця сформувалася і диференціювалася оригінальна образно-пластична концепція, заснована на домінуванні поєсису над мімезисом та узагальнено-умовному, образно-символічному відтворенні людського життя. Характерною рисою полотен стала побудова художнього образу на засадах гармонії, цілісності та досконалості Всесвіту, природи, людини, індивідуального та соціального: «у родині, творчості, в усьому, що тебе оточує», – за висловом митця (Мистецтво жити, 2017). У системі живописної мови В. Приходька гармонійність світобачення відобразили узгодженість раціональності творчого методу, «відкритої структурності картинного образу» (Островський, 1981: 3) з ліризмом, поетичністю, колірною експресією, динамікою плям і площин. Особливістю творчості майстра вважаємо вбачання глибинного у повсякденні та піднесення побутових сюжетів до символів людського буття. Відзнакою хронотопічної організації полотен стала локалізованість на межі об'єктивного і суб'єктивного та символічне осмислення просторових і часових елементів: землі, неба, шляху, саду, дому, дверей, ганку, зміни пір року, ночі та дня. Утіленню естетичних пріоритетів художника сприяли отожднення окремого топосу зі світом загалом і віддзеркалення у сповільненому, музично-плинному часі гармонійних ритмів буття.

У зрілий і пізній періоди окреслені особливості образно-пластичної концепції творчості В. Приходька виявлено в кількох, диференційованих за тематично-образним і живописно-формальним принципами групах робіт.

До першої відносимо твори переважно 1980-х – початку 1990-х рр., у яких настроєві або стали екзистенційні стани відтворено в одно- та кількафігурних композиціях із мінімально конкретизованим оточенням, контрастом або ж нюансуванням кольорних площин. Так, у «Роздумах» (1982) самозаглиблену журбу старого підкреслено імперсональністю обличчя, коричнево-кармінно-помаранчевим тлом і сіро-блакиттю вбрання. Сугестивний потенціал кольору демонструє «Осінь. Біля оселі» (1993) (рис. 3), де відблиски багрянцю неба на паркані, землі, будинку і постатях подружжя віддзеркалюють безвідрадность старечих років.



Рис. 1. В. Приходько. Гуцули-каменярі, 1970. Полотно, олія. 63x50 см

Фото із приватного архіву родини Приходьків



Рис. 2. В. Приходько. Гаптувальниця, 1975. Полотно, темпера. 100x125 см

Фото Е. Микули

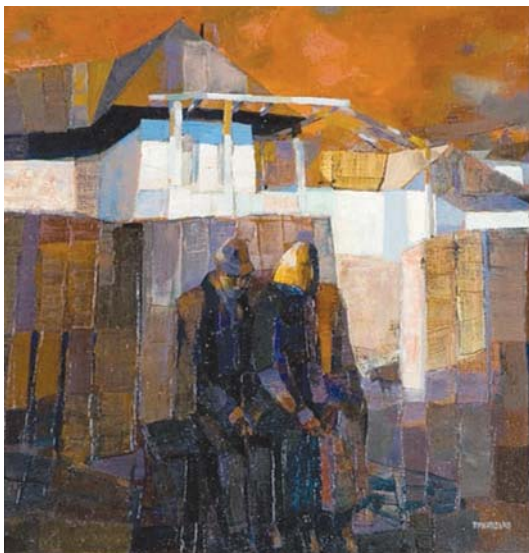


Рис. 3. В. Приходько. Осінь. Біля оселі, 1993. Полотно, олія. 60x60 см

Фото із приватного архіву родини Приходьків



Рис. 4. В. Приходько. Розмова з минувшиною, 2006. Полотно, олія. 80x100 см

Фото із приватного архіву родини Приходьків



Рис. 5. В. Приходько. Очікування, 2008. Полотно, акрил, олія. 90x100 см

Фото із приватного архіву родини Приходьків

Другу групу тематичних творів В. Приходька утворюють композиції з урівноваженим сюжетним і пейзажним началом, у яких філософські проблеми розкрито через суголосся станів природи й обрядового, звичасового, індивідуального буття. Так, у «Бабиному літі» (2006) передчуття згасання уособлено в жіночій постаті у лімінальному просторі дверей, в оповитті осінніх золото-кармінних сполохів тепла. В «Осінній темі» (1991) гармонію схилю життя й осені у природі віддзеркалено в золото-помаранчево-білому колориті з відблисками блакиті, у зображенні динь, світло-повітряного серпанку, застиглих у задумі літніх людей.

Семантизованість верховинського повсякдення символами народної культури простежується у «Розмові з минувшиною» (2006): із літнім подружжям на подвір'ї старого дому з похиленими у задумі деревами, стиглими динями, драбиною, возом і парою наче примарних коней (Рис. 4). Елементами образної виразності слугують синьо-зелені глибокі тони, що моделюють меморійний часопростір, і протиставлення замкненості подвір'я спогадам, широчинню в життя. Показовою для В. Приходька є «камертональність» білого, що увиразнює глибокі темні барви й асоціюється з відблисками «горнього» в земному житті.

Багатогранної семантики, заснованої на асоціації «плодів – плідності – материнства; зміни пір року – зміни покоління», ландшафтне оточення набуває в «Очікуванні» (2008) (Рис. 5): з майбутньою матір'ю-мадонною обабіч золотого розсипу динь на возі, на тлі остигаючих від спеки полів. Символічності образу надає іконописна узагальненість постаті й подовженого лику із блакиттю великих мигдалевидних очей.

Образно-тематичну доміанту низки полотен утворює суголосся настроєвих станів і перехідних пір року чи дня («Вересневі тони», 2006; «Під білим муром. Непоспішлива бесіда», «Вечірній колорит», 2009).

Привертає увагу актуалізація властивої народній культурі символіки дому як осередку гармонії та лімінальних локусів – як межі «свого» і «чужого» світів (Славянские древности, 1999: 32, 116–117, 124, 230, 232; Славянские древности, 2004: 15–17). Засобом образної виразності у низці полотен слугує набуття горизонталлю вулиці, паркану, обійсть семантики лінійного часового плину, а вертикалями покрівель, гір і драбин – трансцендентних або ж закорієних у традиції аспектів життя («Вечірня тиша», 2004; «День молодого вина», 2005; «Повсякдення», «Вересневі тони», 2006; «Вечірній колорит», 2009).

Екзистенційного звучання у картинах майстра набув мотив сходів, асоційованих зі «сходженням, градаціями та зв'язком між різними вертикальними рівнями» (Керлот, 1994: 289–290) і шляхом життя. Так, суперечність між доконечністю людського існування і безмежжям духовного зросту відображено в полотні «Вгору по сходах, що ведуть вниз» (2008) із примарною постаттю-тінню між білих стін у вселенській п'ятмі. Характерним для В. Приходька вважаємо колірне моделювання «ціннісного часопростору»: білим і чорним, корелятивними початку і кінцю, життю і смертю, небесною блакиттю, вохристимі тонами землі. Посутнім монохромний кольоропис є в акцентуванні на символічно-мисленевій природі полотна.

Схоже образно-пластичне рішення зустрічаємо у «Сходах» (2008), де завершення шляху-життя самозаглибленого подорожнього розквітчується подарованими пам'яттю життєдайно зеленим, відблисками блакиті, чистотою білого та золотом духовних дарів. Медитативність похилих літ відтворено в «Житті як воно є» (2002) – образі уявної прогулянки на тлі прозоро-сріблястого ландшафту із просвітлено сумним блакитним небом, осінньо-вохристою землею, фантазійними істотами й абрисами примарних дерев.

Окрему групу у доробку В. Приходька формують полотна, засновані на обрядово-релігійних мотивах, схоженні від профанного до сакрального рівнів буття. Так, у картині «До церкви. Храмове свято» (2008) шлях до храму, що єднає індивідуальне і проминальне з усезагальним і вічним, відтворено зіставленням вертикалі старовинної дерев'яної церкви та горизонталі юрби. Образна насиченість живописної мови притаманна полотну «Із всенощної» (2005), де узагальнені композиційні групи, що злилися в одухотворене ціле, й бузково-сріблястий втаємничений колорит візуалізують значущість сакрального в утвердженні гармонії у буденному житті.

Посутньо, що відтворення зв'язку божественного з повсякденним у композиціях із пам'ятковою дерев'яною церквою загалом характерне для закарпатських майстрів. Так, у полотні А. Ерделі «Біла церква» (1930) горизонталь сакральної споруди та ритмізовані постаті поєднано темою свята, віддзеркаленою в контрасті життєствердних червоних, тепло-зелених, білих, жовтих тонів. У «Пейзажі з архітектурною пам'яткою» (поч. 1940-х) старовинна церква, постать чоловіка і матері з дитиною наче поглинаються сповненим фольклорних відлунь світом Карпат. Симбіозом божественного й ірраціонально-міфічного сприймається полотно Ф. Манайла «Від церкви» (1940), з експресіоністичною одухотвореною сакральною спорудою серед гір-пралісів і селянкою в народному вбранні. Взаємозв'язок обрядово-ритуального і повсякденного буттєвих реєстрів відображено в композиціях А. Коцки «Зима в селі» (1930-ті рр.) і «За звичаєм» (1939) з ритмізованими групами в барвистих народних строях на тлі дерев'яних церков і зимових карпатських хребтів.

Чільне місце у творчості В. Приходька посіла тема свята, поширена у крайовому малярстві 1960–1980-х рр. (Гаврош, 2013: 82). До прикладу, в полотні «У неділю» фризівим ритмічним розташуванням постатей, домівств і гір В. Приходько відтворив упорядкованість повсякдення звичаєм і «хорове» начало народного життя. Як і в багатьох роботах живописця 2000-х рр., важливого образотворюючого значення в картині набула хроматично-ахроматична гамма, побудована на градаціях у геометризаних плямах золотаво-вохристих, жовтих, червоних, коричневих, фіолетових, бузкових, синіх тонів і їх консолідації білими площинами, доміантними у структурі полотна.

Інтерпретативною варіативністю позначене «Свято ілюзій» (2006), із радісним натовпом і барвистими кульками на тлі неба й міських споруд (рис. 6). Асоціативно-ігрову природу твору засвідчують актуалізація мотивів маски та карнавалу, кінематографічна миттєва фрагментарна експозиція постатей, алогізм, гротескність, локальність барв. З огляду на інтерес художника до літератури припускаємо інспірованість полотна філософською «повістю-казкою для дітей і їх батьків» С. Михалкова «Свято непослуху» (1971), популярною з-поміж «шестидесятників» і кількаразово екранізованою. На користь припущення свідчить, зокрема, те, що утверджувана у творі доцільність «розумного порядку» суголосить близькій В. Приходькові ідеї гармонії.

Значущу частину доробку В. Приходька утворюють образи верховинських дівчат, молодиць, жінок – Берегинь, коханих, матерів, подруг. Відзнаками полотен є полісемантизм, метафоризм, ліризм, поетичність; ствердження детермінованості етично-естетичного трансцендентним; онирично-фантазійний хронотоп з урочистою сповільненістю, завмиранням, суміщенням або ж синкопованістю часового плину; поєднання епічного і повсякденного реєстрів буття. Важливого значення у творенні образів набувають асоціативність і символізм кольорів, музичність ритму, уподібнення іконопису монументальних, фронтальних, архаїзованих жіночих фігур. Закоріненість у традиціях крайового малярства засвідчує «біфункціональність» виражальних засобів, локалізованих на межі народномистецької та модерністської образно-пластичних систем. Змістової ємності картинама надають символічність елементів простору і тріадичність як утілення єдності Віри, Надії, Любові, минулого, сьогодення, майбутнього, початку, середини, кінця, Неба, Людини, Землі.

Першим кроком в осмисленні теми стали композиції 1970-х рр., позначені інтеграцією засобів народного мистецтва у станковий живопис («Гаптувальниці», 1975). У 1990–2000-х рр. майстер створив полотна, в яких образи набули символічного звучання, а провідною ідеєю постали гармонія і радість буття.

Назагал, за образно-пластичними рішеннями в межах означеної групи виокремлюємо чотири типи робіт. До першого належать полотна, в яких гармонію світоустрою і родинних стосунків символізовано жіночими посталями на тлі хреста, арок, вікон. Так, основу композиції у «Верховинській гармонії» (1997) утворює рівнобічний хрест, на світлій вертикалі якого зображено матір із дитиною обабіч арок і групи вірян. Характерною для митця є багатозначність образу, заснована на перетині та синергії семантичних полів: хреста як символу цілісності світобудови (Б. Рыбаков, 1987: 550–551), єдності духу і матерії, Неба і Землі; арки – знаку небесного склепіння; червоного, білого, золотого – символів щастя, божественного, життя (Славянские древности, 1999: 252–254, 647–653). Змістовим осердям картини є осмислення гармонії як співмірності, упорядкованого розмаїття – в родині, суспільстві, світі, підкреслене врівноваженістю композиційних елементів і співзвуччям «небесних» золотосиньо-блакитних і «земних» зелених, кармінних,



Рис. 6. В. Приходько. Свято ілюзій, 2006.
Полотно, олія. 95x125 см

Фото із приватного архіву родини Приходьків



Рис. 7. В. Приходько. Гармонія, 2006.
Полотно, олія. 100х90 см
Фото із приватного архіву
родини Приходьків

коричнево-вохристих барв. Розширенню семантики образу сприяють перегуки з іконописом і «верховинськими мадоннами» Ф. Манайла, А. Борецького, Е. Конратовича, А. Коцки. Важливого значення в організації твору набуває контраст статичності постатей і динамізму колірних партитур.

Трансцендентну природу гармонії розкрито в однойменній картині 2006 р. (Рис. 7), де фронтальні жіночі постаті співвіднесені з іконографією святих дів завдяки тричленності композиції й уподібненню хустин та арок німба – прийом, поширений у творчості українських митців¹. Властива В. Приходьку сакралізація жіночих образів помітна в іконній узагальненості обличчя і мигдалевидних блакитних очей, що наче віддзеркалюють «горні» світи. Особливістю твору є «пісенно-поетичний» часопростір, змодельований «мікроритмами» нахилів голів і схрещених рук. Музичні асоціації викликають партитури фіолетового і глибокої синяви, активних контрастів білого, помаранчу, синьо-зеленого та їх стишення у правій частині полотна.

Властивий українському фольклору зв'язок образів жінки та *квітки* притаманний полотну «Квіти, жінки, хустини...» (2008), де червоні, золото-білі, зелені, блакитні геометризовані мозаїчні фрагменти, й активна, однак м'яка пластика жіночих постатей відтворюють атмосферу свята й радості буття. Принагідно відзначимо, що з-поміж закарпатських майстрів асоційованість жінки та квітування властива портретам А. Коцки («Весна», 1967; «Гуцульська наречена», «Наречена», 1970; «Дельфініуми», 1971; «Веснянка», 1976) (І. Павельчук, 2011: 185) та І. Ілька («Портрет дівчини», 1963; «Анничка в зеленому», 1965; «У задумі», 1975).

У низці композицій образи трьох юнок, молодиць, жінок увиразнено символами *плодового дерева* та *саду*, поширеними у світовій літературі, фольклорі, міфопоетиці Карпат. Особливістю творів В. Приходька є апеляція до різночасових культурних традицій, актуалізація тих чи інших складників символічних комплексів і відкритість до поліваріантного, «риторичного» сприйняття.

Так, у картинах «Тепло. Пора осіння» (2005), «Тепла пора. Яблуневий сад», «Яблунька» (2006), «Яблуневий сад» (2007), «Закарпатські молодичі» (2009) актуалізовано міфологічну семантику *саду як раю* і *плодового дерева* – символів безжурного дівочства, щастя, майбутнього заміжжя, родючості, життя (Дмитрієва, 2003: 83; Славянские древности, 1999: 61, 70–71; Славянские древности, 2008: 530–532).

У подальшому інтерпретативному розширенні створений митцем образ відсилає до міфологеми *сакрального саду* як «піднесеного місця» (udume), близькості до Бога, «особливого, ізольованого <...> простору, пов'язаного з безсмертям і блаженством» (Синило, 2011: 28); Едемського саду із Книги Буття та Саду Любові з «Пісні пісень» (Цивьян, 1983: 147), що єднає «чоловіка і жінку, батьків і дітей» (Синило, 2011: 30–31); осередку абсолютної гармонії, яку повинна плекати людина, пізнаючи мудрість Творця. Важливим для розуміння приходьківської образно-пластичної концепції є зафіксований у різних культурних традиціях зв'язок саду зі Світовим деревом і його вертикальною структурою й диференційованість небесного, земного і підземного садів, або саду богів, саду людей і саду померлих (Цивьян, 1983: 146).

З огляду на урбаністичну домінанту творчості В. Приходька присутньою видається обґрунтована С. Аверинцевим архаїчна символічна еквівалентність архетипів саду і міста як «образів простору звідусіль огороженого <...>, а отже, умиротвореного, захищеного, впорядкованого і прикрашеного, обжитого і дружнього людині – на противагу «п'ятому зовнішній», пануючому за стінами хаосу» (Аверинцев, 1992: 364). Біблійною основою приходьківської образності є ототожнення саду й Едему, безгрішного початку шляху людства та Небесного Єрусалиму – його есхатологічного завершення (Аверинцев, 1992: 366).

Семантику низки робіт формує зв'язок саду і «культури як дому», дому як утілення «найтоншого телеологічного тепла життя» (О. Мандельштам), асоціативний зв'язок «саду – культури – дому – тепла». Так, у картинах «Тепло. Пора осіння» (2005) і «Тепла пора. Яблуневий сад» (2006) тепло осмислено міфопоетично, у дихотомії «тепле, близьке, своє – холодне, далеке, чуже»; соціально, як тепло людських стосунків; екзистенційно, як «гармонія в собі» (Мистецтво жити, 2017). Суттєво, що зафіксована в назвах полотен «тепла осінність», асоційована зі спочинком після літньої праці, актуалізує поширений у світовій літературі концепт «онтологічної теплоти саду» (Резниченко, 2011) як опанованого світу, протиставленого холоду чужого простору, не структурованого змістами та цінностями людського буття.

Особливістю композицій В. Приходька є суб'єктивізований, поетичний, онірично-фантазійний часопростір «за горизонтом реальності», у якому сад постає як «золотий вік людства», «пам'ять того щастя, що зберігається в людській свідомості вже після вигнання Адама та Єви» (Дмитрієва, 2003: 147, 149) і як жадання гармонії буття.

Естетизувальну спрямованість творчості художника відображає актуалізація утвердженого в міфопоетичній, християнській, художній традиціях сприйняття саду як прихистку від повсякдення, місця духовних медитацій, самопізнання, осмислення сенсів життя; осередку створеної людиною краси, що «уособлює категорію мистецтва і його цілісності» (Цивьян, 1983: 147).

Відзнакою приходьківських полотен є інтерпретація саду як символу Діви Марії, материнського начала, уподібнення нареченої «замкненому саду» (hortus conclusus) – символу чистоти та дівочства

¹ Зокрема А. Коцки («Подруги», 1970; «Дівчата», 1970; «Подруги», 1980; «На святі», 1985) та одеської художниці Л. Ястреб (І. Павельчук, 2011: 186).



Рис. 8. В. Приходько. Тепла пора. Яблуневий сад, 2006. Полотно, олія. 86x100 см
Фото із приватного архіву родини Приходьків

(Цивьян, 1983: 151). Проявом феміної доміанти творчості митця є конкретизація міфопоетичного інваріанту саду як плодово-яблуневого, пов'язаного із символікою родини, любові, родючості, жіночої краси, весільною обрядовістю. Істотною для розуміння образно-пластичної концепції творчості майстра вважаємо кореляцію саду та сакралізованої праці – прояву християнської любові.

На формально-живописному рівні багатоаспектну семантику образів віддзеркалено в урівноваженості та злагодженості композиційних груп із трьома жіночими постатями в окресленні арок – символів небесного склепіння («Тепло. Пора осіння», 2005; «Тепла пора. Яблуневий сад», 2006; «Яблуневий сад», 2007) і гілля, що нагадує німби («Закарпатські молодиці», 2009). Сакралізованості образам надають тричленність композиції та поєднання дзвінких, світлих тонів, що відтворюють богоданність буття. Так, у картинах «Тепло. Пора осіння» (2005) і «Яблуневий сад» (2007) панує монодія червоного – символу світла, родючості, життя, любові (Славянские древности, 1999: 647–648, 650). Відблисками божественної суті, чистоти, святості сприймаються спалахи білого і розсипи синьо-блакитних барв. У полотні «Тепла пора. Яблуневий сад» (2006) (Рис. 8) семантичне поле зображення модельовано співзвуччям білого і золота, асоційованого із саявом мозаїк та ікон. Поєднання блакиті, золота і червоного детермінує сакральну семантику «Закарпатських молодиць» (2009). Асоціативність, метафоризм і символізм мислення майстра засвідчують відтворення трудового процесу через пластичні еквіваленти пісні, насамперед мелодійні лінії та складні партитури тонів.

Важливу, хоч і нечисленну, групу в доробку В. Приходька формують твори релігійної тематики 1990–2000-х рр. Першим із них став «Сrucifix. (Розп'яття)» (1991), у якому біблійну подію відтворено зіставленням плям, ліній, площин. Принагідно відзначимо, що суголосний абстрактно-асоціативний, пластичний вираз релігійних змістів у закарпатському малярстві продемонстрував З. Мичка у полотнах «Вечірня» (1997), «Православна молитва» (1999), «Віттар» (2000), «Великдень» (2005), «Церковна пісня» (2007), «Завдяки минулому в майбутнє – IV» (2009) та ін. Переливами золото-білих, золото-червоних, блакитних тонів богоданність земного життя відображено у приходьківських «Георгії-змісборці – патрони правозахисників» та «Архангелі-Михайлі – покровителі міста Києва» (2003).

Підсумковим у сакральнотематичних пошуках В. Приходька став триптих «Голгофа»: «Той, що несе хрест», «Розп'яття», «Плачі» (2000) (рис. 9). Особливостями твору є емоційна щирість і безпосередність, архаїзованість, деформація пропорцій, монолітність та узагальненість форм, що вказує на перегуки з народним сакральним різьбленням та іконописом.



Рис. 9. В. Приходько. Голгофа (триптих). Той, що несе хрест (ліва частина); Розп'яття (центральна частина); Плачі (права частина), 2000. Полотно, олія. 70x70 см
Фото із приватного архіву родини Приходьків

Єдність лінійної та живописної пластики триптиху засвідчує послідовна трансформація абрисів хреста² і розвиток трьох «колірних партій» – трагічної пурпурово-червоної, пронизливої віridoново-зеленої та катарсичної білої, наскрізних у кольоропластиці полотен.

Висновки. Отже, можемо зробити висновок, що тематичні полотна В. Приходька відобразили властиву українському образотворчому мистецтву кінця 1960-х – 2000-х рр. тенденцію концептуального відтворення етнокультурних тем і пошуку індивідуалізованої мови художнього виразу.

Період творчого становлення митця, що охопив кінець 1960-х – 1970-ті рр., позначено інтеграцією народномистецьких засобів виразності у станковий твір, впливом формотворчих принципів монументального живопису, розробкою власної образно насиченої живописно-пластичної мови на ґрунті синтезу закарпатських і львівських мистецьких традицій. У 1980–2000-х рр. у творчості майстра сформувалася авторська образно-пластична концепція, позначена відмовою від натурно-міметичного і переходом до узагальнено-умовного, образно-символічного бачення і відтворення; побудовою художнього образу за законами гармонії як естетичної категорії й основи світовідчуття; поєднанням раціональності творчого методу, структурності картинного образу з поетичністю, колірною експресією, динамікою плям і площин. Відзнакою творчості В. Приходька стали концептуальність, піднесення звичних явищ і процесів до символів і метафор людського життя.

За тематично-образним і живописно-формальним принципами у зрілій творчості майстра виокремлюється кілька груп самобутніх робіт. До першої належать полотна, у яких настроєві й екзистенційні стани відтворено в одно- та кількафігурних композиціях із абстрактним тлом, контрастом і нюансуванням кольорів («На ганку. Самотність», «Танок. Фольклорна імпровізація», 1988 та ін.). До другої – твори з урівноваженими сюжетним і пейзажним початками, в яких глибинні філософські змісти розкрито суголоссям станів природи й індивідуального, звичаєво-побутового, обрядового життя («Із всенощної», 2005; «Розмова з минувшиною», 2006; «Вгору по сходах, що ведуть вниз», 2008 та ін.). Третю групу утворили образи жінки – Мадонни, Берегині, матері, коханої, подруги, диференційовані на кілька спрямувань. До першого належать композиції, у яких гармонію світобудови і родинних стосунків підкреслено символічно-просторовими елементами хреста, арок, вікон, перегуками з народним іконописом та актуалізацією символічного потенціалу кольорів («Верховинська гармонія», 1997; «Гармонія», 2006 та ін.). До другого – засновані на світоуявленнях народної культури уподібнення жінки та квітки («Квіти, жінки, хустини...», 2008). До третього – полотна, у яких жіночі образи увиразнено міфопоетичним комплексом саду як символу раю, безтурботного дівочтва, щастя, любові, материнства, торжества життя; абсолютної близькості до Бога, культивованого, огородженого простору («Тепло. Пора осіння», 2005; «Закарпатські молодіці», 2009 та ін.) із пластичним виразом символічного змісту в урівноваженій композиції, компактності композиційних груп, окреслених пружними мелодійними контурами; іконописності кольорів.

Важливу групу в доробку майстра сформували полотна релігійної тематики, засновані на відтворенні біблійних колізій в абстрактних поєднаннях плям, ліній, площин («Crucifix», 1991) або ж в епічних композиціях, позначених зверненням до засобів народних іконопису та сакрального різьблення, поєднанням релігійної теми з фольклорними інтонаціями, поетичною образністю народного світосприйняття («Голгофа», 2000).

Список використаних джерел:

1. Аверинцев С. Рай. *Мифы народов мира*. Москва : Олимп, 1992. Т. 2. С. 363–366.
2. Біксей Л. Мистецтво – «золота ноша»: [Про художника В. Приходька]. *ОМ*. 2002. № 3. С. 91.
3. Гаврош О.І. Побутовий живопис Закарпаття повоєнного десятиліття: особливості трансформації жанру в умовах соціалістичного реалізму. *Вісник ХДАДМ*. 2013. № 1. С. 70–74.
4. Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа. Утраченный и обретенный рай. Москва : ОГИ, 2003. 528 с.
5. Дьерке Г. Народномистецькі традиції та образно-пластичні новації в «експериментальному напрямі» закарпатського живопису другої половини 1950-х – першої половини 1980-х рр. *Матеріали XXXI Всеукр. наук. інтернет-конференції* (м. Переяслав-Хмельницький, 17 березня 2017 р.). Переяслав-Хмельницький, 2017. Вип. 31. С. 119–121.
6. Інтерв'ю з Оленою та Едуардом Приходьками (03.06.2015; 13.10.2015; 03.02.2016; 26.02.2016). *Приватний архів Е. Микули*.
7. Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ ст. 1048 с.
8. Керлот Х.Э. Словарь символов. Москва : REFL-book, 1994. 608 с.
9. Мистецтво жити: Пам'яті народного художника України В'ячеслава Приходька : докум. фільм / автор Т. Дулінова, режисер Н. Тронь-Гедеш, філія ПАТ «НСТУ» закарпатська регіональна дирекція «Тиса-1», 2017. URL: <http://tysa1.tv/?p=15170>.
10. Особова справа Приходька В'ячеслава. 76 арк. *Поточний архів Закарпатської обласної організації Спілки художників України*.
11. Островський Г. Вірність собі : [В'ячеславу Приходьку – п'ятдесят]. *Закарпатська правда*. 1990. 13 січня.
12. Островський Г. Причетність до життя. *Закарпатська правда*. 1981. 2 червня.
13. Павельчук І.А. Реновації постімпресіонізму в українському мистецтві другої половини ХХ ст. (Еволюція живопису А. Коцки). *Науковий вісник ЗХІ*. № 2. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Ужгород, 12–14 травня 2011). Ужгород : Гражда. С. 13–24.
14. Петрова О. Функціонування етнохудожньої традиції в професійному образотворчому мистецтві (на матеріалі національних шкіл 60 – 80 років) : автореф. дис. ... докт. філос. наук. Київ : НАН України; Інститут філософії, 1993. 39 с.

² Образно важливим є розташування хреста на активній діагоналі першого з полотен, на пасивній, у дзеркальному відображенні – другого, та вертикально, у верхньому правому куті, третього, що асоціюється із перемогою над смертю і катарсичним спокоєм.

15. Потебня А.А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 623 с.
16. Резниченко Н.А. Мифологема сада в последней пьесе А. Чехова и ее семантические резонансы в литературе XX века. URL: <http://27.stopref.ru/naum-reznichenko-kiev-dokument.html>.
17. Риждова Г. В'ячеслав Приходько. Народний художник України В'ячеслав Приходько. *Живопис : альбом* / упор. В. Приходько. Ужгород : ТТ «Шарк», 2005. С. 1–3.
18. Риждова Г. Дорога до храму. *ОМ*. 2007. № 1. С. 40–41.
19. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. Москва : Наука, 1987. 783 с.
20. Синило Г. Генезис мифологеми сада в древних ближневосточных культурах и ее осмысление в Библии. *Фальклор і сучасна культура* : матерьялы III Міжнар. навук.-практ. канф. 21–22 крас., 2011 г., Мінськ. У 2 т. Ч. 2. / редкал. І.С. Роуда і ін. Мінськ : Вид. Центр БДУ, 2011. С. 28–30.
21. Сирохман М. Живопис В'ячеслава Приходька – свято, що завжди з тобою. *В'ячеслав Приходько : альбом Народного художника України В'ячеслава Приходька* / упоряд. О. Приходько. Ужгород : ДП «Видавничий Дім “Укрпол”», 2009. С. 7–18.
22. Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Москва : Международные отношения, 1999. Т. 2. 687 с.
23. Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Москва : Международные отношения, 2004. Т. 3. 693 с.
24. Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Т.А. Агапкиной, Л.Н. Виноградовой, В.Я. Петрухина, С.М. Толстого. Москва : Международные отношения, 2008. Т. 4. 656 с.
25. Цивьян Т.В. К мифологеми сада. *Текст. Семантика и структура*. Москва : Наука, 1983. С. 140–151.

References:

1. Averintsev, S. (1992). Rai [Paradise]. *Mify narodov mira*. Moskva : Olimp, T. 2. p. 363–366 [in Russian].
2. Biksei, L. (2002). Mystetstvo – “zolota nosha”: [Pro khudozhnyka V. Prykhodka] [Art is a golden loud: about the artist V. Prykhodka]. *ОМ*. № 3. p. 91 [in Ukrainian];
3. Havrosh, O.I. (2013). Pobutovy zhyvopys Zakarpattia povoiennoho desiatyllittia: osoblyvosti transformatsii zhanru v umovakh sotsialistychnoho realizmu [Genre painting of Transcarpathia at the postwar decade: characteristics of genre transformation under the conditions of socialist realism]. *Visnyk KhDADM*. Kharkiv : KhDADM, № 1. p. 70–74.
4. Dmitrieva, E.E., Kuptcova, O.N. (2003). Zhizn usadebnogo mifa. Utrachennyi i obretennyi rai [Life of farm myth. Lost and found paradise]. Moskva : OGI, 528 p. [in Russian].
5. Derke, H. (2017). Narodnomystetski tradytsii ta obrazno-plastychni novatsii v “eksperymentalnomu napriami” zakarpatskoho zhyvopysu druhoi polovyny 1950-kh – pershoi polovyny 1980-kh rr. [Folk and artist traditions and image-plastic innovations in “experimental direction” of Transcarpathia painting at the second half of the 1950s and the first half of the 1980s]. *Proceedings of the 31st Ukrainian scientific Internet-conference (the city of Pereiaslav-Khmelnytskyi, 17 March 2017)*. Pereiaslav-Khmelnytskyi, Vyp. 31. p. 119-121 [in Ukrainian];
6. Interviu z Olenoiu ta Eduardom Prykhodkamy (03.06.2015; 13.10.2015; 03.02.2016; 26.02.2016) [Interview with Olena and Eduard Prykhodko (03 June 2015; 13 October 2015; 03 February 2016; 26 February 2016)]. *Pryvatnyi arkhiv E. Mykuly* [in Ukrainian];
7. Skrypnyk, H., Kara-Vasylyeva, T. (2007). Istoriiia ukrainskoho mystetstva : U 5 t. [History of Ukrainian art in five volumes]. Kyiv : NAN Ukrainy. IMFE im. M.T. Rylskoho, T. 5 : Mystetstvo XX st. 1048 p. [in Ukrainian];
8. Kerlot, Kh.J. (1994). Slovar symbolov [Vocabulary of symbols]. Moskva : REFL-book, 608 p. [in Russian];
9. Dulinova, T., Tron-Hedesh, N. (2017). Mystetstvo zhyty : Pamiati narodnoho khudozhnyka Ukrainy Viacheslava Prykhodka : dokum. film [Art to live: in memory of Ukrainian artist Viacheslav Prykhodko: documentary]. Filiia PAT “NSTU” zakarpatska rehionalna dyrektsiia “Tysa-1”. Retrieved from <http://tysa1.tv/?p=15170> [in Ukrainian];
10. Osobova sprava Prykhodka Viacheslava. 76 ark. [Personal data file of Viacheslav Prykhodko. 76 sheets]. *Potochnyi arkhiv Zakarpatskoi oblasnoi orhanizatsii Spilky khudozhnykiv Ukrainy* [in Ukrainian];
11. Ostrovskiy, H. (1990). Virnist sobi : [Viacheslavu Prykhodku – piatdesiat] [Faithfulness to yourself: [Viacheslav Prykhodko is fifty]]. *Zakarpatska pravda*. 13 January [in Ukrainian];
12. Ostrovskiy, H. (1981). Prychetnist do zhyttia [Involvement into the life]. *Zakarpatska pravda*. 2 June [in Ukrainian];
13. Pavelchuk, I.A. (2011). Renovatsii postimpresionizmu v ukrainskomu mystetstvi druhoi polovyny XX st. (Evolutsiia zhyvopysu A. Kotsky) [Renovations of postimpressionism in Ukrainian art of the second half of the 20th century (Development of A. Kotzky's painting)]. *Naukovyi visnyk XXI*. № 2. Proceedings of International scientific and practical conference (Uzhhorod, 12–14 May). Uzhhorod : Grazhda. p. 13–24 [in Ukrainian];
14. Petrova, O. (1993). Funktsionuvannia etnokhudozhnoi tradytsii v profesiinomomu obrazotvorchomu mystetstvi (na materialii natsionalnykh shkil 60–80 rokiv) : avtoref. dys. ... d-ra filos. nauk. [Functioning of ethnic and artist tradition in professional fine arts (basing on the national schools of the 1960–80s): abstract of a thesis for the degree of Doctor of Philosophical Sciences]. Kyiv : NAN Ukrainy; Instytut filosofii, 39 p. [in Ukrainian];
15. Potebnia, A.A. (1989). Slovo i mif [A word and a myth]. Moskva : Pravda, 623 p. [in Russian];
16. Reznichenko, N.A. Mifologema sada v poslednei pese A. Chekhova i ee semanticheskie rezonansy v literature XX veka [Mythologema of a garden in A. Chekhov's last play and its semantic resonances in the literature of the 20th century]. Retrieved from <http://27.stopref.ru/naum-reznichenko-kiev-dokument.html> [in Russian];
17. Ryzhova, H. (2005). Viacheslav Prykhodka. Narodnyi khudozhnyk Ukrainy Viacheslav Prykhodka [Viacheslav Prykhodko. Ukrainian folk artist Viacheslav Prykhodko]. *Zhyvopys : albom*. Uzhhorod : TT “Shark”, p. 1–3 [in Ukrainian];
18. Ryzhova, H. (2007). Doroha do khamu [The road to temple]. *ОМ*. № 1. p. 40–41 [in Ukrainian];

19. Rybakov, B.A. (1987). Iazychestvo Drevnei Rusi [Heathenry of Ancient Rus]. Moskva : Nauka, 783 p.
20. Sinilo, G. (2011). Genesis mifologemy sada v drevnikh blizhnevostochnykh kulturakh i ee osmyslenie v Biblii [Genesis of garden mythologema in ancient Middle East cultures and its comprehension in the Bible]. *Falklor i suchasnaia kultura* : Proceedings of the third international scientific and practical conference, 21–22 April, Minsk. U 2 t. Ch. 2.: Vyd. Tcentr BDU, p. 28–30 [in Russian];
21. Syrokhman, M. (2009). Zhyvopys Viacheslava Prykhodka – sviato, shcho zavzhdy z toboiu [Viacheslav Prykhodko's painting is the holiday that is always with you]. *Viacheslav Prykhodko : albom Narodnoho khudozhnyka Ukrainy Viacheslava Prykhodka*. Uzhhorod : DP Vydavnychi Dim "Ukrpol", p. 7–18 [in Ukrainian];
22. Tolstoy, N.I. (1999). Slavianske drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar v 5 t. Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniia, T. 2. 687 p. [in Russian];
23. Tolstoy, N.I. (2004). Slavianske drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar v 5 t. Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniia, T. 3. 687 p. [in Russian];
24. Agapkina, T.A. (2008). Slavianske drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar v 5 t. Moskva : Mezhdunarodnye otnosheniia, T. 4. 656 p. [in Russian];
25. Tcivian, T.V. (1983). K mifologeme sada [Concerning with the mythologema of a garden]. *Tekst. Semantika i struktura*. Moskva : Nauka, p. 140–151.