

Рівненський державний гуманітарний університет
художньо-педагогічний факультет
кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва імені
Степана Шевчука

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи ОС Бакалавр

на тему: «**Боривітер**»

(художня кераміка, декоративне панно)

Виконала: здобувачка вищої освіти
Трофімук Софія Володимирівна
ОС Бакалавр
Спеціальності 023 Образотворче
Мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Керівник: доц. Власюк Олена
Петрівна
Рецензент: Петро Подолець голова
Рівненської обласної організації
Національної спілки художників України

Рівне-2025

АНОТАЦІЯ

Софія Трофімук, здобувачка вищої освіти 4-го курсу спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», художньо-педагогічний факультет, Рівненський державний гуманітарний університет.

«**Боривітер**» (декоративне панно, кераміка). – кваліфікаційна робота (творча робота в матеріалі, проект, пояснювальна записка).

Кваліфікаційна робота присвячена вивченню творчості Алли Горської та створення декоративного панно «Боривітер» (художня кераміка). У кваліфікаційній роботі аналізується художні особливості панно, його художньо-символічне значення. Особливу увагу приділено історичним обставинам створення панно «Боривітер» Аллою Горською, його стилістичним особливостям та впливу на розвиток українського монументального мистецтва.

Практичне значення дослідження полягає в популяризації творчості Алли Горської, інспірації на її мистецький доробок та застосуванні отриманих результатів у мистецтвознавчих дослідженнях.

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня «бакалавр» за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». – Рівне, РДГУ. – 2025 рік.

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент **Олена Власюк**.

Зміст анотації (131 слово)

Ключові слова (Алла Горська, декоративне мистецтво, монументальне мистецтво, панно «Боривітер», символіка, кераміка, українська культура)

ANNOTATION

Sofia Trofimuk is a fourth-year higher education student, specialization 023 "Fine Arts, Decorative Arts, Restoration," at the Faculty of Arts and Pedagogy, Rivne State Humanitarian University.

"Boryviter" (decorative panel, ceramics). - Qualification work (creative work on the material, project, and explanatory note).

The qualification work is dedicated to studying Alla Horska's work and the creation of the decorative panel "Boryviter" (artistic ceramics). It analyzes the panecreativestic features and symbolic meaning. Special attention is paid to the historical circumstances of Alla Horska's creation of the panel, its stylistic features, and its influence on the development of Ukrainian monumental art.

The practical significance of the study lies in the popularization of Alla Horska's work, inspiration for her artistic achievements and the application of the results obtained in art history research.

Qualification work for the degree of "bachelor" in the specialty 023 "Fine arts, decorative arts, restoration". - Rivne, RDGU. - 2025.

Scientific supervisor - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor **Olena Vlasiuk**.

Contents of the abstract (131 words)

Keywords (Alla Horska, decorative arts, monumental art, panel "Boryviter", symbolism, ceramics, Ukrainian culture)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
1. ІСТОРИЧНІ ТА МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ АЛЛИ ГОРСЬКОЇ.....	7
1.1. Творчість Алли Горської в контексті українського мистецтва XX століття.....	7
1.2. Символи та образність у творчості Алли Горської.....	14
2. ЗАДУМ ТА КОНЦЕПЦІЯ ПРОЕКТУ «БОРИВІТЕР».....	18
2.1. Творчий пошук та формування ідеї для декоративного панно.	18
2.2. Розробка ескізів та концепція панно «Боривітер».....	21
3. ОСНОВНІ ЕТАПИ СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПАННО.....	24
3.1 Вибір матеріалів, художніх прийомів та технічних процесів для створення панно.....	24
3.2 Аналіз витрат та фінансове обґрунтування вартості для створення твору.....	28
ВИСНОВКИ.....	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	30
ДОДАТКИ.....	33

ВСТУП

Актуальність дослідження полягає в питанні збереження культурної спадщини України, яке набуває особливого значення у реаліях сьогодення. Наша культура це не лише відображення історичних подій, а також є одним із інструментів формування нашої ідентичності, зміцнення духовних цінностей, а також збереження традицій, які передаються нам з покоління в покоління. Мистецтво стало одним із ключових елементів нашої спадщини, тому що воно не тільки збагачує кругозір людини, а також є чудовим засобом комунікації між епохами. Українські художники все частіше починають черпати натхнення саме з традицій минулих поколінь та вводячи сучасні ідеї, експериментуючи з різними художніми засобами, завдяки чому вони залишають слід в культурі України. Роботи таких художників відображають дух тієї епохи, як політичні так і соціальні реалії, а також сильне прагнення до незалежності та самовираження. Саме тому, вивчення та аналіз мистецької спадщини нашої країни є надзвичайно важливим для збереження нашої самоідентичності.

Однією з таких постатей є Алла Горська – відома українська художниця, яка не тільки створювала унікальні мистецькі роботи, а також активно приймала участь у боротьбі за збереження культури у часи масових арештів, розстрілів та депортацій. Вона також була учасницею руху шістдесятників, які мали на меті відстояти національну ідентичність та захистити права народу на власну культуру.

Її декоративне мозаїчне панно «Боривітер» стало одним з найбільш виразних робіт художниці. Воно стало своєрідним маніфестом митців та поєднувало традиційну українську символіку з сучасним художніми засобами. Центральним образом панно став птах – він символізує силу, волелюбність та прагнення українського народу до свободи. Цією роботою Алла Горська хотіла донести до глядачів ідею нашої духовної незламності та прагнення до боротьби за національну ідентичність. «Боривітер» - це не

просто елемент декоративного мистецтва, а й символ, який передає дух та ідеали тієї епохи, яка була важлива не лише для художниці а й для всього українського народу.

Беручи до уваги війну в Україні, захист культурної спадщини стає особливо значущим. Історія Алли Горської та її творчості, стає для нас зразком того як не втратити культуру у нинішньому світі. Її панно – це не лише декоративна робота, це глибокий символ сили нашого духу, прагнення до свободи та нерозривного зв'язку зі спадщиною.

Отже, дослідження творчості Алли Горської та аналіз її декоративного панно «Боривітер» – це важливий етап до усвідомлення шляху збереження національних традицій, підтримки культури та популяризація її мистецтва.

Метою кваліфікаційної роботи є вивчення творчості Алли Горської , історії створення декоративного мозаїчного панно «Боривітер», аналіз художніх особливостей, символів та значення цього панно в українській культурі; створення керамічного панно на основі проаналізованих матеріалів, теоретичних знань та власного творчого бачення.

Завдання:

- ~ Аналіз наукових джерел.
- ~ Підбір серії ескізів для створення декоративного твору.
- ~ Виконання проекту до творчої роботи.
- ~ Написання пояснювальної записки до дипломної роботи.
- ~ Виконання роботи в матеріалі.
- ~ Підготовка панно до експозиції

Кваліфікаційна робота ґрунтується на комплексному аналізі творчості Алли Горської через її мистецьку діяльність, громадську позицію та художні принципи. Особливої уваги приділено взаємозв'язку мистецтва та національної ідентичності, а також ролі монументального мистецтва у формуванні українського культурного простору.

Концепція твору «Боривітер» полягає у відображенні художнього образу птаха, який перемагає усі негаразди та символізує силу, витривалість і свободу українського народу . Його політ крізь буревії й негоди уособлює людську здатність долати труднощі та не здаватися перед випробуваннями, перед ворогом. Таким чином, «Боривітер» стає алегорією незламного духу народу, що веде до перемоги над складними обставинами, до перемоги над ворогом.

Практичне значення. Декоративне керамічне панно «Боривітер» має естетичне та символічне значення, може слугувати прикрасою будь-якого інтер'єру. Воно може також використовуватися для створення унікального художнього середовища, що підкреслює національні мотиви. Крім того, панно сприяє збереженню культурних традицій та популяризації українського мистецтва.

1. ІСТОРИЧНІ ТА МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ АЛЛИ ГОРСЬКОЇ

1.1.Творчість Алли Горської в контексті українського мистецтва ХХ століття.

Алла Горська – одна з найяскравіших постатей українського мистецтва ХХ століття, чия творчість поєднала в собі глибокі національні традиції та новаторський підхід до монументального живопису. Її мистецька діяльність припала на складний період радянської доби, коли свобода художнього вислову була обмежена ідеологічними рамками. Попри це, Горська разом із однодумцями творила унікальні мозаїчні панно, вітражі та графічні роботи, що стали символами української ідентичності. Її внесок у розвиток національного мистецтва виявився не лише в художній спадщині, а й у громадянській позиції, яка зрештою коштувала їй життя.

Народилась Алла Олександрівна Горська 18 вересня 1929 року в місті Ялта, у родині батька кінодіяча – Олександра Валентиновича Горського, який був одним із організаторів радянського кіновиробництва, працював на кіностудіях у Ялті, Ленінграді, Києві та Одесі, а також в театрі-студії кіноактора на кіностудії імені Олександра Довженка. Мама – Олена працювала вихователькою в дитячому закладі санітарно-шкільного типу, а пізніше дизайнером костюмів у Ленінграді.

Через характер роботи батька сім'я часто переїжджала, тому дитинство Алли пройшло в різних куточках Радянського Союзу. У 1932 році родина переїхала до Москви, де батько почав працювати продюсером на кіностудії. Однак через те, що Олександр не дуже любив Москву, в 1933 році родина знову переїжджає до Ленінграду [19, 92 с.].

З вересня 1939 до квітня 1940 року батько брав участь у радянсько-фінській війні, а напередодні нападу Німеччини на СРСР поїхав до Монголії, де зняв фільм «Його звали Сухе-Батор».

Війна застала 11-ти річну Аллу в Ленінграді разом з матір'ю та старшим братом. Її брат Арсен вирішив вступити до Народного ополчення в 1941 році,

де воював у складі диверсійно партизанської частини і загинув у піхотному бою в квітні 1943 року.

Алла з мамою пережили дві зими блокади Ленінграду і влітку 1943 року змогли евакуюватись до Алма-Ати (зараз Алмати), де деякий час працював його батько. Проживши в Казахстані кілька місяців, сім'я вирішила переїхати до Києва наприкінці 1943 року [31].

Пристрасть Алли до мистецтва проявилась ще у ранньому віці, тому її батьки вирішили віддати її до Київської художньої школи іменні Тараса Шевченка, до класу Володимира Бондаренка, який був прекрасним педагогом, свідомим українцем та художником монументалістом. Він зумів прищепити своїм учнями любов і повагу до України та її мистецтва, розкрив значення постаті Тараса Шевченка, після чого Алла долучилась до художньої спілки оформлення Шевченківських свят [28, 70 с.].

Після школи Алла без проблем змогла вступити до Київського художнього інституту на факультет живопису. Її керівником був Сергій Григор'єв. Саме в цьому університеті Аллі Горській пощастило знайти своє кохання, Віктора Зарецького, за якого вона вийшла заміж влітку 1952 році, а вже в 1954 році у них народився син Олексій [22, 3 с.].

Після закінчення навчання у 1954 році почала працювати за фахом в станковому й монументальному живописі та деякий час викладала у Республіканській художній школі. Алла поступово стала відкривати для себе світ українського народного мистецтва. Вона відвідувала села Полісся, де познайомилась з творчістю українських майстринь Марії Примаченко та Ганни Собачко. Це стало основою для творчості Алли. Вона почала черпати натхнення в орнаментах, кольорах та символах, у своїх роботах використовувала прості, але виразні форми, які є характерні для народного мистецтва та переосмислювала їх через призму сучасного мистецтва.

Можемо вважати, що саме ці події заохотили Аллу Горську почати вивчати українську мову. Художниця почала з абетки. Опановувати мову їй

допомагала їй подруга а також вчителька української мови – Надія Світлична. Вона з іншими художниками та письменниками робили справи зі шкільних підручників, писали диктанти та згодом змогли повністю перейти на спілкування українською. У листі до батька вона писала: *«Ти знаєш, весь час хочеться писати українською, розмовляти українською, думати починаєш українською...»* [20, 36 с.].

У 1962 році в Києві виник Клуб творчої молоді «Сучасник», однією з організаторів стала Алла Горська, а головою клубу був Лесь Танюк. Також у клубі були Віктор Зарецький, Василь Стус, Василь Симоненко, Іван Світличний, Іван Драч, Євген Сверстюк та інші. Клуб засідав у Жовтневому палаці культури, в кімнаті №13, але частіше вони збиралися у майстерні Людмили Семикіної, або в квартирі Зарецьких. Незабаром він перетворився на неформальне об'єднання, до якого почали приєднуватися молоді письменники, актори, композитори та художники [19, 93 с.].

Захоплені ідеєю створення нового театру, Алла Горська та Лесь Танюк вирішили створити так званий «Другий український театр». Як режисер театру та кіно Лесь Танюк ставив п'єсу Миколи Куліша «Отак загинув Гуска», Микола Стельмах – «Правда і кривда» та Іван Драч – «Ніж у сонці». Завданням Алли було створення декорацій та костюмів до цих п'єс. Однак через заборону влади, жодну із них не було показано [28, 73 с.].

Через деякий час заборони від влади були все сильніше, Клуб «Сучасник» також був заборонений, одна із причин цього стали листи комісії створені Клубом, до якого входили Алла Горська, Василь Симоненко і Лесь Танюк. В цих листах були таємно зібрані матеріали про репресії тридцяти років. Свідки відвели митців на Биківню, де вони почали розслідування чуток про поховання жертв сталінського режиму.

Лесь Танюк згадував: *«Року 62-го чи 63-го ми дістались туди, до Биківні, втрьох — Горська, Симоненко і я. Місце як місце, горби, трава, земля вгинається під ногами, пасуться кози, а на рівному місці посеред лісу*

хлопчаки грають у футбол. Василь: «А ти подивись, чим вони грають». Пацани гралися маленьким дитячим черепом, простріленим двічі... Алла відійшла, розплакалась, довго не могла говорити.» [3,9 с.]

Після цього Алла разом із Василем Симоненком об'їздили десятки сіл під Києвом, опитували місцевих жителів та шукали могили розстріляних НКВС. У результаті чого знайшли на Лук'янівському та Васильківському кладовищах, а також у Биківні були виявлені докази поховання жертв сталінізму. Спроби донести правду до влади не були успішними і викликали чергову хвилю репресій. Лесь Танюк згадує, що за Аллою стежили і погрожували. Загалом, переслідуванням піддавались й інші дисиденти, тому вони повинні проявляти обережність на кожному кроці [22,6 с.].

У 1964 році відзначалося 150 –річчя від дня народження Тараса Шевченка. Алла Горська разом з Людмилою Семикінею, Галиною Севрук, Галиною Зубченко та Опанасом Заливахою вирішили за дуже короткий термін створити вітраж «Шевченко. Мати» для Київського університету імені Тараса Григоровича Шевченка. Очевидно, що образ Шевченка та образ України-мати не сподобались партійному керівництву, через це він був вщент знищений. Його кваліфікували як ідеологічно ворожий. Після цих подій Спілка художників виключила Аллу Горську, але через рік відновили [22,7 с.].

1965 рік став для Алли роком великої радості і нещастя водночас. Того року почалися масові арешти, забрали Івана Світличного та Опанаса Заливаху. Саме тоді Горська вирішила діяти і боротися проти несправедливості КДБ. Митці продовжували спілкування у листах та обговорювати все, що стосується монументального мистецтва [20,73 с.]. Втіхою у житті Алли став початок її роботи у монументальному мистецтві. Особливо її надихав мексиканський монументалізм, зокрема Рівера, Ороско, Сікейрос. Особливо цікавило її, як яскраво проявляється прагнення до збереження національної ідентичності та духовної цінності. Горська зробила

значний внесок у розвиток українського монументалізму, створюючи вітражі, мозаїки та панно для різних українських міст і будівель, зокрема Києва, Донецька, Харкова та Маріуполя. Всі її роботи мали на меті втілення ідей національного відродження, національної символіки та людської гідності.

Разом з Віктором Зарецьким, Григорієм Синицею, Галеєю Зубченко, Геннадієм Марченком, Олександром Короваєм, Іваном Куликом, Василем Парахіним, Алла створила мозаїки в архітектурному ансамблі експериментальної Донецької ЗОШ №5, та вже у 1967 році разом із Зарецьким та Синицею в інтер'єрі магазину створили мозаїку «Жінка птах» [20,73 с.].

У готелі «Українець» у Маріуполі за участі Алли Горської, Віктора Зарецького, Бориса Плаксія, а також Василя Парахіна, Надії Світличної та Галини Зубченко із Григорієм Пришедьком було створено два мозаїчні панно «Дерево життя» та «Боривітер».

У панно «Боривітер» центром композиції є птах, якого часто використовують для символізації волі та боротьби. Цей твір є поєднанням традиційних символів та модерністських бачення художниці.

Дуже високу оцінку їхньої творчості давав Василь Касіян: *«Одним з найяскравіших досягнень у нашому монументальному мистецтві є мозаїка, яку виконала бригада митців у Донецьку (керівник – Г. Синиця). Я бачив ці мозаїки, високохудожні і реалістичні твори. Авторський колектив, створюючи нове, виходить з джерел українського народного мистецтва. Тому мозаїки їхні глибоко національні і сучасні, справді український монументальний живопис»* [1, 15 с.].

Свою останню велику роботу Алла Горська виконала в музеї «Молодої гвардії» в Краснодарі в 1968 році. Художниця, її чоловік Віктор Зарецький, Борис Плаксій та Володимир Смирнов, який був архітектором комплексу, де вони працювали, виграли конкурс від ЦК ВЛКСМ і почали роботу над

мозаїкою, не чекаючи дозволу на роботу. Однак, коли вони виконали понад 100 квадратних метрів, Спілка художників оголосила конкурс на дизайн цього комплексу, тому комітет склав акт про знищення цієї роботи, але конкурс не відбувся, а голові Ради Міністрів Володимир Щербинський дуже сподобалась ця мозаїка, тому було прийнято рішення зберегти її [3, 12 с.].

Наприкінці 1960-х років тиск на Аллу Горську та її однодумців значно посилювався. Її активна правозахисна діяльність та участь у протестах проти політичних репресій та культурного знищення України, викликали сильне невдоволення радянської влади. У квітні 1968 року Алла підписала «Лист протесту 139 діячів науки і культури», який згодом набув особливого загострення. У цьому зверненні митці публічно засуджували репресії української інтелігенції. Горська також активно брала участь у підтримці родин політв'язнів, збираючи для них гроші та речі. Участь у правозахисній діяльності спричинила переслідування з боку радянської влади.

Влада відреагувала дуже жорстокими переслідуваннями та погрозами. Цією ж владою були поширені чутки про «терористичну бандерівську організацію» і назвали Аллу Горську однією з її учасниць. Вимагали зняти підпис з листа, який вона підписала раніше під погрозою знищення мозаїки в Краснодарі. Вона не погодилась, але вирішила відмовитися від авторства мозаїки за для її збереження [1, 17 с.].

У листі до О. Заливахи, Алла пише: *«Опанасе, мене позбавлено авторства, бо "даси каяття, дамо авторство". Працювати можу, а ось імені свого носити не можу. Переходжу на нелегальну роботу...»* [20, 427 с.].

Незважаючи на переслідування, часто навіть відкриті, Алла продовжувала підтримувати ув'язнених і звільнених з таборів, допомагаючи морально і матеріально.

1970 року Аллу Горську викликали до Івано-Франківська у зв'язку з арештом Валентина Мороза, але вона відмовилася давати покази. За декілька

днів до смерті вона подала позов про незаконність і жорстокість вироку Валентина Мороза до Верховного Суду УРСР.

Алла Горська була вбита 28 листопада 1970 року.

За словами її чоловіка, Віктора Зарецького, Алла мала поїхати до Василькова, до свого свекра Івана Зарецького, щоб забрати швейну машину. Коли наступного дня вона не з'явилася вдома, Віктор нічого не запідозрив, чіткого плану Алла не мала. Однак 30 листопада, коли листоноша, якого замовив Зарецький дома нікого не застав, почав відчувати, що щось не так, і вирішив піти до будинку сам, але будинок виявився замкненим. Повернувшись додому, він розповів про те що сталося Надії Світличній. Наступного дня вона разом з Євгеном Сверстюком вирішили перевірити все на власні очі. Поліція неохоче брала участь в обшуку, але все ж таки відчинили двері будинку. Тіло Алли знайшли у погребі.

Тіло Івана Зарецького було знайдено біля залізничної станції «Фастів – 2», 29 листопада. Олексій Зарецький був вперше заарештований за підозрою у вбивстві дружини і батька. У цьому вбивстві залишилось багато запитань без відповідей, слідство вирішило ,що свекор вбив невістку з неприязні, а потім наклав на себе руки, після чого справу було закрито.

Тіло Алли Горської не зразу передали родині, через що похорон був перенесений декілька разів. 7 грудня 1970 року, відбувся похорон на Берковецькому цвинтарі в Києві, який перетворився на мітинг. У цей день також провели виставку її творів. [22, 151 с.].

Стоячи над могилою Алли Горської Василь Стус сказав:

*«Сьогодні — ти. А завтра — я,
і пустить нас Господь до пекла,
І тільки горстка нас. Щопта
для молитов і сподівання,
усім нам смерть судилася зарання,
бо пізня суджена мета.»* [20, 466 с.].

1.2. Символи та образність у творчості Алли Горської.

Мистецтво Алли Горської сповнене різними видами символів, які відображають українську ідентичність, стійкість та прагнення до боротьби за свободу. Вона використовує національні образи, які у її роботах чітко відображають народне мистецтво, історію та дуже вдало поєднує її з сучасними на той час тенденціями у мистецтві. Її монументальні мозаїки були створенні не тільки для декоративного призначення, а й для візуального висловлення ідеологічного та культурного змісту.

Одним з головних образів в мозаїках Алли Горської став птах, який став символом свободи, незалежності та сили духу. Прикладом цього образу є панно «Боривітер», в якому птах є центром композиції та символізує незламність українського духу, творчий пошук художників, любов до життя та боротьба за свободу.

Це панно мало ще одну назву, «Птах Еллади» або «Мрія», він був створений Аллою Горською, Віктором Зарецьким, Галиною Зубченко, Григорієм Пришедьком, Василем Прахнін, Надією Світличною та студентом художнього інституту, якого запросила сама Алла – Борисом Плаксієм.

Борис Пригадує: *«Я довгий час працював з Аллою і Віктором. З Віктором було легко працювати – він ніколи не висував принципів, не ставав у позу маестро. Але прийняття рішень він на якомусь важливому етапі віддавав Аллі. Коли вона відчувала, що буде на краще, то ні з чим не рахувалася. В тому жданівському ресторані була ще невелика стіна. Вже було ескізи затверджено, печатки поставлено. На той час було непросто пройти всі ті худради. А на тій стіні мав бути птах. Я кажу Аллі: «Мені не дуже подобається цей ескіз, треба робити інакше, так і так». Вона каже: «Добре». Сів і роблю той ескіз. Ввечері показав ескіз, пояснив, чому я хотів так зробити. Той зал, де було «Дерево життя», – великий і темнуватий, а той, де «Птах Еллади» («Боривітер»), – менший і з видом на море. А вони не врахували, що стіна і вікна, з яких видно*

море, емоційно пов'язані. Там треба було зробити щось легке й пов'язане зі стихією. Алла сказала: «Так і будемо робити». І скандал був неймовірний, всю відповідальність Алла взяла на себе. То був ризик великий – могли не оцінити роботу, могли погано оцінити, могли взагалі сказати: «Збий!», бо ескіз не було затверджено.» [16, 118 с.].

Створюючи це панно, художники намагалися поєднати народні традиції з тенденціями того часу, використовуючи нестандартні матеріали, такі як шлакоситал та метал, також містив фрагменти з ложок [25].

У цьому панно Алла змогла точно передати поєднання українського національного мистецтва та модерністських рішень. Мотив птаха часто використовується у народному мистецтві. З давніх давен птаха вважають оберегом. Художниця адаптувала цей образ на сучасний лад, додає динамічні форми, експресивні та контрастні кольори, завдяки цьому змогла вправно підкреслити ідею вільного польоту.

Ще одним образом, який використовувала Алла Горська у своєму панно, стало дерево життя, яким хотіла показати зв'язок між поколіннями та єдність минулого та майбутнього.

Декоративне панно «Дерево життя», яке було виконано в інтер'єрі Маріупольського ресторану «Україна», створювали практично одночасно з панном «Боривітер» у 1967 році. Це панно отримало вищу оцінку художньої ради Донецького художнього комбінату. Алла старанно працювала над цим проектом, детально підбираючи кожний камінчик. Поверхня мозаїки була не гладка, а рельєфна, завдяки чому додає динамічності у композиції, здавалось ніби гілки гойдаються на вітрі [16, 113- 116 с.].

«Дерево життя» це поєднання між темним фоном, який складається з великих частин та яскравими керамічними елементами, які були виконані різного розміру для викладення основного зображення – дерева. Композиція була побудована на давньому міфі про створення Всесвіту, де використали образ дерева та птаха. Дерево – символ порядку, поєднувало 3 світи, гілки як

символ космічного простору богів та душі померлих, стовбур як символ поєднання неба та землі, а коріння ніби поринає у землю [17, 38-40 с.].

Для самої Алли Горської це панно стало символом боротьби за національне відродження. Вона прагнула боротися за українську культуру через образи народного мистецтва через те, що говорити про несправедливість було небезпечно.

Після смерті художниці панно було замуроване, звільнити його змогли тільки через майже 40 років. Радянська влада не могла собі дозволити просто залишити роботу в якій закладено ідею вічного життя.

На жаль, після російського вторгнення під час штурму міста Маріуполь у 2022 році, панно «Дерево життя» та «Боривітер» були знищені приблизно на 25-30%. Через те, що мозаїки були виконані одразу на цементну основу, в конструкції утворились наскрізні отвори та тріщини.

Алла Горська працювала в основному на сході країни, тому більшість її робіт опинились на окупованих територіях ще у 2014 році. Інформації щодо тих робіт, на жаль, немає. На цей час відомо тільки дві мозаїки що збереглися на території України [25].

Художня спадщина Алли Горської продовжує надихати українських митців у всіх галузях мистецтва. Те, як художниця сміливо комбінувала народну символіку та мотиви з сучасними мистецькими тенденціями, стало основою для творчості багатьох митців, які мають на меті збереження та популяризацію українського мистецтва та культури. Вона стала символом мистецького спротиву, а її доля нагадує нам про те, як важливо мати свободу у самовираженні. Сучасні митці, як і Горська, використовують мистецтво як метод боротьби за національну ідентичність, поєднуючи візуальну мову та глибокі змісти.

Отже, Алла Горська – видатна українська художниця-шестидесятниця, чия творчість відзначається глибокою символікою та яскравою образністю. У

її мистецтві простежуються мотиви національної культури, боротьби за свободу та людської гідності.

У багатьох роботах художниця використовувала яскраві контрасти, зокрема поєднання червоного та чорного кольорів, що символізують боротьбу, жертву, біль, але й відродження. У її мозаїках і живописних роботах часто зустрічається мотив сонця, птаха, який символізує просвітництво, надію, національне відродження. Горська зверталася до елементів українського народного мистецтва, традиційного орнаменту, використовуючи їх як символ спадковості та незламності культури.

2. ЗАДУМ ТА КОНЦЕПЦІЯ ПРОЕКТУ «БОРИВІТЕР»

2.1. Творчий пошук та формування ідеї для декоративного панно.

При створенні різних декоративних робіт, важливою складовою є основи композиції. Завдяки дотриманню правил композиції ми можемо гармонійно зв'язати різні елементи та образи у єдине ціле. Саме тому, композиція є дуже важливим елементом? завдяки якому ми можемо розміщувати різні форми та кольори, створивши неповторну роботу, через яку ми можемо донести до глядачів емоцію та ідею.

Термін «композиція» - (від лат. *compositio*) має декілька значень. Одне із них це творчий процес, побудова художнього твору за його змістом, характером та призначенням, також це результат творчої праці, кінцевий результат [34. 18 с.].

Декоративне панно «Боривітер» є творчим переосмисленням відомого мозаїчного панно Алли Горської. Головним джерелом натхнення для цієї роботи стала не тільки творчість художниці, хоча вона й залишила великий відбиток у розвитку українського монументального мистецтва, а й образ птаха, який став символом свободи і сили духу людини у народній творчості. Часто його зображували як символом весни та волі, у нашій роботі ми вирішили зробити птаха центром композиції, що б донести ідею незламності українського духу. Народна творчість – це історичний розвиток культури світової спадщини. Також одна із форм суспільної свідомості, мистецтво розвивається під впливом історичних реалій [4. 8 с.].

Процес пошуку розпочався з аналізу творчого доробку Алли Горської, а також її композиційних прийомів. При розробці композиції панно головним завданням стало чітко передати ідею боротьби за свободу, використовуючи при цьому народні символи і сучасні художні стилі та передати емоційний посыл.

Як і у панно Алли Горської «Боривітер», ми вирішили залишити центральним образом птаха, але переосмисливши його роль у цій композиції, стилізувавши його на сучасний лад. Ми вирішили відтворити його у вигляді тризуба, що дало б нам змогу візуально передати його важливість. Для кольорової гамми ми обрали чорно-червоні кольори, як стяг УПА, який прямо асоціюється з боротьбою українського народу, тому ці кольори підкреслюють його зв'язок з Україною та народом.

Основною ідеєю при створенні декоративного панно були баланс між симетрією та асиметрією, контраст між темними та світлими кольорами, плавними та різкими лініями. Завдяки контрасту можемо посилити відчуття різниці між предметами. Це дає змогу виокремити окремі деталі або об'єкти [34. 18 с.].

Одним із важливих етапів у розробці творчої роботи був підбір кольорів. Для цієї роботи потрібно було підібрати контрастні кольори, для того щоб візуально відокремити дві частин композиції. Розрізняють два типи кольорів: теплі та холодні. До теплих відносять червоний, оранжевий, жовтий, до холодних – блакитний, синій та фіолетовий [34. 33 с.].

Основними кольорами у ескізах стали: у нижній частині композиції є блакить, відтінки сірого, фіолетового, червоний та чорний. Ліс ми виконали у темно-синіх кольорах, оскільки ми хотіли провести асоціацію між темними часами України, загрозами та викликами сьогодення, хаосу та руйнування. У верхній частині – світле небо, виконане у м'яких жовто-блакитних відтінках, символізуючи спокій та надію українського народу на мирне майбутнє. Це дозволило нам досягнути динамічності та збалансованості у цій композиції.

Кераміка як вид декоративно прикладного мистецтва, в Україні зародився ще у давні роки. Вироби з глини та їх розпис змінювались разом із тенденціями тих часів. Особливої популярності вона набуває на Гетьманщині й Подолі у XVII – XVIII століттях. Тоді стиль українського бароко приніс свої стилістичні елементи, почали все частіше замальовувати різні композиції з

квітковими мотивами, тваринами й історичними елементами. Найпопулярнішими видами декорування стали архаїчні мотиви, до яких належать геометричні мотиви, образи птахів та людей. [5. 13 с.]. Народні традиції та символи у панно «Боривітер», можна побачити у кольорах, динаміці та ритму. Ми використали кольори, які часто використовували у українському народному мистецтві, елементи, які повторюються, що нагадують українські народні розписи.

Символами з сучасного мистецтва є контраст між темним лісом та світлим небом, що є дуже актуальним для нашого сьогодення. Також образ птаха у вигляді тризуба став дуже сильним символом сучасності, що відображає нашу національну ідентичність. Цей птах ніби пролітає між двома світами, що символізує незламність українського народу та його прагнення до миру.

У процесі створення декоративного панно надзвичайно важливою складовою є вдале застосування основ композиції. Саме композиція дозволяє гармонійно поєднувати різноманітні образи, форми та кольори в єдину цілісну художню роботу. Вона є не лише технічним інструментом, а й засобом передачі ідеї, емоційного стану та авторського задуму. Розуміння композиції як творчого процесу та результату художньої діяльності забезпечує глибший підхід до формування ідеї декоративного твору. Таким чином, етап творчого пошуку стає ключовим у досягненні виразності та індивідуальності декоративного панно.

Декоративне панно «Боривітер» є втіленням глибокого символізму та художнього переосмислення національних образів. Об'єднуючи традиції народної творчості, історичний контекст і мистецьку спадщину Алли Горської, робота передає ідею свободи, весни та незламності українського духу. Центральний образ птаха підкреслює цінність духовної сили народу, а також демонструє, як народне мистецтво здатне актуалізуватися та отримувати нові смисли в умовах сучасності.

2.2. Розробка ескізів та концепція панно «Боривітер»

Один із перших та головних етапів розробки творчої роботи є ескізування.

Ескіз – це проект зображення, перший етап у створенні твору. В ескізі визначають формат та розмір зображення, що допомагає досягнути виразності у творі, знайти центр експозиції, правильно розмістити об'єкт чи предмет [33. 95 с.].

Під час ескізування слід враховувати особливості керамічних матеріалів, щоб пізніше не виникли труднощі зі створенням проекту в матеріалі. Для цього потрібно розуміти властивості глини під час роботи над проектом та властивості випікання, також властивості фарби, яка використовується у роботі.

Під час пошуку ідей для кваліфікаційної роботи ми зупинились на варіанті «Жінки у українському мистецтві. Від народної до сучасної творчості», взяли до уваги роботу під назвою «Ракурс». Також на цю тему було розроблено декілька ескізів. Однією з ідей було створення декоративної керамічної скульптури, у якій я хотіла показати трьох жінок, які уособлюють різні часи, які згрупувались разом завдяки одній ідеї – ідеї творити. (Див. додаток А, рис.1,2). Пізніше ми вирішили, що кращим рішенням буде виконати декоративний пласт, у якому зможемо показати зібраний образ жінок, які досягнули успіху (Див. додаток А, рис. 3).

Щоб не відходити від теми жінок у мистецтві ми вирішили, що кращим виходом з цієї ситуації є дослідження творчості однієї художниці. Проаналізувавши різних українських художниць, ми зупинились саме на творчості Алли Горської і затвердили тему кваліфікаційної роботи «Боривітер», яка спирається на вивчення творчості Алли Горської.

За основу моєї творчої роботи лягло мозаїчне панно «Боривітер» (Див. додаток А, рис. 4.). Це панно символізує творчий пошук художників, любов

до життя і прагнення до свободи, але у межах моєї роботи ми вирішили інтерпретувати пanno під сучасні реалії, адаптувати символіку до актуальних подій, з якими стикається український народ.

Було виконано достатньо велика кількість ескізів, тому що головним завданням стало знаходження правильної композиції, щоб правильно передати зміст роботи (Див. додаток А. рис. 5,6,7,8). Ми вирішили зупинитись на останньому ескізі, який найбільш точно відображав наш задум (Див. додаток А, рис. 8). Залишилось вдосконалити птаха, у ньому ми хотіли показати боротьбу, саме тому вирішили надати йому форму тризуба, що символізувало би незалежність та силу українського народу (Див. додаток А. рис. 9, 10, 11, 12, 13).

Кольори для творчої роботи «Боривітер» вирішили використовувати холодні, тому що вітер асоціюється саме з блакиттю (Див. додаток Б. рис. 14), але у процесі роботи з такими кольорами ми зрозуміли, що птах практично не читається на фоні.

Було створено дуже багато ескізів для пошуку кольорів, які ідеально би підійшли під нашу творчу роботу. Кольорова гамма мала нагадувати та прямо асоціюватись з війною, боротьбою та вірою в перемогу (Див. додаток А. рис. 15, 16, 17, 18, 19).

На захисті кваліфікаційної роботи було декілька зауважень, які стосувалися птаха, який не читався, також верхньої і нижньої частини композиції, які виглядали відірвано один від одного, тому ми вирішили висвітлити нижню частину, виконати її у синіх та блакитних кольорах, що додало композиції легкості, також вдалося зберегти задум. Верхню частину ми виконали у жовтих кольорах, які символізують небо, сонце та надію. Також було прийнято рішення зобразити птаха у інших кольорах, а саме у червоно-чорних, які асоціюються з нашим стягом УПА. (Див. додаток А, рис. 20, 21, 22). Така композиція дала нам змогу передати ідею боротьби українського народу та надію на світле майбутнє.

Останнім та вирішальним етапом у ескізуванні цієї роботи став передзахист, на якому було прийнято рішення доопрацювати композиційно роботу, обрізавши зайві частини зробивши її майже квадратною, завдяки чому птах став центральним елементом композиції (Див. додаток А, рис. 23).

Отже, процес творчого ескізування для декоративного панно «Боривітер» відіграв ключову роль у пошуку найвдалішого візуального та змістового рішення. Вибір кольорової гами зазнав значної трансформації: від початкових холодних відтінків до поєднання символічних червоно-чорних, синіх, блакитних і жовтих кольорів, кожен з яких має глибоке смислове навантаження. Ретельна робота з ескізами дозволила виявити слабкі місця композиції, зокрема не чіткому образу птаха та дисгармонію між верхньою і нижньою частинами панно. Завдяки постійним доопрацюванням і фідбеку під час захистів, було прийнято влучні художні рішення, які покращили цілісність композиції та зміцнили ідею боротьби й надії. Остаточна зміна формату роботи та акцентування на центральному образі зробили птаха виразним символом незламності українського духу.

3. ОСНОВНІ ЕТАПИ СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ПАННО

3.1 Вибір матеріалів, художніх прийомів та технічних процесів для створення панно.

Одним із найважливіших етапів у процесі створення декоративного панно є вибір матеріалів та художніх прийомів, адже саме на цьому етапі ми розпочинаємо роботу у матеріалі.

Першим кроком до початку роботи над кваліфікаційною роботою стало прослуховування інструктажу з техніки безпеки оскільки роботу у матеріалі ми виконуємо безпосередньо у майстерні кераміки.

Наступним етапом у створенні кожної роботи є вибір матеріалів та їх підготовка до роботи.

Головним матеріалом є глина. Для створення декоративного панно ми вирішили використати суміш з сирієї глини та шамоту, який дасть змогу зручніше працювати у великих масштабах та з рельєфними деталями.

Шамот – це подрібнений до порошку випалений керамічний матеріал. Його застосовують для усадки глини, що робить матеріал стабільнішим при сушці та випалюванні [4; 82 ст.]

Наша суміш була приготовлена у співвідношенні 7:3, де 70% становило сирію глину та 30% шамоту. Було дуже важливо добре вимішати два матеріали в один, тому ми розділили глину, яку ми обрали, на дві частини, та по черзі вимішували їх. Завдяки таким пропорціям ми змогли досягти оптимальної для ліпки пласти глини.

Ще одним із важливих етапів у роботі з глиною є правильно підготовлене робоче місце. Воно має бути чисте та з хорошим освітленням.

Для зручності ми вирішили використати велику дошку яку вкрили тканиною. Це було зроблено в першу чергу для зручності, щоб глина не прилипала до дошки, та змога переносити роботу при необхідності.

Для розкатування пласта ми використовували валик, перед тим покривши глину тканиною, щоб запобігти прилипанню її до валика (Див. додаток Б, рис. 1).

Важливим завданням стало дотриматися рівномірної товщини пласту, для того щоб уникнути в майбутньому деформацій та тріщини під час сушки, який ми розкатали та підрізали до розмірів 57 на 47 см, товщиною приблизно в 1 см (Див. додаток Б, рис. 2).

Після того на пласт, який у нас вийшов, нанесли тонким металевим стеком ескіз. Завдяки цьому у нас з'явилась можливість побачити як приблизно буде виглядати кінцевий результат, тому ми почали роботу над деталями (Див. додаток Б, рис. 3).

Одним із початкових задумів була ідея створення ніби мозаїчного панно, але з більшими деталями. Кожен елемент вирізався окремо – відповідно до форми та розміру. Кожна деталь мала свою особливість, деякі були меншими та тонкими, інші об'ємні та масивніші або навпаки. Але для нижньої частини композиції де знаходиться ліс ми обрали іншу техніку, на місцях дерев ми робили засічки, змащували шлікером та ніби втирали глину у ці місця, тим самим створюючи цікавий рельєф (Див. додаток Б, рис. 4, 5, 6).

Приклеїти всі ці окремі деталі до пласту ми змогли завдяки шлікеру, перед яким обов'язково робили засічки як на пласті, так і на самій деталі. Це було зроблено для щільного приклеювання двох деталей.

Шлікер – це густа глиняно-водяниста маса, яка служить для з'єднання деталей [4;82 ст.]

Для швидкої та акуратної роботи було надважливо обрати стеки, якими ми будемо користуватися під час всього процесу роботи над декоративним панно. Завдяки ним у нас з'являється можливість різати, згладжувати та створювати рельєф.

Існують багато різних різновидів стеків: дерев'яні, металеві, пластикові. Також великий різновид по формам та призначенням, деякі з них загострені,

плоскі або петльові, які надають можливість зрізати, вирізати або згладжувати.

Серед великої кількості різних за призначенням стеків ми обрали саме дерев'яні, тому що вони зручні в роботі. Завдяки дерев'яним стекам ми змогли досягнути плавних вигинів та рівних деталей.

Також ми використали деякі металеві стеки, які набагато міцніші та тонші, що дозволило нам зручніше працювати з маленькими деталями та створення тонких ліній. Саме завдяки одному з таких стеків ми змогли нанести ескіз роботи на наш готовий пласт.

Наступним етапом після приклеювання різних частин до нашої декоративної роботи стала робота з фактурою. Ми вирішили не додавати багато різних фактур до роботи тому що головним завданням для нас залишалося зберегти птаха центром в композиції, тому додали на деякі елементи неба фактури за допомогою гострого олівця, створивши градієнт з точок які розвіюють від центру композиції до краю.

Після цього ми почали роботу над птахом. Спочатку було важливо зрозуміти, якого розміру потрібно зробити птаха, щоб він відповідав нашому ескізу, тому ми виміряли його довжину та ширину, та пізніше по цим розмірам виконали ескіз (Див. додаток Б, рис. 7).

Для птаха ми знову ж таки розкатали пласт товщиною 0,8 см, та за допомогою нашого ескізу нанесли його на пласт, та за допомогою стеків вирізали та викладали всі нерівності. Птах, як і пласт мав свої фактури, тому за допомогою гострого металевого стеку нанесли малюнок і пізніше прибрали приблизно 3 мм. у центрі крил та на декількох деталях на тілі (Див. додаток Б, рис. 8).

Через те, що товщина птаха 0,8 см а також те, що він є найвищою точкою у нашій композиції, ми зробили декілька наскрізних точок для того щоб при сушці та випалюванні повітря яке можливо потрапило між пластом та птахом, змогло вийти саме через ці дірки, щоб запобігти потрісканою. Після

цього зробили засічки на птаху та на деталях, які торкаються птаха, та приклеїли його за допомогою шлікера. Для того щоб тонкі частини птаха не піднялись при сушці, ми поклали на нього важелі з глини та залишили на сушці (Див. додаток Б, рис. 9).

Коли всі елементи підсохли на сушці, ми підійшли до найцікавішого та завершального етапу в створенні нашої декоративної роботи – розпису.

Для розпису у кераміці ми використовуємо два види фарби – ангоб та поливи.

Ангоб – це вид фарби, який використовують для декорування керамічних виробів, вони непрозорі та без блиску, також за консистенцією нагадує сметану. Наносять кольорові ангоби на роботу пензлями [4; 69 ст.]

Для роботи ми обрали коричневий, синій, жовтий, білий, голубий та темно синій кольори ангобів. Після нанесення кольору на глину ми використовували важелі, через те, що ангоб як фарба що змішується з водою, підвищує ризик згинання або тріщини на пласті.

Для інших деталей у роботі ми використовували поливу або як її називають – глазур. Глазур – являє собою склоподібне тонке покриття на поверхні керамічного виробу, яке утворюється під час обпалення [4; 71 ст.]

Перед нанесенням глазури на декоративне панно потрібно було нанести тонкий шар ангобу, який був би подібний до кольору поливи.

До прикладу на нижній частині композиції у лісі, на фон та дерева ми наносили синій ангоб, який після повного висихання пофарбували у темно – синьою глазур'ю. Таким же методом ми виконали декілька частин та неба та на самому птахові (Див. додаток Б, рис. 10).

Для червоного та чорного кольору ми виконали ту ж схему: спочатку нанесли світлого відтінку ангоб, а потім змішали бордову та рожеву глазур, що дозволило нам створити цікавого відтінку червоного кольору, який ми використали для неба та птаха.

Для досягнення ефекту блискучого чорного, ми нанесли темніший колір ангобу, а після повного висихання нанесли чорну поливу (Див. додаток В рис. 11).

3.2 Аналіз витрат та фінансове обґрунтування вартості для створення твору.

Сировина	Використана к-сть (шт.), або кг	Сума
Глина	2 кг.	58
Ангоб синій	0.25	44
Ангоб білий	0.15	35
Ангоб теракота	0.30	30
Ангоб жовтий	0.15	45
Полива чорна	0.10	30
Полива бордова	0.10	25
Полива рожева	0.10	45
Полива темно- синя	0.15	35
Випал		
Електроенергія	8 год.	400
Оформлення		
ДВП		70
Шурупи		25
Всього		842

Собівартість виконаної роботи – 842 грн.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання декоративного панно «Боривітер» головним завданням стало спроба передати важливі на сьогодні теми – сили духу, прагнення до свободи, боротьбу та силу українського народу. Для цього центральною фігурою став птах, який став символом незламності, надії та волі. Для цього ми переосмислили та стилізували птаха Боривітра у вигляді тризуба, який є головним символом України – тризуб.

Під час роботи ми змогли дослідити життєвий шлях та творчість Алли Горської, яка була символом повстання, сили та мужності. Саме її мистецтво стало для нас основним джерелом натхнення.

На нашу думку, ми змогли вдало поєднати елементи народного мистецтва та сучасні художні стилі. Саме це комбінування минулого та сьогодення допомогло нам показати зв'язок між різними поколіннями та те, яке важливе завдання лягло на нас – збереження нашої культури. Композиція демонструє внутрішній стан українців під час війни але також надає віру в вільне, мирне майбутнє.

У результаті нашого дослідження та створенні художнього твору, нам вдалося поєднати глибокий зміст та актуальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алла Горська. Квітка на вулкані – Донецьк: Норд Комп'ютер. 2011. – 336 с.
2. Алла Горська: художниця шістдесятниця, вбита кагебістами. [Електронний ресурс]. URL: <https://ukrainky.com.ua/alla-gorska-za-shho-vbyly-ukrayinsku-hudozhnyczyu-i-shestydesyatsnyczyu/>
3. Антонович Є.А.. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
4. Базильчук Л. В., Пічкур М.О. Основи художньої кераміки : Навчально – методичний посібник. – Умань : АЛМІ, 2009. – 84с.
5. Гладун О. І. Українська художня кераміка середини ХХ –початку ХХІ століття. Київ:, 2016. 92 -98 с.
6. Гловацький С.В. Мистецький словник-довідник для вчителів предметів художньо-естетичного циклу (За новими програмами.) Черкаси. 2017. 44 с.
7. Григоров В. Трансформації у стінописах та мозаїках Києва на зламі 1950-1960-х рр. і їхній вплив на розвиток монументального живопису. № 28. 2019. – 90 -97 с.
8. Дробот А.О. Риси національного стилю у мозаїках Алли Горської як представниці Київської групи монументалістів. Харків. 2010. – 105 – 107 с.
9. Зарецький О. Алла Горська. Мисткиня у просторі тоталітаризму / - Київ : Прометей, 2023. – 432 с.
10. Кара –Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках «великого стилю». К.: Либідь, 2005. - 280 с.
11. Крутенко Н. Г. Розповіді про кераміку. / Наталія Григоріана Крутенко. – К.: Либідь, 2002. - 252 с.
12. Кулик Ю. Художня кераміка як вид декоративно-прикладного мистецтва: історичний аспект. 2018. 350 - 352 с.
13. Лебедєва К. Виставка-дослідження про Аллу Горську відкрилася у Києві через 53 роки після вбивства мисткині. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.esthetgazeta.com/post/vystavka-doslidzhennya-pro-allu-horsky-vidkrylasya-y-kyyevi>

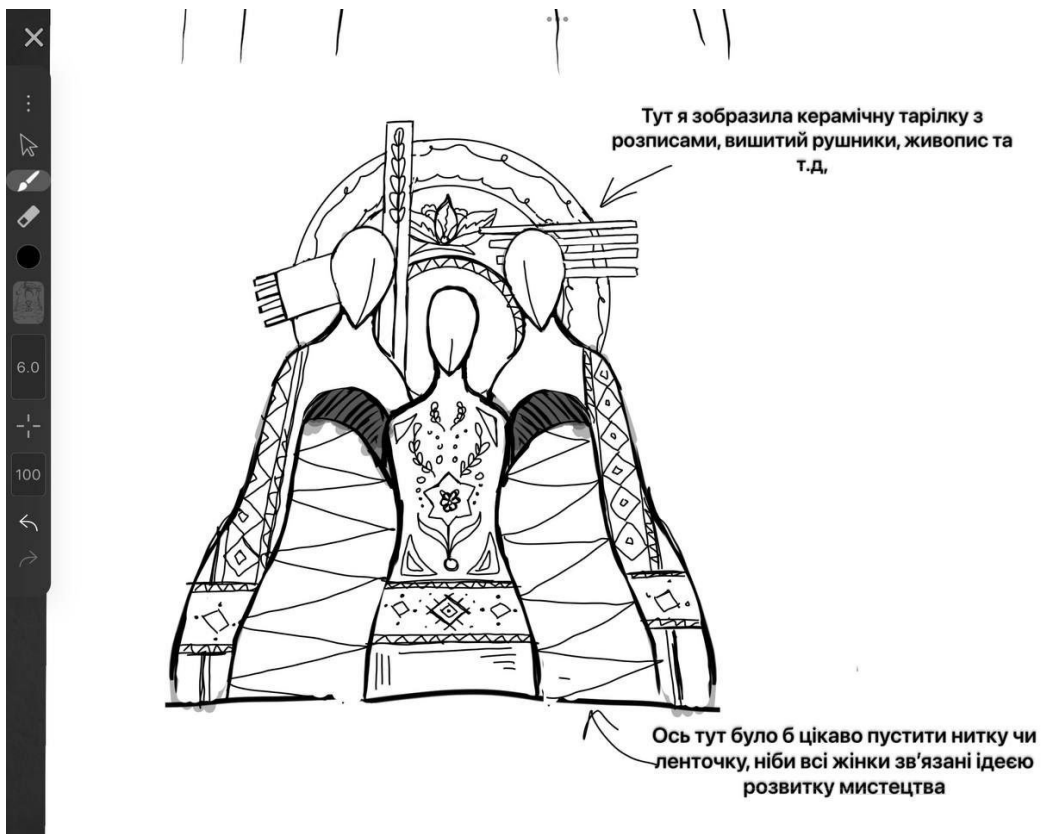
14. Лупій С. Українська професійна кераміка першої половини XX ст. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 23. 2012. 181 -201 с.
15. Огнєва Л. «Чумацький шлях»./ - К.: Тов «Альянт». – 2021. 260 с.
16. Огнєва Л. Перлини українського монументального мистецтва на Донеччині/. Івано-Франківськ: Лілея, 2008. – 51 с. : іл.
17. Мозаїки «Дерево життя» та «Боривітер» [Електронний ресурс]. URL: <https://ui.org.ua/postcard/mozayiky-derevo-zhyttya-ta-boryviter/>
18. Ніконенко Л. М. Алла Горська (1929-1970) Поліграфія і видавнича справа. – 2009. – № 2. – с. 92-94
19. Огнєва Л. Алла Горська. Душа українського шістдесятництва. Київ. 2015. – 692 с.
20. Зарецька О.О. Феномен дискурсивного резонансу (за матеріалами одного мистецького заходу) – 19 с.
21. Роксолана Попелюк. Алла Горська у спогадах сучасників. Аспірант відділу новітньої історії Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. 2013. – 14 с.
22. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX –XXI століть / ІПСМ АМУ. –К. : ВХ. [студію], 2008. -188 с.: іл.
23. Складенко Г. Український стінопис 1960 -1980- х років : еволюція художньої мови. Збірник наукових праць сучасне мистецтво, (18), 2022. – 175 – 188 с.
24. Станіславський І. Життя та смерть маріупольських шедеврів Алли Горської. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.esthetgazeta.com/post/zhyttya-ta-smert-mariupolskyh-shedevriv-ally-gorskoyi>
25. Тарнавська А. Особливості розвитку та створення декоративного панно у різних техніках. Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва, (7), 2021. – 207-209 с.
26. Тарнашинська Л.Б. Плеяда нескорених: Алла Горська, Опанас Заливаха, Віктор Зарецький, Галина Севрук, Людмила Семикіна : біобібліографічний

- нарис / Міністерство культури України, Національна парламентська бібліотека України;. – Київ, 2011. – 200 с. – (Шістдесятництво профілі та тлі покоління. ; Вип. 13).
27. Терези долі Віктора Зарецького / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ.- Київ: Інтертехнологія, 2006. – 256 с.: іл.
28. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.): Навч. Посіб. Для вузів мистецтва та культури. К.: Либідь, 1992. – 191 с.
29. Пошивайло О. М. Українська керамологія: Національний науковий щорічник. Рік 2008. – Кн. IV. – Т. 2. – 672 с.: іл.
30. Шевелева М. Алла Горська – вбита за любов до України [Електронний ресурс]. -.URL :<http://surl.li/qnrla>
31. Шістдесятники, Алла Горська / Публічне інтерв'ю Оксани Забужко в Укарїнському Домі [Електронний ресурс]. - URL <https://www.youtube.com/watch?v=LFDlQ1Udw5s&list=WL&index=24&t=2s>
32. Бабчук Ю., Чадюк Г., Крот О., Кузнець Ю. Декоративне керамічне панно в дизайні інтер'єру Вінниця: 2024.- 441-445 с.
33. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. Тернопіль: Підручник і посібники, 2009.- 112 с.

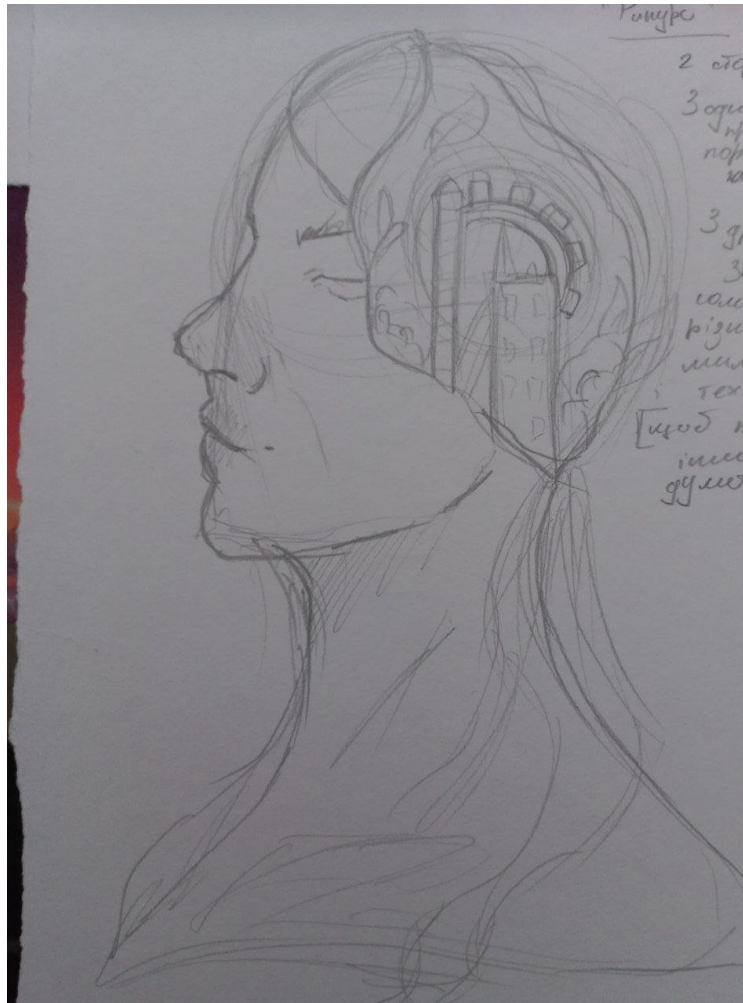
ДОДАТКИ



Додаток Б. 1



Додаток Б. 2



Додаток Б. 3



Додаток Б. 4



Додаток Б 5



Додаток Б 6



Додаток Б 7



Додаток Б 8



Додаток Б 9



Додаток Б 10



Додаток Б 11



Додаток Б 12



Додаток Б 13



Додаток Б 14



Додаток Б 15



Додаток Б 16



Додаток Б 17



Додаток Б 18



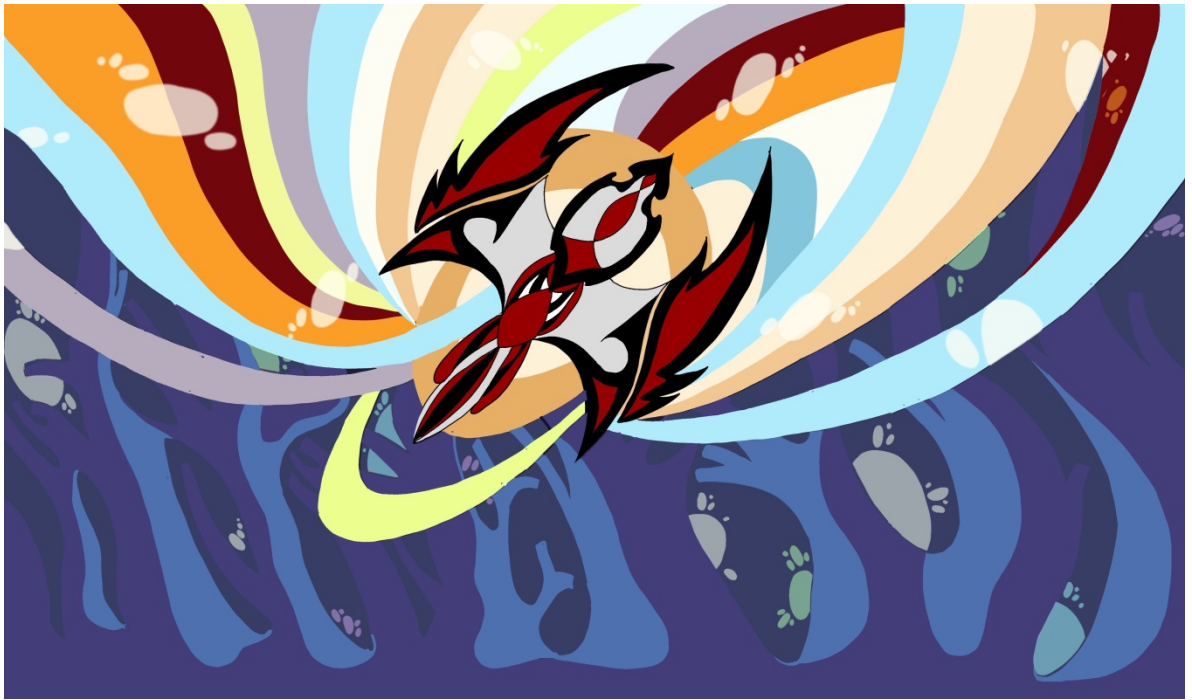
Додаток Б 19



Додаток Б 20



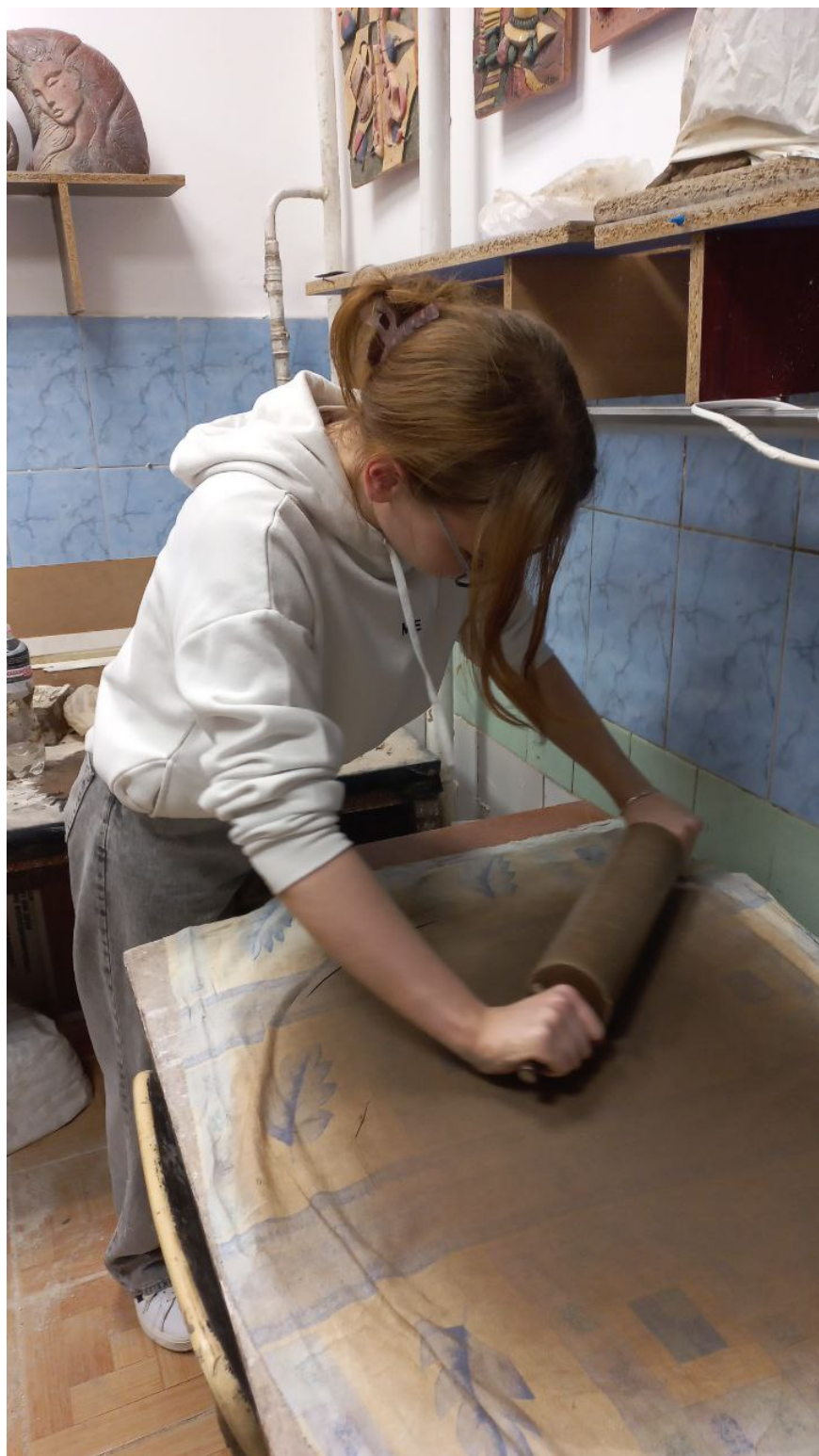
Додаток Б 21



Додаток Б 22



Додаток Б 23



Додаток В 1



Додаток В 2



Додаток В 3



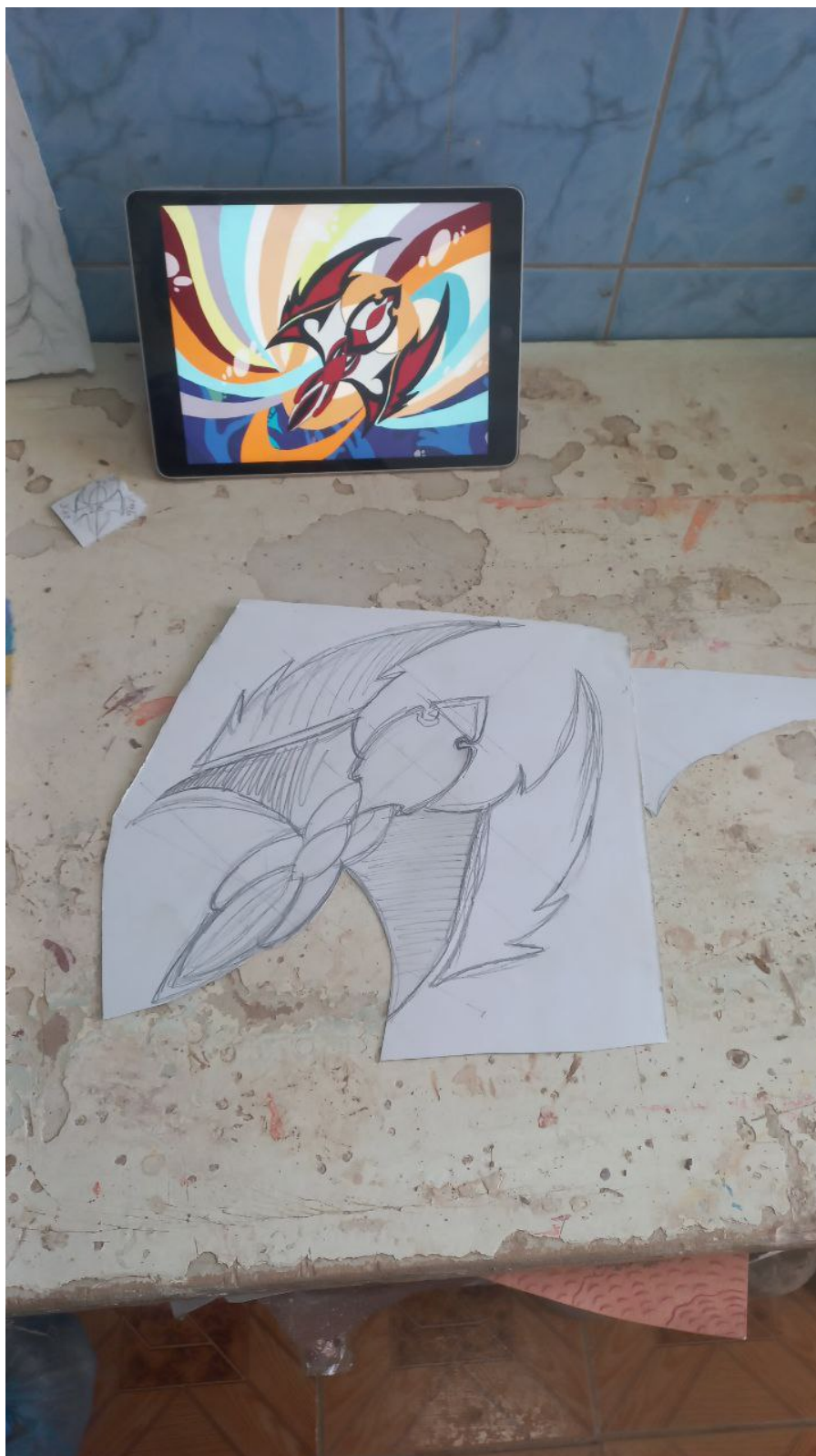
Додаток В 4



Додаток В 5



Додаток В 6



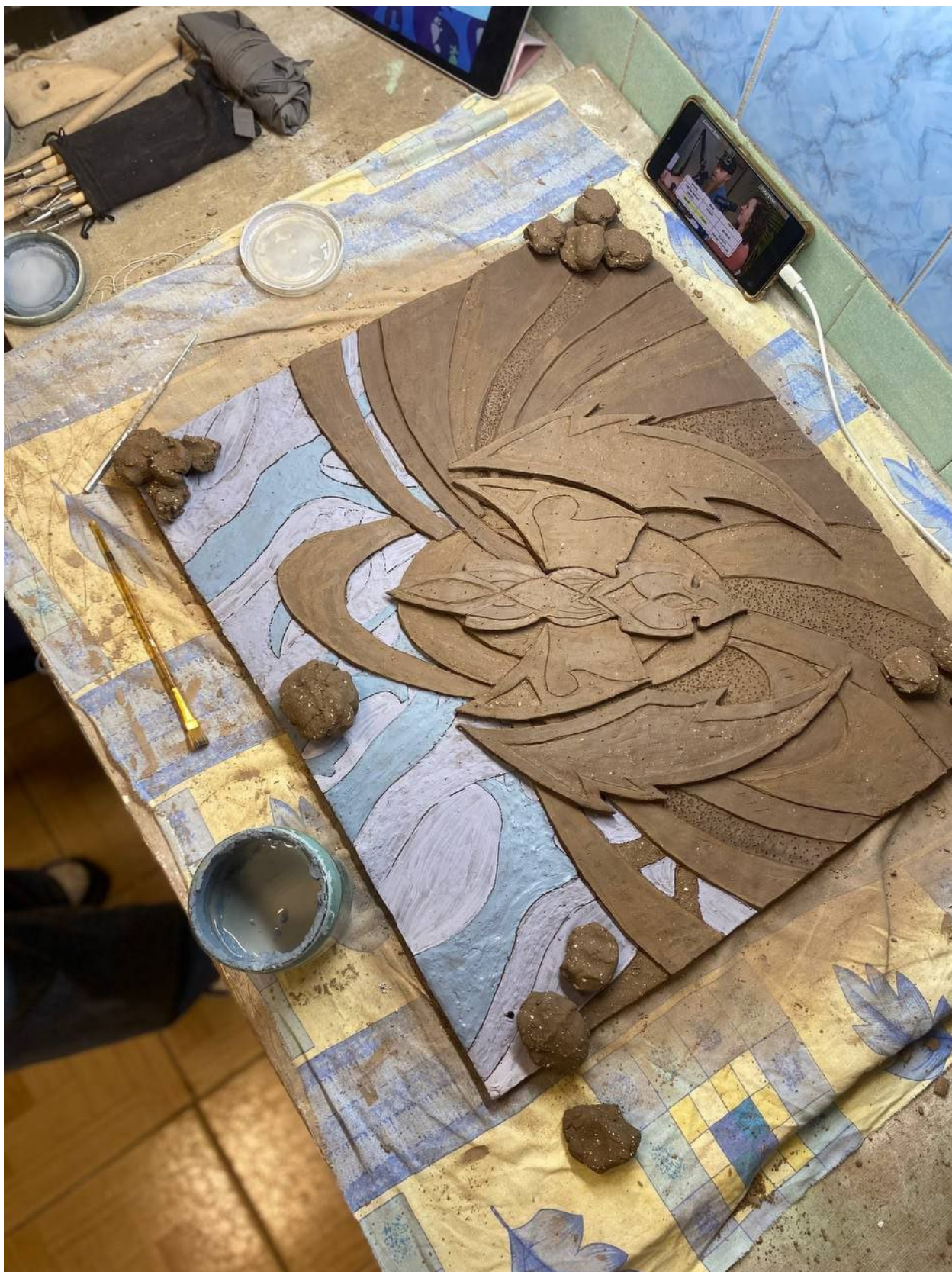
Додаток В 7



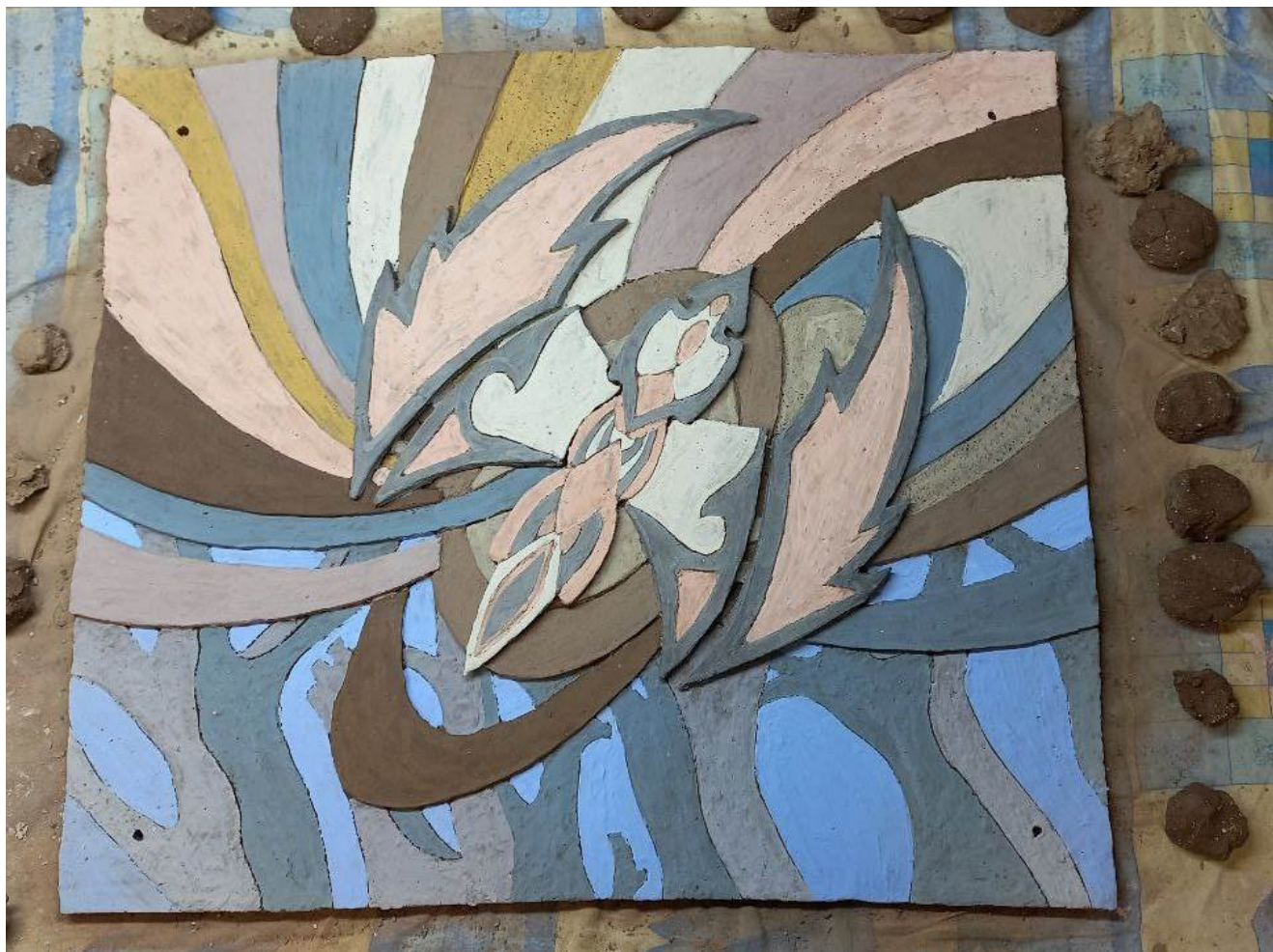
Додаток В 8



Додаток В 9



Додаток В 10



Додаток В 11